

lessons learned

textile conservation - then and now



lessons learned

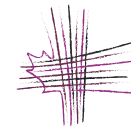
textile conservation - then and now

12th North American Textile Conservation Conference
Ottawa-Gatineau, Canada
September 23-27, 2019

Lecciones aprendidas: Conservación de textiles - Entonces y ahora
12o Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte
Ottawa-Gatineau, Canadá,
23 – 27 de septiembre de 2019

Hier et aujourd'hui: Conservation et restauration des textiles - Leçons
appries
Douzième congrès de la *North American Textile Conservation Conference*
Ottawa-Gatineau, Canada
du 23 au 27 septembre 2019





Compiled and edited by Howard Sutcliffe and Joel Thompson with assistance from Hector Manuel Meneses Lozano, Esther Méthé, Denise Migdail, Amanda Holden and Elizabeth Schaeffer.

This volume contains the paper and poster abstracts from the 12th North American Textile Conservation Conference held in Ottawa/Gatineau Canada from September 23rd to 28th 2019.

The responsibility of the methods and/or materials described in this publication is solely those of the authors and should not be considered as officially endorsed by the NATCC organizing group.

The preprints are distributed to the attendees at NATCC 2019. It is possible to buy additional copies through our website www.natccconference.com

All rights are reserved by each author. The presentations and images should not be duplicated or distributed without permission of the author.

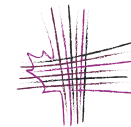
ISBN: 0-9746438-8-2

Conference Logo Design: Consuelo Marano,
ImaginisDesignStudio.com

Abstract booklet and Preprint Design and Formatting:
Jaime Ruíz Martínez, Graphic Designer, Oaxaca, Mexico.

CONTENTS

6	ACKNOWLEDGMENTS
12	INTRODUCTION
15	WELCOME
18	PROLOGUE
21	KEYNOTE
25	PAPERS
26	COMMUNITY COLLABORATION / COLABORACIÓN COMUNITARIA / COLLABORATION COMMUNAUTAIRE
39	TREATMENT REVISITED / TRATAMIENTO REVISADO / TRAITEMENT REVISITÉ
54	HISTORICAL REVIEW / RESEÑA HISTÓRICA / REVUE HISTORIQUE
62	NEW APPROACHES AND NEW TECHNOLOGY/ NUEVOS ENFOQUES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS / NOUVELLES APPROCHES ET NOUVELLES TECHNOLOGIES
69	CLEANING / LIMPIEZA / NETTOYAGE
78	CONSIDERATIONS AND REFLECTIONS: WHERE WE ARE TODAY / CONSIDERACIONES Y REFLEXIONES: DÓNDE ESTAMOS HOY / CONSIDÉRATIONS ET RÉFLEXIONS: OÙ NOUS SOMMES AUJOURD'HUI
84	POSTERS



ACKNOWLEDGMENTS

The Board of Directors of the North American Textile Conservation Conference thanks the support of the institutions and people who made this event possible.

The Canadian Museum of History and Wanda McWilliams, Director, Collections Management and Conservation.

The Canadian Conservation Institute and Kenza Dufourmantelle, Director, Research, Conservation and Scientific Services.

The Departments of Conservation, and Partnerships at the National Gallery of Canada

Local Organizing Committee: Chair – Caterina Florio, Co-Chair – Esther Méthé, Francine Lapointe, Janet Wagner, Renée Dancause, Marie-Hélène Foisy and Sheila S. Mackinnon.

Volunteers: Carine Dominique Lavoie, Emily Higginson, Sarah Patterson

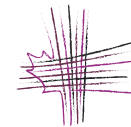
The Board of Directors of the North American Textile Conservation Conference gratefully acknowledges the assistance of the translation coordinators, Hector Manuel Meneses Lozano, Iliana López Salado and Esther Méthé.

2019 Translation Team: Isabel Alvarado, María Paz Lira, Patricia Lissa, Diana Medellín, María Catalina Plazas, Ángela María Sánchez Barajas, Jeniffer Ponce, Adriana Sanromán, Elizabeth Schaeffer, Maeva Schwend, Elena Taylor, René Sandín, Carolina Bermúdez, Monique Benoit, Mireille Brulotte, Nicole Charley, Isabelle Cloutier, Marie-Catherine Cyr, Renée Dancause, Carole Dignard, France-Éliane Dumais, Anne-Stéphanie Étienne, Élisabeth Forest, Anne-Marie Guérin, Louise Lalonger, Chloé Lucas, Caroline Marchand, Françoise Méthé, Louis Méthé, Claire Méthé, Caroline Paquette-Méthé, Martin Milette, Marie-Hélène Nadeau, Nathalie Richard, and Céline Rousseau.

Board of Directors NATCC 2019: Caterina Florio, Canadian Museum of History, Gatineau, Quebec. Christine Guintini, Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Amanda Holden, Indianapolis Museum of Art at Newfields, Indianapolis, IN. Iliana López Salado, Textile Conservator, Whidbey Island, WA. Hector Manuel Meneses Lozano, Museo Textil de Oaxaca, Oaxaca. Esther Méthé, Textile Conservator, Chester, Nova Scotia. Denise Migdail, Asian Art Museum, San Francisco, CA. Rosa Lorena Román Torres, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. Elizabeth Schaeffer, Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Sarah Stevens, New York State Bureau of Historic Sites, Peebles Island Resource Center / Zephyr Preservation Studio, Cohoes, NY. Howard Sutcliffe, River Region Costume and Textile Conservation, Montgomery, AL. Joel Thompson, Museum of Fine Arts, Boston, MA.

Howard Sutcliffe

Preprint co-ordinator NATCC 2019



AGRADECIMIENTOS

El Consejo Directivo del Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte agradece el apoyo de las instituciones y personas que han hecho posible este evento.

El *Canadian Museum of History* y Wanda McWilliams, Directora, Gestión de Colecciones y Conservación.

El *Canadian Conservation Institute* y Kenza Dufourmantelle, Directora de Investigación, Conservación y Servicios Científicos.

Los Departamentos de Conservación y Asociaciones en la *National Gallery of Canada*.

Comité local de organización: Presidenta – Caterina Florio, Co-Presidenta – Esther Méthé, Francine Lapointe, Janet Wagner, Renée Dancause, Marie-Hélène Foisy y Sheila S. Mackinnon.

Voluntarias: Carine Dominique Lavoie, Emily Higginson, Sarah Patterson.

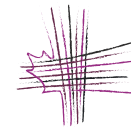
El Consejo Directivo del Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte agradece el apoyo de los coordinadores de traducción, Hector Manuel Meneses Lozano, Iliana López Salado y Esther Méthé.

Equipo de traducción 2019: Isabel Alvarado, María Paz Lira, Patricia Lissa, Diana Medellín, María Catalina Plazas, Ángela María Sánchez Barajas, Jeniffer Ponce, Adriana Sanromán, Elizabeth Schaeffer, Maeva Schwend, Elena Taylor, René Sandín, Carolina Bermúdez, Monique Benoit, Mireille Brulotte, Nicole Charley, Isabelle Cloutier, Marie-Catherine Cyr, Renée Dancause, Carole Dignard, France-Éliane Dumais, Anne-Stéphanie Étienne, Élisabeth Forest, Anne-Marie Guérin, Louise Lalonger, Chloé Lucas, Caroline Marchand, Françoise Méthé, Louis Méthé, Claire Méthé, Caroline Paquette-Méthé, Martin Milette, Marie-Hélène Nadeau, Nathalie Richard y Céline Rousseau.

Consejo Directivo del NATCC 2019: Caterina Florio, Canadian Museum of History, Gatineau, Quebec. Christine Guintini, Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Amanda Holden, Indianapolis Museum of Art at Newfields, Indianapolis, IN. Iliana López Salado, práctica privada, Whidbey Island, WA. Hector Manuel Meneses Lozano, Museo Textil de Oaxaca, Oaxaca. Esther Méthé, restauradora textile, Chester, Nova Scotia. Denise Migdail, Asian Art Museum, San Francisco, CA. Rosa Lorena Román Torres, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. Elizabeth Schaeffer, Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Sarah Stevens, New York State Bureau of Historic Sites, Peebles Island Resource Center / Zephyr Preservation Studio, Cohoes, NY. Howard Sutcliffe, River Region Costume and Textile Conservation, Montgomery, AL. Joel Thompson, Museum of Fine Arts, Boston, MA.

Howard Sutcliffe

Coordinador de Memorias NATCC 2019



REMERCIEMENTS

Le Conseil d'administration de la North American Textile Conservation Conference remercie les institutions et tous ceux et celles qui, par leur soutien, ont rendu cet événement possible.

Le Musée canadien de l'histoire et Wanda McWilliams, directrice, Gestion des collections et conservation.

L'Institut canadien de conservation et Kenza Dufourmantelle, directrice, Recherche, services scientifiques et conservation.

Le Département de conservation et le partenariat du Musée des beaux-arts du Canada.

Le Comité organisateur local : Caterina Florio, présidente, Esther Méthé, vice-présidente, Francine Lapointe, Janet Wagner, Renée Dancause, Marie-Hélène Foisy et Sheila S. Mackinnon.

Bénévoles: Carine Dominique Lavoie, Emily Higginson, Sarah Patterson.

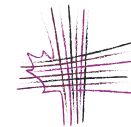
Le Conseil d'administration de la North American Textile Conservation Conference remercie chaleureusement les coordinateurs de la traduction, Hector Manuel Meneses Lozano, Iliana López Salado et Esther Méthé.

L'équipe de traduction 2019 : Isabel Alvarado, María Paz Lira, Patricia Lissa, Diana Medellín, María Catalina Plazas, Ángela María Sánchez Barajas, Jeniffer Ponce, Adriana Sanromán, Elizabeth Schaeffer, Maeva Schwend, Elena Taylor, René Sandín, Carolina Bermúdez, Monique Benoit, Mireille Brulotte, Nicole Charley, Isabelle Cloutier, Marie-Catherine Cyr, Renée Dancause, Carole Dignard, France-Éliane Dumais, Anne-Stéphanie Étienne, Élisabeth Forest, Anne-Marie Guérin, Louise Lalonger, Chloé Lucas, Caroline Marchand, Françoise Méthé, Louis Méthé, Claire Méthé, Caroline Paquette-Méthé, Martin Milette, Marie-Hélène Nadeau, Nathalie Richard, and Céline Rousseau.

Le Conseil d'administration de la NATCC 2019: Caterina Florio, Musée canadien de l'histoire, Gatineau, Québec. Christine Guintini, Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Amanda Holden, Indianapolis Museum of Art at Newfields. Iliana López Salado, pratique privée, Whidbey Island, WA. Hector Manuel Meneses Lozano, Museo Textil de Oaxaca, Oaxaca. Esther Méthé, restauratrice de textiles, Chester, Nova Scotia. Denise Migdail, Asian Art Museum, San Francisco, CA. Rosa Lorena Román Torres, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico City. Elizabeth Schaeffer, Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Sarah Stevens, New York State Bureau of Historic Sites, Peebles Island Resource Center / Zephyr Preservation Studio, Cohoes, NY. Howard Sutcliffe, River Region Costume and Textile Conservation, Montgomery, AL. Joel Thompson, Museum of Fine Arts, Boston, MA.

Howard Sutcliffe

Coordinateur de pré-impression NATCC 2019



INTRODUCCIÓN

Este evento marca la doceava edición del Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte (*North American Textile Conservation Conference – NATCC*), después de haber pasado por la Ciudad de México en 2017.

Desde su creación en 1994, el NATCC ha sido un foro importante en el desarrollo profesional de los conservadores en el campo de textiles, foro que se fortalece en cada evento.

