

Escuela Nacional de Conservación, Restauración
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

Restauración y valoración de un conjunto de carteles del MODO

Carolusa González Tirado
María del Pilar Tapia López
Victoria Casado Aguilar
Raquel Beato King
Gabriela Cruz Chagoyán
Nicolás Gutiérrez Zepeda
Irais Velasco Figueroa

Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N I

ISBN: 978-607-484-549-5

comisionpublicacionesencrym@gmail.com
www.publicaciones-encrym.org

Antecedentes

Los valores en el patrimonio cultural

Cualquier objeto producido por el ser humano es parte de una cultura material, susceptible de coleccionarse, conservarse, estudiarse y, en su caso, restaurarse. Sin embargo, es evidente que no todos los museos, acervos y bodegas del mundo son suficientes para exponer y almacenar lo que la humanidad ha producido durante su historia, ni todos los restauradores habidos y por haber son bastantes para conservarlo. Luego hay que establecer prioridades —las relativas a la conservación pueden establecerse con base en distintos criterios— y tomar decisiones —restaurar primero lo que está más deteriorado, o bien, dar preferencia a los objetos más relevantes—. En este caso, se plantea una interrogante, que hace referencia a los valores del objeto.

Las tendencias culturales que influyen en las decisiones sobre qué artefactos recibirán tratamientos de conservación suelen ser invisibles. Esto es: por un lado, los materiales que las bibliotecas y archivos han subvaluado históricamente con frecuencia constituyen los recursos más valiosos para el estudio de temas no tradicionales y grupos subestimados (ignorados); por el otro, si bien es evidente que los encargados de acervos y los restauradores nos dedicamos a la preservación de registros, de acervos documentales, no se ve tan claramente que también jugamos un papel oculto en el proceso de su conformación, ni que las decisiones que tomamos determinan a la larga lo que se salvará y lo que no. Muchos materiales de la cultura popular, como los anuncios publicitarios, los carteles, las revistas, se crearon para que cumplieran una función efímera, es decir, en ningún momento se tuvo la intención de que sobrevivieran, y, en ese sentido, para su impresión se emplearon materiales de baja calidad, sujetos a un rápido deterioro, que tampoco

perdurarán si no se tiene conciencia de su valor y se hace un esfuerzo especialmente dirigido a protegerlos (Paris, 2000).

En términos de la formación académica de un restaurador, la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) debe capacitar a sus egresados para tomar esta clase de decisiones, y el Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel (STRDOGP) contribuye a dicho proceso, al impulsar a los alumnos a determinar los valores de un documento u obra gráfica. Por otra parte, asumimos que la materia se altera durante la historia de vida de estos objetos, y que solo aquellas alteraciones que modifican —o incluso disminuyen— alguno de estos valores pueden considerarse como deterioro y, por lo tanto, hacerlos idóneos para su restauración. Tomando en cuenta lo anterior, para estar en posición de decidir si un objeto ha de ser restaurado antes que otro, o de determinar el curso de la intervención de un documento u obra gráfica, es indispensable, primero, entender sus valores y en qué medida los posee.

La discusión acerca de los *valores* en no pocas ocasiones se entorpece por el significado del término, que puede confundirse con el de *calidad*. Para el restaurador no siempre es fácil asignárselos a una obra, puesto que esto implica juicios críticos: tal vez tema que, al reconocer que un objeto tiene escasos valores, sería menospreciado, y, como consecuencia, le demostraría poco respeto (Appelbaum, 2011:66). A pesar de la incomodidad que esta situación pudiera generar, hay que admitir que los objetos se restauran porque poseen valor.

Las teorías clásicas de la restauración se fundamentan en la primacía de dos tipos de valores fundamentales: los históricos y los artísticos. La teoría contemporánea se basa en la adopción de otro tipo de valores, entre los que destacan los simbólicos, pero también los religiosos, identitarios, económicos, turísticos, personales y sentimentales, por nombrar algunos (Muñoz Viñas, 2010).

