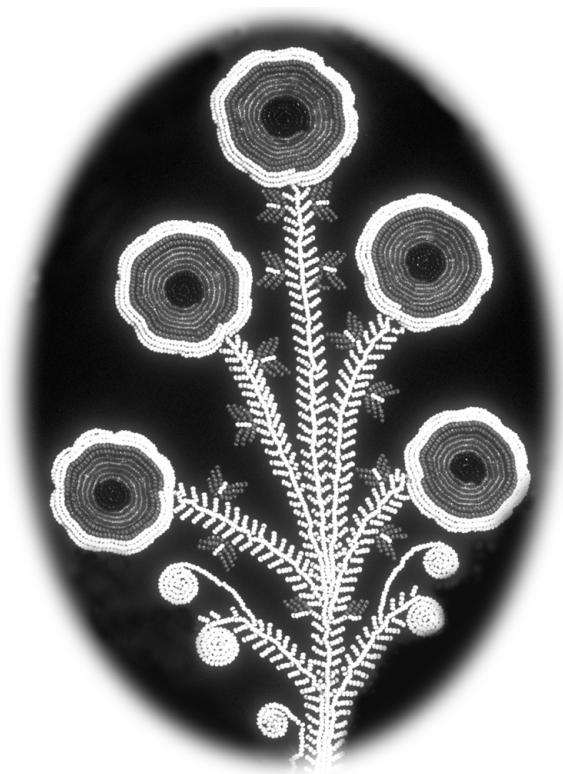


THE FOURTH BIENNIAL NORTH AMERICAN TEXTILE CONSERVATION CONFERENCE



**TALES IN THE TEXTILE**  
The Conservation of Flags and Other Symbolic Textiles

Preprints

*Compiled by Jan Vuori*

**North American Textile Conservation Conference 2003**  
**November 6 to 8, 2003**



Held at New York State Museum, Albany, New York  
Sponsored by the New York State Museum and the  
New York State Office of Parks, Recreation and Historic Preservation

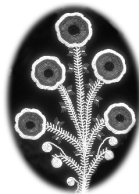
The *Preprints* of the North American Textile Conservation Conference 2003:  
*Tales in the Textile: The Conservation of Flags and Other Symbolic Textiles*  
is published by the North American Textile Conservation Conference 2003.

Responsibility for the methods and/or materials described herein rests solely with the contributors  
and should not be considered official statement of the NATCC organizing body.

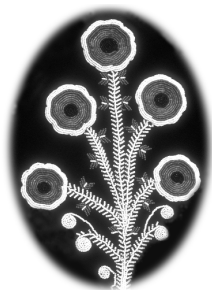
Preprints are distributed to attendees of the NATCC 2003. Additional copies may be purchased.

Please contact the New York State Office of Parks, Recreation and Historic Preservation,  
Bureau of Historic Sites, Textile Conservation, Peebles Island, PO Box 219, Waterford NY 12188 USA for details.

Volume 4. Copyright 2003.  
North American Textile Conservation Conference.  
All rights reserved by individual authors.  
ISBN: 0-9746438-0-7



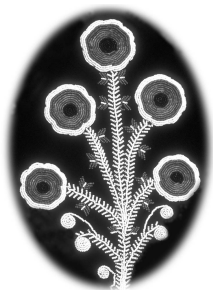
Cover art: Detail from Seneca Iroquois beaded skirt showing "Celestial Tree" motif  
Caroline Parker (1820-1892)  
Tonowanda, New York, c. 1849  
Dark blue wool, plain weave, trimmed with silk ribbon and glass beads  
45" x 27" (114 cm x 69 cm)  
New York State Museum, Albany, New York, catalogue number E-36664  
Lewis H. Morgan Collection



## TABLE OF CONTENTS

VIBRANT DANCERS: EGUNGUN COSTUMES FROM SOUTHWESTERN NIGERIA <i>Dorothy Stites Aliq</i> . . . . .	1
SECRET AGENTS: DELIBERATELY CONCEALED GARMENTS AS SYMBOLIC TEXTILES <i>Dinah Eastop and Charlotte Dew</i> . . . . .	5
RELIGIOUS SYMBOLIC TEXTILES IN HIMALAYAN MONASTERIES: PRAYER FLAGS, BANNERS AND THANGKAS <i>Ann Shaftel</i> . . . . .	17
CLEAR AS MUD: HOW CULTURAL SIGNIFICANCE DETERMINES PRESERVATION CHOICES <i>Sarah Clayton, Wendy Dodd, Victoria Gill and Bridie Kirkpatrick</i> . . . . .	23
PRESERVATION OF STRIPES, STARS AND SWASTIKAS <i>Lizou Fenyvesi</i> . . . . .	31
DOCUMENTING AND PRESERVING WOVEN AND CONSTRUCTED MATERIALS ON A COLLECTION OF EARLY NINETEENTH CENTURY NATIVE NORTH AMERICAN OBJECTS <i>T. Rose Holdcraft</i> . . . . .	37
AMOS BAD HEART BULL'S PAINTED TEXTILE: A DOCUMENT OF CULTURES AND CONFLICTS <i>Virginia Jarvis Whelan</i> . . . . .	45
"FOR WHICH IT STANDS": AMERICAN PATRIOTISM IN MATERIAL CULTURE <i>Marilyn Zoidis</i> . . . . .	53
FLAG CONSERVATION THEN AND NOW <i>Deborah Lee Trupin</i> . . . . .	55
LOOKING AT OUR HISTORY, LISTENING TO OUR CLIENT <i>Harold F. Mailand</i> . . . . .	63
WHAT SO PROUDLY WE HAILED: ONE MUSEUM'S EFFORT TO CONSERVE HISTORIC FLAGS <i>Barbara L. Rowe</i> . . . . .	71
SAVING MAINE'S COLOURS: STRATEGIES IN FLAG CONSERVATION & EXHIBITION AT THE MAINE STATE MUSEUM <i>Gwen Spicer, Laureen LaBar, Susan Adler, Marion Scharoun and Dona Smith</i> . . . . .	79
DO YOU KNOW WHERE YOU ARE? SILK FLANK MARKERS FROM THE CIVIL WAR <i>Sarah C. Stevens</i> . . . . .	87
MFAH TEXAS FLAGS: 1836–1945, FLAGS AS FINE ART? <i>Fonda Ghiardi Thomsen</i> . . . . .	93
WHAT IF YOU CAN'T AFFORD TO MAKE A MISTAKE: DEVELOPING AN EXPERIMENTAL PROTOCOL FOR THE TREATMENT OF THE STAR-SPANGLED BANNER <i>Fenella G. France and Suzanne Thomassen-Krauss</i> . . . . .	99
DIFFERENT RESTORATION TREATMENTS ON XIX CENTURY SILK BANNERS AND FLAGS <i>Fanny Espinoza</i> . . . . .	103

UNITED WE STAND! THE CONSERVATION OF TRADE UNION BANNERS <i>Frances Lennard and Vivian Lochhead</i> .....	111
"GO THOU AND DO LIKEWISE"? THE CONSERVATION OF THE EBRINGTON FRIENDLY SOCIETY BANNER <i>Ann French and Nicola Gentle</i> .....	119
MOVING PICTURES: ADAPTING PAINTING CONSERVATION TECHNIQUES TO THE TREATMENT OF PAINTED TEXTILES <i>Nancy R. Pollak</i> .....	127
THE CONSERVATION OF SAVONAROLA'S PAINTED BANNER <i>Mary Westerman Bulgarella and Susanna Conti</i> .....	135
AVENDALE FOR REFORMATION: CONSERVATION OF A 17TH CENTURY COVENANTING BANNER <i>Lynn McClean and Elizabeth-Anne Haldane</i> .....	143
THE EFFECTIVENESS OF ADHESIVE SUPPORT TREATMENTS FOR FLAGS AND BANNERS: CONDITION OF TREATED ARTIFACTS IN CANADA AND THE UK <i>Irene F. Karsten and Nancy Kerr</i> .....	155
FACING THE FUTURE: THE USE OF CYCLODODECANE AND RE-MOISTENABLE TISSUE PAPER IN THE CONSERVATION OF A PAINTED SILK FLAG <i>Joanne Hackett and Beth Szuhay</i> .....	167
POSTERS	
THE TREATMENT OF A CAMPAIGN BANNER: AN OPTION FOR CONSOLIDATING POWDERY PAINT <i>Mary Betlejeski and Gwen Spicer</i> .....	178
JUST HOW DO YOU APPLY ROUTINE TREATMENTS TO A LARGE AND FRAGILE TEXTILE?: LATERAL THINKING AND THE RICHMOND COLOURS OF THE VICTORIAN VOLUNTEER RIFLE CORPS <i>Catherine Challenor</i> .....	180
A BANNER FROM THE ERA OF THE SCANDINAVIANISM MOVEMENT <i>Pia Christensson</i> .....	182
THE CONSERVATION AND RESTORATION OF THE ALAMO FLAG <i>Noemí Cortés and Guillermina Peña</i> .....	184
IDENTIFICATION THROUGH SYMBOLS <i>Ileana Cretu</i> .....	186
A COMPARATIVE STUDY OF THE ETHICS AND TECHNIQUES OF CONSERVING TWO PAIRS OF NINETEENTH CENTURY COLOURS FROM GUERNSEY <i>Tamara Frost</i> .....	188
A 17TH CENTURY FLOCKED TEXTILE <i>Elizabeth C. Griffin</i> .....	190
KING IN ALL BUT NAME? THE CONSERVATION OF A MAJESTY SCUTCHEON LOOTED FROM OLIVER CROMWELL'S STATE FUNERAL <i>Cordelia Rogerson</i> .....	192
THE ESCUADRÓN ACTIVO DE VERACRUZ FLAG: REFLECTIONS ON THE CRITERIA FOR FLAG CONSERVATION <i>Lorena Román, Cecilia Becerra, Claudia de la Fuente, Abner Gutiérrez, Nicolás Gutiérrez and Fernando Sánchez Guevara</i> .....	194
CONTRACT FOR ETERNITY: PRESERVING A HEARSE CLOTH MADE IN 1505 FOR HENRY VII (B.1455-D.1509) <i>Joelle D.J. Wickens and Dr. Maria Hayward</i> .....	196



## INTRODUCTION

Textiles can be symbolic at many levels. A national flag may be considered an important symbol of a proud and independent nation. At a more personal level, a fancy looped pile coverlet may be symbolic of economic independence for the woman who wove it. Textiles are often considered to be symbols of wealth or status, or as patriotic, cultural or religious emblems. Soldiers would risk their lives to save the regimental colours, the flags carried into battle. Flags and banners, often large and somewhat unwieldy, have been the focus of textile preservation strategies of one sort or another for centuries. The papers in this publication explore the many ways in which we study, conserve and display symbolic textiles used for life, for death, on public display and hidden away from view.

Our keynote speaker, Laurel Thatcher Ulrich, has been central to the current wave of research that links historical textiles with their broader historical context. Not only has she recovered the personal stories connected with many historic textiles, but she has shown how these often anonymous and fragile objects can be used as primary source material, helping us to learn more about the lives of the people who not only made and used them, but of those who have treasured them for generations.