El tema de este año, Lecciones aprendidas: Conservación de textiles – Entonces y ahora, está inspirado en el regreso a la ciudad de Ottawa, sede del primer encuentro del NATCC. Las ponencias y carteles plantearán interrogantes y retos enfrentados en la conservación de textiles por medio de la revisión de distintos enfoques, estudios analíticos, tratamientos, técnicas y materiales utilizados a lo largo del tiempo. En este 12^o encuentro del NATCC, miraremos a nuestro pasado para construir nuestro futuro.

Agradecemos al comité local de organización y a las instituciones que han apoyado, al equipo de traductores, a todos los que contribuyeron con sus ponencias y carteles, así como a todos los patrocinadores y participantes por su esfuerzo para llevar a cabo este evento.

Rosa Lorena Román Torres
Presidenta NATCC 2017

INTRODUCTION

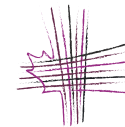
This event marks the 12th edition of the North American Textile Conservation Conference – NATCC, after its visit to Mexico City in 2017.

Since its creation in 1994, NATCC has been an important forum for the professional development of conservators in the field of textiles and has gotten stronger with each event.

This year's subject 'Lessons Learned: Textile Conservation – Then and Now' was inspired by the return to the city of Ottawa, venue of the first meeting of the NATCC. The papers and posters will address questions and challenges posed by textile conservation by reviewing approaches, analytical studies, treatments, techniques and materials used over the years. In this 12th NATCC we will be looking at our past to build our future.

We thank the Local Organizing Committee and the supporting institutions, the team of translators, all the contributors of paper and poster presentations, as well as our sponsors and participants for their efforts in putting together this event.

Rosa Lorena Román Torres
Chair NATCC 2017



INTRODUCTION

Cet événement marque le douzième anniversaire du Congrès nord-américain sur la conservation des textiles (NATCC), après son passage à Mexico en 2017.

Depuis sa création en 1994, le NATCC a été un forum important pour le développement professionnel des restaurateurs dans le domaine de la conservation de textiles, qui se renforce à chaque événement.

Le thème de cette année, Hier et aujourd'hui: conservation et restauration des textiles - leçons apprises, a été inspiré par le retour à Ottawa, ville d'accueil du premier congrès du NATCC. Les présentations et les affiches tentent de résoudre les énigmes posées par la conservation des textiles; on se penchera sur des études analytiques ainsi que des traitements, des techniques et des matériaux utilisés au cours des 25 dernières années et jusqu'à aujourd'hui.

Nous remercions le comité organisateur local, l'équipe de traducteurs et tous ceux qui ont fourni leurs présentations et leurs affiches techniques pour leur effort pour mener à terme cet événement. Lors de ce douzième NATCC nous tournerons vers le passé, pour construire l'avenir.

Rosa Lorena Román Torres
President NATCC 2017

WELCOME

Welcome Everybody,

I would like to start by thanking everyone who has helped to make this conference possible; all the people and institutions that have supported NATCC, and appreciated the relevance of this conference. In particular, thanks to the Canadian Museum History, the Canadian Conservation Institute and the National Gallery of Canada whose management pushed to make this gathering a reality. I would also like to thank the local committee for their hard work and dedication, and for their incredible creativity, not only in facing the challenges of putting together a conference, but also for making the whole process fun. In addition, thank you to all our sponsors and supporters for their commitment to NATCC's work over the years.

I also would like to thank Michaela Keyserlingk and John Moses for presenting us with a perspective on our profession that spans time and scope, offering us a richer context for our work. Ela's presence reminds us that the very first edition of NATCC took place here in the Ottawa/Gatineau area in 1997. We, the NATCC board members, thought a return to this venue would allow us to reflect on how far our community has come since that very first meeting. The interceding twenty-two years provide a viewpoint that allows us to reflect on probing questions such as have we made progress? What has changed? What has not? Where to next?

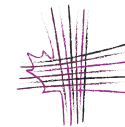
This is a time to contemplate and better comprehend the future trajectories that textile conservation will take, supported by past experiences and practice, mistakes and successes. At the same time, we have an opportunity to consider together how the concept of conservation and what is expected from conservators continues to evolve and adapt within the framework in which we exercise our profession. Today we are called upon to develop ethical and practical solutions to complex conservation problems within an increasingly layered context of competing interests.

The extremely rich collections, private and public, with which we work, provide us challenging issues that push us to evolve and improve in our community. We don't work in isolation, and the social role that museums and collections now fulfil have forced us to search for new approaches and techniques to achieve best practice, even when it is difficult and not obvious that our choices are accurate.

I trust that the variety of professional development activities, papers, posters and discussions will present participants with another great opportunity to consolidate and strengthen our international community.

Enjoy!

Caterina Florio
Chair NATCC 2019



BIENVENIDA

Bienvenidos sean todos,

Me gustaría comenzar con los agradecimientos a todos quienes han hecho posible este congreso: todas las personas e instituciones que han apoyado al NATCC y que aprecian la relevancia de este evento. En particular, gracias al *Canadian Museum of History*, al *Canadian Conservation Institute* y a la *National Gallery of Canada*, cuyas administraciones se esforzaron por hacer realidad esta reunión. También quisiera agradecer al comité local por su arduo trabajo y dedicación, así como por su increíble creatividad no solamente al enfrentar los retos de la organización de un congreso, sino al volver divertido todo este proceso. De igual modo, gracias a nuestros patrocinadores y aliados por su compromiso con la labor del NATCC a lo largo de estos años.

Quisiera agradecer a Michaela Keyserlingk y a John Moses por presentarnos una perspectiva sobre nuestra profesión que abarca un amplio marco temporal y espacial, lo que nos ofrece un rico contexto para nuestro trabajo. La presencia de Ela nos recuerda que la primera edición del NATCC se llevó a cabo aquí, en la región de Ottawa/Gatineau, en 1997. Quienes conformamos el Consejo Directivo del NATCC consideramos que volver a esta sede nos permitiría reflexionar sobre los alcances que ha tenido nuestra comunidad desde aquella primera reunión. Este lapso de veintidós años nos provee de un punto de vista que reconsidera preguntas complejas, tales como: ¿hemos progresado? ¿Qué ha cambiado? ¿Qué, no? ¿Hacia dónde nos dirigimos?

Éste es un momento para contemplar y comprender más cabalmente las futuras trayectorias que tomará la restauración de textiles, fundamentadas en las experiencias y prácticas del pasado, en sus errores y en sus aciertos. Al mismo tiempo, tenemos la oportunidad de considerar, en conjunto, la manera en que el concepto de restauración-conservación – así como las expectativas que se tienen de sus profesionales, continúan en desarrollo y se adaptan dentro del marco de referencia en el que nos desarrollamos profesionalmente. Actualmente se nos demanda el desarrollo de soluciones éticas y prácticas ante complejos problemas de conservación, problemas que se encuentran dentro de un contexto creciente de intereses competitivos en distintos niveles.

Las extremadamente ricas colecciones (privadas y públicas) con las que trabajamos nos proporcionan retos que nos empujan a evolucionar y a mejorar nuestra comunidad. No trabajamos de manera aislada y el rol social que han adquirido los museos y las colecciones nos ha impulsado a desarrollar nuevos enfoques y técnicas que nos permitan una mejor práctica, aún cuando esto sea difícil y no sea obvia la pertinencia de nuestras decisiones.

Confío en que la variedad de las actividades de desarrollo profesional, ponencias, carteles y discusiones presentará a los participantes otra gran oportunidad para consolidar y reforzar a nuestra comunidad internacional.

¡Que lo disfruten!

Caterina Florio
Presidenta NATCC 2019

BIENVENUE

Bienvenue à tous et à toutes,

Je voudrais commencer par remercier toutes les personnes et les institutions qui ont contribué à la réalisation de ce congrès, qui ont reconnu la pertinence de la NATCC et qui l'ont soutenue. Je tiens à remercier en particulier les directions du Musée canadien de l'histoire, de l'Institut canadien de conservation et du Musée des beaux-arts du Canada dont l'engagement a permis que ce rassemblement devienne réalité. J'aimerais également remercier le comité organisateur local pour son travail d'arrache-pied et son dévouement, ainsi que pour son incroyable créativité. Les membres du comité ont non seulement relevé les défis liés à l'organisation d'un congrès, mais ils ont rendu le processus agréable. De plus, merci à tous nos commanditaires et parraineurs pour leur appui à la NATCC au fil des ans.

Je voudrais aussi remercier Michaela Keyserlingk et John Moses qui, en nous présentant une rétrospective de notre profession portant sur son évolution à travers le temps et sur ses champs d'expertise, nous ont offert un riche contexte dans lequel travailler. La présence d'Ela nous rappelle que le premier congrès de la NATCC s'est tenu ici même dans la région d'Ottawa-Gatineau en 1997. Nous, les membres du conseil d'administration de la NATCC, avons pensé qu'un retour dans ce lieu nous permettrait de réfléchir au chemin parcouru par notre communauté depuis cette toute première réunion. Un retour sur ces vingt-deux années écoulées nous incite à nous questionner : avons-nous fait des progrès? Qu'est-ce qui a changé? Qu'est-ce qui n'a pas changé? Vers quoi nous dirigeons –nous?

C'est le moment de réfléchir et de mieux appréhender les trajectoires que la conservation-restauration prendra, en tenant compte des pratiques et des expériences passées, des erreurs et des réussites. En même temps, nous avons la possibilité d'examiner ensemble comment le concept de conservation-restauration et le rôle des restaurateurs évolueront et s'adapteront à l'intérieur du cadre dans lequel nous exerçons notre profession. Aujourd'hui nous sommes appelés à élaborer des solutions éthiques et pratiques à des problèmes de conservation complexes dans un contexte de plus en plus difficile d'intérêts concurrents.

Les collections extrêmement riches, privées et publiques, avec lesquelles nous travaillons, nous présentent des défis qui nous poussent à nous développer et à nous améliorer au sein de notre communauté. Nous ne travaillons pas en vase clos, le rôle social que jouent désormais les musées et les collections nous ont obligés à rechercher de nouvelles approches et de nouvelles techniques pour acquérir de meilleures pratiques, même quand il est difficile et pas évident que nos choix sont justes.

J'ai confiance que la variété des activités de développement professionnel, les affiches et les conférences offriront aux participants une excellente occasion de consolider et de renforcer notre communauté internationale.

Caterina Florio,
Président NATCC 2019

CONNECTING THE PAST TO THE FUTURE

Michaela Keyserlingk

Chair, inaugural NATCC Conference, 1997

Over 22 years ago now, the founding members of the NATCC envisioned a regular biennial meeting that would not only bring us together at different locations in North America, but more importantly, offer us a short reprieve from our otherwise much too busy lives, to observe, contemplate and evaluate where we are professionally. This forum would allow us to acknowledge each other's ideas and approaches and to learn from one another so as to add to our own knowledge.

In our working life we are required to plan for the future to better preserve the material past for the next generation. We believe in this continuous forward movement and recognize it as a professional necessity. While this unrelenting change and questioning is daunting, it is important to remember that we are not alone, quite the contrary, we are regularly encouraged by participation at NATCC meetings where we grow and support each other. Welcome to the site of our first meeting in 1997, the Ottawa-Gatineau region.

CONECTANDO EL PASADO AL FUTURO

Michaela Keyserlingk

Presidenta, Congreso inaugural NATCC, 1997

Hace más de 22 años, los miembros fundadores del NATCC concibieron una reunión de frecuencia bienal que no solamente nos convocara en distintas ciudades de Norteamérica, sino que aún más importante, nos ofreciera un breve respiro ante el ritmo tan demandante de nuestras vidas con el fin de observar, contemplar y evaluar dónde nos encontramos profesionalmente hablando. Este foro nos permitiría reconocer las ideas y los enfoques de cada quien y nos brindaría la oportunidad de aprender unos de otros para así enriquecer nuestro propio conocimiento.