Por otra parte, Appelbaum (2011:86) también opina que una única medida de valor no resulta muy útil para la toma de decisiones, por lo que es más conveniente considerar múltiples valores, como el artístico, estético, histórico, tecnológico, científico, educativo, de antigüedad, nuevo —en cuanto al aspecto del objeto—, sentimental, económico, asociativo, conmemorativo y de rareza, entre los más relevantes para los tratamientos de conservación.

El MODO y sus colecciones

El Museo del Objeto del Objeto, mejor conocido como MODO, reúne objetos que tal vez no se encuentren en museos de arte o historia, o en los acervos de archivos o bibliotecas; su conjunto, se puede decir, constituye un haz de expresiones culturales que se diferencian de los lineamientos denominados *altoculturales* (Muñoz Viñas, 2003). Dicho museo, inaugurado en 2010, está dedicado a coleccionar, conservar, exhibir y difundir diversas expresiones del diseño y la comunicación. Con un acervo de más de 30 000 piezas, que abarcan de 1810 a la fecha, muestra ejemplos de diseño de empaques y envases, así como de la publicidad y las artes gráficas (MODO, 2010). Bruno Newman, su fundador, empezó a reunir una serie de objetos que le resultaron, unos, bellos, originales otros y todos interesantes; artefactos singulares, como embalajes, exhibidores, anuncios publicitarios, cuyo destino era perecedero, y tipos y otras piezas relacionadas con las artes gráficas. Para muchos, los comprendidos en estas colecciones serán curiosos, para otros, la vuelta a un pasado nostálgico lleno de recuerdos y para algunos más, un descubrimiento y un estímulo estético e intelectual (MODO, 2010).

De acuerdo con Appelbaum (2011:70), un punto de partida para determinar los valores atribuibles a un objeto es el custo-

dio del mismo, trátase de una persona o una institución. En la misma idea, es importante tomar en cuenta que, al adquirir los carteles que se describirán a continuación, el MODO no pretendía ingresar en sus colecciones objetos considerados obras de arte o documentos históricos: sus criterios para conformar su acervo son otros, por lo que, al evaluarlo y definir sus valores, la fórmula planteada por las teorías clásicas de la restauración, es decir, considerar únicamente aquellos relativos a la estética o la historia de un bien cultural, resultan insuficientes para la toma de decisiones en torno de su restauración. En suma, los objetos recopilados en el MODO pueden catalogarse como efímeros, atendiendo a los materiales utilizados para su producción y al propósito original de su creación.

Los valores en la obra gráfica

En contraste con otros bienes culturales, como un manuscrito, un dibujo, una pintura de caballete, la obra gráfica impresa no tiene el carácter de ser un objeto único e irreplicable. Una estampa o cartel se reproduce por métodos mecánicos, mediante los cuales se obtiene un cierto número de copias prácticamente idénticas. Aquí hay un valor, el económico —diferente del que se establecería en aquellos bienes que son obras únicas, irreemplazables (mientras que los impresos son susceptibles de ser reemplazados)—: el de un cartel se atribuye con base en una serie de parámetros, entre los que se encuentran el tiraje, el número de ejemplares conocidos que subsisten en un momento dado y el estado de conservación de una copia en particular.

Del mismo modo, el valor tecnológico de una obra impresa, que se reconoce a través de los materiales y técnicas empleados para su elaboración, es equiparable de cierta forma al de los objetos industriales, producidos en masa.

Como un ejemplo de este ejercicio de asignar valores a un bien cultural, presentamos como estudio de caso cinco carteles publicitarios de la colección “Artículos de promoción o para exhibición” del Museo del Objeto, que se intervinieron en el STRDOGP como parte de la formación de alumnas del quinto semestre en la licenciatura de Restauración, quienes, guiadas por los profesores del seminario-taller, llevaron a cabo su conservación integral.

El establecimiento de los valores de algunos de los carteles y la manera en que éstos se han deteriorado a causa de las alteraciones materiales fueron muy claros. Al definir aquellas que se consideraban deterioros, se pusieron en práctica métodos de restauración pertinentes para solucionar los problemas; en los casos en que los valores de la obra gráfica no resultaban tan evidentes, compartimos reflexiones y cuestionamientos.