*Tales in the Textile: The Conservation of Flags and Other Symbolic Textiles* is the fourth conference organized by the North American Textile Conservation Conference (NATCC). The first conference, held in Ottawa, Canada was *Symposium 97 — Fabric of an Exhibition: An Interdisciplinary Approach*. The next meeting, *Conservation Combinations* was held in Asheville, North Carolina in March 2000, and continued the theme of interdisciplinary approaches to problems of textile conservation. The most recent conference, *Strengthening the Bond: Science & Textiles* was held at the Philadelphia Museum of Art and Winterthur Museum, Garden and Library in April, 2002. Since that time, the North American Textile Conservation Conference has become a not for profit corporation whose primary purpose is to improve the quality of textile conservation through educational seminars or conferences. We seek to bring together textile conservators, curators, scientists and members of the general public interested in issues surrounding textile conservation to enhance our knowledge and skills. With incorporation NATCC acquires a more official status, and becomes eligible to apply for grant funding from many public and private sources to help defray the enormous costs of our conferences and the publications. Our thanks go out to the members of the NATCC Board of Directors, past and present, who have all contributed greatly to helping us reach this milestone.

We would like to take this opportunity to thank the our co-sponsors the New York State Museum and the New York State Office of Parks, Recreation and Historic Preservation; Deborah Trupin and the Albany area local arrangements committee who have worked so hard to make this meeting a success; and Jan Vuori whose efforts have made this publication possible.

*Sara Reiter and Linda Eaton — Co-Chairs, NATCC 2002*

# ACKNOWLEDGEMENTS

## **NORTH AMERICAN TEXTILE CONSERVATION CONFERENCE 2003 BOARD OF DIRECTORS:**

Julia Burke, National Gallery of Art; Emilia Cortes, Metropolitan Museum of Art; Joy Gardiner, Winterthur Museum, Gardens & Library; Claudia Iannuccilli, Museum of Fine Arts (Boston); Susan Anne Mathisen, Conservation Center, Institute of Fine Arts, New York University; Sara Reiter, Philadelphia Museum of Art; Lorena Román, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (Mexico City); Susan Schmalz, Conservation Center - Los Angeles County Museum of Art; Gwen Spicer, Spicer Art Conservation; Suzanne Thomassen-Krauss, National Museum of American History; Deborah Trupin, NYS Office of Parks, Recreation and Historic Preservation, Peebles Island Resource Center; Jan Vuori, Canadian Conservation Institute

## **LOCAL ORGANIZING COMMITTEE:**

Robin Campbell, NYS Office of Parks, Recreation and Historic Preservation, Peebles Island Resource Center; Penny Drooker, New York State Museum; Ilene Frank, Rensselaer County Historical Society; Marcy Shaffer, NYS Office of Parks, Recreation and Historic Preservation, Schuyler Mansion State Historic Site; Gwen Spicer, Spicer Art Conservation; Sarah Stevens, NYS Office of Parks, Recreation and Historic Preservation, Peebles Island Resource Center; Deborah Trupin, NYS Office of Parks, Recreation and Historic Preservation, Peebles Island Resource Center; Anne Tyrrell, New York State Museum; Abby Zoldowski, Spicer Art Conservation

North American Textile Conservation Conference 2003 *Preprints* were compiled by Jan Vuori. The abstracts were translated into Spanish by Andrea Corrales, Lina Maria Vasquez and Carolina Rojas, students from Facultad de Restauración, Universidad Externado de Colombia, Santafé de Bogota, Colombia; and Ximena Rojas and Claudia de la Fuente, Conservators from Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" INAH, Mexico City, Mexico. The Spanish abstracts were edited by Emilia Cortes, The Metropolitan Museum of Art, Andrea Corrales and Steven L. Booker.

This volume contains the papers and posters presented at the North American Textile Conservation Conference held in Albany, New York in November 2003. *Preprints* is a non-juried publication. The papers and posters, chosen from abstracts submitted by the authors to the NATCC Board of Directors, are published as submitted by the authors. Materials and methods presented within the papers should not be considered official statements of the NATCC organizing body. The compiler wishes to thank the contributors to this publication for their cooperation and timeliness, and Emilia Cortes and her committee for translating the abstracts into Spanish.

Design and Layout: Dan Sokolowski, Kemptville, Canada

Printing: McNaughton & Gunn, Inc. Saline, MI



# VIBRANT DANCERS: EGUNGUN COSTUMES FROM SOUTHWESTERN NIGERIA

*Dorothy Stites Alig*

**ABSTRACT** — Egungun dancers are a dramatic focal point for the masquerades, or ceremonial dances to honor the ancestors, practiced throughout southwestern Nigeria. As the dancers sway and spin, the many flaps of their elaborate costumes become animated, creating a hypnotic connection between the ancestral spirits that the dancers represent and the living. When these costumes are in a museum exhibit they are often displayed in a more static attitude — and in such a different context — that their meaning can be distorted or lost. The Indianapolis Museum of Art owns several Egungun costumes and through collaboration between the textile conservator, mount maker, exhibit designer and curator, a mount design has evolved that suggests the movement of the costume during the ceremony, without compromising its stability while on display.

## **BAILARINES VIBRANTES : TRAJES DE EGUNGUN DEL SUR OCCIDENTE DE NIGERIA**

**RESUMEN** — Los bailarines de *Egungun* son un punto focal dramático de las mascaradas, o danzas ceremoniales en honor a los ancestros practicadas a lo largo del Sur Occidente de Nigeria. Mientras los bailarines oscilan de un lado a otro y giran lentamente, las numerosas faldas de sus elaborados trajes se mueven, creando una conexión hipnótica entre los espíritus ancestrales que representan los bailarines y los vivos. Cuando estos trajes son exhibidos en los museos, frecuentemente están en una actitud estática y dentro de un contexto completamente diferente en el cual su significado original puede ser distorsionado o incluso puede perderse. El Museo de Arte de Indianápolis posee varios de estos trajes de *Egungun* y gracias a la colaboración entre el conservador textil, el encargado de montajes, el diseñador de exhibición y el curador, se desarrolló un diseño para el montaje que sugiere el movimiento del traje durante la ceremonia, sin comprometer la estabilidad de la pieza mientras esta en exhibición. Esta ponencia debatirá sobre el diseño, así como sobre algunos dilemas éticos y médicos que confronta el conservador al intervenir un objeto como este.



# SECRET AGENTS: DELIBERATELY CONCEALED GARMENTS AS SYMBOLIC TEXTILES

*Dinah Eastop and Charlotte Dew*

**ABSTRACT** — The practice of deliberately concealing shoes and other garments in both secular and religious buildings is widespread but little known in Britain and mainland Europe. Two examples of this little known practice have been recorded in North America. This paper introduces a recent project to identify and document deliberately concealed garments, which are vulnerable to loss and damage due to the conditions in which they are concealed/found. Deliberately concealed garments are concealed close to fireplaces, doors or under floorboards. When found they can often be mistaken for rags. The project is a conservation project in that it aims to catalogue objects and sites in the hope of preventing loss of valuable objects and evidence. One outcome of the project is the creation of a 'virtual collection' of garments at [www.concealedgarments.org](http://www.concealedgarments.org)

Most deliberately concealed garments are heavily worn and bear the imprint of the wearer/s; this retaining of the body's imprint may explain why worn garments were chosen for such protective practices. Placing an object in a building changes the symbolic relation between the body of the garment wearer and the materiality of the building. The concealed garment is symbolic in that it stands for the wearer; the former wearer stands for his/her community of interest (e.g. their household, trade).

Once the concealed (unseen) garments are revealed (seen), the garments enter a different symbolic realm. The intentions of the wearer/concealer may be different from that of the finder/custodian. How we understand these once-concealed textiles and dress affects how we approach their conservation, and the interventions we consider appropriate. As evidence of wear appears to have been considered significant by the concealers, how can/should conservators reconcile the demands of conservation to preserve both the material and the symbolic aspects of such finds. For example, should conservation seek to retain soiling and creasing? A range of approaches to conservation intervention will be shown via selected case examples.

## AGENTES SECRETOS : ROPA PREMEDITAMENTE ESCONDIDA COMO TEXTILES SIMBÓLICOS

**RESUMEN** — La práctica de ocultar deliberadamente diferentes prendas y zapatos durante la construcción tanto de edificios seculares como religiosos, es difundida pero poco conocida en Gran Bretaña y en el continente europeo. Dos ejemplos de esta práctica poco divulgada han sido registrados en Norte América. Esta ponencia presenta un reciente proyecto para identificar y documentar la indumentaria premeditadamente escondida, la cual es vulnerable a pérdida y daño debido a las condiciones en las cuales han sido ocultadas o encontradas. La indumentaria deliberadamente escondida, consiste por lo general en prendas desgastadas por su uso, las cuales están escondidas cerca de las chimeneas, puertas o bajo las tablas del piso. Cuando se les encuentra usualmente pueden ser confundidas con harapos.

El proyecto es un proyecto de conservación en el cual el objetivo es catalogar objetos y sitios con la esperanza de prevenir la pérdida de estos artefactos y su evidencia. Las prendas encontradas son de gran interés para los historiadores de textiles e indumentaria, pues los escondites preservan raros ejemplos de ropa de trabajo. Algunas prendas recientemente descubiertas incluían dos doublets o casacas sin mangas de principios del siglo. XVII, un curioso bolso del siglo XVIII y un peto de principios del siglo. XVIII. Uno de los resultados del proyecto ha sido la creación de una colección virtual de ropa escondida, que puede ser consultada a través de la página de Internet: <http://search.concealedgarments.org>

El objetivo de este proyecto es el de asegurar que dichos encubrimientos sean conocidos y valorados. Una finalidad de la presentación sería fomentar el reporte de los hallazgos de Norte América. La presentación incluirá ejemplos de casos específicos, como por ejemplo: unas botas halladas en un escondite de un edificio militar americano, un peto sin estructura de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII encontrado en el escondite de Nether Wallop en Inglaterra; y un sombrero con un guante hallados en el escondite de Cupar en Escocia. Ha habido otros hallazgos, que no corresponden a prendas de indumentaria, incluyendo gatos de los cuales también se hablará, con el propósito de realizar una comparación, ya que la explicación para las prendas escondidas esta basada en un pensamiento analógico: la prenda colocada por el usuario vivo; el gato colocado para sacrificio humano. La mayoría de las prendas deliberadamente escondidas están fuertemente desgastadas y llevan el sello del usuario(s.) La huella del cuerpo puede explicar porque las vestimentas desgastadas fueron elegidas para tales prácticas protectoras.

Entender la importancia de las prendas escondidas como una práctica, se basa en el entendimiento del edificio en el cual las ropas fueron escondidas, así como de los edificios en sí mismos. El colocar un objeto en un edificio cambia la relación simbólica entre el usuario de la prenda y la materialidad del edificio. La ropa escondida es simbólica para el usuario, y el usuario anterior representa los intereses de su comunidad (e. g. en su casa, su profesión.)

Una vez que las prendas escondidas (no vistas) son reveladas (vistas), entran en dominio simbólico diferente. Las intenciones del usuario /ocultador pueden ser diferentes a las de aquel que las descubre o custodia. La forma en la que entendamos estos textiles e indumentaria escondida, afectan la manera como nosotros planteamos su conservación, y las intervenciones que consideremos apropiadas. Como la evidencia de uso parece haber sido de un significado considerable para quien la escondió, por este motivo surge el interrogante para el conservador respecto al modo como podemos o debemos articular las demandas de conservación con la preservación del material y los aspectos simbólicos de tales hallazgos. Por ejemplo ¿podría la conservación buscar retener la suciedad y las arrugas? Las intervenciones de conservación se mostrarán en varios casos seleccionados.





