

Documento Gráfico //**Conservar el diseño gráfico. Protocolo de ingreso de un fondo de la Colección de Diseño Gráfico en el Museo del Diseño de Barcelona.**

Desde 2007 el Museo del Diseño de Barcelona está creando una Colección de Diseño Gráfico de los siglos XX y XXI, incrementando de forma continua su fondo. Este incremento debe hacerse velando por la buena conservación de las piezas, motivo por el que es necesario establecer unos buenos criterios de intervención en el ámbito de la conservación preventiva. A partir de la realización del Trabajo Final del Título Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales se llevó a cabo un estudio sobre qué procesos se seguían en el ingreso de estos fondos con el objetivo de establecer un protocolo de ingreso que es el que se expone en este artículo.

Èlia López Reguant. Titulada Superior en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la especialidad de Documento Gráfico por la ESCRBCC. Conservadora-restauradora de obra gráfica y material de archivo.
elialopezreguant@gmail.com

Palabras Clave: diseño gráfico, conservación preventiva, reservas, ingreso de un fondo, criterios de intervención, museo.
Fecha de recepción: 12-XI-2020 > **Fecha de aceptación:** 20-XI-2020

INTRODUCCIÓN

En 2014 el Museo del Diseño de Barcelona abre las puertas en la nueva sede, en el edificio *Disseny HUB Barcelona*, unas nuevas instalaciones en las cuales se debe conservar el patrimonio que forma parte de las colecciones del Museo del Diseño. Una de estas colecciones es la de Diseño Gráfico, la cual crece de manera relevante entre 2014 y 2018 gracias a las dos exposiciones específicas del museo: “El diseño gráfico: de oficio a profesión (1940-1980)” y “¿Diseñas o trabajas? La nueva comunicación visual. 1980-2003”. Actualmente, más de 6.000 piezas de diseño gráfico se encuentran en las reservas del Museo del Diseño.

Con motivo de este fuerte incremento y de su ubicación en los almacenes se empezó a plantear la necesidad de establecer un protocolo para la entrada y almacenaje de las piezas en las reservas, ya que es un fondo que cada año ha crecido en unos miles de piezas. Para realizar este protocolo se debían resolver algunos aspectos previos: cuáles eran las mínimas intervenciones para asegurar que las piezas entraban correctamente a las reservas, establecer unos dispositivos de protección individual que velaran por la protección de las piezas, tanto dentro de un armario compacto como en caso de consulta, y adecuar la ubicación de las piezas en el compacto de manera que se velara por su buena conservación a la vez que se facilitaba la búsqueda de las mismas. Por último, era imprescindible llegar a consensos entre lo que recomiendan la conservación preventiva y las necesidades y actividades del museo.

Plantearse el mejor sistema para la conservación preventiva de un conjunto tan grande de piezas (las cuales son de tipologías diferentes) supone un trabajo importante de estudio tanto de la colección como de la bibliografía, así como también de los sistemas que se utilizan en otras instituciones, para sacar unas conclusiones y poder establecer un protocolo que sirva tanto al Museo del Diseño como a otros espacios con piezas similares.

El verdadero desarrollo de este protocolo se inició en 2018.



A partir de los conocimientos previos del Departamento de Conservación-Restauración y de las necesidades del Departamento de Colecciones, se empezaron a establecer algunas directrices. Estos procesos partían de bibliografía variada, de necesidades específicas para la gestión de la colección y de los conocimientos adquiridos con la experiencia profesional. En 2020, con motivo de la realización del Trabajo Final del Título Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, se recopiló toda la documentación generada a lo largo del tiempo para ordenarla, reforzarla con bibliografía y poder extraer un documento de trabajo válido, que es el que se presenta en este artículo.

LA COLECCIÓN DE DISEÑO GRÁFICO DEL MUSEO DEL DISEÑO DE BARCELONA

“Como en todos sus ámbitos patrimoniales, es objetivo del Museo del Diseño de Barcelona reunir, conservar, difundir y revalorar el diseño gráfico. [...] Desde el 2007, el Museo ha querido recuperar – y lo continúa haciendo – la línea histórica del diseño gráfico en los siglos XX y XXI, seleccionando los autores y la producción más representativa, fundamentalmente del ámbito catalán, sin olvidar, sin embargo, lo más representativo en el terreno español contemporáneo”.¹

La colección se inició con los carteles, considerados los elementos más emblemáticos del diseño gráfico, que se reunieron en la exposición “Carteles. Colección del Gabinete de las Artes Gráficas”. A partir de aquí, el Museo del Diseño empezó a reunir ejemplares de todo aquello que integra el mundo del diseño gráfico: cartel comercial y de eventos, *packaging*, pequeño impreso, calendarios, identidad corporativa, libros y revistas, felicitaciones navideñas, avisos de vacaciones, etc., consiguiendo una colección que pretende convertirse en una referencia de esta disciplina para todos los que tengan interés en la producción de este ámbito.