En todos los carteles el *valor de uso* —como lo denomina Appelbaum— fue disminuyendo por el paso del tiempo, incluso hasta reducirse a cero prácticamente, ya que ninguno de ellos puede utilizarse actualmente para promover productos, casas comerciales o actividades, que quedaron en el pasado. Del mismo modo, el valor del objeto “como nuevo” queda descartado, ya que todos los carteles intervenidos han sufrido alteraciones que impiden que se los estime como objetos “de época en condición prístina”, en cuyo caso no requerirían tratamientos de restauración.

El primer caso es un cartel publicitario de “Píldoras de Vida del Dr. Ross” —51.3 cm de alto por 34.6 cm de ancho— (Peláez, 2012). Representa a una mujer con sombrero y vestido tipo *belle époque*, de perfil, que gira la cabeza hacia la derecha y sonríe con la mirada fija en el espectador (Figura 1). Es testigo de los intereses, productos, estrategias comerciales, modas y aspectos de la vida cotidiana de su tiempo.

A pesar de estar gravemente alterada, es innegable que esta obra gráfica posee ciertos valores estéticos, si bien dis-



Figura 1. Cartel “Pildoras de Vida del Dr. Ross”, antes de su restauración.
Fotografía: Alyn Peláez, 2012; cortesía: STRDOGP, ENCRyM-INAH

minuidos por el deterioro. En este caso, se determinó que el valor principal del cartel es el estético, en segundo lugar el documental y, por último, el tecnológico. Se decidió enfocar la restauración en recuperar la imagen (Figura 2). Con esto no pretendemos negar la importancia de sus valores documental, de investigación o científico: es innegable que transmite información sobre un producto utilizado entre la última década del siglo XIX y el estallido de la Primera Guerra Mundial, con el fin de aumentar la belleza y conservar la salud, aspectos que, derivados de la investigación documental, son consecuencias de la buena digestión.

Además, el valor tecnológico de la obra, si bien secundario, debe tomarse en cuenta, ya que los materiales y las técnicas utilizados en su producción poseen ciertas intenciones, entre ellas, la de elegancia, de cuidado en el diseño y la elección de materiales y técnicas; así lo denotan el uso de un papel recubierto, la técnica de impresión, los elementos metálicos añadidos, todo ello con la finalidad de impactar a determinado sector de la sociedad: mujeres, de clase social acomodada, preocupadas por mantener la belleza y la salud.

Dadas estas características, los tratamientos de restauración realizados fueron los siguientes: separación de elementos metálicos oxidados, limpieza superficial, lavado por blotter, reencolado, laminado con papel japonés, resane, colocación de injertos, reintegración cromática, aplicación de barniz y reposición de elementos metálicos.

Estos últimos sufrían de un avanzado grado de corrosión, y uno de ellos estaba fragmentado en dos secciones, por lo que era necesario, removerlos y cambiarlos, en tanto que ya no cumplían con la función de soporte para la que se colocaron y mantenerlos ponía en riesgo la estabilidad de la obra.

En el cartel los procesos de injertos y reintegración cromática fueron muy particulares, ya que se decidió aplicar los primeros con impresión láser, para integrar completamente la

imagen sin necesidad de una reintegración más detallada, principalmente en las lagunas de grandes dimensiones.

En el 2010, cuando el STRDOGP intervino una *Carta sincronológica de historia universal*, se aplicó esta técnica de reintegración, que permitió completar un faltante con gran cantidad de información, figuras, texto y líneas discontinuas de varios colores, y, con ello, cumplir con el objeto de recuperar la unidad de la obra sin necesidad de realizar un tratamiento laborioso que implicara un gran gasto de recursos humanos (STRDOGP, 2011).