# RELIGIOUS SYMBOLIC TEXTILES IN HIMALAYAN MONASTERIES: PRAYER FLAGS, BANNERS AND THANGKAS

*Ann Shaftel*

**ABSTRACT** — Traditional Himalayan monasteries are filled with thangkas of many sizes, and draped with banners in their interior shrine halls and monks' or nuns' quarters. In the exterior regions of the monastic complex, huge areas of fields are also draped with prayer flags, which bear their own iconographic messages and importance. Although not flags per se, some thangkas are large enough to hang over the edge of mountains or to drape over the outside wall of a monastery. And in traditional ceremonies according to the lunar calendar, they are displayed in this way. Thangkas are not only their paintings. Their textile mountings are significant. Each thangka is a complicated, composite three-dimensional object consisting of: a picture panel (painted or embroidered), a textile mounting and one or more of the following: a silk cover, leather corners, wooden dowels at the top and bottom, and metal or wooden decorative knobs on the bottom dowel. The iconography of each complete thangka is not limited to the information supplied by the details of the picture portion located in the centre of the textile mounting. Each mounting has an iconographic structure, with "rainbows" and "doors" offering their own meaning.

## **TEXTILES SIMBÓLICOS RELIGIOSOS EN LOS MONASTERIOS DEL HIMALAYA : BANDERAS DE PLEGARIAS, ESTANDARTES Y THANGKAS**

**RESUMEN** — Los monasterios tradicionales del Himalaya están llenos de thangkas de diferentes tamaños las cuales son plegadas junto con banderas en el interior de los santuarios y viviendas de los monjes. En el área exterior del complejo monástico, grandes áreas de campos son cubiertas con banderas para rezar las cuales portan sus propios mensajes iconográficos y de importancia. A pesar de que no son banderas de por sí, algunas thangkas son suficientemente grandes para colgar sobre el borde de las montañas o cubrir la pared exterior de un monasterio, y en las ceremonias tradicionales de acuerdo con el calendario lunar, son exhibidas de esta manera. Las Thangkas no son solo pintura. Los soportes textiles son igualmente significativos. Cada thangka es un objeto complejo con composición tridimensional, el cual consiste en: un panel con un retrato (pintado o bordado), un soporte textil, y uno o más de los siguientes complementos: una cubierta de seda, esquineros de cuero, clavijas de madera en la parte superior e inferior, y manijas decorativas de metal o madera en la clavija inferior. La iconografía completa de cada thangka, no esta limitada a la información proporcionada por los detalles de la porción pintada, localizada en el centro del soporte textil. Cada soporte tiene una estructura iconográfica con "arco iris" y "puertas" teniendo su propio significado.



# CLEAR AS MUD: HOW CULTURAL SIGNIFICANCE DETERMINES PRESERVATION CHOICES

*Sarah Clayton, Wendy Dodd, Victoria Gill and Bridie Kirkpatrick*

**ABSTRACT** — The Australian War Memorial is a memorial and a museum and is a symbol in its own right. Its position in Canberra, Australia's capital city, recognizes its importance as a focal point for Australia's culture. This paper selects a small number of symbolic textiles from the Australian War Memorial's collection and discusses the influence their significance has had on their preservation. The preservation of a First World War mud covered uniform presented unique conservation problems. It was collected while the war was in progress, from the Somme battlefields in France, to help Australians 10,000 miles away understand the hardships their soldiers were enduring. Decisions on the conservation of this uniform have underpinned the philosophy guiding later treatments. However both the history and reasons for collecting individual items must be considered before treatment decisions are made. This was important during the treatment of an Australian Volunteers Naval Reserve Uniform of the turn of the 19th century where major intervention was required. The story of the "Changi Quilt" made by women in captivity in Singapore during the Second World War influenced minimal intervention before display. The squares in this quilt provide a glimpse of the experiences and hopes of civilian women in a prisoner of war camp. The Memorial continues to acquire items from current conflicts. Some of the items collected today, such as a quilt made by wives of men serving in East Timor, may become symbols tomorrow, presenting us with the challenges of conserving modern materials. The above examples and others will demonstrate the many layers of symbolism to be found in this unique institution.

## **CLARO COMO EL BARRO : DECISIONES SOBRE LA PRESERVACIÓN DETERMINADAS POR EL SIGNIFICADO CULTURAL**

**RESUMEN** — El monumento a la Guerra Australiana, ha sido considerado un museo además de un monumento conmemorativo con importancia simbólica en sí mismo. Su ubicación en Canberra, la capital australiana, hace evidente su importancia como un punto focal para la cultura australiana.

Esta ponencia selecciona un número pequeño de textiles simbólicos pertenecientes a la Colección de El monumento a la Guerra Australiana, y discute la influencia que tiene el significado de su preservación. La preservación de un uniforme de la Primera Guerra Mundial cubierto en barro, plantea problemas únicos de conservación. Este fue adquirido durante el curso de la guerra, en el campo de batalla francés de Somme, con el objeto de ayudar a que los australianos entendieran los trabajos duros a los cuales se enfrentaban sus soldados que se encontraban 10.000 millas de distancia. De cualquier modo, tanto la historia, como los motivos, para adquirir objetos individuales para la colección, deben ser considerados a priori a las decisiones que se tomen frente al tratamiento de conservación. Esto fue importante durante el tratamiento de un uniforme perteneciente a un marino voluntario australiano de la Reserva Naval, de finales del siglo XIX el cual requería mayor nivel de intervención. La historia del cubrecama "Changing Quilt" realizado por una mujer en cautiverio, durante la Segunda Guerra Mundial, en Singapur, definió un proceso de mínima intervención, anterior al montaje. Los cuadros en este cubrecama, vislumbran las experiencias y deseos de las mujeres civiles prisioneras en un campo de guerra. No obstante, el Monumento continúa adquiriendo objetos de conflictos actuales. Algunos de los objetos recolectados recientemente, tales como el cubrecama realizado por las esposas de aquellos que servían a su patria en el Este de Timor, pueden convertirse en símbolos el día de mañana, planteándonos retos frente a la conservación de materiales modernos. Los ejemplos dados anteriormente, así como otros ejemplos, van a demostrar que son muchos niveles de simbolismo a ser encontrados en esta única Institución.



# PRESERVATION OF STRIPES, STARS AND SWASTIKAS

*Lizou Fenyvesi*

**ABSTRACT** — This paper addresses three types of symbolic textiles at the US Holocaust Memorial Museum in the collection and on display in the permanent exhibit. These are: Nazi banners, Star of David patches, and striped prisoner uniforms. Both the swastika and the Star of David are ancient symbols that acquired new meaning and emotional charge in modern times. The history of the striped prisoner uniform is more recent. Nevertheless this type of uniform has also become a powerful symbol since WWII. Because of their power to evoke strong emotions, Nazi banners on display at the US Holocaust Memorial Museum could not be exhibited the way national symbols are usually treated. Such a display could be offensive to visitors. On the other hand, omitting this symbol of Nazi power would have weakened the exhibit. A design solution had to be found to balance these concerns. However, the special design solution brought about special conservation problems. During the Second World War, the Star of David patch was used to brand the Jewish population of occupied Europe. It is because of their power as symbols that in the last 20 years they have become sought-after collector items. As a result, many copies were made of these Star of David patches and sold as originals. As conservators we have to protect museums from these forgeries. Although millions of prisoners wore striped prisoner uniforms in concentration camps, most of those uniforms did not survive liberation. In the years immediately following liberation, many survivors made replicas of uniforms to wear on commemorative occasions. The appearance on the market of uniforms made as costumes for movies has further complicated the identification of prisoner uniforms used and made at different times for different purposes.

## LA PRESERVACIÓN DE RAYAS, ESTRELLAS Y LA ESVÁSTICA

**RESUMEN** — Esta ponencia es sobre tres tipos de textiles simbólicos pertenecientes a la colección del Museo Estadounidense de la Conmemoración del Holocausto, expuestos en la exhibición permanente. Estos son: un estandarte Nazi, parches de la Estrella de David y uniformes rayados de los prisioneros.

Tanto la esvástica como la Estrella de David son símbolos antiguos que adquirieron un nuevo significado y una carga emocional en los tiempos modernos. La historia del uniforme rayado de los prisioneros es más reciente. Sin embargo, este tipo de uniforme también se ha convertido en un poderoso símbolo desde la Segunda Guerra Mundial.

Debido a su poder para evocar fuertes emociones, el estandarte Nazi exhibido en el Museo Estadounidense de la Conmemoración del Holocausto no pudo ser expuesto como lo son usualmente los símbolos nacionales. Una exhibición de esa naturaleza puede ser ofensiva para los visitantes. Por otro lado omitir este símbolo de poder Nazi habría debilitado la exhibición. Para esto fue necesario diseñar una solución que balanceara tales intereses. Sin embargo, esta solución trajo consigo problemas especiales de conservación.

Durante la Segunda Guerra Mundial, los parches de la Estrella de David fueron usados para marcar a la población judía en la Europa ocupada y por su poder como símbolos es que en los últimos veinte años se han convertido en objetos de colección. Como resultado se han hecho muchas reproducciones de los parches de la Estrella de David y se han vendido como originales. Los conservadores tenemos que proteger los museos de estas falsificaciones.

Aunque millones de prisioneros, usaron el uniforme a rayas en campos de concentración, la mayoría de estos uniformes no sobrevivieron después de la liberación.

En los años inmediatos después de la liberación, muchos sobrevivientes hicieron réplicas de los uniformes para usarlos en ocasiones conmemorativas. La aparición en el mercado de uniformes hechos como vestuario para películas ha complicado la identificación de los uniformes de prisioneros usados en diferentes épocas y con diferentes propósitos.



# DOCUMENTING AND PRESERVING WOVEN AND CONSTRUCTED MATERIALS ON A COLLECTION OF EARLY NINETEENTH CENTURY NATIVE NORTH AMERICAN OBJECTS

*T. Rose Holdcraft*

**ABSTRACT** — January 2003 marked the beginning of the multi-year bicentennial of the Lewis and Clark transcontinental journey. In recognition, a major national exhibition and several other exhibitions involving numerous museums and sites across the country have been planned, that will highlight in part, historically and symbolically significant late 18th and early 19th century examples of material culture from Native North America. Not surprisingly, many of these rare and valued objects feature indigenous animal and plant materials in a variety of woven and constructed techniques along with European trade fabrics and other textile components. Adapted by Indian peoples, selected textile trade items came to serve new uses and meaning, with some serving as diplomatic markers.

This paper will share the results of a two-year collaborative research project undertaken at the Peabody Museum - Harvard University by museum curators and conservators, Indian scholars and artists, to study an accession of early 19th century Native North American materials including the only remaining objects acquired by Lewis and Clark. The paper will focus on a selection of the objects, including pipe stems and sashes primarily from the regions of the Missouri River, western Great Lakes and eastern Plains. Change in function, aspects of museum history, prior conservation treatments, and current preservation challenges of the materials will be discussed. The paper will outline recent conservation approaches taken to support the continued research study, travel and display of these elaborate objects in current (and upcoming) exhibitions.

## **DOCUMENTO Y PRESERVANDO MATERIALES TEJIDOS Y CONSTRUIDOS EN UNA COLECCIÓN DE OBJETOS NATIVOS NOROCCIDENTALES DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX**

**RESUMEN** — Enero de 2003, marcó el inicio del bicentenario múltiple del viaje transcontinental de Lewis y Clark. En reconocimiento de este acontecimiento, una gran exhibición nacional y algunas otras exhibiciones, incluyendo numerosos museos, y sitios históricos a lo largo del país han sido planeadas. Las exhibiciones harán énfasis tanto en el aspecto histórico como en el aspecto simbólico de la cultura material nativa norteamericana de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. No es sorprendente que muchos de estos raros y valiosos objetos muestren animales nativos y materiales vegetales en una variedad de textiles y de técnicas construidas junto con telas producto del intercambio comercial europeo y otros componentes textiles. Con el comercio y la adaptación exclusiva hecha por los indígenas a objetos textiles estos llegaron a tener nuevos usos y significados, algunos de los cuales incluso sirviendo como insignias diplomáticas.