En nuestro trabajo diario se nos exige planear hacia el futuro para preservar en óptimas condiciones los materiales del pasado para la siguiente generación. Creemos en este movimiento constante hacia adelante y lo reconocemos como una necesidad profesional. Es cierto que el cambio y los cuestionamientos son constantes y abrumadores, pero es importante recordar que no estamos solos; al contrario: nos motivamos constantemente a partir de la participación en las reuniones del NATCC, donde crecemos y nos apoyamos mutuamente. Bienvenidos a donde tuvo lugar el primer congreso en 1997: la región de Ottawa-Gatineau.

JOINDRE LE PASSÉ AU FUTUR



Michaela Keyserlingk

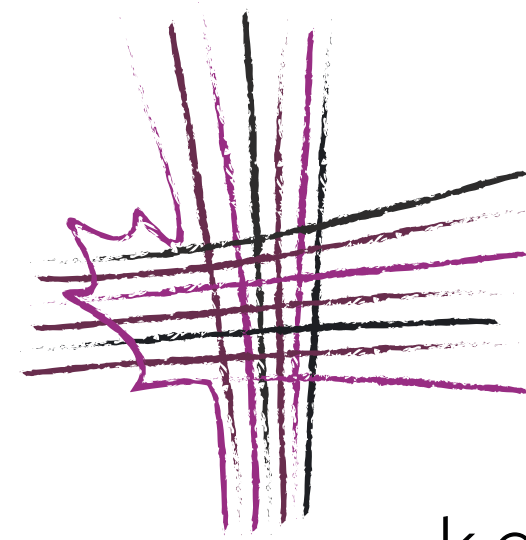
Chair Inaugural Conference NATCC, 1997

Il y a plus de 22 ans maintenant, les membres fondateurs de la North American Textile Conservation Conference (NATCC) ont eu l'idée d'une réunion biennale, qui non seulement nous réunirait régulièrement à différents endroits en Amérique du Nord, mais surtout, nous permettrait de faire une pause dans nos vies souvent trop occupées pour observer, méditer et évaluer où nous en sommes professionnellement. Ce forum nous permettrait de reconnaître les idées et les approches de chacun et d'apprendre les uns des autres de manière à enrichir nos connaissances.

Dans notre vie professionnelle, nous devons planifier pour l'avenir afin de mieux préserver le matériel du passé pour les générations futures. Nous croyons à ce perpétuel mouvement en avant et le reconnaissons comme une nécessité professionnelle. Bien que le changement et le questionnement incessants soient intimidants, il est important de se rappeler que nous ne sommes pas seuls, bien au contraire; nous sommes périodiquement encouragés par la participation aux réunions de la NATCC où nous nous développons et nous soutenons mutuellement. Bienvenue à Ottawa-Gatineau, le site de notre première réunion en 1997.

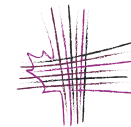
BIOGRAPHY

Ela has a teaching diploma from Munich University and a Museums Technology diploma from Algonquin College in Ottawa. In 1980 she joined the Textile Laboratory at the Canadian Conservation Institute in Ottawa. Before her retirement in 1997 she became CCI's Manager of the Treatment and Development Division. When her husband died of mesothelioma in 2009 she fought against Canada's mining, export and use of asbestos. With the help and dedication of many an asbestos ban was finally enacted by the Canadian government on January 1st, 2019.



keynote lecture

textile conservation - then and now



LESSONS LEARNED: RECONCILIATION

John Moses

Canadian Museum of History, Gatineau, Canada

ABSTRACT

Conservation is no less a values-laden social practice than it is a science-based technical pursuit. To the extent that the theme of the 2019 North American Textile Conservation Conference is a retrospective concerning best practices and lessons learned from the decade of the 1980s to present, it is asserted here that in no other realm have we witnessed such profound developments in conservation practice as within the field of conservation values and ethics.

This keynote presentation provides an overview of significant milestones in Indigenous rights discourse in Canada and internationally from 1988 to 2018, which have each had significant filter-down effects in museum practices, including conservation. Within Canadian borders these developments include the 1992 Joint Task Force Report on Museums and First Peoples; the 1996 Royal Commission on Aboriginal Peoples; and the 2015 Indian Residential Schools Truth and Reconciliation Commission calls-to-action. Internationally, the 2007 United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples is key. An overview of these milestones is deemed of interest to conservators internationally for comparative purposes, relative to the state of museums and the heritage-related disciplines and professions in their respective countries.

"Lessons Learned: Reconciliation" places museum conservation practice in context within Canada's overarching Indigenous reconciliation environment, by tracing the chronology of significant assessments and reviews, and linking these with important international developments impacting the work of museums and heritage professionals globally.

LECCIONES APRENDIDAS: RECONCILIACIÓN

John Moses

Canadian Museum of History, Gatineau, Canadá

RESUMEN

La conservación es tanto una práctica social cargada de valores como una actividad técnica basada en la ciencia. Tanto así, que el tema del Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte 2019 es una retrospectiva en relación a las mejores prácticas y a las lecciones aprendidas de la década de 1980 al presente. Aquí se afirma que en ningún otro campo hemos presenciado cambios tan profundos en la práctica de la conservación como en aquél vinculado a la ética y los valores.

Esta conferencia magistral presenta un panorama de hitos significativos en discursos de derechos indígenas en Canadá y a nivel internacional de 1988 a 2018, los cuales han tenido efectos significativos en las prácticas de museos, incluyendo la conservación. Dentro de Canadá, estos cambios incluyen el Reporte de Actividades del Esfuerzo Conjunto en Museos y Naciones Originarias de 1992; la Comisión Real de Pueblos Originarios de 1996; y las llamadas de acción de la Comisión de Reconciliación y Verdad de las Escuelas Indígenas Residenciales de 2015. A nivel internacional, es clave la Declaración de los Derechos de los Pueblos Indígenas hecha por la Organización de las Naciones Unidas en 2007. Se considera que la presentación de estos hechos icónicos será de interés para la comunidad internacional de conservadores con la finalidad de generar comparativos que se vinculen a la situación de los museos y a las disciplinas y profesiones involucradas con el patrimonio en sus países respectivos.

Ubica a la práctica de la conservación en museos dentro del contexto de la reconciliación indígena en Canadá por medio de un esbozo cronológico de evaluaciones y revisiones significativas. De igual modo, éstas se han conectado con importantes desarrollos internacionales que han impactado globalmente el trabajo de los museos y de los profesionales del patrimonio.

RÉCONCILIATION: LEÇONS APPRISSES

John Moses

Canadian Museum of History, Gatineau, Canada

RÉSUMÉ

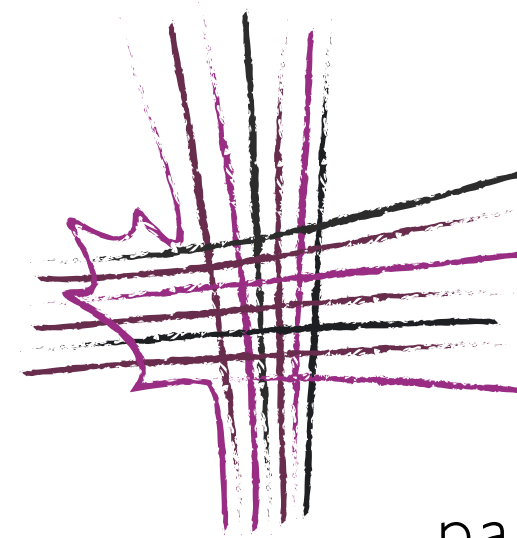
La restauration est, à la fois, une pratique sociale chargée de valeurs et la recherche de procédés techniques basés sur la science. Étant donné que le thème du congrès de la *North American Textile Conservation Conference (NATCC) 2019* est une rétrospective des meilleures pratiques et des leçons apprises au cours des années 1980 jusqu'à présent, on peut affirmer que, dans aucun autre domaine de la restauration, nous n'avons assisté à des développements aussi profonds qu'en matière de valeurs et d'éthique.

Cet exposé liminaire donne un aperçu des étapes importantes, de 1988 à 2018, du discours sur les droits des autochtones au Canada et à l'international. Chaque étape a eu des effets importants sur les pratiques des musées, incluant la restauration. À l'intérieur des frontières canadiennes, ces développements incluent le *Rapport du Groupe de travail sur les musées et les Premières Nations (1992)*, le *Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones (1996)*, et *Donner suite aux appels à l'action de la Commission de vérité et réconciliation (2015)*. En 2007, à l'international, la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones* est un élément clé. Un aperçu de ces étapes est digne d'intérêt pour tous les restaurateurs du monde à des fins de comparaison concernant l'état des musées, des disciplines et des professions liées au patrimoine, et ce dans leurs pays respectifs.

Réconciliation : leçons apprises situe la pratique de la restauration dans les musées dans le contexte global de l'esprit de réconciliation autochtone au Canada, en retraçant la chronologie des évaluations et des examens significatifs et en les reliant à d'importants développements internationaux ayant une incidence sur le travail des musées et des professionnels du patrimoine à l'échelle mondiale.

AUTHOR CONTACT DETAILS

John Moses
Supervisor, Repatriation
Canadian Museum of History
Gatineau, Quebec
Canada



papers/ponencias/papiers

textile conservation - then and now



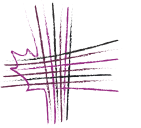
lessons learned

textile conservation - then and now

community collaboration

colaboración comunitaria

collaboration communautaire



PERSPECTIVES OF MATERIAL TRADITIONS PROGRAM AT THE ANCHORAGE MUSEUM

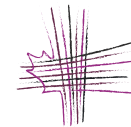
Sarah Owens, Joel Isaak, and Monica Shah
Anchorage Museum, Alaska, USA

ABSTRACT

Since 2012, the Anchorage Museum and Smithsonian Arctic Studies Center have hosted week-long artist residencies, titled *Material Traditions*. During the program accomplished Alaska Native artists are invited to demonstrate their work in important cultural forms and materials. These often combine traditional with innovative and experimental techniques that are shared with museum visitors and participants in the programs.

Material Traditions programs have focused on fish skin, porcupine quill, gut skin, walrus ivory, cedar wood, cedar bark, and most recently moose hide. Most of these materials are either difficult to source, process, or the knowledge is struggling to survive. The programs are unique in that we create film documentaries of the material processing and use, the artists selected are teachers in their own communities, and an environment is provided that enables conservators and artists to share their expertise.

The program's evolution, changes in relationships and interactions with indigenous communities, approaches taken, challenges arising from each program, how they have helped inform our work in conservation, and benefits of the program for artists, communities, museums, and the preservation of collections will be discussed in this paper.



Perspectivas del programa *Material Traditions* del *Anchorage Museum*

RESUMEN

Desde el 2012 el *Anchorage Museum* y el *Smithsonian Arctic Studies Center* han implementado el programa *Material Traditions*, el cual consiste en estancias para artistas de una semana de duración. Durante el programa y las residencias correspondientes, se invita a artistas establecidos, originarios de Alaska, para demostrar su trabajo en materiales y formas culturalmente relevantes. Este punto suele combinar técnicas tradicionales, innovadoras y experimentales que son compartidas con los visitantes del museo y los participantes de los distintos programas.

