



EL ARTE DE EXPONER SIN AGOTAR

SOFÍA RODRÍGUEZ BERNIS
Directora del Museo Nacional
de Artes Decorativas

Belleza sostenible en lo transitorio
desde la experiencia del Museo Nacional
de Artes Decorativas

Página anterior:
Muebles de madera curvada. Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD). Museo Pintura ecológica y cuerdas de escalada. Poco más.

La sostenibilidad es un lenguaje que transforma lo efímero en legado. En cada exposición temporal late una paradoja: su fugacidad puede dejar huellas duraderas. Si elegimos con conciencia los materiales, las ideas y las alianzas, el arte de mostrar se convierte también en el arte de cuidar. Las exposiciones temporales ofrecen una valiosa oportunidad para aplicar principios sostenibles en todos sus procesos, desde la planificación hasta el desmontaje.

Las exposiciones temporales, es casi obvio decirlo, son un excelente laboratorio para experimentar métodos, equipamientos y técnicas para la adecuación de los museos a los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Además, su carácter efímero añade otro problema, el del despilfarro de materiales y de esfuerzos humanos, y el exceso de consumo energético durante la fabricación de los soportes, contenedores y estructuras constructivas, el transporte de los bienes culturales, el montaje y

desmontaje de la propia exposición y la eliminación de un cúmulo de elementos que no caben en ninguna parte. Porque el espacio de almacenamiento también requiere de un mantenimiento que consume recursos.

Pero no sólo los aspectos físicos de una exposición afectan a la sostenibilidad. También los organizativos, documentales e intelectuales se pueden abordar desde el respeto al medio ambiente. Y lo mismo se puede decir de los culturales y sociales.

Este texto no pretende ser un análisis académico. En él vierto reflexiones que resultan de la información, el debate interno y la experiencia acumulados por el Museo Nacional de Artes Decorativas. Quiero agradecer a Paloma Muñoz-Campos que haya introducido en nuestra planificación el compromiso con la sostenibilidad y con los ODS, que hoy están presentes en nuestra actividad de servicio público. No hemos alcanzado todos los objetivos que nos hemos propuesto, entre otras cosas debido a limitaciones de competencias, y a los problemas derivados de la vida en un edificio afectado por muchas patologías, pero estamos en el buen camino. Confío en que nuestra práctica -nuestros aciertos y nuestros fallos- pueda resultar útil a otros equipos.

Estas consideraciones se presentaron en la mesa redonda «Experiencias sostenibles en museos», en la jornada de presentación de La Recicladora Cultural del MITECO en La Casa de la Arquitectura, en Madrid, el 10 de junio de 2024¹. Posteriormente, sirvieron de base para un taller organizado por la Subdirección General de Museos Estatales, en el seno del curso selectivo de la última promoción de los egresados de las oposiciones de conservadores y ayudantes de museos convocadas por el Ministerio de Cultura².

Reciclaje. Una mesa de plata con elementos cambiados por sus propietarios para conservarla como testimonio de su linaje. Objetos burgueses que se transmiten de padres a hijos. Cerámica lañada para prolongar su vida útil.



Now Here Finland. (MNAD) Entre las propuestas de productos realizados con materiales ecológicos se presenta una foto de la no-silla.

La organización

Desde el momento en que se comienza a pensar en una muestra temporal se inicia el consumo de recursos.

El proceso documental debe ya implicar una planificación sostenible. La investigación más completa al respecto se recoge en el *Proyecto para la implantación de la conservación preventiva en las exposiciones temporales (CP_EXPOTEMP) Guía para la implantación de documentos de intercambio de información en la gestión de préstamos de bienes culturales*³, redactado por un equipo de expertos y publicado por el Ministerio de Cultura en 2023. Señala este texto la importancia de la homogeneización de la terminología y de los protocolos de préstamo para favorecer el intercambio fluido de la información, de manera que se ajusten los tiempos y los esfuerzos de trabajo, y se aporte una claridad que mejore el control de riesgos.

Un punto importante, que no parece que vaya a resolverse en un futuro próximo, es la simplificación de las tramitaciones que acompañan a la organización de una exposición temporal, desde la gestión de préstamos hasta las contrataciones. Lo digital contamina. En esta época en la que la burocracia digital está en plena expansión en las Administraciones Públicas, el im-

pacto ambiental se multiplica mucho más de lo que la mayor parte de nosotros pueda imaginar. En este sentido, es muy recomendable consultar el blog de Marta Torre *El planeta se muere. Cómo reducir la huella de carbono*⁴ que da indicaciones sensatas y prácticas sobre cómo reducir la huella de carbono que deja nuestro uso de Internet. Aunque estemos lejos de cumplir con un objetivo que no depende de nosotros en lo que respecta al diseño y normas de uso de los portales de gestión, sí es posible dotar a los trabajadores de museos de dispositivos más eficientes. De hecho, es uno de los empeños de la Sub-

dirección General de Museos Estatales, de la que dependemos.