Más de 6.000 piezas muestran la evolución del diseño gráfico en el territorio. Se encuentran representados los primeros grafistas del siglo XX, como Pla-Narbona, Antoni Morillas, Joan Pedragosa o Ricard Giralte-Miracle, y se continúa con las generaciones posteriores de una lista que no deja de incrementarse y que llega hasta la actualidad, con nombres como Javier Mariscal, Toni Miserachs, Carlos Rolando, America Sanchez, Enric Satué, Claret Serrahima, Pilar Villuendas, Yves Zimmermann o Peret. A día de hoy se continúan incorporando todo tipo de impresos y otros soportes gráficos procedentes de los mismos autores o de fondos de agrupaciones como la ADG-FAD con los Premios Laus o la Fundación Comunicación Gráfica. [1](#) [pág.106]

PROTOCOLO DE INGRESO DE UN FONDO DE DISEÑO GRÁFICO

Todas las donaciones que recibe el Museo del Diseño de Barcelona llegan al Departamento de Conservación-Restauración después de haberse firmado la documentación legal, haberse documentado correctamente y con el número de registro asignado. El equipo de conservadoras-restauradoras realizan una serie de intervenciones para asegurar la buena conservación de las piezas en el espacio de reservas.

Estas intervenciones pretenden dar solución a diferentes problemáticas que se pueden presentar en todo ingreso de obra, así como cumplir ciertos aspectos legales y asegurar unas condiciones óptimas de conservación preventiva.

A continuación, se exponen los pasos a seguir en el ingreso de cualquier donación de Diseño gráfico, los cuales quedan recogidos de forma resumida en la siguiente infografía. [2](#) [pág.107]

1. Revisión del estado de conservación de la donación

El primer paso para asegurar la buena preservación de la donación es conocer su estado de conservación.

Este estudio inicial del estado de conservación de las piezas es primordial para poder establecer las condiciones de conservación óptimas para cada caso, a la vez que permite determinar las prioridades de actuación de conservación-restauración.

También es esencial de cara a poder hacer un control perió-

dico de este estado de conservación, valorar si se han producido cambios y modificar los parámetros de conservación preventiva si se considera necesario.

La revisión del estado de conservación habrá que plantearla en dos fases: una primera fase en la que se observa el estado general de la donación, para identificar las patologías que puedan ser más peligrosas para la conservación de la donación y establecer la necesidad de realizar intervenciones de urgencia; y una segunda fase en la que se documenta el estado de conservación de cada una de las piezas, se identifican las patologías que se observan y se toman fotografías de las piezas para tener constancia visual de su estado de conservación.

Los datos derivados de la revisión se recogen en un documento de Microsoft Excel de registro de datos de la donación. Se especifica el estado de conservación general y las patologías que presenta cada una de las piezas en la columna destinada a esta información.

2. Limpieza superficial

La suciedad superficial supone un peligro para la conservación de las piezas a nivel físico-mecánico, ya que puede provocar manchas, erosionar los soportes o generar reacciones químicas. Además, su presencia hace aumentar la cantidad de partículas en el ambiente y la cantidad de esporas circulando libremente, incrementando el riesgo de desarrollo biológico y el ataque de plagas de insectos en los depósitos.

Es por este motivo que la primera intervención a realizar en las piezas de cualquier donación es la limpieza superficial mediante la aspiración con un aspirador específico de conservación con regulación de intensidad y filtro Hepa®. Su objetivo es eliminar los factores de degradación que se encuentran en la superficie de las piezas para asegurar una buena conservación.

3. Intervenciones puntuales

Las obras que llegan al museo pueden presentar diferentes alteraciones en el soporte: deformaciones y ondulaciones, desgarros, restos de otros materiales, posibles ataques de microorganismos, etc. Estas alteraciones pueden hacer peligrar la integridad de las piezas, por lo que es importante intervenirlas para reducir riesgos.