Esta ponencia compartirá los resultados de un proyecto de investigación y colaboración de dos años, emprendido por curadores y conservadores, indígenas eruditos y artistas del Peabody Museum-Harvard University, que estudiaron la catalogación de materiales nativos norteamericanos de principio de siglo XIX, incluyendo los únicos objetos existentes adquiridos por Lewis y Clark. La ponencia está enfocada en una selección de objetos, incluyendo las cañas de las pipas de tabaco y las bandas orientales principalmente de la región del Río Missouri, de los Grandes Lagos, y las planicies del Oeste. De igual modo, será discutido el cambio de funciones y aspectos en la historia del museo, los tratamientos de conservación previos, y retos actuales de conservación de estos materiales. Esta ponencia dará a conocer el enfoque de los recientes trabajos de conservación con el objeto de mantener la continuación de los estudios de investigación, los viajes, la exhibición de estos elaborados objetos en la actual y en futuras exhibiciones.



# AMOS BAD HEART BULL'S PAINTED TEXTILE: A DOCUMENT OF CULTURES AND CONFLICTS

*Virginia Jarvis Whelan*

**ABSTRACT** — The painted textile, depicting the Battle of the Little Big Horn of June 25, 1876 and created by an American Indian, recently resurfaced in the Wyeth Collection. Nearly ninety-five years ago, N. C. Wyeth (1882-1945), Andrew Wyeth's father, brought it back to Pennsylvania from a trip to Colorado. Extensive research before treatment determined it was painted by Amos Bad Heart Bull (1869-1913) and is probably the sole surviving painting created by him; all other known examples of his work were buried with his sister in 1947.

Amos Bad Heart Bull's drawings recreate a moment in time through the eyes of the American Indian. The battlefield of the defeat of General George Custer's Seventh Cavalry is drawn as a journalistic report from the collective memories of the American Indian participants. Over 150 warriors, soldiers and their horses, drawn in rich earth tones of clay red, yellow ochre and burnt umber, thunder across the expanse of the cotton panel (175 cm x 222 cm). They reenact the event that signaled the end of an era for the American Indian.

The textile is a document that holds information on the changing attitudes toward the American Indian. It contains social history within its images and in the fact that it even exists at all. Bad Heart Bull's detailed drawings hint at the complex relationship between nations (United States and American Indian) and reflect the conflict within similar cultures (Sioux and Crow Indians). Review of treatment options required an investigation into twentieth-century federal policies (NAGPRA).

## **UN DOCUMENTO DE CONFLICTOS Y CULTURAS : EL TEXTIL PINTADO POR AMOS BAD HEART BULL**

**RESUMEN** — Un textil pintado que ilustra la Batalla de Little Big Horn en 1876, realizado por un indio americano, apareció nuevamente en la Colección Wyeth. Hace aproximadamente noventa y cinco años, el ilustrador americano N.C. Wyeth (1882-1945) llevó el textil de vuelta a Pennsylvania procedente de una expedición a Colorado. Amplias investigaciones anteriores a la intervención del textil, determinaron que éste fue pintado por Amos Bad Heart Bull (1869-1913) indígena de la nación Oglala Sioux y es probablemente la única pintura que existe de él, pues todos los otros ejemplos de su trabajo fueron enterrados con su hermana en 1947.

El relato hecho a mano por Amos Bad Herat Bull sobre la batalla de Little Big Horn es muy diferente de la versión narrada por los hombres blancos. La derrota de la Séptima caballería del General George Custer esta ilustrada basada en la memoria colectiva de los indios americanos que participaron con Amos Bad Herat Bull, sirviendo como informador y artista. Mas de ciento cincuenta guerreros, soldados y sus caballos, pintados en ricos tonos tierra de barro rojo, amarillo ocre, siena rojizo y pardo oscuro, cruzan salvajemente sobre el panel de algodón (de dimensiones: 175 X 222 cm.) La interpretación de sus detallados dibujos alude a la compleja relación entre las Naciones de Indios Americanos y Los Estados Unidos y refleja el conflicto entre las culturas similares de los Indios Sioux y Crow. Su pintura recrea un importante acontecimiento que hoy es considerado como símbolo final de una era para los Indios Americanos. La revisión de las opciones de tratamiento requiere una investigación de las políticas federales del siglo XX (NAGPRA).



# “FOR WHICH IT STANDS”: AMERICAN PATRIOTISM IN MATERIAL CULTURE

*Marilyn Zoidis*

**ABSTRACT** — Inspired by the rhetoric and events of the Revolution, Americans developed a keen sense of patriotism early in the nation’s history. They often expressed this patriotism through texts and speeches. In addition, people associated the language of revolutionary ideals with certain symbols — the liberty cap, Lady Liberty, and the American flag. For artists, portraits of the founding fathers and heroic battles celebrated patriots and events. In more modest fashion, ordinary Americans told, and continue to tell, of their love of country by incorporating patriotic symbols in everyday objects, especially textiles. Studying the weavings of the flag into needlework, quilts, and clothing, for example, helps us better understand patriotism in the daily lives of Americans.

In addition to examining the American flag as a textile, my work explores the flag as a cultural symbol. This paper is based on a larger body of scholarship for a major exhibition at the Smithsonian’s National Museum of American History, “For Which It Stands: The American Flag in American Life.” I argue that material culture carries critical patriotic messages understood by the populace. Beginning in the Early Republic, objects with these motifs expressed a nascent patriotism. Often, craftspeople combined several symbols in a single piece to demonstrate their interdependent meaning. This was especially true in developing a cultural understanding of the flag. As the nation matured, the American flag became the dominant national symbol and came to represent different ideas of American identity, all as complex and diverse as the nation itself.

## “POR LO QUE SE MANTIENE” : EL PATRIOTISMO AMERICANO EN LA CULTURA MATERIAL

**RESUMEN** — Inspirados por la retórica y algunos eventos de la revolución, los americanos desarrollaron un agudo sentido de patriotismo desde los inicios de la historia de su nación. Frecuentemente este patriotismo se expresó a través de discursos y textos. Además, la gente asoció el lenguaje de los ideales revolucionarios con ciertos símbolos –la gorra de la libertad, la estatua de la libertad y la bandera americana. Para los artistas los retratos de los padres fundadores y las batallas heroicas conmemoraron patriotas y eventos importantes. De manera más modesta, los americanos han presumido y continúan presumiendo el amor a su país incorporando los símbolos patrios en muchos de los objetos de la vida diaria, especialmente en textiles. Estudiar como la bandera ha sido incorporada dentro de los bordados, los quilts\* y la ropa, como ejemplo, nos ayuda a entender mejor el patriotismo que viven día a día los americanos.

Además de examinar la bandera americana como un textil, mi trabajo explora la bandera como un símbolo cultural. Esta ponencia está basada en mayor conocimiento reunido para una exhibición del Instituto Smithsonian en el Museo Nacional de Historia Americana titulada: “Por lo que se mantiene: La bandera americana en la vida americana.” Debo que la cultura material trae consigo mensajes patrióticos críticos comprendidos por la población. Al principio en los primeros tiempos de la república, los objetos con este tipo de motivos expresaban el naciente patriotismo. Frecuentemente los artesanos combinaban varios símbolos en una sola pieza para demostrar su significado de interdependencia. Esta verdad se vino desarrollando para descubrir el significado cultural de la bandera. A medida que la nación maduraba, la bandera americana llegó a ser un símbolo nacional dominante y vino a representar diferentes ideas de la identidad americana, todo tan complejo y diverso como la nación en sí misma.

\*quilt: es un edredón acolchado con capas de lana algodón o plumas tradicionalmente cosidos a mano.



# FLAG CONSERVATION THEN AND NOW

*Deborah Lee Trupin*

**ABSTRACT** — In the United States, textile conservation/restoration had its most intensive early development in the treatment of flags. Flag conservation began in 1912, when Amelia Fowler, who later treated the Star Spangled Banner, treated 172 flags from the United States Naval Academy. Mrs. Fowler stitched the flags to a linen backing with an interlocked grid of buttonhole stitches; she claimed this technique was inspired by viewing the Bayeux Tapestry. Mrs. Fowler patented her technique, taught it to her daughter and spawned an industry. Over the next 50 years, many of the significant flag collections in the country (primarily silk Civil War battle flags from the 1860's) were treated with some variation of this technique. This treatment approach, and indeed, the treatment of flags en masse, seems to have died out in the 1960's.

Since the mid 1980's, textile conservators have been reassessing the old flag conservation techniques, occasionally reversing these treatments, but more often, (because of the invasiveness of both the treatment and its reversal), finding ways to enhance the preservation of the flags while retaining the earlier treatments. At the same time, there has been a renewed interest in large-scale flag preservation programs. This paper will describe the spread of the early backed and stitched techniques and explore the variations of the techniques, and the careers of their practitioners. The effects of these techniques on the flags will be evaluated from the point of view of current conservation practice.

## **LA CONSERVACIÓN DE BANDERAS ANTES Y AHORA**

**RESUMEN** — En los Estados Unidos, la conservación / restauración de textiles tuvo un temprano desarrollo en el tratamiento de banderas. La conservación de banderas comenzó en 1912 cuando Amelia Fowler, quien trabajó posteriormente en el Star Spangled Banner, intervino ciento setenta y dos banderas pertenecientes a la Academia Naval de los Estados Unidos. La señora Fowler cosió las banderas a una tela de lino con puntadas de ojal que formaban una red entrelazada; técnica en la cual ella se inspiró al observar el tapiz Bayeux. La señora Fowler patentó esta técnica, la enseñó a su hija, y generó una industria. En los siguientes cincuenta años, muchas de las colecciones significativas del país (principalmente banderas de seda de la guerra civil de 1860) fueron intervenidas con esta misma técnica incluyendo leves variaciones. Esta forma de intervención y de hecho, el tratamiento de banderas en masa, parece haber muerto hacia 1960. Desde mediados de los años ochenta, los conservadores textiles han reevaluado las antiguas técnicas de conservación de banderas, ocasionalmente removiendo estas intervenciones pero más a menudo, (debido a lo invasor del tratamiento como su irreversibilidad), buscando la manera de preservar las banderas respetando las intervenciones anteriores. Paralelamente ha surgido un nuevo interés en los programas de preservación de banderas a grande escala. Esta ponencia describirá la difusión que tuvieron las primeras técnicas de soporte y las puntadas empleadas, explorando las variaciones presentes en cada técnica y la profesión de aquellos que las practicaron. Será evaluado el efecto de estas técnicas sobre las banderas desde el punto de vista actual de la práctica de la conservación.



# LOOKING AT OUR HISTORY, LISTENING TO OUR CLIENT

*Harold F. Mailand*

**ABSTRACT** — On September 17, 1879, battle flags carried by Connecticut's regiments during the Civil War were placed in specially built cabinets in the new State Capitol located in Hartford. There they have been displayed for citizens to look at and to remember the people who have died to protect freedom and to preserve the Union. Since then there have been a number of attempts to preserve this collection.