Matices importantes, que a menudo escapan a la capacidad de decisión de los diferentes departamentos de las macroorganizaciones, son los que conciernen a la utilización o no de energías renovables en el caso de servicios como los proveedores de alojamiento web, los servicios en la nube o los motores de búsqueda. Son más bien aspectos que conciernen al compromiso del gobierno español con la Agenda 2030, recogido en el Plan de acción para su implementación⁵, y que quedan fuera de las competencias de los museos públicos.

El impacto ambiental de lo digital provoca una huella ecológica mucho mayor de lo que cabe imaginar

La planificación es un instrumento que, de forma genérica, antecede a cualquier proyecto concreto, incluidas las exposiciones temporales. Cada vez más museos cuentan con planes de sostenibilidad generales, como el IVAM, el Museo Nacional Thyssen o el Museo Guggenheim, entre otros. Suelen ser instituciones gran tamaño y presupuestos sustanciosos, que tienen edificios e instalaciones puestos al día, servicios de mantenimiento estables y bien dotados de personal y la posibilidad de contratar estudios sobre eficiencia energética y planes de sostenibilidad redactados por expertos ajenos a la plantilla. En el caso de museos como el nuestro resulta más complicado. A este nivel, los planes conciernen más bien al funcionamiento interno y al diagnóstico de carencias, riesgos y puntos débiles, pero suelen incluir, de una mane-

ra o de otra, instrucciones o decálogos de carácter práctico y concreto sobre las tres erres (reducir, reutilizar, reciclar). Son realistas porque son modestos, y conscientes de la existencia o no de las deficiencias de recursos humanos y materiales para implantarlos. No suelen ser un brindis al sol, y habitualmente resultan eficaces, ya que se atienen al principio KISS (*Keep it simple stupid*) que acuñó la US Navy en 1960: no adolecen de una inútil inflación de documentos, van al grano y no pretenden vender la moto a nadie. Conviene destacar algunas líneas a tener en consideración:

- Realizar un diagnóstico previo que nos ayude a ceñirnos a «la prosa de la vida», expresión favorita de Elena Cortés, que fue Consejera Técnica en la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

- un departamento que en algún momento se denominó «de exposiciones» para no sobreestimar nuestras capacidades. Es importante preguntarnos qué hacemos bien y de qué recursos disponemos, tanto de personal como presupuestarios.

- Calibrar qué duración pueden tener nuestras exposiciones. No sólo cada vez se alargan más los tiempos de permanencia para rentabilizar los esfuerzos; también, poco a poco y debido a conceptos de carácter teórico e ideológico, las fronteras entre las exposiciones temporales y las permanentes se van haciendo más borrosas, lo que estimula los préstamos a largo plazo y los depósitos, que propician propuestas más sólidas y menos coyunturales.

- Valorar la posibilidad y conveniencia de realizar exposiciones con colecciones propias o de proximidad.

- Plantear temas de interés general para el museo que se puedan convertir después en exposiciones, haciendo confluír experiencias e investigaciones desarrolladas en los diferentes departamentos y por los distintos trabajadores, no sólo en el ejercicio de sus funciones habituales, sino también de sus intereses propios, de sus inquietudes y de su vocación. Deben tenerse en cuenta temas específicamente relacionados con los ODS, como las amenazas, la biodiversidad, los futuros cambios y mejoras posibles, la propia responsabilidad de los museos en su implementación y en la sensibilización de su público real y potencial, el trabajo con comunidades y grupos ciudadanos especialmente concernidos...