A partir de las diferentes patologías que se pueden encontrar en las piezas, y para conseguir las condiciones óptimas de conservación, se deberán realizar unas intervenciones puntuales determinadas que se exponen en la [TABLA 1](#).

4. Etiquetado y marcaje

El artículo 13 del Decreto 35/1992, de 10 de febrero, de despliegue parcial de la Ley 17/1990, establece que a cada objeto se le asigna un número de registro que es único e intransferible para cada bien. Este número de registro se marca de forma permanente en el objeto o espécimen, de la manera más adecuada a su naturaleza, excepto en esos casos en que la marca afecte a su valor.

Se establecen unas directrices para el marcaje según la tipología de objeto y su material constitutivo que se exponen en la tabla siguiente, partiendo de la norma que las piezas se marcan en la esquina inferior derecha del reverso con lápiz blanco. [TABLA 2](#)

5. Sistemas de protección y almacenaje

Entendemos por sistema de protección individual las carpe-

¹ Traducción de la autora del presente artículo de un texto en catalán al castellano de: VÉLEZ VICENTE, P.; CALVERA SAGUÉ, A. *El disseny gràfic: d'ofici a professió (1940-1980)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2014.

TABLA 1

PATOLOGÍA	INTERVENCIÓN
Posible ataque de microorganismos	Desinfección
Fuertes degradaciones físico-mecánicas en forma de desgarros y pérdidas	Consolidaciones de urgencia
Deformaciones	Aplanado
Restos de materiales adheridos	Retirada de los materiales adheridos
Productos y materiales en el interior de los objetos	Vaciado

Nota. En la columna "Patología" se hacen constar las principales alteraciones observadas en las piezas de la Colección de Diseño Gráfico y en la columna "Intervención" se relacionan las intervenciones puntuales que se llevan a cabo en el museo.

TABLA 2

OBJETO	MATERIAL UTILIZADO	UBICACIÓN EN LA PIEZA
Objeto de papel bidimensional	Lápiz blando 2B	Esquina inferior derecha del reverso
Objeto de papel/ cartón con grosor	Lápiz blando 2B	Reverso de la cubierta: Esquina inferior derecha. Primera página del bloc: Esquina inferior derecha
Objeto de papel/ cartón tridimensional	Lápiz blando 2B	Base del objeto: Esquina inferior derecha Pestaña superior: Esquina inferior derecha
Objeto de cristal, metal o madera tridimensional	Capa de Paraloid® B-72 al 30% en alcohol y NR con rotulador permanente negro/blanco	Base del objeto
Objeto de plástico tridimensional	Etiqueta de papel y lápiz blando 2B	Etiqueta atada entre el tapón y la botella o en algún elemento saliente.
Objeto de plástico bidimensional	Etiqueta de papel y lápiz blando 2B	Etiqueta en el interior del objeto

Nota. En la columna "Objeto" se enumeran las diferentes tipologías de objetos que encontramos en la colección a partir del material que lo constituye y de si es bidimensional o tridimensional. Para cada objeto se establece un material para realizar el marcaje (columna "Material utilizado") y una ubicación (columna "Ubicación en la pieza").

TABLA 3

OBJETO	PROTECCIÓN INDIVIDUAL	PROTECCIÓN COLECTIVA
Objeto de papel/ cartón bidimensional de pequeño formato	Camisa simple	Carpeta
Objeto de papel/ cartón bidimensional de medio y gran formato	Camisa simple	Base
Objeto de papel/cartón bidimensional de muy gran formato	Rollo	-
Objeto de papel/cartón con cierto grosor	Camisa simple	Base
Etiquetas y sellos	Fundas transparentes	Álbum
Objeto tridimensional	Sin protección individual	Base

Nota. En la columna "Objeto" se establece una clasificación de los objetos de la colección a partir de sus características físicas (materiales y dimensiones). A partir de esta clasificación se establece la "Protección individual" y la "Protección colectiva" para cada uno de ellos.

tas, cajas o fundas que cubren la pieza para protegerla.

Estos elementos, por lo tanto, permitirán aislar la pieza de los agentes externos de degradación a la vez que facilitarán su manipulación evitando el contacto directo con el soporte de la obra.

También se contemplan los dispositivos de almacenaje de conjunto. Estos elementos permiten separar autores entre sí, a la vez que aportan un soporte secundario para la manipulación de las piezas.