Material Traditions se ha enfocado en el trabajo de la piel de salmón, púas de puercoespín, tripa, marfil, madera y corteza de cedro y -más recientemente- piel de alce. Estos materiales se caracterizan por ser de difícil acceso, de gran complejidad para procesar o bien porque el conocimiento tradicional en torno a ellos se encuentra luchando por sobrevivir. Este programa es único: durante las estancias se efectúan documentales cinematográficos en los que se registra el proceso de transformación del material desde el inicio hasta el final, los artistas invitados son maestros en sus propias comunidades y se establece un ambiente de apertura en el que tanto ellos como los restauradores pueden compartir su conocimiento.

En este documento se abordarán la evolución del programa, los cambios en la relación e interacción con las comunidades indígenas, los enfoques adquiridos, los retos que han surgido de una multiplicidad de programas, el cómo han ayudado a efectuar trabajos de conservación bien informados y los beneficios del programa para los artistas, las comunidades, los museos y la conservación de las colecciones.

Perspectives sur le programme *Material Traditions* du *Anchorage Museum*

RÉSUMÉ

Depuis 2012, le *Anchorage Museum* et le *Smithsonian Arctic Studies Center* ont offert des résidences artistiques, intitulées *Material Traditions*. Pendant ces résidences d'une durée d'une semaine, des artistes autochtones accomplis de l'Alaska sont invités à présenter des œuvres incorporant des matériaux et formes culturellement significatifs. Ces derniers combinent souvent une approche traditionnelle avec des techniques innovatrices ou expérimentales, qu'ils partagent avec les visiteurs du musée et les participants des programmes.

Les programmes associés à *Material Traditions* ont mis l'accent sur des matériaux tels que la peau de saumon, les piquants de porc-épic, la membrane d'intestin, l'ivoire, le bois et l'écorce de cèdre, et plus récemment la peau d'orignal. La plupart posent des difficultés diverses, que ce soit en matière d'acquisition et de transformation, ou simplement parce que la survie du savoir ancestral est menacée. Ces programmes sont uniques en ceci que nous créons des films documentaires sur toutes les étapes de la transformation du matériau, que les artistes choisis sont des enseignants dans leurs communautés respectives, et que l'environnement qui leur est offert est favorable au partage des compétences entre restaurateurs et artistes.

Les éléments suivants seront abordés dans cet essai : l'évolution du programme, les changements dans les relations et interactions avec les communautés autochtones, les approches prises, les défis issus des divers programmes, la manière dont ils ont influencé notre travail de conservation, et les avantages du programme pour les artistes, les communautés, les musées, et la préservation de collections.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Joel Isaak

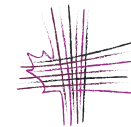
Artist Teacher
47189 Jefferson Ave #3
Soldotna
AK, 99669, USA
+1 503-400-1152
joelisaak@gmail.com
joelisaak.com

Sarah Owens

Conservator
Anchorage Museum
625 C Street
Anchorage
AK 99501, USA
+1 907 929 9246
sowens@anchagemuseum.org
www.anchagemuseum.org

Monica Shah

Director of Collections and Chief Conservator
Anchorage Museum
625 C Street
Anchorage
AK 99501, USA
+1 907 929 9240
mshah@anchagemuseum.org
www.anchagemuseum.org



RESPONSES TO CHANGES IN VISITOR EXPECTATIONS AT NATIONAL HISTORIC SITES OF CANADA

Jose Milne

Parks Canada Agency, Winnipeg, MB, Canada

ABSTRACT

Parks Canada's National Historic Sites are fascinating places for one to immerse oneself in history and to experience historic objects and the spaces in which historic events occurred. Traditionally, there has been an accepted way to view exhibits. Some visitors are no longer happy to be passive observers and wish to experience national historic sites in a different way. They wish to experience a wider range of modern activities in historic settings. Popular activities include haunted house tours, weddings, and Christmas parties.

The suggestion of national historic sites holding activities that include food and drinks or visitors navigating through the exhibit in the dark is a nightmare for conservators. The risks to the collection are obvious yet these events are extremely popular and bring in many visitors. How can exhibits be modified to accommodate a wider range of activities without being stripped of the historic context that is the core of the exhibit. More importantly from a conservation perspective how are the artifacts that remain in the exhibit protected and how are the visitors managed to reduce the risk of accidents? The parameters outlining how visitors interact with exhibits have been blurred; what does that mean for the artifacts?

Respuestas ante los cambios en expectativas de los visitantes en los sitios histórico-nacionales de Canadá

RESUMEN

Parks Canada's National Historic Sites es un conjunto de sitios fascinantes para sumergirse en la historia y experimentar los objetos y los espacios históricos en donde ocurrieron distintos acontecimientos. Tradicionalmente los visitantes son conducidos a través de salones amueblados para escuchar o leer las historias relacionadas con el sitio histórico. Hay un creciente interés de los visitantes por

experimentar los sitios históricos nacionales de un modo diferente. Algunos visitantes ya no están felices con ser observadores u oyentes pasivos. Desean vivir un rango más amplio de actividades modernas dentro de los asentamientos históricos. Algunas actividades populares incluyen recorridos de casas encantadas, bodas, fiestas de Navidad y cenas ligeras. ¿Qué efecto tiene este tipo de actividades en las exhibiciones que fueron diseñadas para regularse y experimentarse a través de los parámetros establecidos para los museos?

La sugerencia de sitios históricos nacionales de realizar actividades que incluyen comida y bebidas, o bien, que invitan a los visitantes a recorrer la exhibición en la oscuridad, es una pesadilla para los conservadores. Los riesgos para la colección son obvios aunque estos eventos son extremadamente populares y atraen a muchos visitantes. ¿Cómo pueden modificarse las exhibiciones para acomodar un amplio rango de actividades sin ser desprovistas del contexto histórico que es el núcleo de la exhibición? Aún más importante desde una perspectiva de conservación, es cómo proteger a los objetos que permanecen en exhibición y supervisar a los visitantes para reducir el riesgo de accidentes.

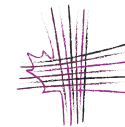
Hace 20 años se definieron claramente los lineamientos de los parámetros sobre cómo exhibir y utilizar los objetos. En los años recientes estas líneas claras han sido desdibujadas, ¿qué significa esto para la exhibición?

Réponses aux changements dans les attentes des visiteurs Des lieux historiques nationaux du Canada

RÉSUMÉ

Les lieux historiques de Parcs Canada sont des sites fascinants qui nous permettent de nous plonger dans le passé et de faire l'expérience d'objets anciens ainsi que d'espaces où se sont déroulés des événements historiques. Habituellement, les visiteurs sont guidés à travers des salles meublées pour entendre ou lire des faits liés au site. Cependant, de plus en plus, les visiteurs ne veulent plus être des observateurs passifs et souhaitent découvrir les lieux historiques nationaux de manière différente. Ils désirent faire l'expérience d'un éventail d'activités, dont certaines contemporaines, dans un contexte historique : visite guidée de maisons hantées, dégustation de thé, célébration de mariage ou de fêtes, telles que Noël, sont parmi les activités les plus populaires. Quel est l'effet de ce type d'activités sur les expositions dont l'aménagement et l'expérience ont été conçus pour se conformer aux normes muséales établies ?

L'idée que les sites historiques nationaux offrent des activités permettant de manger et de boire ou de circuler dans le noir dans des salles d'exposition est un cauchemar pour les restaurateurs. Bien que les risques pour la collection soient



évidents, ces événements sont extrêmement populaires et attirent de nombreux visiteurs. Comment peut-on modifier les expositions pour les adapter à un plus large éventail d'activités sans dénaturer le contexte historique qui est au cœur de l'exposition? Et du point de vue de la conservation, comment encadrer les visiteurs afin de réduire le risque d'accident et protéger les artefacts en exposition?

Il y a vingt ans, les paramètres définissant la manière dont les artefacts devaient être exposés et utilisés étaient clairement définis. Ces dernières années, ces lignes directrices claires ont été brouillées. Quelles seront les conséquences pour les expositions?

AUTHOR CONTACT DETAILS

Jose Milne
145 McDermot Ave
Winnipeg, MB
R3B 0R9, Canada
+1 204 983 0977
jose.milne@canada.ca

THE JOURNEY OF THE BEAUCHEMIN CURTAIN: NAVIGATING THE PRESERVATION CHALLENGES OF A LARGE-SCALE SITE-SPECIFIC TEXTILE ARTWORK

Sophia Zweifel

Contract Conservator, City of Calgary Public Art Program, Calgary, Canada

Robert VanderBerg

The National Arts Centre, Ottawa, Canada

Renée Dancause

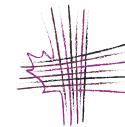
The Canadian Conservation Institute, Ottawa, Canada

Janet L. Wagner

The Canadian Conservation Institute, Ottawa, Canada

ABSTRACT

Micheline Beauchemin's monumental stage curtain has been housed in the National Art Centre's (NAC) Southam Hall in Ottawa, Canada, since its commission for the hall's opening in 1969. The curtain presents significant challenges for its long-term stewardship and care in an active performing arts space. Problems arose early on that complicated the curtain's regular use, and its permanent hanging in the stage's flyloft left it vulnerable to damage and soiling. In 2005, the NAC engaged the Canadian Conservation Institute (CCI) to perform cleaning tests and analysis and make recommendations for the implementation of a cleaning program. However, the NAC was not able to implement the recommended treatment. In the spring of 2018, action needed to be taken before a formal decision about the curtain's future could be reached, as the hall was slated to undergo extensive renovation. The NAC contracted Conservation Solutions ULC (CSI) to assess the curtain and oversee its lowering and packing for storage. This paper reviews the journey of the Beauchemin curtain, outlining the conservation challenges and broader obstacles that prevented its treatment, and exploring how conservators can better serve challenging textile artworks with complex circumstances of patronage and display.



La travesía del telón de Beauchemin: Sorteando los retos para la conservación de una obra de arte textil de gran formato y hecha para un sitio específico

RESUMEN

El monumental telón de teatro de Micheline Beauchemin se ha alojado en el *Southam Hall* del *National Art Centre* (NAC) en Ottawa, Canadá, desde que se comisionó para la apertura del salón en 1969. El telón presenta desafíos significativos para su administración y cuidado a largo plazo dentro de un espacio activo de artes escénicas. Los problemas surgieron pronto, lo que complicó el uso regular del telón; además de que su suspensión permanente en el desván del escenario lo ha dejado vulnerable a daños y a la suciedad. En 2005, el NAC contrató al *Canadian Conservation Institute* (CCI) para evaluar la condición del telón, así como para realizar pruebas y análisis de limpieza y hacer recomendaciones para la implementación de un programa de limpieza. Sin embargo, la NAC no pudo llevar a cabo el tratamiento recomendado. En la primavera de 2018, debían tomarse medidas antes de llegar a una decisión formal sobre el futuro del telón, ya que la sala debía someterse a una extensa remodelación. El NAC contrató a *Conservation Solutions* (CSI) para evaluar el telón y supervisar su desmontaje y embalaje para almacenamiento. Este artículo presenta el viaje de la cortina de Beauchemin, describe los desafíos de conservación y los obstáculos más amplios que impidieron su tratamiento. También explora cómo los conservadores pueden atender mejor las obras de arte textil que se encuentran bajo circunstancias complejas de patrocinio y exhibición.

Le parcours du rideau Beauchemin : les enjeux de la conservation d'une œuvre textile monumentale associée à un emplacement spécifique

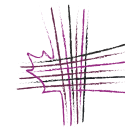
RÉSUMÉ

Le monumental rideau de théâtre créé par Micheline Beauchemin pour la salle Southam du Centre National des Arts (CNA) d'Ottawa y est demeuré depuis qu'il a été commandé pour l'ouverture de la salle en 1969. Le rideau impose la responsabilité particulière de l'utilisation et de la préservation sur une longue période, d'une œuvre d'art dans une salle de spectacle. Des problèmes ont tôt fait de se présenter, compliquant son utilisation régulière et sa suspension permanente au cintre l'a exposé à l'endommagement et aux saletés. En 2005, le CNA a fait appel à l'Institut canadien de conservation (ICC) pour faire des tests de nettoyage et des recommandations pour la mise en place d'un protocole de nettoyage. Toutefois, le CNA n'a pas été en mesure de donner suite à ces recommandations.