- Evaluar las oportunidades ofrecidas por la relectura de las colecciones históricas a la luz de sus vínculos con los problemas del

Cada vez más museos cuentan con planes de sostenibilidad generales, como el IVAM, el Museo Nacional Thyssen o el Museo Guggenheim

Exposición Ximo Roca. (MNAD) Tarimas realizadas con tableros ecosostenibles.



presente. Es decir, rastrear los pasados del presente y los presentes del pasado, no sólo para buscar las causas de situaciones actuales, sino también para analizar las soluciones con las que se dio respuesta a cuestiones que fueron críticas y que transformaron el futuro, las vías muertas que no lograron cumplir con sus objetivos, los fracasos, los momentos brillantes, o las contribuciones de los diferentes grupos sociales o individuos a mejorar la vida humana. Pondré un ejemplo, aunque no es el propósito de este texto hacer un recorrido por la historia de las exposiciones sobre sostenibilidad. En 2010 el MNAD organizó la muestra *Reciclaje. La vieja historia de una palabra joven*, que exploraba las colecciones del museo en busca de objetos que cumplieran con alguna de las cinco ecolejes: reciclaje, reutilización, conservación, aprovechamiento y ahorro. Con el propósito de concienciar sobre los abusos del consumo, examinamos desde la perspectiva de la sostenibilidad los valores económicos, sociales y simbólicos que habían condicionado los materiales, las técnicas, las utilidades y las implicaciones ideológicas y simbólicas objetos cotidianos. Nos dimos cuenta de que a veces se ha conservado para reivindicar el linaje o el privilegio; otras, debido a simples propósitos de subsistencia; y muchas más por motivos diversos.

Para los museos que cuenten con patrocinadores y mecenas, la planificación también sirve para plantear los filtros a los que se someterán antes de ser aceptados. Si una institución se compromete con la sostenibilidad, no puede admitir la colaboración de personas físicas o jurídicas que no compartan ese propósito.

El transporte

Puede ser uno de los capítulos que más recursos consume en una exposición. Y es un asunto sobre el que se ha debatido mucho. Sólo aportaré un par de apuntes sobre matices que para el MNAD y para los museos modestos son importantes. Todos somos conscientes de los recursos y dineros que el transporte consume, tanto en combustible como en embalajes y manipulación especializada.

Los embalajes reciclados y compartidos son cada vez más frecuentes, pero a menudo son rechazados por los museos que juegan en la primera división internacional ¿Son esas normas en exceso exigentes? ¿Estamos en condiciones de aceptarlas? ¿Hasta qué punto se verá afectada la calidad de una exposición si se renuncia a alguna pieza de estas instituciones que se considera relevante para el discurso?

Por otra parte, sobre la cuestión de dar prioridad al transporte terrestre sobre el aéreo pesan consideraciones de costes y de tiempos, inseparables de las de sostenibilidad ¿Estamos en condiciones de dar prioridad siempre a ésta última?

Finalmente, hay que prestar atención a la cuestión de los correos. Cada vez es más frecuente la supervisión y el control de los desembalajes y montajes en *streaming*, pero ese sistema resta capacidad no solo de reacción y de intervención, sino también de colaboración *in situ*. Y hay un aspecto añadido no desdeñable: no hay que olvidar que el correo va a trabajar, y que parte de ese trabajo es la experiencia que procura el conocimiento de primera mano de otros museos y de otros profesionales. Por tanto, en cada caso ¿correos sí o correos no?

El transporte es una de las partidas que consume más recursos en una exposición

Producción y mantenimiento

Antes de solicitar o conceder piezas en préstamo es necesario haber realizado una investigación concienzuda sobre su naturaleza y características -materiales, técnicas, fragilidad ante agentes de deterioro- y también sobre las condiciones termohigrométricas y lumínicas en las que se hallan. Dado que las colecciones están aclimatadas a un entorno preciso, aunque no sea el ideal, la variación de esas constantes constituye el principal riesgo de deterioro. Evaluar los esfuerzos a los que habremos de enfrentarnos para cumplir con las exigencias de hipotéticos prestadores, y considerar si estamos en condiciones de abordarlas, es la primera consideración a tener en cuenta en el caso de pedir fondos museográficos en préstamo ¿Nos lo podemos permitir? ¿Contradican esas medidas a nuestro compromiso con la sostenibilidad? Si se trata de acceder a solicitudes de otros museos, es importante que las condiciones de conservación del punto

de destino no sean muy diferentes de las nuestras. Pero si la exposición reviste verdadero interés -porque aporta novedades a la investigación, por ejemplo, o presenta hipótesis o debates relevantes- ¿a qué criterio hemos de dar prioridad?

Una vez tomada la decisión de incorporar préstamos a una exposición propia, se puede abordar planificación de la producción. Es ya una práctica común plantear la reutilización de equipamientos, para lo cual el MNAD cuenta con un archivo de control de los existentes, que cuida de tener al día en cuanto a su estado de conservación y a la previsión de las reparaciones que resultan necesarias después de cada uso.