En función de la tipología de objeto y de sus dimensiones se establecen unas protecciones individuales y de conjunto determinadas, tal y como se muestra en la siguiente tabla. Algunos ejemplos de estas protecciones se pueden ver en la siguiente fotografía: **3** [pág.108] **TABLA 3**

6. Fotografía

Como parte del proceso de documentación, el objeto se fotografía. Esta imagen pasa a formar parte de la documentación de la pieza con el mismo número de registro que la obra. Es importante que esta imagen muestre la obra tal y como se conserva en el museo, debe ser realizada por un fotógrafo profesional y con una alta calidad de imagen.

El fotógrafo realiza las fotografías con la ayuda del equipo de conservación-restauración que es quien manipula las piezas. En una misma sesión de fotos se intentan fotografiar el máximo de piezas, por lo que se organizan por dimensiones y/o tipologías y se adecua el espacio de trabajo para realizar las fotografías de manera sistemática, tal y como se puede ver en la fotografía de Xavi Padrós de una sesión de fotos. **4** [pág.110]

Podemos encontrar tres tipos de fotografías, tal y como se muestra en la **TABLA 4**.

7. Ubicación en las reservas

Las obras que forman la Colección de Diseño Gráfico se almacenan en un compacto de las reservas del Museo del Diseño, en la planta inferior del edificio *Disseny HUB Barcelona*, en un espacio aislado con las condiciones climáticas controladas. El compacto destinado a esta colección es el número 1 y, en estos momentos, la mayor parte de la Colección de Diseño Gráfico se encuentra en los compactos 1.5 y 1.6. **5** [pág.110]

Considerando las diferentes características que tienen los objetos que forman la colección y los dispositivos de los que se dispone en los compactos, se establece una distribución de los objetos que vela por su buena conservación en diferentes unidades de almacenaje.

El criterio de ordenación de las piezas para su ubicación en el compacto 1 es el siguiente:



Se determinan diferentes espacios y unidades de almacenaje para las diferentes palabras clave y tipología de objetos, tal y como se muestra en la **TABLA 5**.

8. Registro de datos

Tan importante es realizar los procesos antes explicados en las piezas, como lo es documentarlos. A día de hoy esta información es recogida por las conservadoras-restauradoras en documentos de Microsoft Excel específicos para cada colección en los que figuran los siguientes campos, aparte de los datos básicos de documentación:

- estado de conservación
- alteraciones
- intervenciones realizadas
- almacenaje individual
- almacenaje de conjunto
- ubicación en las reservas.

Las fotografías realizadas durante el proceso de ingreso se organizan de la siguiente manera: las fotografías generales de la donación se guardan agrupadas en una carpeta con el nombre y el año de la donación y las fotografías individuales de cada una de las piezas se organizan en carpetas con el número de registro de la pieza.

CONSIDERACIONES SOBRE EL PROTOCOLO

Durante el proceso de elaboración del protocolo fue necesario resolver algunos aspectos previos que se planteaban en la introducción del artículo: las mínimas intervenciones previas, los dispositivos de protección individual y la ubicación de las piezas en el compacto.

Al mismo tiempo, aparecieron otros aspectos que no se habían tenido en cuenta inicialmente, pero que eran importantes para establecer unas buenas directrices en lo que a la conservación preventiva y a la documentación de las piezas se refiere.

A continuación, se exponen las consideraciones sobre estos aspectos para complementar las directrices del protocolo.

INTERVENCIONES PUNTUALES

Establecer las mínimas intervenciones previas para asegurar que las piezas entraban correctamente en las reservas, supuso revisar las problemáticas que podían presentar las piezas, determinar las condiciones óptimas de conservación para reducir los riesgos y buscar soluciones para resolver las problemáticas. Además, era necesario tener en cuenta que estas intervenciones no debían suponer unos procesos complejos de conservación-restauración, sino unas intervenciones puntuales que tienen por objetivo detener las degradaciones de los soportes y asegurar una buena conservación de las piezas.

SISTEMAS DE PROTECCIÓN Y ALMACENAJE

Para determinar los dispositivos de protección individual de las piezas se tuvieron que tener en cuenta aspectos económicos y de gestión y uso de la colección, así como considerar los espacios de almacenaje a la hora de elegir las protecciones. Este tema, sin embargo, no termina de estar resuelto y sigue siendo una cuestión de debate entre las personas que gestionan la colección: la idea de que las reservas puedan ser visitables, y que las obras puedan estar a la vista, entra en contradicción con la necesidad de proteger de la luz y de los agentes externos de degradación unas piezas que por su propia naturaleza material son muy sensibles. Se deberá seguir valorando este tema para encontrar la solución que satisfaga al mayor número de profesionales posibles.