It was found that prior stitching techniques undertaken on specific flags 50 to 90 years ago have endured without additional attention. Based on the premise that the history of the State of Connecticut and the needs and desires of the public must be considered when money is spent on artifacts for the Capitol Building, specifications for the conservation of the flags were authorized at the end of the 20th century. This mandate and the subsequent Request for Proposal to conserve historic Connecticut Battle flags stated that:

"Since the flags conserved by Mrs. Fowler and Mrs. Richey have endured for 50 to 90 years without additional attention, the following specifications are based on their work. The flag must be conserved in such a manner that, at the option of the Connecticut Capitol, it can be returned to its staff and placed in the cabinets in the Hall of Flags. The staff will be in a vertical position and the flag will be draped as the public is accustomed to viewing flags. The flag must be conserved in a manner that the finished product is strong enough to be removed from the cabinets and used in a rotating display at the option of the Connecticut Capitol." Moreover, the Capitol Preservation and Restoration Commission did not want the flags framed in a "portrait" manner, but a drapable flag sandwiched between sheer materials that would instantly connect the viewer to the price that was paid for preserving the Union.

These stipulations detour from the conventional textile conservation practices of today. However, the bid created a chance to review historic and contemporary flag treatments, and a unique opportunity for problem solving. This paper will present this overview, and the synthesis involved in producing a protocol that met this contract.

## **BUSCANDO NUESTRA HISTORIA, ESCUCHANDO A NUESTRO CLIENTE**

**RESUMEN** — El 17 de Septiembre de 1879, las banderas de batalla portadas por los regimientos de Connecticut durante la Guerra Civil, fueron ubicadas dentro muebles especialmente contruidos para ellas en el nuevo Capitolio o el "State Capitol" en Hartford. Allí han sido exhibidas para los ciudadanos con el fin de que las vean y recuerden a las personas que murieron para proteger la libertad y preservar La Unión. Desde entonces han habido varios intentos para preservar esta colección. Basado en la premisa de que la historia del Estado de Connecticut, las necesidades y los deseos del público deben ser considerados cuando se hace algún gasto económico en los artefactos para el Edificio del Capitolio, las especificaciones para la conservación de las banderas fue autorizada al final del siglo XX. El decreto y la subsecuente petición para la propuesta de conservación de las banderas de batalla de Connecticut establece que:

"Como las banderas conservadas por la señora Fowler y la señora Richey, han perdurado de cincuenta a noventa años sin mayor atención adicional, las siguientes especificaciones se han basado en su trabajo. La bandera debe ser conservada de tal modo que, según el caso el Capitolio de Connecticut, tenga la opción de colgarla en el asta, así como de colocarla en los muebles de deposito en el Salón de las Banderas. El asta estará ubicada en posición vertical y la bandera será colgada formando pliegues naturales, tal como el público esta acostumbrando a ver las banderas. La bandera debe ser conservada de tal modo que el producto final sea lo suficientemente fuerte para ser retirado de el mueble de deposito y pueda ser usado en exhibiciones temporales según la decisión, de el Capitolio de Connecticut."

Como resultado, la Comisión de Preservación y Restauración del Capitolio no quería las banderas enmarcadas a manera de "retrato." Preferiblemente, ellos querían que las banderas se pudieran colgar y plegar al ser montadas entre materiales delgados y transparentes, logrando así transmitir instantáneamente al espectador el valor que se pagó para preservar La Unión. Estas estipulaciones se desviaban de los tratamientos convencionales y de las prácticas actuales para la conservación de textiles. No obstante, la licitación dio la oportunidad de revisar tratamientos históricos y contemporáneos para banderas, y la oportunidad única para la solución de problemas. Esta ponencia presentará la visión general así como la síntesis relacionada con la producción de un protocolo que respaldara este contrato.





# WHAT SO PROUDLY WE HAILED: ONE MUSEUM'S EFFORT TO CONSERVE HISTORIC FLAGS

*Barbara L. Rowe*

**ABSTRACT** — This paper traces Cape Fear Museum's (CFM) development of an exhibition from a conservator's detailed condition survey of the Museum's flag collection to a colorful, star-studded interactive experience. In July 2001, textile conservator Patricia Ewer conducted a detailed condition survey on 90+ flags in CFM's collection. Ewer prioritised conservation needs, recommended treatment, and estimated costs for each flag. Director Ruth Haas envisioned an exhibition based on the report. With an emphasis on integrating science and history, the objectives included presenting and identifying the flags' historic significance while creating an awareness of the reasons for, and costs of, conservation. Of special concern were display techniques for the un-conserved flags and interactives to introduce scientific concepts to children. CFM sought to educate the public, on several levels, about conservation practices and costs. Staff wrote several articles for the Museum's newsletter *Waves and Currents*. They developed a brochure detailing the flags most in need of conservation, listing associated costs. They made presentations to civic groups about the value — historic and appraised — of the Museum's flag collection. The efforts made a significant difference in the number of flags the Museum was able to conserve. This paper explores the historic and scientific aspects of the exhibition; the strategy that presented controversial flags in a non-threatening environment; exhibit casework that permitted display of fragile flags; the use of technology to bring the conservator and her work into the exhibit; hands-on programming; fund-raising efforts; and the public's response to *What So Proudly We Hailed: Conserving Historic Flags*.

## **LAS QUE TAN ORGULLOSAMENTE LA ACLAMAMOS : CONSERVANDO BANDERAS HISTÓRICAS**

**RESUMEN** — Esta Ponencia relata el desarrollo de una exhibición en el Museo Cape Fear basada a partir de un informe preliminar sobre o las condiciones de conservación de la colección de banderas del museo, desde el diagnóstico detallado de un Conservador hasta la experiencia montada de forma interactiva. En Julio de 2001, la Conservadora de Textiles Patricia Ewer hizo un detallado diagnóstico preliminar en más de noventa banderas de la colección del Museo Cape Fear, Ewer priorizó las necesidades de conservación, que se necesitaban, recomendó algunos tratamientos y realizó un presupuesto para cada bandera. Basada en este reporte la directora Ruth Haas, consideró que sería interesante llevar a cabo una exposición, enfatizando el trabajo interactivo entre la ciencia y la historia. Los objetivos incluían la presentación e identificación del significado histórico de las banderas mientras se creaba conciencia de los motivos y los costos de la conservación. Las técnicas de exhibición fueron de especial importancia para las banderas no conservadas, además de ser interactivos para introducir los conceptos científicos a los niños. El museo aspiró educar al público — en diferentes niveles- acerca de la conservación y sus costos. Los empleados escribieron diversos artículos para el boletín del museo *Waves and Currents*. Así mismo, diseñó un folleto detallando las banderas que tenían mayor necesidad de conservación de las banderas y sus costos. Se hicieron presentaciones a grupos cívicos acerca del valor histórico y estimativo de la colección. Dichos esfuerzos lograron una diferencia significativa en el número de banderas que el museo tuvo la posibilidad de restaurar. La ponencia explora los aspectos históricos y científicos de la exhibición, la estrategia para presentar las banderas en un ambiente que no amenazara su conservación; el trabajo de exhibición realizado para poder mostrar las banderas que se encontraban frágiles; el uso de tecnología para traer al conservador y su trabajo a la exposición; la gente que trabajó programando; los costos para desplegarlas y la respuesta del público a: *Las que tan orgullosamente aclamamos: Conservando banderas históricas*.



# SAVING MAINE'S COLOURS: STRATEGIES IN FLAG CONSERVATION & EXHIBITION AT THE MAINE STATE MUSEUM

*Gwen Spicer, Laureen LaBar, Susan Adler, Marion Scharoun, and Dona Smith*

**ABSTRACT** — Maine has an extensive collection of flags and banners dating from statehood in the 1820s to Desert Storm. There is a long tradition of flags being displayed in the Hall of Flags, in the State House. The Hall, Maine's ceremonial center of government, has widely fluctuating environmental conditions, detrimental to the ceremonial artifacts the space held. The challenge to the Maine State Museum team was to make the flags more accessible through interpretation and visibility while retaining the original presentation in the Hall of Flags. Cramped storage conditions and prior treatments complicated the matter: in the 1960s a third of the collection were machine sewn between layers of nylon netting. Only a small percentage was returned to the State House. Working with conservation consultants, Museum staff replaced the flags in the Hall of Flags with replicas, cleaned and stabilized the originals, mounting them on exhibit-ready panels, and organized exhibits where flags are rotated every six months. The two-year project employs highly capable conservation technicians with project-specific training. It uses a system that combines display and storage, designed such that mounted flags are easily rotated from closed racks below to a slanted top surface, allowing ease of rotation with minimal staff. Rotation, interpretation and an on-line photo gallery dramatically increase public access to the collection. At the same time, the Hall of Flags, Maine's ceremonial heart of government, retains its historic appearance without compromising fragile symbolic artifacts.

## **SALVANDO LOS COLORES DE MAINE : ESTRATEGIAS PARA LA CONSERVACIÓN Y EXHIBICIÓN EN EL MUSEO ESTATAL MAINE**

**RESUMEN** — Maine posee una extensa colección de banderas y estandartes que van desde la época del Estado de Maine en 1820 hasta los años de la Guerra de la Tormenta en el Desierto. Existe una larga tradición de exhibir las banderas en el Salón de las Banderas, de la Casa Estatal. Este salón, centro ceremonial de gobierno presenta amplias fluctuaciones en las condiciones ambientales, lo cual es perjudicial para los artefactos ceremoniales que se encuentran en este lugar. El reto planteado al equipo de trabajo del Museo Estatal de Maine era hacer las banderas más accesibles para su interpretación y visualización, manteniendo al mismo tiempo su presentación original en el Salón de las Banderas. Las condiciones inadecuadas de almacenamiento y los tratamientos anteriores complicaron la situación: En el año de 1960, un tercio de la colección fue cocida a máquina entre dos capas de redcilla de nylon. Apenas un pequeño porcentaje fue devuelto a la Casa Estatal. Trabajando con consultores de conservación, el personal del museo procedió a reemplazar las banderas del Salón de las Banderas por réplicas; los originales se limpiaron y estabilizaron, y se hizo el montaje de las mismas en paneles listos para exhibición, donde las banderas son rotadas cada seis meses. El proyecto de dos años requirió conservadores técnicos capacitados especialmente para este trabajo. Se usó un sistema que combina exhibición y depósito de tal manera que las banderas montadas se puedan rotar fácilmente de los estantes a las inclinadas superficies para exhibición dando la posibilidad de ser rotadas fácilmente con el mínimo de personal. Rotación, interpretación y una galería de fotos a través del internet aumentaron dramáticamente el acceso del público a la colección. Al mismo tiempo en el Salón de las Banderas, el corazón de la gobernación de Maine tuvo su apariencia histórica sin comprometer los frágiles y simbólicos artefactos.



## DO YOU KNOW WHERE YOU ARE? SILK FLANK MARKERS FROM THE CIVIL WAR

*Sarah C. Stevens*

**ABSTRACT** — The New York State Battle Flag Collection numbers approximately 1700 flags with over half dating from the American Civil War. One hundred, 2 ft foot square flags, called flank markers, are of blue silk with similar designs of inscriptions around a central painted oval with the regiment's number. To date, little is known about the manufacturers of these flags. It seems likely that the differences in the flags' construction and central designs may be determined by the manufacturer of the flag and/or the date of the manufacture of the flag. Many of these flags are damaged from poor storage and previous conservation methods. About half of these flags were "netted" by a conservator in the 1960s and 1970s. The flags that weren't treated were left rolled on their staffs standing upright in the New York State Capitol. The paint has become so brittle that humidification is required to unroll the flag for examination. In many cases the silk has split, especially at the interface between painted and non-painted areas, causing the central design to separate from the flag. Peebles Island Resource Center conservators are currently documenting and treating these flags to preserve them in a flag archive. This paper will discuss research into the manufacture of these flags and describe the treatment protocols that have been developed, including adhesive use, bloom eradication on the painted surfaces, and humidification to realign the silk fabric.