Para la construcción de nuevos equipamientos museográficos la selección de materiales es fundamental. En nuestro caso tratamos de emplear materiales de bajo impacto y ecocertificados. Definimos nuestro nivel de exigencia entre el equipo del Museo y los diseñadores de la gráfica y del montaje, considerando con

cuidado qué características hemos de exigir en los pliegos de prescripciones técnicas preceptivos para la contratación de las empresas de museografía. Tratamos de calibrar en qué casos ser más rigurosos y en cuáles más laxos, equilibrando respeto al medio ambiente y posibilismo. En general, y no sólo para las exposiciones temporales, pedimos que las empresas suministradoras nos informen previamente de la composición de cada material que se propongan emplear.

La primera medida que tomamos, hace ya años, fue utilizar siempre pintura ecológica. Después han venido los materiales libres de compuestos volátiles orgánicos (VOC) que acortan el ciclo de vida de los materiales -cuestión importante en tiempos de reutilización- y, lo que es más importante, afectan a las piezas expuestas en exposiciones cada vez más largas. El MNAD tiene experiencia en este campo debido al largo trabajo realizado, bajo la dirección de Paloma Muñoz-Campos, en los almacenes, desde el sellado con plástico metalizado de barrera termofusible de las maderas no curadas y los tableros aglomerados de un gran almacén recién instalado en 1994, hasta en reciente ensayo con tableros de fibra de densidad media fabricados con residuos agrícolas para los soportes de varios muebles. Hay otras posibilidades de materiales ecológicos, cuyo inconveniente es el precio, pero que ofrecen posibilidades para iniciar vías prometedoras.

Finalmente, hemos dado prioridad a los sistemas sencillos, que se pueden implementar con el equipo del Museo, como el cambio de los sistemas de protección en el almacenamiento de las piezas, sustituyendo materiales como el Tyvek (marca registrada) y el cellaire por batista de algodón.

En los montajes hemos incorporado también, en alguna ocasión, cartón de materiales reciclados, por ejemplo en la exposición *Grafistas. Diseño gráfico español 1939-75*, celebrada en 2011 y comisariada por Emilio Gil. La propia naturaleza del material establecía un juego de afinidades con el contenido de la muestra, y subrayaba la contribución de los compuestos de pasta de papel a las posibilidades expresivas y técnicas de los profesionales que transformaron

nuestro entorno visual, al tiempo que su alta resistencia garantizaba una larga vida de reutilización y un fácil reciclaje.

En cuanto a la gráfica, hemos eliminado (casi) el cloruro de polivinilo. Como casi todos los museos, nos hemos decantado con entusiasmo por el wallpaper, sustituto de los tradicionales vinilos y fórex. Nuestra buena voluntad nos ha jugado una mala pasada: en 2021 organizamos, con fondos propios, la exposición *Thonet, Kohn, Fischel. Muebles de madera curvada*, comisariada por Julio Vives y diseñada por Mariano Martín y David Pérez Medina. Quisimos cumplir estrictamente con los ODS, reduciendo la mínimo los elementos expositivos, para que los residuos resultaran prácticamente inexistentes: 210 metros lineales de cuerda de escalada recuperada de la que pendían las sillas, dos vitrinas reutilizadas, un proyector antiguo y la iluminación justa, además de pintura vegetal para paredes, techos y carpinterías. Cuando quisimos fijar las letras de la gráfica, vimos que se desprendían. Y tuvimos que volver a producirla, esta vez sobre fórex. Es una experiencia que, por lo visto, ha sufrido algún museo más. También se aprende de los errores.

Es, de todos modos, en las instalaciones estables donde hemos podido permitirnos más innovaciones y la compra de materiales más caros. Con suficiente presupuesto y la perspectiva de trabajar muy a largo plazo de pueden acometer proyectos más ambiciosos, que por ahora están más allá de nuestras posibilidades. Citaré el sistema modular transformable y reutilizable con el que se dotó al extinto -y de breve vida- Museo del Barroco de la ciudad de Puebla (México) para sus muestras temporales, desarrollado por técnicos vinculados al INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) bajo la dirección y criterios de conservación de este organismo. Un versátil sistema de paneles, vidrios y rejillas, desmontable y recombinable, que se combina para adaptarse a las colecciones expuestas, ocultando todos los sistemas técnicos.