Au printemps 2018, alors que le CNA considérait encore l'avenir du rideau, des mesures durent être prises puisque des rénovations majeures à l'édifice allaient être entreprises. La compagnie Conservation Solutions (CSI) a reçu du CNA un contrat pour évaluer le rideau, et superviser sa descente et son emballage pour entreposage. Ce texte passe en revue le parcours du rideau Beauchemin, décrivant les défis de sa conservation, les enjeux plus larges qui empêchent son traitement, et examine comment les restaurateurs peuvent mieux préserver les œuvres textiles hors-normes à travers leur utilisation et les attentes des spectateurs.

AUTHOR CONTACT DETAILS

renee.dancause@canada.ca
robert.vanderberg@nac-cna.ca
janet.wagner@canada.ca
sophiazweifel@gmail.com



MĀORI WEAVING: THE DIGITAL RECONSTRUCTION OF A PIUPIU AT THE REISS-ENGELHORN-MUSEUMS IN MANNHEIM GERMANY

Corine Siegmund

Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, Germany

Sylvia Mitschke

Reiss Engelhorn Museums, Mannheim, Germany

Rangi Te Kanawa

Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, Wellington, New Zealand

ABSTRACT

During the relocation of the ethnographical collection of the Reiss Engelhorn-Museums in Mannheim, Germany, a box filled with fragmented plant material was discovered. After preliminary research, the numerable fragments were identified as remains of a Māori woman's *piupiu*, a skirt used for the traditional Haka dance.

This paper addresses the many challenges related to the conservation of a non-documented, highly deteriorated and culturally sensitive object. Three main objectives of the treatment are discussed:

- The digital reconstruction of the *piupiu* through archival and historical research, material analysis, study of its traditional manufacturing methods and computer processing.
- The transparent cooperation with the Māori community, especially with a Māori conservator from the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa in Wellington, New Zealand.
- The detailed documentation, micro-invasive treatment and rehousing of the artifact in the new storage facilities of the museum.

This case study shows some available treatment possibilities for objects that have been almost entirely lost, or that cannot be handled due to ethical issues. The choice of performing minimal physical treatment while focusing on preventive conservation is explained, and the benefits of an opened communication with the originating community are explored.

Tejido Maori: La reconstrucción digital de una *piupiu* en los museos *Reiss Engelhorn* en Mannheim, Alemania

RESUMEN

Durante la reubicación de la colección etnográfica del Museo *Reiss Engelhorn* en Alemania, se descubrió una caja llena de material fragmentado de origen vegetal. Después de una investigación preliminar, los 452 fragmentos fueron identificados como una *piupiu* (falda) maori usada para la tradicional danza *Haka*.

Este artículo relata los numerosos desafíos relacionados a la conservación de un objeto no documentado, muy deteriorado y culturalmente susceptible. Se discuten tres ejes principales del tratamiento:

- La reconstrucción digital de la *piupiu* a través de la investigación histórica, el análisis material, el estudio de los métodos de tejido tradicionales y la programación en computadora.
- La colaboración directa con el pueblo maori a través de correo electrónico y en persona, especialmente con un conservador maori del *Tepapa Musuem* en Nueva Zelanda.
- La mínima intervención, a través de la documentación y re ubicación del objeto en el nuevo depósito del museo.

Este caso de estudio muestra algunas posibilidades de tratamientos para objetos que se han perdido casi por completo, o que no pueden ser tocados debido a temas éticos. Se explica la elección de realizar un tratamiento de mínima intervención, enfocado en la conservación preventiva. Asimismo, se exploran los beneficios de una comunicación abierta con la comunidad de origen.

Tissage maori : reconstruction numérique d'un piupiu du Reiss-Engelhorn-Museen en Allemagne

RÉSUMÉ

Lors du déménagement de la collection ethnographique du Reiss-Engelhorn-Museen en Allemagne, une boîte remplie de fragments végétaux a été découverte. À la suite des recherches, les 452 fragments ont été identifiés comme étant un *piupiu* d'origine maori (pagne) utilisé pour la danse traditionnelle haka.

Cet essai aborde les nombreux défis liés à la conservation d'un objet non documenté, fortement détérioré et culturellement sensible. Trois aspects principaux de traitement sont abordés ici :

- La reconstruction numérique du piupiu suivant la recherche historique, l'analyse de matériaux, l'étude de méthodes traditionnelles de tissage et le traitement informatique.
- La collaboration transparente avec la communauté maorie par courrier électronique et en personne, en particulier avec un restaurateur maori du musée Tepapa en Nouvelle-Zélande.
- Le traitement minimal : la documentation complète du piupiu et la fabrication d'un emballage approprié pour le nouvel entrepôt du musée.

Cette étude de cas montre certaines possibilités de traitement disponibles pour des objets qui sont presque entièrement perdus ou impossibles à manipuler en raison de considérations éthiques. Le choix d'effectuer un traitement minimal tout en mettant l'accent sur la conservation préventive est expliqué et les avantages d'une communication ouverte avec la communauté d'origine sont explorés.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Corine Siegmund
Am Krummebach 3
74706 Osterburken
Germany
+49 15755211347
csoued@yahoo.fr

Sylvia Mitschke
Reiss-Engelhorn-Museums
D 5 Museum Weltkulturen
68159 Mannheim
Germany
+49 621 2932124
sylvia.mitschke@mannheim.de

Rangi Te Kanawa
8 Kent Street
Te Kuiti 3910
New Zealand
Mukatk25@gmail.com



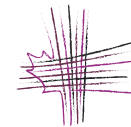
lessons learned

textile conservation - then and now

treatment revisited

tratamiento revisado

traitement revisité



THIRD TIME'S THE CHARM? REVISITING SCHIAPARELLI'S SHATTERED SILKS

Jacquelyn Peterson-Grace

Colonial Williamsburg Foundation, Williamsburg, VA, USA

ABSTRACT

The Philadelphia Museum of Art is home to an important collection of Elsa Schiaparelli's designs. Her garments are notorious for their problematic silk linings, as Schiaparelli favored heavily weighted silks that are inherently weakened during processing. The shattering silk lining of a 1936 evening coat was treated in 2003 to locally stabilize splits, but examination in 2017 revealed that the damage had worsened. This prompted careful consideration of the significance of the lining to the shape of the garment, a review of treatment approaches for shattered silk linings, and the lessons learned from those treatments. Options for stabilization of linings range from passive supports to stitched or adhesive stabilization, or removal and replacement of the original lining. The treatment decision-making process was based upon the performance of the previous treatment and research pertaining to other silk Schiaparelli linings. Ultimately, the lining was removed from the coat and supported with an adhesive-coated crepelina underlay supplemented with stitching. The need to retreat the lining within a short period of time provided the opportunity to evaluate two treatment approaches on the same object. This experience suggests that more interventive treatments for shattered silk may be a better option when time and resources allow.

¿Es la tercera, la vencida? Revisión de las sedas quebradizas de Schiaparelli

RESUMEN

El *Philadelphia Museum of Art* alberga una importante colección de diseños de Elsa Schiaparelli. Sus trajes son conocidos por la problemática de sus forros en seda ya que Schiaparelli prefería el uso de sedas cargadas que se debilitan naturalmente por su procesamiento. El forro de seda quebradiza de un abrigo de noche de 1936/37 fue intervenido en 2003 con el propósito de estabilizar rasgaduras puntuales; sin embargo, durante una revisión en 2017 se observó que el deterioro había empeorado. Esto incentivó una reflexión cuidadosa en torno a la importancia del forro en la estructura del traje, la revisión de diferentes tratamientos para forros de seda quebradiza, y los aprendizajes de esos tratamientos. Las opciones para estabilizar estas sedas van desde soportes

pasivos a estabilización (con costuras o adhesivos), o bien, a la remoción y al reemplazo del forro original. El proceso de toma de decisiones del tratamiento se basó en la efectividad de la intervención anterior y la investigación de otros forros de seda de Schiaparelli. Finalmente, el forro se retiró y fue reforzado con una crepelina cubierta de adhesivo, proceso que se complementó mediante costuras. La necesidad de re-intervenir el forro tras un corto periodo de tiempo brindó la oportunidad de evaluar dos tipos de tratamiento en un solo objeto. Esta experiencia sugiere que los tratamientos que requieren un mayor grado de intervención para la seda quebradiza pueden ser una mejor opción cuando el tiempo y el presupuesto lo permiten.

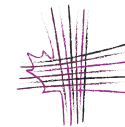
La troisième fois sera la bonne ? Revisiter les soies friables de Schiaparelli

RÉSUMÉ

Le Philadelphia Museum of Art abrite une importante collection de créations d'Elsa Schiaparelli. Ses vêtements sont connus pour leurs doublures en soie problématiques, Schiaparelli privilégiant les soies chargées qui sont affaiblies par l'apport de sels métalliques lors de leur fabrication. La friabilité de la doublure en soie d'un manteau de soirée 1936/37 a été traitée en 2003 pour stabiliser localement les fentes du tissu, mais un examen en 2017 a révélé que les dommages s'étaient aggravés. Cela nous a amenés à considérer l'importance de la doublure pour la forme du vêtement, à revoir les approches de traitement des doublures en soie effritées et à tirer des enseignements de ces traitements. Les options pour la stabilisation des doublures vont des supports passifs à la consolidation à l'aiguille ou avec un adhésif, et jusqu'au retrait et au remplacement de la doublure d'origine. Le processus décisionnel concernant le traitement reposait sur la performance du traitement précédent et sur la recherche concernant d'autres doublures en soie Schiaparelli. Finalement, la doublure a été retirée du manteau et consolidée avec de la crêpeline imprégnée d'adhésif et des points de couture en complément. La nécessité de traiter de nouveau la doublure dans un court laps de temps a permis d'évaluer deux approches de traitement sur le même objet. Cette expérience suggère que des traitements plus interventionnistes pour la soie chargée peuvent constituer une meilleure option lorsque le temps et les ressources le permettent.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Jacquelyn Peterson-Grace
The Colonial Williamsburg Foundation
P.O. Box 1776
Williamsburg
VA 23187-1776, USA
+1 315 744 4751
jmpeterson8@gmail.com



INPAINTING FOR OLD TAPESTRY REPAIRS: A NON-TRADITIONAL APPROACH TO RESTORING TAPESTRY LEGIBILITY

Anne Getts and Sarah Gates

Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco, USA

ABSTRACT

This paper will examine the unusual treatment of a Flemish tapestry from the collection of the Fine Art Museums of San Francisco. The tapestry in question, a large leaf verdure, contains multiple areas of reweaving – areas that are still physically strong, but drastically discolored – making the composition of the tapestry difficult to decipher. A collaborative project, the protocol developed was based on a treatment pioneered by the textile conservation department at the Rijksmuseum, where small quantities of dilute paint were applied to old and discoloring repairs in order to increase the visual legibility of the imagery. While this technique does not fall within the traditional canon of textile conservation, it presented an alternative route to restore the visual unity of the composition, which was both quicker and less invasive than traditional methods. In addition to discussing the treatment rationale and methodology, this paper will also review how information about the treatment will be disseminated to a wider audience, including the use of both time-lapse photography and video. Because of its non-traditional nature, clear communication is of the utmost importance when interacting with the public.