### **SABE USTED DONDE ESTA? FLANCO\* DE SEDA SEÑAL DE LA GUERRA CIVIL**

**RESUMEN** — La Colección de banderas de la Batalla del Estado de Nueva York consta de alrededor de mil setecientas banderas, más de la mitad de ellas, datan de la Guerra Civil Americana. Cien banderas de dos pies y medio cuadrados, llamadas flacos y las cuales sirven como señales, marcadores laterales; son de seda azul con diseños de inscripciones similares alrededor de un óvalo central pintado con el número del regimiento. Hasta la fecha poco se sabe acerca de la manufactura de estas banderas. Es muy probable que las diferencias en la construcción de las banderas y de los diseños centrales puedan ser determinada por el fabricante de la bandera y/o en la fecha de elaboración de la misma. Muchas de estas banderas, están deterioradas por las inadecuadas condiciones de almacenamiento y los anteriores métodos de conservación. Cerca de la mitad de estas banderas fue "enmallada" por un conservador en las décadas de 1960

y 1970. Las banderas que no fueron tratadas fueron dejadas enrolladas con su asta en posición vertical en el Capitolio Estatal de Nueva York. La pintura se ha vuelto frágil o quebradiza, por lo cual la humidificación es necesaria para desenrollar la bandera y examinarla. En muchos casos, la seda se ha rajado, especialmente en la interfase entre las áreas pintadas y las no pintadas, causando la separación del diseño central de la bandera. Los conservadores de Peebles Island Resource Center están actualmente documentando y tratando estas banderas para preservarlas en un archivo para banderas. Esta ponencia discutirá la investigación hecha sobre la manufactura de las banderas y la descripción del protocolo que se ha desarrollado para el tratamiento, incluyendo el uso de adhesivo, erradicación de florecimientos fúngicos sobre la capa pictórica, y la humidificación para la alineación de nuevo de la tela de seda.

\*Flanco — bandera guía general o marcadora lateral que sirve como señal de una fuerza militar.



## MFAH TEXAS FLAGS: 1836–1945, FLAGS AS FINE ART?

*Fonda Ghiardi Thomsen*

**ABSTRACT** — The idea to display Texas flags in the Museum of Fine Arts Houston was the brain-child of the Director, Peter Marzio and the President of the Friends of the Texas State Archives, John Nau. The Friends committee had been raising money for the conservation of the flags in the Texas State Archives for a number of years. After viewing some of the conserved flags, framed and beautifully presented, the idea for a major exhibit seemed inevitable. But displaying flags in a fine art museum? How would the public react? The guest curator for the exhibit was Dr. Robert Maberry, a Texas historian. Bob was to choose and assemble the flags to be included, research the history of each flag, and produce a book on Texas flags that would accompany the exhibit. Work was started three years in advance of the exhibit. Thirty-two flags were selected. Each flag was to come to the laboratory of Textile Preservation Associates for analysis, treatment and framing. A major consideration in the selection and treatment was the question of the authenticity of each flag? Did the material evidence correspond with the reported history? As each flag was received for conservation, a complete analysis was performed which included identification of the materials, study of the method of construction to separate original materials from later additions, identification of blood stains, and dye analysis and evaluation of the particulate matter when required. Of the thirty-two flags selected, two did not correspond with their reported history and one was reassembled into a different format. While on exhibit, the flags were identified by unit only, so the viewer could focus on the object as you would when viewing a painting. The history of each flag was presented through an optional audiotape written by Dr. Maberry that also included comments on the conservation. A side room played a video on flag conservation and an adjoining gallery exhibited quilts, which had a flag theme. Guest lectures on the history and conservation of the flags accompanied the exhibit.

### **BANDERAS TEJANAS DEL MFAH:\* 1836 A 1945, ¿BANDERAS CONSIDERADAS COMO BELLAS ARTES?**

**RESUMEN** — La idea de exponer banderas tejanas en el Museo de Bellas Artes de Houston fue ingenio del Director Meter Marzio y el Presidente de “Amigos de Archivos Estatales de Tejas”, John Nau. El Comité de los amigos había estado reuniendo dinero para la conservación de las banderas de los Archivos Estatales de Tejas durante varios años. Después de ver algunas banderas conservadas, enmarcadas y bellamente presentadas, la idea de una exhibición mayor parecía inevitable. Pero, ¿se debían exponer banderas en un museo de bellas artes? ¿Cómo reaccionaría el público? El curador invitado para la exhibición fue el Dr. Robert Maberry, un historiador tejano. Bob debía elegir y ensamblar las banderas a ser incluidas, hacer la investigación histórica de cada una de ellas y escribir un libro sobre Las Banderas de Tejas, que acompañaría la exposición; este trabajo se inició con tres años de antelación a la exhibición. Se seleccionaron treinta y dos banderas; cada una de las cuales debió venir al laboratorio de Textile Preservation Associates para realizarles análisis, tratamiento y montaje. El criterio más importante durante la selección y el tratamiento fue la autenticidad de cada una de las banderas, determinar si la evidencia material correspondía con el reporte histórico. A medida que cada bandera era recibida se llevaban a cabo análisis completos, los cuales incluían la identificación de los materiales, el estudio de la técnica de manufactura para diferenciar los materiales originales de las intervenciones, la identificación de las manchas de sangre y el análisis de los colorantes, así como la evaluación de las sustancias particulares cuando era necesario. De las treinta y dos banderas seleccionadas solo dos no correspondieron con el reporte histórico y una fue reensamblada en un formato diferente. Durante la exposición, las banderas fueron identificadas individualmente, para que el observador pudiera enfocarse en cada pieza como cuando uno ve una pintura. La historia de cada bandera se presentó en una cinta de audio, opcional, escrita por el Dr. Maberry la cual también incluía comentarios sobre la conservación. En un cuarto aledaño se presentó un video sobre los procesos de conservación realizados, además de hacer una exhibición de colchas con temas de banderas en una de galería contigua. Acompañaron la exposición conferencistas invitados especialistas en historia y conservación de las banderas.

\* Museum of Fine Arts Houston



# WHAT IF YOU CAN'T AFFORD TO MAKE A MISTAKE: DEVELOPING AN EXPERIMENTAL PROTOCOL FOR THE TREATMENT OF THE STAR-SPANGLED BANNER

*Fenella G. France and Suzanne Thomassen-Krauss*

**ABSTRACT** — The Star-Spangled Banner (S-SB) is one of the most significant artifacts in the collections at the National Museum of American History. It is the central icon, representing who and what we do as an institution. As part of the normal cycle of conservation treatment, a major evaluation of its condition was begun in 1996. The ambitious program sought to define its mechanical and chemical properties and to predict where the flag was in its lifetime cycle. An artificially aged reference set of wool samples was created and compared to the characteristics of the wool in the flag. Traditional treatment options were tried on the artificially aged samples and on fibers from the flag. Decisions regarding the method of cleaning and future exhibition of the S-SB required a fundamental reexamination of standard treatment practices and particularly focused on methods of assessing the long-term consequences of treatment. Decisions regarding future conditions of exhibition were based on evaluation of the physical and chemical properties of the flag. Studies carried out on replicate samples provided valuable information about how to minimize deterioration through exhibition under optimum environmental parameters. A longer English language abstract follows.

## **QUE PASARIA SI NO PUDIERA COMETER UN ERROR : DESARROLLANDO UN PROTOCOL EXPERIMENTAL PARA EL TRATAMIENTO DE THE STAR-SPANGLED BANNER\***

**RESUMEN** — *The Star Spangled Banner* (S-SB) es uno de los objetos más significativos de la colección del Museo de Historia Americana. Es el icono central el cual representa quienes somos y que hacemos como institución. Como una de las etapas del transcurso normal del tratamiento de conservación, en 1996 se inició la evaluación profunda de su condición. Este ambicioso programa buscaba definir las propiedades mecánicas y químicas de la bandera y predecir de este modo, la etapa en la cual se encontraba dentro de su ciclo de vida. Se creó un grupo de muestras referenciadas de lana azul envejecida artificialmente con el objetivo de comparar sus características con las de la lana de la bandera. Las decisiones referentes a los métodos de limpieza y al montaje de (S-SB) requirieron reevaluar los tratamientos establecidos, haciendo énfasis en los métodos de evaluación y en las consecuencias del tratamiento a largo plazo. Las decisiones sobre las futuras condiciones de exhibición fueron basadas en la evaluación de las propiedades físicas y químicas de la bandera. Los estudios realizados sobre muestras de replica suministraron valiosa información acerca de como minimizar el deterioro durante la exhibición bajo condiciones ambientales óptimas. A continuación un resumen mas largo en Ingles.

\* *The Star Spangled Banner* (S-SB) es la bandera cubierta con estrellas la cual se inspiró la letra del himno de los Estados Unidos.



# DIFFERENT RESTORATION TREATMENTS ON XIX CENTURY SILK BANNERS AND FLAGS

*Fanny Espinoza*

**ABSTRACT** — Textile restoration is a relatively new discipline in Chile. Since 1980, several banners and flags have been restored at the Textile Department of Museo Histórico Nacional, especially those from the beginning of the XIX century. We have applied different techniques according to our own knowledge, to the conservation treatment standards used at the time, and to the materials that were available in the country. Reversibility has always been the principal criterion in our conservation treatments. Some of the restoration techniques we have used include the following:

- To completely replace the flag's silk ground fabric because a great part of the original silk ground fabric was missing and the remainder was almost irrecoverable.
- To do couching stitches over seventy percent of the banner silk.
- To cover an object with nylon net which is cut around the raised work of the coat of arms (silk crepelina was an alternative to nylon net), put a support fabric under the object, and join the fabric layers together with silk thread in a system of supporting lines.
- Preparation of the banners fringes for exhibition.

At the same time some scientific and historical research has also been done on the objects, particularly centered on any previous repairs. Each technique used has been a useful experience for the next conservation treatment, although we have not found the ideal method yet.

## DIFERENTES TRATAMIENTOS DE RESTAURACIÓN DE ESTANDARTES Y BANDERAS DE SEDA DEL SIGLO XIX

**RESUMEN** — La restauración textil es una disciplina relativamente nueva en Chile. Desde 1980 hasta ahora, se han restaurado estandartes y banderas, en el Departamento Textil del Museo Histórico Nacional, especialmente aquellos de principios del siglo XIX.

Se han realizado diferentes métodos de acuerdo a nuestros conocimientos, a los principios de intervención de la época en que se llevaron a cabo las restauraciones y también dependiendo de los materiales que había disponibles en el país, siendo siempre la reversibilidad el principal criterio en nuestras intervenciones. Los métodos usados han sido:

- Cambiar completamente el soporte de seda de una bandera debido a que gran parte del original no existía y lo que quedaba era irrecuperable.
- Hacer puntada couching en un setenta por ciento de la seda de un estandarte.
- Cubrir el objeto con tul nylon (o crepelina) y recortarlo alrededor de los escudos en relieve, poniendo una tela de soporte bajo el objeto, uniendo todas estas capas de tela con el sistema de puntadas de soporte, con hilo de seda.
- Preparar los flecos de los estandartes para ser exhibidos.

Al mismo tiempo se han hecho algunas investigaciones (científicas e históricas) de los objetos, particularmente sobre las antiguas reparaciones que estos tenían. Cada método usado ha servido como experiencia para la próxima intervención, aunque todavía no hemos encontrado el método ideal.