En el caso del cartel del Dr. Ross, paradójicamente, la reintegración mediante impresión de imagen digital no representó un ahorro de tiempo, ya que, al contrario de la *Carta sincronológica*, el faltante en la pieza se encontraba en un punto focal de la imagen, justamente en el rostro del personaje femenino. Asimismo, en la *Carta sincronológica* los colores vivos se integraron con mayor facilidad que los tonos crema y pastel del cartel, aparte del hecho de que, al adherir el injerto, sus bordes se oscurecieron, por lo que hubo que realizar un intenso retoque de esta zona, lo cual implicó el mismo tiempo y dificultad que una reintegración completa sobre un injerto en blanco.

Aunque la reintegración cromática de obra gráfica tradicionalmente se realiza sobre injertos de papel japonés con acuarelas o pasteles, en el STRDOGP se tiene interés por experimentar y aplicar técnicas novedosas que resulten prácticas y ayuden al alcance de los fines establecidos en la conservación de cada obra restaurada.

Después del lavado por blotter, la imagen se percibió más opaca, por lo que fue necesario aplicar, al finalizar la restauración, una capa ligera de Paraloid B72 al 3% por aspersion, para regresar el brillo característico del cartel.

Como se observa (Figura 2), el valor estético otorgado a la obra se recuperó de manera satisfactoria.



Figura 2. Cartel “Píldoras de Vida del Dr. Ross”, posterior a su restauración.
Fotografía: Victoria Casado, 2013; cortesía: STRDOGP, ENCRyM-INAH

El segundo caso es un cartel publicitario de un almacén de ropa y novedades llamado *El Nuevo Siglo* —39.45 cm de alto por 25.5 cm de ancho— (Armenta, 2012), que posee un valor estético evidente tanto en la imagen como en los materiales y técnicas empleados en su elaboración: cartoncillo gofrado e imagen impresa en offset (Figura 3). Se realizó una investigación histórica a partir de los datos plasmados en el propio cartel, la cual reveló que el valor documental se limitaba a manifestar patrones y concepciones de la sociedad (sobre todo, del género femenino) durante el siglo XX.

Las alteraciones materiales, que incluían una intervención anterior, menoscababan el valor estético del cartel, ya que estaba fragmentado e, inadecuadamente, se había adherido al cartón de soporte con un adhesivo sintético aplicado en exceso y sin cuidado.

Sumado a esto, el cartel presentaba una intensa deposición de excretas de mosca entre la stampa y el cartón de soporte. Su valor tecnológico, entonces, debía respetarse durante la intervención.

Los procesos de restauración realizados fueron: separación de la imagen y el cartoncillo de soporte, limpieza superficial, eliminación de excretas, lavado por inmersión del cartoncillo, y por blotter, de la imagen, laminado de esta, colocación de injertos, resane, reintegración cromática y unión de los elementos.

La separación de la imagen y el cartoncillo de soporte tuvo complicaciones debido al exceso de adhesivo aplicado y a su naturaleza: este no se removía fácilmente, a lo que hay que añadir que la gran cantidad de suciedad provocaba, si se usaba algún método en húmedo, graves frentes de secado. Después de varias pruebas se optó por separarlos por vía mecánica, con bisturí, lo cual llegó a debilitar algunas zonas del papel en donde había penetración de adhesivo.

El lavado del cartoncillo gofrado se realizó con agua-alcohol 1:1, con el fin de evitar una humectación excesiva y,