Reintegración cromática en un tapiz antiguo: Una aproximación no tradicional para restaurar su legibilidad

RESUMEN

Este artículo examinará el inusual tratamiento realizado sobre un tapiz flamenco de la colección de los *Fine Art Museums* de San Francisco. El tapiz en cuestión es un *leaf verdure* (tapices cuya decoración principal está compuesta a partir de distintos tipos de plantas) de gran formato que presenta múltiples áreas de retejido – áreas fuertes físicamente, pero dramáticamente decoloradas – que han dificultado el proceso de interpretación de la lectura del tapiz. Se realizó un proyecto colaborativo cuyo protocolo se basó en un tratamiento realizado por primera vez en el departamento de conservación de textiles del *Rijksmuseum*, donde se aplicaron pequeñas cantidades de pintura diluida en las reparaciones antiguas y decoloradas para aumentar la legibilidad visual de la imagen. Si

bien esta técnica no se encuentra dentro de los cánones tradicionales de la conservación de textiles, sí presentó una ruta alternativa para restaurar la unidad visual de la obra, además de que fue más rápida y menos invasiva que los métodos tradicionales. Además de discutir el razonamiento y la metodología del tratamiento, este documento también presentará cómo se difundirá la información sobre el mismo a un público más amplio, incluyendo el uso de secuencias fotográficas y de video. Puesto que se trata de un tratamiento no tradicional, es de suma importancia mantener una comunicación clara al momento de interactuar con el público.

Retouches pour les anciennes réparations sur tapisseries : une approche non traditionnelle à la restauration de la lisibilité d'une tapisserie

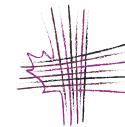
RÉSUMÉ

Cet article examinera le traitement inhabituel d'une tapisserie flamande de la collection des Fine Arts Museums of San Francisco. La tapisserie en question, une verdure de grande taille, comporte plusieurs zones de retissage — des régions qui demeurent physiquement intègres, mais qui sont sévèrement décolorées — rendant la composition de la tapisserie difficile à décoder. Un projet collaboratif, le protocole développé fut inspiré d'un traitement novateur élaboré par le département de la restauration des textiles du Rijksmuseum ; de petites quantités de peinture diluée furent appliquées sur d'anciennes réparations décolorées afin d'améliorer la lisibilité de l'image. Bien que cette technique ne s'inscrive pas au sein des critères traditionnels de la restauration de textiles, elle représentait néanmoins une alternative intéressante afin de restaurer la cohésion visuelle de la composition, qui était à la fois plus rapide et moins invasive que les méthodes traditionnelles. En plus de présenter la logique du traitement et la méthodologie, cet article examinera aussi de quelle manière l'information au sujet de ce traitement sera diffusée à un auditoire élargi, incluant l'utilisation de photographie et vidéo à prises de vue à intervalles réguliers. À cause de la nature non conventionnelle de cette approche, l'élaboration d'une stratégie de communication claire avec le public est de la plus haute importance.

AUTHOR CONTACT INFORMATION

Anne Getts
Textile Conservation, de Young Museum
50 Hagiwara Tea Garden Drive
San Francisco, CA 94118
+1 415 750 3539
agetts@famsf.org

Sarah Gates
Textile Conservation, de Young Museum
50 Hagiwara Tea Garden Drive
San Francisco, CA 94118
+1 415 750 7611
sgates@famsf.org



PAST, PRESENT, FUTURE: ASSESSMENT AND RETREATMENT OF THE *LIFE OF BUDDHA* THANGKA

Emma Schmitt

National Museum of African American History and Culture, Washington, D.C., USA

ABSTRACT

Tibetan thangkas are complex multimedia religious objects that have a long history in museum collections. Their treatment and display have evolved over time, changing with museums, their aesthetic choices, and the increased importance of context. The thangka collection at the Denver Art Museum was treated and mounted for display in the late 1970s and early 1980s. Breakdown of these mounting systems limited their ability to be displayed, prompting an assessment of the condition of the objects and stability of the past treatments.

Designed as a Mellon Fellow project, the retreatment of one thangka from the collection allowed conservators to better understand the mounting process, past treatment, and current condition of the collection. This assessment and retreatment aimed to form a long-term work plan to allow for active rotation of this collection.

The retreatment of the *Life of Buddha* thangka discussed in this paper focused on the textile components of these objects, elements that have often been discarded. The reexamination and treatment show development in practice and the influence of different conservation specialties on these objects while examining the evolution in display preferences and underlining the successes and limitations of these early treatments.

Pasado, presente, futuro: Valoración y re-tratamiento del Buda de Oro

RESUMEN

Los thangkas tibetanos son complejos objetos religiosos multimedia que tienen una larga historia en las colecciones de museos. Su tratamiento y exhibición han evolucionado con el tiempo, cambiando con los museos, sus elecciones estéticas y la creciente importancia del contexto. La colección de thangkas en el *Denver Art Museum* (DAM) fue intervenida y montada para su exhibición a finales de los años 1970 y principios de los 1980. La deficiencia de los sistemas de montaje limitó su capacidad de visualización; requiriendo una evaluación de la condición de los objetos y de la estabilidad de los tratamientos anteriores.

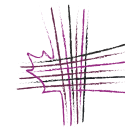
Diseñado como un proyecto *Mellon Fellow*, el nuevo tratamiento de un thangka de la colección permitió a los conservadores comprender el proceso de montaje, el tratamiento anterior y el estado actual de la colección. Esta evaluación y retratamiento tuvieron como objetivo realizar un plan de trabajo a largo plazo para permitir la rotación activa de esta colección.

El nuevo tratamiento del thangka del Buda de Oro discutido en esta presentación se centró en los componentes textiles de estos objetos; elementos que a menudo han sido descartados. La reexaminación y el tratamiento muestran la evolución en la práctica y la influencia de diferentes especialidades de conservación en estos objetos, mientras que se examinan la evolución en las preferencias de exhibición y se destacan los éxitos y las limitaciones de las primeras intervenciones.

Passé, présent, futur : évaluation et nouveau traitement du Bouddha d'or

RÉSUMÉ

Les thangkas tibétains sont des objets religieux multimédias complexes qui ont une longue histoire dans les collections des musées. Leur traitement et leur présentation ont évolué au fil du temps et reflètent les changements au sein des musées tels que les choix esthétiques et l'importance croissante de la mise en contexte des objets. À la fin des années 1970 et au début des années 1980, la collection de thangkas du Denver Art Museum (DAM) a été traitée et montée pour permettre son exposition. La détérioration des supports, limitant les possibilités d'exposition, a mené à une évaluation de l'état des objets et de la stabilité des traitements reçus.



Grâce à une bourse de la Mellon Foundation permettant de traiter de nouveau un thangka de la collection, les restaurateurs ont pu comprendre le processus de montage, les traitements antérieurs et constater l'état de la collection. L'évaluation et le nouveau traitement visaient à former un plan de travail à long terme pour permettre une rotation efficace de cette collection.

Cette présentation porte sur les composantes textiles et leurs traitements du thangka Bouddha d'or; des éléments qui ont souvent été négligés. Le réexamen et le nouveau traitement ont montré l'évolution des pratiques de restauration et l'influence que différentes spécialités ont eue sur ces objets. Ils ont aussi permis d'étudier l'évolution des méthodes d'exposition et de souligner les succès et les limites des traitements antérieurs.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Emma Schmitt
3400 Pennsy Drive,
Landover
MD 20785, USA
+1 301 238 1602
SchmittE@si.edu

RE-UPHOLSTERY OF THE RAPHAEL ROOM WALLS AT THE ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM

Tess Fredette

Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, MA, USA

ABSTRACT

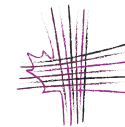
In 2014, the Isabella Stewart Gardner museum in Boston, MA embarked on an ambitious multi-year project to restore the Raphael room to its original splendor as envisioned by its founder, Isabella Stewart Gardner. Re-upholstery of the walls was one of the many textile projects included in the restoration plan. Mrs. Gardner employed a holistic approach when designing the museum combining art of different mediums within themed galleries, and stipulated in her will that everything remain where she put it. Unfortunately, she never fully explained the significance of room arrangements.

The Raphael room's original wall upholstery, a pastiche of twenty different late 17th – early 18th century silk patterns and multiple tasseled trims, was replaced in the 1950s with only three patterns and minimal trim. The result dramatically altered the overall room aesthetics and erased Mrs. Gardner's holistic approach. There were many challenges associated with this project. This presentation will focus on a few, namely, exploration of the significance of the original wall patterns in relation to the overall room aesthetics, the effects of current fire code requirements on planning, and the logistics of installing a pastiche of new wall fabrics and trims while open to the public.

Re-tapizado de los muros del *Salón Rafael* en el *Isabella Stewart Gardner Museum*

RESUMEN

En 2014 el *Isabella Stewart Gardner Museum* en Boston, MA, se embarcó en un ambicioso proyecto de varios años para restaurar el *Salón Rafael* y devolverlo a su esplendor original, tal como había sido imaginado por su fundadora, Isabella Stewart Gardner. El re-tapizado de los muros fue uno de los muchos proyectos textiles incluidos en el plan de restauración. La Sra. Gardner aplicó un enfoque holístico cuando diseñó el museo al combinar arte en distintos medios en las galerías temáticas, y estipuló en su testamento que todo permaneciera donde lo había puesto. Desafortunadamente ella nunca explicó por completo el significado de la disposición de los salones.



El tapizado mural original del *Salón Rafael*, un pastiche de veinte diseños diferentes en seda de los siglos XVII y XVIII con numerosas terminaciones con borlas, fue reemplazado en la década de 1950 con sólo tres diseños y escasas terminaciones. El resultado alteró dramáticamente la estética general del salón y borró el enfoque holístico de la Sra. Gardner. Hubo muchos desafíos asociados a este proyecto. Esta presentación se enfoca en algunos de ellos, especialmente en la exploración del significado de los diseños originales de la pared en relación con la estética general del salón, los efectos sobre la planeación al atender los requerimientos actuales del código de prevención contra incendios, y la logística de la instalación de un pastiche de nuevas telas murales y terminaciones mientras el Salón se encontraba abierto al público.

Remplacement des tissus muraux de la salle Raphaël Du Isabella Stewart Gardner Museum

RÉSUMÉ

En 2014, le Isabella Stewart Gardner Museum de Boston, Massachusetts, s'engagea dans un ambitieux projet de plusieurs années afin de redonner à la salle Raphaël sa splendeur d'origine, tel que l'avait envisagée sa fondatrice Isabella Stewart Gardner. Remplacer les tissus muraux était un des nombreux projets concernant les textiles du plan de restauration. Madame Gardner avait utilisé une approche holistique dans la conception du musée, combinant les effets de différentes techniques artistiques dans des galeries thématiques, et avait stipulé dans son testament que tout devait rester inchangé. Malheureusement, elle n'avait jamais complètement expliqué les principes à la base de l'arrangement des salles.

À l'origine, la salle Raphaël était ornée d'une imitation de vingt soies à motifs différentes et de passementeries des 17^e et 18^e siècles; cette décoration avait été remplacée dans les années 1950 par seulement trois soies différentes et une garniture minimale. Le résultat avait drastiquement altéré l'esthétique de l'ensemble de la salle et abandonné l'approche holistique de M^{me} Gardner. Le projet comportait donc de nombreux défis. Cette présentation se concentrera sur quelques-uns d'entre eux, à savoir : l'étude de la signification des motifs muraux originaux en lien avec l'esthétique d'ensemble de la salle; les conséquences du respect du code de sécurité incendie sur le processus de planification; enfin, la logistique d'installation de nouveaux tissus muraux et passementeries, fabriqués d'après le modèle des imitations d'origine, tout en gardant le musée accessible au public.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Tess Fredette
Isabella Stewart Gardner Museum
25 Evans Way
Boston
MA 02115, USA
+1 617 278-5119
tfredette@isgm.org
www.isgm.org

L'ÉTUDE ET LA RESTAURATION DU PAREMENT D'AUTEL DIT DE *L'IMMACULÉE CONCEPTION*

France-Éliane Dumais et Louise Lalonger

Centre de conservation du Québec, ministère de la Culture et des Communications, Québec, Canada

RÉSUMÉ

Le musée du Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec conserve une collection exceptionnelle d'une vingtaine de parements d'autel brodés par les Ursulines et datant de la fin du XVII^e siècle jusqu'au début du XIX^e siècle. Cette présentation portera sur le traitement de restauration du parement dit de *l'Immaculée Conception*.