En lo que respecta a la iluminación, hemos sustituido, progresivamente, casi todos los equipos tradicionales, como otras tantas instituciones, por tecnología led energéticamente eficiente y regulable, tanto en las salas de exposición permanente como en las temporales. Hemos introducido en algunos ámbitos, a partir de 2003, células fotoeléctricas de apagado automático. Si se tiene en cuenta que en 2006 aún había restos de una antigua iluminación de cable aislado con hilo de seda enrollado, hemos andado el camino deprisa.

Donde no hemos logrado ningún éxito es en la implantación de medidas para el aislamiento térmico del edificio. Las tres primeras plantas, construidas con anchos muros de ladrillo en el último cuarto del siglo XIX, funcionan bien en este sentido. Pero la tercera y la



Exposición *Diseño contra la pobreza*. Curro Claret diseñó el elemento metálico que aparece bajo el asiento, para el proyecto de mejora de las condiciones de vida de las personas que no tuvieron hogar y que viven en casas de acogida. Con él cada uno puede hacer un mueble a su gusto para su habitación.

Inauguración

Hay gestos que son significativos y que, aunque parezcan marginales, evitan el exceso de residuos. Me refiero a las vajillas sostenibles de las celebraciones de las inauguraciones, para las que contratamos empresas de catering solidario, que además emplean menaje lavable, como vidrio o cerámica y, si no, materiales de crecimiento rápido y reciclables como el bambú.

Durante la exposición

En cuanto al mantenimiento de una exposición temporal, los contratos de instalación de la museografía incluyen el cuidado de las instalaciones, como es habitual. Los museos que carecemos de equipo de oficios podemos hacer uso de los trabajadores de los contratos de mantenimiento anuales del edificio -los que los tengamos- para la solución de incidencias que, teniendo que ver con éste, afectan de un modo u otro a las muestras temporales.

Si de algo pecamos es de utilizar sistemas de anclaje poco estable para elementos livianos, como la gráfica o los paneles fotográficos, para que no se deterioren las paredes y evitar tener que pintar de continuo; en esos casos hemos de confesar que se desprenden a menudo.

Uno de los peligros que acechan a una exposición es el morir de éxito, una situación que añade un monto extra de estrés a las instalaciones y a la labor de los equipos humanos. A veces las instituciones tienen la capacidad de reaccionar ampliando horarios o reforzando el personal de salas, de limpieza y de mantenimiento, pero en museos de nuestro nivel las complicaciones son mayores que las ventajas. Un buen ejemplo fue la muestra *Manolo Blahnik: El arte del zapato* (2017-2018) que atrajo multitudes. Por primera vez desde las exposiciones de nacimientos de los años cincuenta y sesenta hubo colas ante nuestra puerta, hecho que animó a nuestros servicios centrales a buscar fórmulas para abrir por las tardes, una medida que no se pudo sostener.

Sistema modular de museografía del Museo del Barroco de Puebla (México).



Una práctica común ya es plantear la reutilización de equipamientos, y que sean de bajo impacto y ecocertificados

Proyecto solidario *Lágrimas negras*, de lucha contra la esclavitud sexual en el mundo, exponiendo el tapiz realizado por 2.245 mujeres de 46 países. Museo Nacional de Artes Decorativas. C Ministerio de Cultura y Deporte / Javier Rodríguez Barrera.

La itinerancia de exposiciones es otro de los indicadores habituales para calificar a una exposición de sostenible

Después de la exposición

La reutilización de materiales pone sobre la mesa una cuestión importante para los museos que disponen de un espacio limitado o, como en nuestro caso, limitadísimo: dónde guardarlos. A menudo no hemos tenido más remedio que prescindir por esta razón de elementos potencialmente aprovechables. Y también hay que tener en cuenta que el espacio es caro, sobre todo en ciudades como Madrid, o de un tiempo a esta parte como casi todas las de un cierto tamaño, que son las que se benefician de una mayor actividad cultural. Estas carencias tienen un aspecto favorable: tenemos a mano un laboratorio real para implicar a todo el museo en la conservación y el reciclaje.

La itinerancia de exposiciones es otro de los indicadores habituales para calificar a una exposición de sostenible. Depende: el programa de La Recicladora Cultural está en el extremo bien planificado y verdaderamente sostenible de la cadena; en otros casos mover una exposición supone un derroche de medios que superan el beneficio en lo que a rentabilización de recursos se refiere.

Como conclusión, todos los pasos que se dan en la organización de una exposición temporal tienen que abordarse hoy, inexcusablemente, desde la sostenibilidad, lo que implica correcciones sustanciales en la práctica profesional tradicional. Cada actuación requiere de una reflexión que busque el equilibrio entre los deseos, los recursos y las limitaciones de cada proyecto para lograr una adaptación rigurosa, o cuando menos suficiente, a los ODS.