# UNITED WE STAND! THE CONSERVATION OF TRADE UNION BANNERS

*Frances Lennard and Vivian Lochhead*

**ABSTRACT** — Surviving examples of trade union banners from the turn of the 19th and 20th centuries are vivid symbols of the British labour history movement. The large, brightly coloured, painted silk banners were used to proclaim and reinforce the identity of groups of workers in their struggle for improved working conditions and to advertise the benefits of trade union membership.

Trade union banners are difficult to handle safely as they are large (often 3m square) and heavy, but also fragile. They have often suffered substantial damage, particularly at the junction between painted and unpainted silk. They are usually double-sided with different images on both sides of a single layer of fabric; conservation treatments have aimed to support weak areas without obscuring the images. Innovative conservation treatments, involving the use of adhesive-impregnated semi-transparent support fabrics, were carried out on these textiles in the mid 1980s and treatments have continued to evolve.

A large number of banners has been conserved in two centres, the National Museum of Labour History (now the People's History Museum) in Manchester, which holds a collection of over 370 trade union and political banners, and the Textile Conservation Centre, which has treated banners belonging to other museum collections and to trade unions. While the basic methods of treatment have been similar, some interesting differences have arisen between the two centres, for example in the degree of cleaning carried out, the types of adhesive used and the techniques employed. Case-histories are used to illustrate some of the treatments carried out.

## **! ESTAMOS UNIDOS! LA CONSERVACIÓN DE ESTANDARTES SINDICALES**

**RESUMEN** — Los ejemplares supervivientes de los estandartes sindicales de finales del siglo XIX y principios del XX son símbolos vivientes del movimiento histórico del trabajo británico. Los estandartes de gran tamaño y colores brillantes de seda pintada fueron usados para proclamar y reforzar la identidad de grupos de trabajadores en su esfuerzo por mejorar sus condiciones de trabajo y conseguir los beneficios por ser miembro de un sindicato.

Los estandartes sindicales son difíciles de manipular sin problema por sus grandes dimensiones (casi siempre de más de tres metros cuadrados) y su peso, pero además por ser frágiles. Generalmente han sufrido daños considerables, particularmente en el límite entre la zona pintada y la que no lo está. En su mayoría están pintados por los dos lados con imágenes diferentes sobre ambas caras de una sola capa de tela; los tratamientos de conservación tienen como objetivo poner soportes en las áreas débiles sin oscurecer las imágenes. A mediados de los años ochenta se llevaron a cabo tratamientos de conservación innovadores que implican el uso de telas de soporte semitransparentes impregnadas de un adhesivo, desde entonces los tratamientos han evolucionado.

Un gran número de estandartes se han conservado en dos lugares, el Museo Nacional de la Historia del Trabajo (ahora llamado Museo de la Historia de la Gente) en Manchester, el cual alberga una colección mayor a trescientos setenta estandartes sindicales y políticos y el Centro de Conservación Textil ha tratado estandartes pertenecientes a otras colecciones de museos y sindicatos. Mientras que la mayoría de los procesos básicos llevados a cabo han sido similares, han surgido algunas diferencias interesantes entre los dos centros, por ejemplo en el grado de limpieza logrado, los tipos de adhesivos usados y las técnicas empleadas. Estudios de caso son usados para ilustrar algunos de los tratamientos efectuados.



## “GO THOU AND DO LIKEWISE”? THE CONSERVATION OF THE EBRINGTON FRIENDLY SOCIETY BANNER

*Ann French and Nicola Gentle*

**ABSTRACT** — This paper concerns the long struggle over a twenty five year period to preserve, conserve and display the Ebrington Friendly Society Banner. Dating to the mid 19th century, the banner is a rare and very large guidon-shaped flag once used in the parade for the annual Club Day and Feast of the small village of Ebrington in Gloucestershire. The paper will cover the issues involved to achieve the current display in the Old Court House in Chipping Camden. These include:

- problems of physical survival in various farm houses.
- disputed ownership involving the parish council contesting the will of its last custodian.
- the need to and means of fund-raising including displaying the banner at the local Flower Festival in 1997.
- the commitment and determination of the parish council to persevere with the project.
- the problem of waning support from the local museum service.
- the conservation treatment used.
- finding a space large enough to display the banner.
- the techniques used to mount the banner for display given its awkward shape.
- the last-minute improvisations required when the banner could not be lifted into the display case.

This case history reveals the emotional hold a banner can have on a local community and how important this relationship is to achieve preservation of such items.

### “VE Y HAS LO MISMO” : LA CONSERVACIÓN DEL ESTANDARTE DE LA SOCIEDAD AMISTOSA DE EBRINGTON

**RESUMEN** — La ponencia es sobre el largo esfuerzo de un período de más de veinticinco años para preservar, conservar, montar y exhibir el Estandarte de la Sociedad Amistosa de Ebrington. Datado de mediados del siglo XIX, el estandarte es una rara y grande bandera guía utilizada en una ocasión para el desfile anual del Día del Club y la Fiesta de la pequeña Villa de Ebrington en Gloucestershire. La ponencia mencionará las cuestiones involucradas para llevar a cabo la exhibición actual en el *Old Court House* en Chipping Candem. Lo cual incluye:

- Problemas físicos de sobre vivencia en una serie de graneros.
- La disputa de la propiedad entre la junta parroquial y el testamento de su último custodio.
- La necesidad y el significado de crear un fondo, incluyendo la exposición del estandarte en el Festival local de la Flor de 1997.
- El compromiso y determinación de la junta parroquial para continuar en el proyecto.
- El problema de la disminución de apoyo por parte del servicio del museo local.
- El tratamiento de conservación utilizado.
- El encontrar un espacio lo suficientemente grande para exhibir el estandarte.
- Las técnicas empleadas para el montaje de exhibición del estandarte dada su forma extraña.
- Las improvisaciones que hubo que hacer al último minuto cuando el estandarte no pudo ser elevado dentro de la vitrina de exhibición.

La historia del caso muestra el valor emocional que tiene el estandarte para la comunidad local y su importancia para llevar a cabo la preservación de estos objetos.





# MOVING PICTURES: ADAPTING PAINTING CONSERVATION TECHNIQUES TO THE TREATMENT OF PAINTED TEXTILES

*Nancy R. Pollak*

**ABSTRACT** — Traditional paintings on canvas and painted flags and banners share many similarities in terms of the beauty and importance of these images and their basic conservation needs of consolidation, support and cleaning. However, the approach to the treatment of painted flags and banners can be almost diametrically opposed to that of treating a typical painting on canvas. For painting conservators, treatment issues include maintaining tension in the flat canvas plane, dealing with thick, complex layer structures, and recreating surface texture and appearance in cosmetic treatments. In contrast, treatment of painted textiles must consider issues such as the flexibility of unrestrained fabric, thinner and more porous paint structures, and a different approach to cosmetic reconstruction of missing or damaged areas. This paper will explore how one painting conservator has modified traditional painting conservation techniques, and often her own mind set, while working with painted textiles. Some conservation techniques to be discussed include overall and local support methods, modified strip linings, adaptations of the typical swab cleaning methods, and alterations to the traditional painting restoration techniques of filling and inpainting. The objective of the paper is to offer a practical discussion of some treatment techniques and materials adapted from painting conservation for use with painted textiles. It is hoped that discussion of the thought processes which have gone into these choices will offer textile conservators an additional perspective to use when approaching treatment of painted textiles, or when discussing collaborative treatments with other conservators.

## **IMÁGENES MÓVILES : ADAPTANDO LAS TÉCNICAS DE CONSERVACIÓN DE PINTURA AL TRATAMIENTO DE TEXTILES PINTADOS**

**RESUMEN** — La pintura tradicional sobre lienzo, las banderas y los estandartes pintados, comparten muchas similitudes estéticas, con respecto a la importancia de sus imágenes. De igual modo comparten similitudes respecto a sus necesidades básicas de conservación en cuanto a consolidación, soporte y limpieza se refiere.

No obstante, el enfoque al tratamiento de las banderas y los estandartes pintados puede ser completamente opuesto al tratamiento común de la pintura sobre lienzo. Para los conservadores de pintura incluyen aspectos relacionados con el mantenimiento de la tensión y corrección de plano manejando una superficie de estructura gruesa y compleja, y recreando texturas de superficie y de apariencia en los tratamientos de presentación estética. En contraste, el tratamiento de textiles pintados debe tratar aspectos tales como: La flexibilidad de fibras en telas sueltas, delgadas y más porosas que las estructuras con estratos de pintura y un acercamiento diferente a la presentación estética con respecto a un área deteriorada o con faltantes.

Esta ponencia explora la manera como un conservador de pintura ha modificado las técnicas tradicionales de conservación de pintura, y probablemente hasta su modo de pensar, durante su trabajo con textiles pintados. Algunas técnicas de conservación incluyen métodos de soporte total o local y bandas de tela utilizadas como forro, adaptaciones al trabajo común en métodos de limpieza con el tradicional hisopos de algodón en seco, y alteraciones en el método tradicional de las técnicas de restauración de pintura para resanes y reintegración pictórica. El objetivo de esta ponencia es la de presentar una discusión práctica de algunas técnicas para diferentes tratamientos y los materiales que se han adaptado de la conservación de pintura para su uso en textiles pintados. El deseo es que esta discusión, sobre los posibles procesos que han sido presentados en estas opciones, ofrezca a los conservadores textiles, una perspectiva adicional en el momento de abordar un tratamiento sobre textiles pintados, o en el momento de discutir tratamientos interdisciplinarios con otros conservadores



# THE CONSERVATION OF SAVONAROLA'S PAINTED BANNER

*Mary Westerman Bulgarella and Susanna Conti*

**ABSTRACT** — The authors (both textile conservators working in Florence, Italy) collaborated on the conservation, research, analysis and display of a 15<sup>th</sup> century banner known to have been carried in procession by Girolamo Savonarola. This conservation project was innovative and challenging in many respects. The delicate material from which it is composed (a veil of tempera without a preparation painted on both sides of a fine sheer linen) and the strong desire to view the banner from both sides, stimulated the authors to widen their experiences and experiment with new methods and materials for intervention and display. The banner's conservation was carried out in the textile conservation laboratory of the Opificio delle Pietre Dure, using not only their state-of-the-art equipment, but also relying on the support of their scientific research laboratories. The conservation project was, in fact, a collaboration among conservators, scientists, curators and administrators, both public and private. After a complete documentation of the banner's condition and the subsequent programming of its conservation, work proceeded on the removal of the glued on patches (mechanically under a stereo microscope), localized wet cleaning (with the aid of a cold vacuum work surface), general wet cleaning with a full-size vacuum work table, integration of the missing areas (with paper inserts, probably the most innovative technique carried out), and in painting of those area (again, a new method).

## EL ESTRANDARTE PINTADO DE SAVONAROLA

**RESUMEN** — Los autores de esta ponencia colaboraron en la conservación, investigación, análisis y montaje para exhibición de un estandarte del siglo XV conocido por haber sido llevado en procesiones por Girolamo Savonarola, el cual es actualmente conservado en el Museo de San Marco, en Florencia, Italia. Este proyecto de conservación fue un reto innovador en muchos aspectos. El delicado material constitutivo (una veladura de acuarela sin base de preparación en ambos lados del fino lino) y el fuerte deseo por observar el estandarte por ambos lados, estimularon a los autores a ampliar sus experiencias y experimentar con nuevos métodos y materiales en su intervención y montaje para exhibición. La conservación fue llevada a cabo por los autores, en el laboratorio de conservación textil del Opificio delle Pietre Dure, usando no solamente los equipo mas sofisticados y actualizados, sino también con el apoyo de sus laboratorios de investigación científica. De hecho, una parte del informe incluye los análisis no destructivos llevados a cabo sobre el objeto. Después de una documentación completa del estado de conservación del estandarte y de la consecuente programación de su conservación, el trabajo procedió a la eliminación de manera mecánica de los adhesivos que habían sido colocados en el pasado en los parches bajo un microscopio estereoscópico se realizo una limpieza húmeda puntual (con la ayuda de una superficie de succión en frío para trabajar), y una limpieza húmeda general con una mesa de succión de capacidad máxima, reintegración de faltantes con injertos de papel, probablemente una de las más innovadoras técnicas llevadas a cabo, y finalmente la reintegración pictórica de esas áreas, otro de los nuevos métodos empleados. Todas las intervenciones mencionadas anteriormente, al igual que el método de montaje y exhibición del estandarte, serán ampliamente ilustrados y descritos.