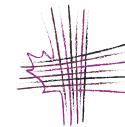
L'histoire de cette œuvre est relativement bien documentée. Les annales du monastère mentionnent, entre autres, qu'une restauration majeure a été effectuée sur ce parement par les Ursulines en 1804. Le traitement que nous avons réalisé a également révélé qu'une seconde intervention a été accomplie à la fin du XIX^e siècle.

La découverte récente d'une centaine de dessins préparatoires aux broderies vient attester la conception et la réalisation d'un bon nombre de textiles religieux et civils par les Ursulines de Québec. C'est ainsi qu'il a été possible d'identifier le poncif utilisé pour la broderie du parement d'autel de *l'Immaculée Conception*. Ce document nous permet de distinguer les broderies originales de celles qui ont été ajoutées postérieurement lors des anciennes restaurations du XIX^e siècle. Le dernier traitement au Centre de conservation du Québec a apporté un éclairage sur la conception, l'identification des matériaux et l'analyse historique.

The Study and Restoration of the Altar Frontal the *Immaculate Conception*

ABSTRACT

The Musée du Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec maintains an exceptional collection of about twenty altar frontals embroidered by the Ursuline nuns dating from the late seventeenth century to the early nineteenth century. This paper will focus on the conservation treatment of the altar frontal known as the *Immaculate Conception*.



The story of this work is relatively well documented; the annals of the monastery mention, among other things that a major restoration was carried out on this frontal by the Ursulines in 1804. The treatment that we recently undertook also revealed a second intervention dating from the end of the 19th century.

The recent discovery in the Ursuline archives of a hundred embroidery preparatory drawings confirms the design and the production of numerous sacred and profane textiles by the Ursulines of Québec. This enabled us to identify the stencil pattern used for the Immaculate Conception. This document also allows us to distinguish the original embroidery from the later additions of the 19th century. The recent treatment at the Centre de conservation du Québec has shed light on the design, identification of materials and historical analysis.

El estudio y la restauración del frontal de altar denominado de la Inmaculada Concepción

RESUMEN

El *Musée du Pôle culturel du Monastère des Ursulines de Québec* conserva una colección excepcional de cerca de veinte frontales de altar bordados por las ursulinas que datan de finales del siglo XVII hasta principios del siglo XIX. Esta presentación se centrará en el tratamiento de restauración del denominado frontal de altar de la Inmaculada Concepción.

La historia de este frontal está relativamente bien documentada. Los anales del monasterio mencionan, entre otras cosas, que una gran restauración se llevó a cabo en este frontal por las ursulinas en 1804. El tratamiento que hemos llevado a cabo también reveló que una segunda intervención se realizó al final del siglo XIX.

El reciente descubrimiento de un centenar de dibujos preparatorios bordados confirma el diseño y la producción de una serie de textiles religiosos y civiles por las ursulinas de Quebec. Fue posible identificar la plantilla utilizada para el bordado de la pared del frontal del altar de la Inmaculada Concepción. Este documento nos permite distinguir el bordado original de aquellos que se agregaron más tarde durante las restauraciones del siglo XIX. El último tratamiento en el Centro de Conservación de Quebec arrojó luz sobre el diseño, la identificación de materiales y el análisis histórico.

COORDONNÉES DE L'AUTEUR

Louise Lalonger
Centre de conservation du Québec
1825 rue Semples,
Québec (Québec)
Canada G1N 4B7
+1 418 643-7001, poste 231
louise.lalonger@mcc.gouv.qc.ca

France-Éliane Dumais
Centre de conservation du Québec
1825, rue Semples,
Québec (Québec)
Canada G1N 4B7
+1 418 643-7001, poste 275
France-eliane.dumais@mcc.gouv.qc.ca

OLD AND NEW APPROACHES IN THE CONSERVATION OF EXCAVATED TEXTILES

Christina Margariti

Centre for Textile Research, SAXO Institute, University of Copenhagen, Copenhagen, Denmark and Directorate of Conservation of Ancient and Modern Monuments, Hellenic Ministry of Culture, Athens, Greece

Tina Chanielaki

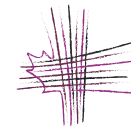
Directorate of Conservation of Ancient and Modern Monuments, Hellenic Ministry of Culture, Athens, Greece

ABSTRACT

The change over the years in the perception and treatment selection for excavated textiles is discussed through two case studies of 5th century BC mineralized finds, preserved inside copper urns.

Case study A was excavated in 1953. A year later the textiles were unfolded whilst floating in water, impregnated with a synthetic adhesive, sandwiched between glass, and framed for permanent display. Recently, the method of display was revisited, the synthetic adhesive removed, and the framing materials improved. Case study B was found in 1983. FTIR microspectroscopy showed that the organic matter of the fibers had been preserved and that they therefore could withstand unfolding, however there was great concern about destroying evidence of burial customs. The find was 3D and CT scanned to document it in detail before intervention, and it was decided to partially unfold the textiles. The unfolded parts revealed an additional decorative pattern and minute fragments of embroidery thread.

Approach and decision-making in the conservation of these excavated textiles was dramatically different. Recent technological advances enabled the selection of less invasive methods of treatment. An increased awareness of the archaeological and technological information held within the finds made conservators more cautious when selecting the treatment.



Antiguos y nuevos enfoques en la conservación de textiles recuperados en excavaciones

RESUMEN

Se discute el cambio a lo largo de los años en la percepción y la selección del tratamiento aplicable a textiles excavados, a través de dos estudios de caso de hallazgos mineralizados, conservados dentro de urnas de cobre, procedentes del siglo V a.C. El estudio de caso A se excavó en 1953. Un año más tarde, los textiles se desdoblaron mientras flotaban en agua, se impregnaron de un adhesivo sintético, se colocaron entre dos capas de vidrio y se enmarcaron para ser exhibidos de forma permanente. Recientemente se revisó el método de exhibición, se removió el adhesivo sintético y se mejoraron los materiales del enmarcado.

El estudio de caso B se encontró en 1983. La microespectroscopía FTIR mostró que la materia orgánica de las fibras se había conservado, por lo que podían resistir el desdoblamiento. Sin embargo hubo una gran consideración acerca de la destrucción de la evidencia de las costumbres de enterramiento. El hallazgo fue escaneado en 3D y mediante una tomografía computarizada, para documentarlo en detalle antes de la intervención, y se decidió desdoblar los textiles solo parcialmente. Las partes desdobladas revelaron un patrón de decoración adicional y diminutos fragmentos de hilo de bordar.

El enfoque y la toma de decisiones en la conservación de estos textiles excavados fue dramáticamente diferente. Los avances tecnológicos recientes permitieron la selección de métodos de tratamiento menos invasivos. Una mayor conciencia de la información arqueológica y tecnológica contenida en los hallazgos hizo que los conservadores fueran más cautelosos en la selección del tratamiento aplicado.

Anciennes et nouvelles approches dans la restauration des textiles archéologiques

RÉSUMÉ

Le texte examine le changement, à travers les années, de la perception et du choix de traitement des textiles archéologiques, ceci à l'aide de deux études de cas concernant des trouvailles minéralisées, datant du 5^e siècle BCE et préservées dans des urnes de cuivre.

Le textile faisant l'objet de l'étude de cas A fut découvert en 1953. Un an plus tard, le textile fut déplié à l'aide d'un bain d'eau, imprégné d'un adhésif synthétique, placé entre deux vitres et encadré pour être exposé de façon permanente. Récemment, la méthode d'exposition fut revisitée, l'adhésif synthétique retiré et les matériaux d'encadrement améliorés.

Le textile faisant l'objet de l'étude de cas B fut découvert en 1983. Une analyse par micro-spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (IRTF) démontra que les composants organiques du textile furent conservés : il pourra alors résister au dépliage. Cependant, le risque de perdre les traces de coutumes d'enterrement fut grandement pris en considération. La trouvaille fut numérisée en 3D et tomographiée pour la documenter en détail avant d'intervenir. La décision fut ensuite prise de partiellement déplier le textile. Les endroits dépliés dévoilèrent un nouveau dessin décoratif ainsi que des fragments de fils de broderie.

L'approche et la prise de décision envers le traitement de ces textiles archéologiques étaient drastiquement différentes. Les avancements technologiques récents permirent aux restaurateurs de choisir une méthode de traitement moins invasive. La prise de conscience de l'importance des informations archéologiques et technologiques retenue par les fouilles mena les restaurateurs à considérer un traitement moins invasif.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Christina Margariti
Centre for Textile Research, SAXO Institute,
University of Copenhagen
Karen Blixens Plads 8,
Copenhagen 2300, Denmark
christinam@hum.ku.dk, chmargariti@
culture.gr

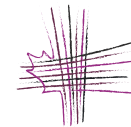
Tina Chanielaki
Directorate of Conservation of Ancient
and Modern Monuments, Hellenic
Ministry of Culture Peiraios Avenue 81,
Athens 10553, Greece
achanielaki@culture.gr



lessons learned

textile conservation - then and now

historical review
reseña histórica
revue historique



ADHESIVES IN TEXTILE CONSERVATION: A SURVEY OF 60 YEARS OF ADHESIVE USE AT THE V&A

Joanne Hackett and Lynda Hillyer

Victoria and Albert Museum, London, UK

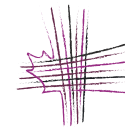
ABSTRACT

Thermoplastic adhesives were first introduced at the V&A in the 1950's as a 'process of repairing and reinforcing delicate or frangible material for which methods of needlework that involve piercing the textile are unsuitable' (Beecher 1959) and they have remained in use, in one form or another, ever since. Over the succeeding decades numerous different classes of adhesives have been used; poly (vinyl alcohol), poly (vinyl acetate), poly (vinyl caprate), poly (vinyl butyral), poly (di-butyl maleate) acrylic co-polymers, ethylene vinyl acetate, acrylic emulsions, cellulose and carbohydrate-based adhesives, and Aquazol. This paper will survey the types of adhesives and substrates used over the past 60 years as well as the methods of adhesive application and reactivation with an emphasis on the continual refinement and re-evaluation of the treatments over time. The paper will also chart changing attitudes to the use of adhesives within the V&A textile conservation studio through advances in techniques, a greater understanding of the qualities of a range of adhesives for specific types of deterioration and the scientific investigation of the performance and ageing of adhesives in the 1990s. It will reflect on how treatment choices of the past compare with our current studio practice.