UBICACIÓN DE LAS PIEZAS

La ubicación de las piezas en los compactos fue y es uno de los temas más complicados de resolver. Determinar el espacio que deben ocupar los objetos y cómo deben organizarse

² La "Palabra Clave" permite la clasificación de las piezas de la colección en diferentes grupos. Estos grupos tienen en cuenta la tipología de objeto, pero también el motivo por el cual la pieza está en el museo.

TABLA 4

OBJETO	FOTOGRAFÍA
Objeto bidimensional	Fotografía del anverso y ángulo frontal
Objeto tridimensional	Fotografía de tres caras del objeto y ángulo ligeramente picado
Conjunto de objetos	Las piezas que forman conjuntos se fotografían individualmente, pero también de forma conjunta

Nota. En la columna “Objeto” se consideran tres posibilidades según las dimensiones y la cantidad de los objetos y en la columna “Fotografía” se expone el tipo de imagen que se toma según el objeto.

TABLA 5

PALABRA CLAVE	ESPACIO EN COMPACTO	UNIDAD DE ALMACENAJE
Carteles	Compacto 1.6 Columnas de la A a la F	Cajones / Estantes / Rodillos
Etiquetas	Compacto 1.5 Columna G	Estantes / Cajones
Gráfica publicitaria y de promoción	Compacto 1.5 Columna B	Estantes / Cajones
Identidad corporativa	Compacto 1.5 Columna A	Estantes / Cajones
Impreso social	Compacto 1.5 Columna A	Cajones
Packaging	Compacto 1.5 Columna H Compacto 1.6 Columnas F, G y H	Estantes / Cajones
Muestrarios	Compacto 1.5 Columna C	Estantes
Revistas	Compacto 1.5 Columna D	Estantes
Editorial	Compacto 1.5 Columna E	Estantes / Cajones
Gráfica aplicada	Compacto 1.5 Columna H	Estantes

Nota. A partir de la clasificación según la palabra clave (columna “Palabra Clave”) se enumeran los espacios que ocupan en el compacto (columna “Espacio en compacto”, donde se identifica el compacto en el que se encuentran y las columnas que ocupan) y las opciones de unidades de almacenaje donde se depositan (columna “Unidad de almacenaje”).

supone conocer muy bien toda la colección y prever hacia dónde crecerá. Es necesario saber las características físicas y materiales del fondo que se debe organizar, porque no es lo mismo tener una colección de 150 carteles que tener una de 2.000 carteles, 70 botellas de cristal, 400 libros y 200 etiquetas, entre muchos otros objetos. También es importante saber el motivo por el que las piezas han pasado a formar parte del fondo, ya que puede determinar su ubicación en el compacto: hay piezas en la colección que tienen una tipología determinada, pero que no son importantes por este motivo, sino por algún otro aspecto que contienen. Por ejemplo, encontramos obras con formato de libro que están en la colección porque contienen un logotipo que fue creado por un autor determinado, no siendo el objeto final (el libro) el motivo por el que la pieza ha pasado a formar parte de la co-

lección. Este “motivo” es la Palabra Clave, el primer peldaño en el criterio de ordenación de la colección.

Llegar a determinar el criterio de ordenación y la ubicación en el compacto de las piezas no ha sido fácil y se han planteado (y aplicado) diferentes opciones para llegar a la que se ha expuesto en el protocolo y que ha sido consensuada por las diferentes personas que trabajan con la colección.

FOTOGRAFÍAS DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

La realización de fotografías para documentar el estado de conservación de las piezas es un proceso que se ha planteado en el protocolo, pero que a día de hoy aún es objeto de debate y no está resuelto. Hoy solo se documentan fotográficamente las piezas en el caso de que vayan a exposición,

que se deban intervenir o que se dejen en préstamo a otra institución. El ritmo frenético de crecimiento de la Colección de Diseño Gráfico en los últimos dos años ha supuesto tener que economizar el tiempo al máximo y priorizar la estabilización de las donaciones, dejando en un segundo plano la documentación fotográfica del estado de conservación. Se deberá poner en práctica esta intervención para ver realmente lo que conlleva con respecto al tiempo y al espacio de almacenaje de datos digitales.