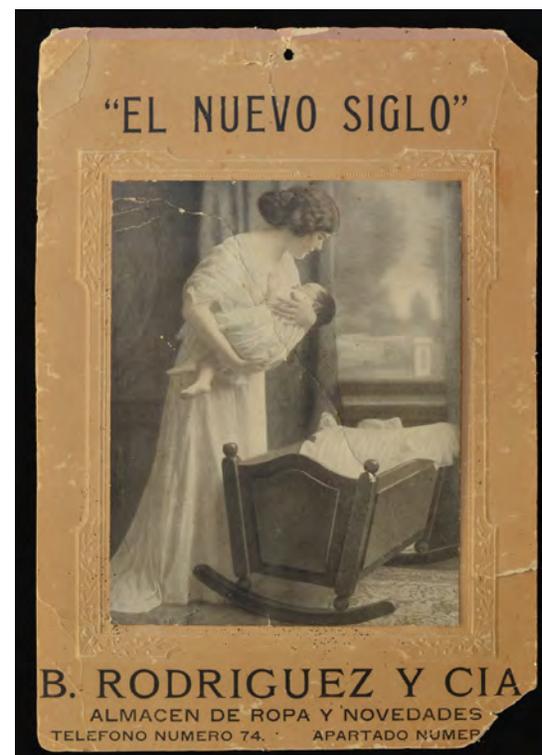


Figura 3. Cartel “El Nuevo Siglo”, antes de su restauración. Fotografía: Luanda López, 2012; cortesía: STRDOGP, ENCRyM-INAH

en consecuencia, la pérdida del relieve del gofrado. El método de secado posterior al lavado fue con presión, por medio de papel secante con ventanas en el área del marco gofrado para no aplicar una excesiva presión en él.

En este caso, los faltantes en la imagen eran de dimensiones pequeñas, por lo que la reintegración se realizó de manera tradicional, con acuarelas aplicadas con pincel.

Los procesos aplicados lograron recuperar el valor estético reconocido en la obra, mientras que su valor tecnológico permaneció inalterado (Figura 4).

Nuestro tercer caso, un cartel titulado “Paquín” —40.2 cm



Figura 4. Cartel “El Nuevo Siglo”, posterior a su restauración. Fotografía: Victoria Casado, 2013; cortesía; STRDOGP, ENCRyM-INAH

de alto por 27.7 cm de ancho— (Sánchez, 2012) que alude a una revista de historietas mexicana, consiste en la reproducción a color de un dibujo, firmado en la placa por el autor, que, además de poseer una cierta intención estética, es testigo de la evolución del diseño gráfico, y de la comunicación publicitaria y de marcas. Contiene, asimismo, datos que le otorgan un limitado valor documental (Figura 5).

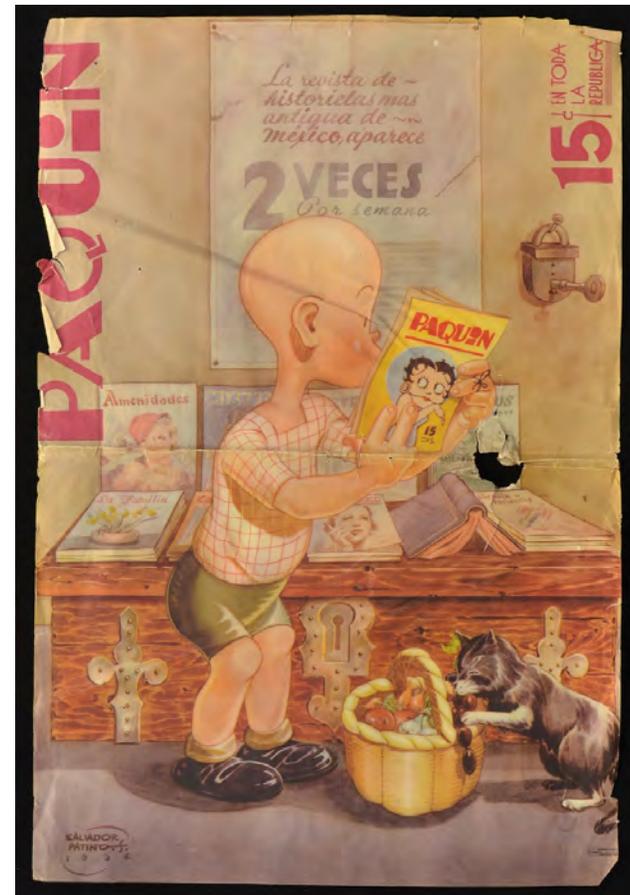


Figura 5. Cartel “Paquín”, antes de su restauración. Fotografía: Itzel Sánchez, 2012; cortesía: STRDOGP, ENCRyM-INAH

El cartel, impreso sobre un papel de calidad pobre, presentaba diversas alteraciones que incidían sobre el valor estético, como marcas de dobleces en el papel y abrasión en las tintas. Los procesos de restauración se encaminaron a recuperar su valor estético, con especial atención a las necesidades de reintegración.