La sostenibilidad cultural y la sostenibilidad social

Son tan importantes como la física, y se imbrican con ella muy estrechamente: no hay que olvidar que los ODS dan respuesta a los desafíos sociales y económicos, no sólo a los ambientales.

También en este terreno la investigación previa y la existencia de un programa que permee toda la actividad del Museo son primordiales para garantizar aspectos de la sostenibilidad cultural y social. En nuestro caso, creamos un departamento transversal -quizá más un grupo de trabajo- de responsabilidad social, que más tarde ha pasado a denominarse «de igualdad». Partiendo de un programa bien armado, hemos abordado múltiples proyectos concretos de este perfil, desde que en 2009 lanzamos la convocatoria «Diseño contra la pobreza» hasta la puesta en marcha de varios laboratorios de participación ciudadana hace tres años que aún están en curso. Su finalidad es la redefinición de la finalidad y objetivos del Museo, y la co-creación de sus programas y sus proyectos merced a metodologías participativas. Destacaré dos, que se han visto favorecidos por sendas ayudas de la Fundación Carasso. Ambos casos van ya por la segunda convocatoria.

El proyecto La Batidora, diseñado y desarrollado junto con AIDI (una comunidad en torno a la cultura, la educación y la tecnología constituida como asociación), trabaja con una comunidad abierta para re-pensar colaborativamente el futuro del MNAD, en torno a cuatro ejes: democracia, pensamiento, identidad y sostenibilidad.⁶



El proyecto *El colmado*⁷ en colaboración con AMECUM (Asociación de Mediadoras Culturales de Madrid), que actúa como agente mediador, quiere establecer nuevas formas de relación entre las instituciones y la sociedad civil. En este caso estamos trabajando con dos espacios de igualdad de la Comunidad de Madrid: EMMA (Espacio Mujer Madrid) y Hermanas Mirabal, con los que hemos configurado el MNAD como un espacio de relación en el que, con el título «De andar por casa», las participantes descubren, habitan y proyectan el Museo.

Los resultados de acciones de este género rebasan el ámbito de las exposiciones temporales, pero las incluyen, condicionan e impregnan. Temas, enfoques y sensibilidades se van viendo transformados progresivamente. Y, dado que las

exposiciones temporales en el MNAD son a menudo investigaciones a partir de las cuales seleccionamos las adquisiciones de colecciones y modelamos la actividad pública, se convierten en un canal preferente para la circulación de ideas y propuestas.

La sostenibilidad de la participación es una de nuestras preocupaciones. Las acciones aisladas pueden funcionar como mosaico de ideas pero pierden fuerza como motor permanente. Y sabemos que hay que elegir las comunidades y grupos de los que acompañarse, ya que no se puede atender a

todos los segmentos de la población. Cada museo lo hace en función de su idiosincrasia. Y es importante cumplir con un requisito para que el proceso revista legitimidad: son los componentes de esos grupos los que tienen la voz; nosotros somos que mediadores e intérpretes.

1. <https://www.miteco.gob.es/es/prensa/ultimas-noticias/2024/junio/el-miteco-presenta-la-recicladora-cultural.html>
2. Participantes: Laura de Miguel Riera, Gloria Vicente Rodríguez, Ana Ruiz Núñez, José Manuel Ballesteros Sánchez, María Lourdes González Hidalgo, Ana María Calpena Santana, Carmen María Barbero Peinado, Paloma Laura Aranda Contamina, David Sánchez Abellán y Susana López Ginestal.
3. <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2025/03/proyecto-para-la-implantacion-de-la-conservacion-p.pdf>
4. <https://martatorre.dev/como-reducir-nuestra-huella-de-carbono-en-internet/>
5. <https://transparencia.gob.es/transparencia/dam/jcr:6e0f06b9-a2e0-44c0-955a-dad1f66c11d7/PLAN%20DE%20ACCION%20C3%93N%20PARA%20LA%20IMPLEMENTACION%20DE%20LA%20AGENDA%202030.pdf>
6. Los resultados de su primera fase se pueden consultar en la Wiki de La Batidora: <https://aidiwiki.notion.site/Hola-Esta-es-la-wiki-de-La-Batidora-0d3cf89bc0a84e3988c-4ce67d9bbf93>
7. Minisite del proyecto: <https://amecum.es/colmado-herramientas-de-mediacion-cultural-para-contextos-contemporaneos/>