OTROS ASPECTOS

La elaboración del protocolo también hizo aparecer otros aspectos que inicialmente no se planteaban: se tuvo que determinar cómo y por qué se revisaba el estado de conservación de las piezas, se establecieron las directrices para el etiquetado y el marcaje de los objetos, se enumeraron los tipos de fotografías que se hacían a las piezas y, por último, se reflexionó sobre la necesidad de registrar los procesos realizados y adjuntarlos como parte de la documentación de las obras.

CONCLUSIONES

En el momento de iniciar este proyecto partíamos de la hipótesis que, para velar por la buena conservación de las piezas de una colección y asegurar que los incrementos entraran en las reservas en las mismas condiciones que el resto de la colección, era necesario establecer un protocolo de conservación para el ingreso de piezas.

Este protocolo, sin embargo, tenía que conseguir llegar a consensos entre lo que recomienda la conservación preventiva y las necesidades y actividades del museo, una tarea que ha supuesto esfuerzos ingentes. Se ha tenido que hacer mucha pedagogía, buscar mucha bibliografía que apoyara los planteamientos que se hacían desde la conservación preventiva y ponerle mucha imaginación a la hora de resolver problemas.

Este documento, a día de hoy, es una propuesta que se deberá acabar de perfilar. Es necesario que las diferentes personas que trabajan con la colección puedan dar su opinión y plantear mejoras teniendo en cuenta sus conocimientos profesionales y las necesidades de gestión de la colección. Con el tiempo será importante revisar el protocolo y modificarlo, si es necesario, para adaptarse a las nuevas técnicas y necesidades que puedan surgir.

IMÁGENES

1 Imagen de un conjunto de piezas de los diseñadores Ribas y Creus que se conservan en el Museo del Diseño de Barcelona (Fotografía: Èlia López).

2 Infografía del protocolo de ingreso (Imagen digital realizada con Adobe® Photoshop: Èlia López Reguant).

3 Imagen de diferentes dispositivos de protección que se utilizan en el Museo del Diseño de Barcelona (Fotografía: Èlia López).

4 Proceso de fotografiado de grandes formatos en el plató del Museo del Diseño de Barcelona (Fotografía: Xavi Padrós).

5 Imagen del pasillo formado por los compactos 1.5 y 1.6, en los cuales se conserva la Colección de Diseño Gráfico del Museo del Diseño de Barcelona (Fotografía: Èlia López).

BIBLIOGRAFÍA

ARGERICH FERNÁNDEZ, I. [et al.]. *Conservación preventiva y Plan de Gestión de Desastres en Archivos y Bibliotecas*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2010.

CUNHA, G. M. *Métodos de evaluación para determinar las necesidades de conservación en bibliotecas y archivos: un estudio del RAMP con recomendaciones prácticas*. París: UNESCO, 1988 (Programa General de Información y UNISIST PGI-88/WS/16). Disponible en línea en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000080930_spa> [Consulta: 24 abril 2020].

"Decret 35/1992, de 10 de febrer, de desplegament parcial de la Llei 17/1990". *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* (26/02/1992), nº 1561, p. 1260.

GARCÍA MORALES, M. *La conservación preventiva en los museos*. Santa Cruz de Tenerife: Organismo Autónomo Museos y Centros, 2000.

ICOM-CIDOC. *Etiquetatge i marcatge de l'objecte* [En línea]. <https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/08.recursos/publicacions/publicacions_antigues/etimarc.pdf> [Consulta: 22 abril 2020].

ICOM España Digital, revista del Comité Español de ICOM. "Almacenes de museos. Espacios Internos. Propuesta para su organización". [Madrid] (2011), nº 3. Disponible en línea en: <https://www.icom-ce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/03/ICOMCEDigital03.pdf> [Consulta: 23 abril 2020].

KISSEL, E; DÍAZ PEDREGAL, P.; MONIER, V. *Concepció i gestió dels magatzems de museus*. Barcelona: Departament de Cultura, 2006.

OGDEN, S. *Manual de preservación de bibliotecas y archivos del Northeast Document Conservation Center*. 3a ed. Santiago de Chile: DIBAM, Centro Nacional de Conservación y Restauración (Chile), 2000.

SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A. *Políticas de conservación en bibliotecas*. Madrid: Arco Libros, 1999.

SCHAEFFER, T.T. *Effects of Light on Materials in Collections*. Los Ángeles: Getty Trust Publications, 2006.

VÉLEZ VICENTE, P.; CALVERA SAGUÉ, A. *El disseny gràfic: d'ofici a professió (1940-1980)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2014.