Se procedió a llevar a cabo una limpieza superficial, lavado por inmersión, laminado, injertos y resanes, para finalizar con la reintegración cromática.

A pesar de que el papel de soporte es de baja calidad, no se presentó ninguna dificultad durante la intervención. Cabe resaltar que el proceso de reintegración fue laborioso debido a la gran cantidad de zonas abrasionadas, por lo que se recurrió a la manera tradicional de aplicar acuarelas con pincel.

Finalmente, se logró recuperar el valor estético reconocido en la obra (Figura 6).

Nuestro cuarto caso de estudio fue un cartel de lucha libre de 1978 —32.9 cm de alto por 21.6 cm de ancho— (Aguilar, 2012), cuyo valor documental es considerable, ya que presenta fecha, lugar, precios, nombres de los luchadores y luchadoras, entre otros datos (Figura 7).

Su manufactura no se destaca por la utilización de materiales de alto costo, sino, por el contrario, solo se buscó cubrir con el requisito de informar, más allá de impactar visualmente al espectador.

Congruente con esta función, no hay un diseño gráfico novedoso ni un cuidado en la expresividad de las imágenes, ni se despliegan colores llamativos.

La valoración de esta obra gráfica representó un reto, ya que posee cierto valor documental, mientras que los valores estético y tecnológico son muy pobres —como se explicará más adelante—, aunque podemos atribuirle valores de moda —ya que hoy en día ciertos círculos sociales han recuperado este tradicional entretenimiento de la cultura mexicana— y de objeto curioso o nostálgico.

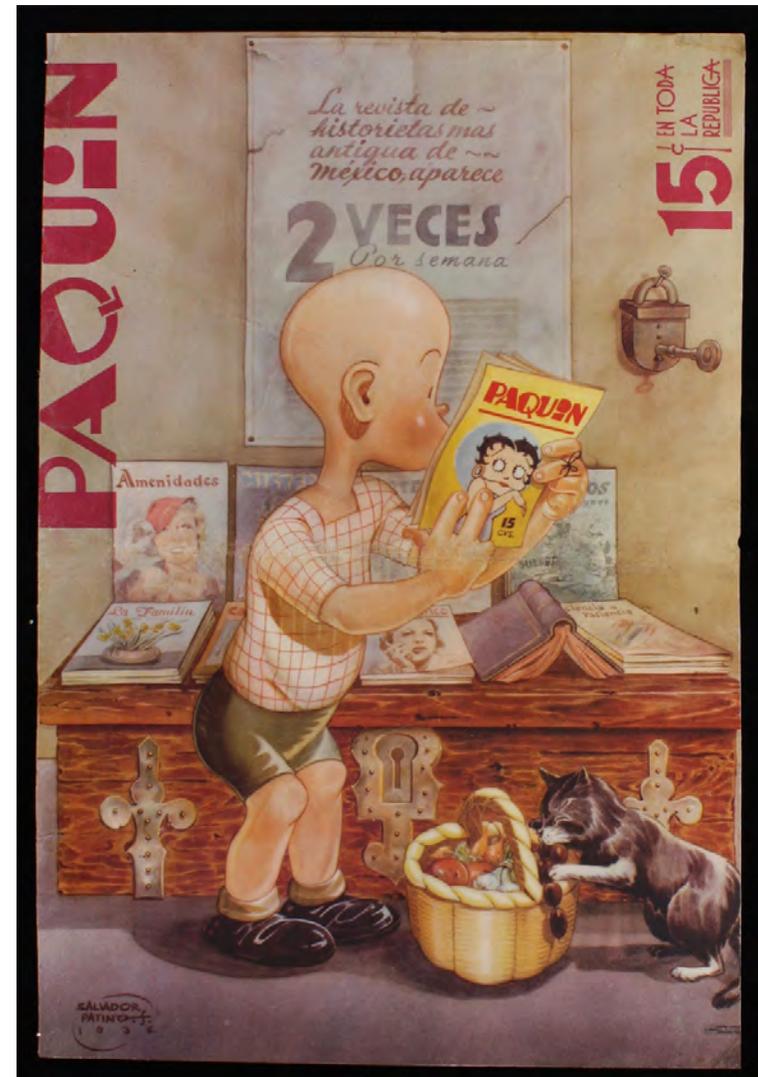


Figura 6. Cartel “Paquín”, posterior a su restauración. Fotografía: Itzel Sánchez, 2012; cortesía: STRDOGP, ENCRyM-INAH