# AVENDALE FOR REFORMATION: CONSERVATION OF A 17TH CENTURY COVENANTING BANNER

*Lynn McClean and Elizabeth-Anne Haldane*

**ABSTRACT** — The Avendale banner, carried by the Scots Covenanting armies, survived both victory and defeat against the Royalist forces at the battles of Drumclog and Bothwell Brig in 1679. Today it serves as a poignant reminder of a momentous time in Scottish history.

The banner is one of a collection of only seven held by the National Museums of Scotland. The banners are displayed in the Museum of Scotland, Edinburgh, on a rotating basis to enable both public access and preservation needs.

The banner is made from cream silk with painted motifs: a thistle; book and a covenanting inscription. It is in extremely fragile condition and had undergone many previous repairs including the use of three different adhesives and widespread stitching to attach it to a support fabric and textile and paint infills for missing areas.

The paper will address the following:

- The history of the Covenanting movement and the significance of the banners.
- Collaboration with the curator to determine the history of the repairs and the ethics of removal/reversal using digital imaging as a tool to aid decision-making.
- Analysis of adhesives leading to reversal using conventional textile conservation techniques such as contact humidification.
- Collaboration with paper conservators to release fragile areas attached with starch. This led to the use of 'Albertina-Kompresse' an enzyme poultice treatment that can be used at room temperature, with low levels of humidification and minimal rinsing.
- Cleaning and crease removal using localised wet cleaning.
- Adhesive support treatment and discussion on the infilling of missing areas.
- Display method.

## LA REFORMA DE AVENDALE : CONSERVACIÓN DE UN ESTANDARTE PERTENECIENTE AL PACTO ESCOCÉS DE LA REFORMA RELIGIOSA DEL SIGLO XVII

**RESUMEN** — El estandarte de Avendale, utilizado por el ejército de la reforma escocés, sobrevivió tanto las victorias como las derrotas contra las Fuerzas Reales en las batallas de Drumclog y Bothwell Brig en 1679. Hoy en día representa un conmovedor recuerdo sobre un momento trascendental de la historia escocesa.

El estandarte hace parte de una colección de solo siete que poseen los Museos Nacionales de Escocia. Los estandartes son exhibidos en el Museo de Escocia, en Edimburgo, rotando su exhibición constantemente para permitir tanto el acceso al público así como para cumplir las necesidades de preservación.

El estandarte, de seda color crema tiene motivos pintados: un cardo, un libro y una inscripción de la reforma. Se encuentra en una condición extremadamente frágil, ha recibido muchas intervenciones anteriores incluyendo el uso de tres adhesivos diferentes y ha sido cosido en grandes áreas con puntadas para unirlo a un material de soporte y a un textil, también se le han hecho resanes pintados en las zonas faltantes.

La ponencia presentará los siguientes puntos:

- La historia del movimiento del pacto escocés de la reforma religiosa y el significado de los estandartes.
- Colaboración con el curador para determinar la historia de las intervenciones y la ética de eliminación / reversibilidad empleando imágenes digitales como herramienta de ayuda para la toma de decisiones.
- Análisis de los adhesivos para lograr su reversibilidad usando técnicas convencionales de conservación textil como la humedad por contacto.
- Colaboración con conservadores de papel para liberar las áreas frágiles pegadas con almidón. Esto condujo al uso de "Albertina Kompresse" un tratamiento enzimático de cataplasma que puede usarse a temperatura ambiente, con bajos niveles de humectación y un lavado mínimo.
- Limpieza y eliminación de arrugas o pliegues usando limpieza húmeda puntual.
- Tratamiento con adhesivo del soporte y discusión sobre la reintegración de las áreas con faltantes.
- Método de exhibición.



# THE EFFECTIVENESS OF ADHESIVE SUPPORT TREATMENTS FOR FLAGS AND BANNERS: CONDITION OF TREATED ARTIFACTS IN CANADA AND THE UK

*Irene F. Karsten and Nancy Kerr*

**ABSTRACT** — Flags and banners have often suffered from severe degradation due to the materials used to make them and the way they were handled or displayed when first fabricated. The conservation challenge presented by such artifacts was central to the development of adhesive support treatments for textiles. The results of early adhesive treatments generated controversy regarding the suitability of adhesive treatments for historic artifacts. Nevertheless, adhesive support treatments continue to be used on flags and banners today. This paper will review a recent condition survey of a selection of flags, banners, and similar flat textiles treated at the Canadian Conservation Institute in Ottawa, the Victoria & Albert Museum in London, the National Maritime Museum in Greenwich, and the People's History Museum in Manchester. A survey form was developed in collaboration with thirteen textile conservators experienced with adhesive support treatments and adapted into computerized database form using Microsoft® Access. The survey form was designed to collect as much data about the artifact, its treatment, its storage and display history, and its present condition as possible in standardized format. The results of the survey show that, in general, the treatment is an effective preservation strategy. The bonds between the artifacts and sheer support fabrics are holding despite, in some cases, the use of very weak adhesives and continuous display in uncontrolled environments for up to twenty years. This paper will discuss the findings of the survey, describe the nature of the treatments observed, and identify both strengths and weaknesses of adhesive support treatments.

## **LA EFECTIVIDAD DE LOS TRATAMIENTOS CON SOPORTES ADHESIVOS PARA BANDERAS Y ESTANDARTES : CONDICIÓN DE LOS ARTEFACTOS INTERVENIDOS EN CANADA Y EN EL REINO UNIDO**

**RESUMEN** — Las banderas y estandartes han sufrido con frecuencia degradación severa causada por los materiales utilizados en su elaboración y por la manera como han sido manipuladas o exhibidas cuando fueron apenas fabricadas. El desafío presentado para la conservación de estos artefactos radica en el desarrollo de tratamientos con soportes adhesivos para textiles. Los resultados de antiguos tratamientos con adhesivos han generado controversia sobre si este tipo de tratamiento es el apropiado en objetos históricos. No obstante, los tratamientos con soportes adhesivos se continúan utilizando en la actualidad sobre banderas y estandartes. Esta ponencia recopilará el estado de una reciente inspección preliminar en una selección de banderas, estandartes y textiles planos similares, tratados en el Instituto Canadiense de Conservación — CCI en Ottawa, en el Museo Victoria y Albert de Londres, en el Museo Marítimo Nacional en Greenwich y en el Museo de Historia del Pueblo en Manchester. Un formulario de inspección preliminar fue desarrollado con la colaboración de trece conservadores textiles con experiencia en tratamientos en soportes adhesivos, este formulario fue adaptado a una base de datos computarizada utilizando el programa Acces de Microsoft®. El formulario se diseñó con el fin de recolectar la mayor cantidad de información posible referente a cada artefacto, su tratamiento, su forma de almacenamiento y su historial de montaje, así como su condición actual en un formato estandarizado. Los resultados de la inspección preliminar muestran que en general, el tratamiento es una estrategia de preservación efectiva. La unión entre los artefactos y las telas delgadas de soporte se han mantenido vigentes, aun en algunos casos a pesar del uso de adhesivos de bajo poder, y de la exhibición permanente en medio ambientes sin control hasta por un periodo de veinte años. Esta ponencia discutirá los hallazgos obtenidos a lo largo de la inspección preliminar, la naturaleza de los tratamientos observados e identificará tanto la fortaleza como la debilidad de los tratamientos con soportes adhesivos



# FACING THE FUTURE: THE USE OF CYCLODODECANE AND RE-MOISTENABLE TISSUE PAPER IN THE CONSERVATION OF A PAINTED SILK FLAG

*Joanne Hackett and Beth Szuhay*

**ABSTRACT** — This paper concerns the conservation of the regimental colors of the 4th Infantry California Volunteers, a Civil War flag belonging to the State of California. The flag was previously restored in 1928 by Katherine S. Richey. The flag was lined with heavy blue linen and entirely covered with a gridwork of stitching. The painted eagle, scroll, and stars in the center of the flag were sewn through with a random pattern of stitching, giving the appearance of embroidery, perhaps as a method of compensation for loss. The flag was subsequently displayed for many decades in the well-lit rotunda of the State Capitol building in Sacramento. The resulting light damage left the silk in a brittle condition and with a disfiguring sunbeam pattern in the silk repair stitches. In this state the flag could neither be used for study or display. Though the previous repair may seem harsh by today's standards it was responsible for keeping the myriad paint chips and pieces of brittle silk together as a whole.

The aim of our treatment was to remove the old repairs, to stabilize the silk and painted areas, to compensate for losses, and to mount the flag for display. In order to handle the flag safely during the removal of old repairs and the application of a new adhesive impregnated silk crepeline lining, the painted areas of the flag were temporarily faced with tissue. To minimize the amount of moisture involved in the process and to prevent tidelines from forming in the silk surrounding the painted areas a novel combination of re-moistenable tissue and cyclododecane was used.

## ENFRENTANDO AL FUTURO : EL USO DE CICLODODECANO Y PAPEL DE SEDA REHUMEDECIDO EN LA CONSERVACIÓN

### DE UNA BANDERA DE SEDA PINTADA

**RESUMEN** — Esta ponencia concierne la conservación de la bandera del Cuarto Regimiento de Infantería de Voluntarios de California, una bandera de la Guerra Civil perteneciente al estado de California. La bandera fue previamente restaurada en 1928 por Katherine S. Richey. En dicha restauración se le colocó un soporte de lino grueso azul y fue cubierta por completo con una puntada de red. El águila, el rollo de pergamino y las estrellas pintadas en el centro de la bandera fueron cosido mediante un patrón de costura irregular, dando la apariencia de un bordado, quizá con la intención de un método para compensar la pérdida. La bandera fue subsecuentemente expuesta por muchas décadas en la rotunda bien iluminada del edificio State Capitol en Sacramento. El resultado del daño causado por la luz dejó la seda quebradiza y con un patrón de rayado creado por los rayos del sol sobre las puntadas de reparación hechas en seda. En dicho estado la bandera no podía ser estudiada ni exhibida. Aunque la intervención anterior pudiera parecer tosca para los estándares de hoy en día, fue la responsable de mantener el gran número de pedacitos de seda pintada y trozos de seda quebradiza juntos como una unidad.

El objetivo de nuestro tratamiento fue eliminar la intervención anterior, estabilizar la seda y las áreas pintadas, compensar los faltantes y montar la bandera para exhibición. Las áreas pintadas de la bandera fueron recubiertas con papel de seda, con la finalidad de poderla manejar adecuadamente durante la eliminación de la intervención anterior y durante la colocación de un soporte de crepelina de seda impregnado de un nuevo adhesivo. Para disminuir la cantidad de humedad presente en este proceso y prevenir los halos de humedad que se forman en la seda en los contornos de las áreas pintadas, se empleó una nueva combinación de papel de seda re-humedecido con ciclododecano.