Figura 7. Cartel de lucha libre, antes de su restauración. Fotografía: Aura Ortiz, 2012; cortesía: STRDOGP, ENCRyM-INAH

Los procesos de restauración fueron: limpieza superficial, lavado por inmersión, laminado, resane, colocación de injertos, reintegración y devolución de plano. La limpieza y estabilidad estructural no representaron dificultades. En cuanto a la reintegración, como el objeto de la intervención no era la recuperación del valor estético, no se planteó la de imagen, sino, más bien, una integración tonal que no evidenciara los faltantes. Con esto en mente, los injertos se colorearon al tono amarillento del papel, y se retocaron con colores al pastel para integrarlos visualmente.

Al finalizar la intervención, debido a la baja calidad del papel, el cartel sufrió deformaciones y ondulaciones, por lo que fue necesario una devolución de plano mediante una humectación parcial y peso.

Los procesos de conservación permitieron rescatar el valor documental del cartel. Es importante resaltar que en este caso lo primordial fue recuperar la estabilidad del material que soporta la información, no la imagen (Figura 8).

Por último, se restauró un cartel publicitario de la película *Tarzán en la isla salvaje* —40.2 cm de alto por 26.4 cm de ancho— (Kateri, 2012), cuya fecha más antigua posible es 1935, obra que posee muy escaso valor documental, ya que nos presenta el título de la película y el nombre del actor, sin indicar lugar o fecha o algún otro dato (Figura 9). Los valores tecnológico y estético son también pobres, pues no se trata de un diseño original, sino que se cortaron y pegaron dibujos de otros carteles, con un limitado uso del color, una técnica de impresión común —de bajo costo—, aparte de que algunas placas se salieron de registro.

En este caso se reconoce un valor de curiosidad, rememorativo para personas de cierta generación, por lo cual los procesos de conservación no se orientaron a recuperar la estética, como en el caso del cartel de lucha libre, y sí en particular cierta información sobre el protagonista del filme.



Figura 8. Cartel de lucha libre, posterior a su restauración. Fotografía: Aura Ortiz, 2012; cortesía: STRDOGP, ENCRyM-INAH



Figura 9. Cartel “Tarzán en la Isla Salvaje”, antes de su restauración. Fotografía: Ana Becerra, 2012; cortesía: STRDOGP, ENCRyM-INAH

Los procesos de restauración realizados fueron: limpieza superficial, lavado por inmersión, refuerzos, colocación de injertos y reintegración cromática.

La intervención del cartel no presentó ninguna dificultad, pero, respecto de la reintegración, a pesar de que —insistimos— no se pretendía la recuperación del valor estético, se completó parte de la imagen, en este caso, unos trazos del texto donde se indica el apellido del actor protagonista. Durante la investigación histórica se supo que el nombre del actor era Herman Brix, sin embargo, debido a la pérdida de una sección de la última letra, en el museo MODO se registró como Herman Brill. Así, la integración de este trazo faltante fue necesaria y permitió la recuperación de la información inherente al cartel (Figura 10).



Figura 10. Cartel "Tarzán en la Isla Salvaje", posterior a su restauración.

Fotografía: Ana Becerra, 2012; cortesía: STRDOGP, ENCRyM-INAH

Conclusiones

El reconocimiento de los valores en una obra y su jerarquización determinan los procesos de restauración y conservación que se han de llevar a cabo, para lo cual es necesaria una investigación integral, material e histórica, de la pieza. Antes de plantear cualquier propuesta de intervención, se tienen que reconocer los valores para, así, fijar los propósitos de aquella.

En el caso de los carteles de lucha libre y “Tarzán en la isla salvaje”, queda clara la idea expresada por Jan Paris acerca de que los objetos de cultura popular cumplen una función efímera y el revalorarlos en este tiempo resulta complicado.

Como se vio en el caso del cartel de “Píldoras de Vida del Dr. Ross”, los procesos innovadores pueden no resultar tan favorables o ventajosos como los métodos tradicionales: aunque en algunos casos den resultados adecuados, responden a las particularidades de cada obra y funcionan bien o mal, dependiendo de éstas.

Bibliografía

Aguilar, Beatriz, Daniela Ortega y Aura Ortiz
2012 “Cartel de lucha libre, proveniente del Museo del Objeto del Objeto (MODO). Informe de los procesos de conservación y restauración”, en Beatriz Aguilar et al., *Cinco carteles publicitarios del Museo del Objeto del Objeto. Informe de los procesos de conservación y restauración*, México, STRDOGP-ENCRyM.

Allo Manero, María Adelaida
1997 “Teoría e historia de la conservación y restauración de documentos”, en *Revista General de Información y Documentación*, vol. 7, núm. 1, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 253-295.

Appelbaum, Barbara
2011 *Conservation Treatment Methodology*, Burlington, Butterworth-Heinemann.

Armenta, Lizzeth, Luanda López y Nazaina Galván
2012 “‘El Nuevo Siglo’, cartel gráfico proveniente del MODO. Informe de procesos de restauración”, en Beatriz Aguilar et al., *Cinco carteles publicitarios del Museo del Objeto del Objeto. Informe de los procesos de conservación y restauración*, México, STRDOGP-ENCRyM.

Caple, Chris
2000 *Conservation Skills: Judgment, Method and Decision Making*, Londres, Routledge.
2008 *Objects: Reluctant Witnesses to the Past*, Londres, Routledge.

Kateri, Ana y María Ritter
2012 “Cartel publicitario de la película *Tarzán en la Isla Salvaje*

procedente del Museo del Objeto del Objeto (MODO). Informe de los procesos de conservación y restauración”, en Beatriz Aguilar et al., *Cinco carteles publicitarios del Museo del Objeto del Objeto. Informe de los procesos de conservación y restauración*, México, STRDOGP-ENCRyM.

MODO

2010 *Museo del Objeto del Objeto*, documento disponible en <<http://elMODO.mx>>, consultado el 18 de abril de 2013.

Muñoz Viñas, Salvador

2010 *La restauración del papel*, Madrid, Tecnos.

2003 *Teoría contemporánea de la restauración*, Madrid, Síntesis.

Paris, Jan

2000 “Conservation and the politics of use and value in research libraries”, en *The Book & Paper Group Annual*, vol. 19, The American Institute for Conservation 28th Annual Meeting, June 8-13, Philadelphia, Pennsylvania, documento disponible en <<http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v19/bp19-16.html>>

Peláez, Alyn, Adriana Reyes y Miriam Figueroa

2012 “Cartel publicitario ‘Píldoras de Vida del Dr. Ross’ perteneciente al Museo del Objeto del Objeto. Informe de los procesos de conservación y restauración”, en Beatriz Aguilar et al., *Cinco carteles publicitarios del Museo del Objeto del Objeto. Informe de los procesos de conservación y restauración*, México, STRDOGP-ENCRyM.

Sánchez, Itzel, Vanessa Castillo y Harumi Takano

2012 “Cartel de la historieta Paquín. Informe de los procesos de conservación y restauración”, en Beatriz Aguilar et al., *Cinco carteles publicitarios del Museo del Objeto del Objeto. Informe de los procesos de conservación y restauración*, México, STRDOGP-ENCRyM.

STRDOGP (Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica en Papel)

2011 “La recuperación de una visión espacio-temporal de la humanidad: la restauración de la *Carta sincronológica de historia universal*”, en *Intervención*, año 2, núm. 4, julio-diciembre, México, ENCRyM-INAH.