Los adhesivos en la conservación de textiles: Una evaluación de 60 años de uso de adhesivos en el V&A

RESUMEN

Durante la década de 1950, los adhesivos termoplásticos fueron introducidos en el V&A como un "método para reparar y reforzar materiales delicados y sumamente frágiles en los cuales los procedimientos por costura, que implican la perforación del textil, no son apropiados" (Beecher 1959) y desde entonces han permanecido en uso de una u otra forma. A lo largo de las décadas subsiguientes se han utilizado numerosas y diferentes clases de adhesivos; alcohol polivinílico, acetato de polivinilo, polivinilcaprato, polivinilbutiral, poli-dibutilmaleato, copolímeros acrílicos, etilen-vinil acetato, emulsiones



acrílicas, adhesivos a base de carbohidratos y celulosa, así como Aquazol. En este documento se examinarán tanto los tipos de adhesivos y sustratos utilizados a lo largo de 60 años, así como los métodos de aplicación y reactivación de los adhesivos, haciendo énfasis en la mejora continua y la reevaluación de los tratamientos a lo largo del tiempo. Asimismo, se describirá la forma en la que el laboratorio de conservación de textiles del V&A ha cambiado su actitud frente al uso de estos materiales gracias a los avances técnicos, a una mejor comprensión de las características de un rango de adhesivos para deterioros específicos y a la investigación científica en cuanto al desempeño y envejecimiento de los mismos en la década de 1990. Se reflexionará en cómo las decisiones de tratamientos en el pasado se comparan con las prácticas actuales del laboratorio.

Les adhésifs en restauration des textiles : évaluation de 60 ans d'utilisation des adhésifs au V&A

RÉSUMÉ

Les adhésifs thermoplastiques ont été introduits au V&A dans les années 50 pour "réparer et consolider les matières délicates ou trop fragiles pour supporter les travaux d'aiguille impliquant de percer le tissu" (Beecher 1959). Depuis, d'une manière ou d'une autre, on a continué à les utiliser. Au cours des décennies suivantes, de nombreux types d'adhésifs ont été employés; poly (alcool vinylique), poly (acétate de vinyle), poly (caprate de vinyle), poly (butyral de vinyle), poly (maléate de dibutyle), copolymères acryliques, éthylène-acétate de vinyle, émulsions acryliques, adhésifs cellulose ou carbohydriques, et Aquazol. Cet article examinera les différents types d'adhésifs auxquels on a eu recours ces 60 dernières années, pour quels substrats et selon quelles méthodes d'application et de réactivation. On insistera sur la constante amélioration et l'évaluation rétroactive des traitements au cours du temps. L'article rendra compte également des changements d'attitude envers l'utilisation des adhésifs au sein de l'atelier de restauration des textiles du V&A grâce aux progrès techniques, à une meilleure compréhension des qualités d'une gamme d'adhésifs pour des types d'altérations particuliers et grâce aux recherches scientifiques menées dans les années 90 sur les performances et le vieillissement des produits. Une réflexion portera sur les choix faits dans le passé comparés à ceux de notre pratique actuelle.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Joanne Hackett ACR
Victoria and Albert Museum
London, SW7 2RL, UK
+44 (0)207 942 2125
j.hackett@vam.ac.uk

LA EVOLUCIÓN DE LAS TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN EN MÉXICO, VISTA A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE BANDERAS HISTÓRICAS

Abner Gutiérrez Ramos, Nicolás Gutiérrez Zepeda y Rosa Lorena Román Torres

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRyM), del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Mexico City, Mexico

RESUMEN

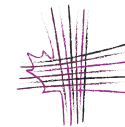
Las banderas históricas representan la historia de una nación. Símbolo de unidad e independencia, testigos de acontecimientos históricos y en virtud de su historia: reliquias. Su valor reside en su carácter simbólico; identificación de un cuerpo de ejército, participantes en una batalla, trofeos de guerra, sudarios de un héroe, etc.

En el siglo XIX, México surgió como nación. Distintas banderas testimoniaron este proceso y al dejar de cumplir su función utilitaria original, adquirieron un carácter simbólico especial, formando una colección, la mayoría de ellas en la actualidad se encuentran en el Museo Nacional de Historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

La evolución de las técnicas de restauración de textiles en México, desde 1834 al presente, puede estudiarse a través de las intervenciones presentes en estas banderas.

El objetivo de este trabajo es mostrar el desarrollo de la disciplina de la restauración a través de las intervenciones presentes en 30 banderas de la colección del Museo Nacional de Historia, museos del INAH, museos privados, comunidades y de la Secretaría de la Defensa Nacional.

Esta presentación expone los efectos de alteración que muestran las banderas históricas, el desarrollo de las técnicas de restauración y el impacto de los tratamientos y materiales empleados.



The evolution of conservation techniques in Mexico, examined through the study of historical flags

ABSTRACT

Historical flags are testimonies of the development of a nation, symbols of unity and independence. They have witnessed historical events and because of their history, they have become relics. Their value is based on their symbolic status, whether they were taken as war trophies or used to identify an army, be part of a battle, or honor the memory of a fallen hero.

Mexico became a nation during the 19th century. Different flags are evidence of this historical process and by the end of the century these objects lost their original utilitarian function and became symbolic objects. Some of these now form a collection that is currently housed at the National History Museum (INAH), where the need to preserve them for future generations came to be.

The evolution of textile conservation techniques in Mexico from 1834 to this day can be studied by examining the treatments on these flags.

The objective of this work is to show how the conservation field developed as a discipline by studying 22 flags from the collection of the INAH. It presents the effects of deterioration on these flags, the conservation treatments carried out, and the impact of the treatments and materials on the original textiles.

L'évolution des techniques de restauration au Mexique perçue à travers l'étude de drapeaux historiques

RÉSUMÉ

Les drapeaux historiques représentent l'histoire d'une nation. Symboles d'unité et d'indépendance, témoins d'événements historiques et en vertu de leurs histoires, ils incarnent d'une certaine façon le rôle de reliques. Leurs valeurs résident dans le caractère symbolique : identification à un corps d'armée, participants à une bataille, trophées de guerre, linceul de héros, etc.

Au XIX^e siècle, le Mexique est devenu une nation. Différents drapeaux ont assisté à ce processus, laissant alors de côté leur fonction première utilitaire pour acquérir un statut symbolique particulier. Ces drapeaux forment à présent une collection qui se trouve au Musée national d'histoire de l'Institut national d'anthropologie et d'histoire (INAH).

L'évolution des techniques de restauration de textiles au Mexique, de 1834 à nos jours, peut être étudiée à travers les interventions présentes sur ces drapeaux.

L'objectif de ce travail est de montrer l'évolution de la discipline de la restauration à travers les interventions visibles sur 22 drapeaux de la Collection du Musée national d'histoire.

Cette présentation expose les conséquences des altérations présentes sur ces drapeaux, le développement des techniques de restauration et l'impact des traitements et des matériaux utilisés au cours de ces anciens traitements de restauration.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Rosa Lorena Román Torres

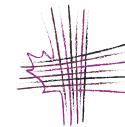
Dirección: General Anaya 187. Col San Diego Churubusco, Coyoacán, C.P. 14300. rroman.encyrm@inah.gob.mx.

Nicolás Gutiérrez Zepeda

Dirección: General Anaya 187. Col San Diego Churubusco, Coyoacán, C.P.14300. nicolás_gutierrez_z@encrym.edu.mx.

Abner Gutiérrez Ramos

Dirección: General Anaya 187. Col San Diego Churubusco, Coyoacán, C.P. 14300. agutierrez.encyrm@inah.gob.mx.



REVISITING FLAGS PRESERVED BY FLAG-RESTORATION PIONEERS FOR THE UNITED STATES NAVAL ACADEMY MUSEUM

Camille Myers Breeze and Morgan Blei Carbone
Museum Textile Services, Andover, MA, USA

ABSTRACT

Rarely do conservators have the opportunity to assess hundreds of textiles preserved by the same hands a century earlier. In 2017 a new flag-conservation initiative was undertaken by the United States Naval Academy Museum (USNA). Textile conservation firm Museum Textile Services (MTS) was hired to devise and execute a pilot plan to deinstall, conserve, and rehouse five cases of flags on display since 1913. Beginning in July 1912, Amelia Bold Fowler (1862–1923), her daughter Katherine Fowler Richey (1889–1949), and over 40 needlewomen took ten months to complete 172 Naval flags using Fowler's soon-to-be patented method. Fowler's technique and the impressive reach of the work she and Richey accomplished over five decades are well documented. Working with USNA scientists, MTS conservators identified some of the fabrics, threads, and paints used by Fowler's team, calling into question Fowler's own statements about the extent of restoration she performed. A comparison of Fowler's work to work undertaken by other early 20th-century flag restorers for the USNA Museum was made with help of a flag assessment rubric. The results of this comparison helped conservators decide the extent to which historical restorations should be preserved.

Revisión de las banderas conservadas por pioneras en la restauración de banderas para el *United States Naval Academy Museum*

RESUMEN

Rara vez los conservadores tienen la oportunidad de evaluar cientos de textiles tratados por las mismas manos un siglo atrás. En 2017, el *United States Naval Academy Museum* (USNA) emprendió una nueva iniciativa para la conservación de banderas. El estudio de conservación de textiles *Museum Textile Services* (MTS) fue contratado para diseñar y ejecutar un plan piloto para desmontar, conservar y reubicar cinco vitrinas de banderas que se encontraban en exhibición desde 1913. Comenzando en julio de 1912, Amelia Bold Fowler (1862–1923), su hija Katherine Fowler Richey (1889–1949) y más de 40 costureras tardaron diez meses en completar la intervención de 172 banderas navales utilizando un método que

pronto sería patentado por Fowler. La técnica de Fowler y el impresionante alcance del trabajo que ella y Richey realizaron durante cinco décadas están bien documentados. Trabajando con científicos del USNA, las conservadoras de MTS identificaron algunos de los tejidos, hilos y pinturas utilizados por el equipo de Fowler, lo que derivó en el cuestionamiento de las propias declaraciones de Fowler sobre el grado de intervención que ella realizó. Una comparación del trabajo de Fowler con aquél realizado por otros restauradores de banderas de principios del siglo XX para el Museo USNA se llevó a cabo mediante una rúbrica de evaluación de banderas. Los resultados de esta comparación ayudaron a las conservadoras a decidir en qué medida deberían preservarse las restauraciones históricas.

Retour sur le travail des pionnières en restauration de drapeaux pour le *United States Naval Academy Museum*

RÉSUMÉ

Les restaurateurs ont rarement l'occasion d'évaluer le travail de préservation, effectué un siècle plus tôt par les mêmes personnes, sur des centaines de pièces de tissu. En 2017, le *United States Naval Academy Museum* (USNA) a pris une nouvelle initiative en matière de préservation de drapeaux. La firme spécialisée en restauration de textile *Museum Textile Services* (MTS) a été engagée pour concevoir et réaliser un projet pilote prévoyant démonter, restaurer et relocaliser cinq présentoirs de drapeaux exposés depuis 1913. À partir de juillet 1912, Amelia Bold Fowler (1860-1923), assistée de sa fille Katherine Fowler Richey (1889-1949) et de quarante couturières, mit dix-mois pour compléter la restauration de 172 drapeaux de la marine en utilisant sa propre méthode qui était en voie d'être brevetée. Cette technique et l'ampleur du travail accompli par M^{mes} Fowler et Richey pendant cinq décennies sont bien documentées. Travaillant avec les scientifiques du USNA, les restauratrices du MTS identifièrent plusieurs des tissus, des fils et des peintures utilisés par l'équipe de Mme Fowler en remettant en question les affirmations de celle-ci quant à l'importance de la restauration qu'elle avait faite. Une comparaison entre le travail de M^{me} Fowler et celui d'autres restaurateurs du début du 20^e siècle pour le USNA Museum a été réalisée en utilisant une grille d'analyse conçue pour l'évaluation de drapeaux. Les résultats de cette comparaison ont aidé les restauratrices à déterminer jusqu'à quel point les restaurations historiques devaient être préservées.

AUTHOR CONTACT DETAILS

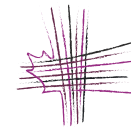
Museum Textile Services
PO Box 5004
Andover, MA 01810
+1 978 474 9200
info@museumtextiles.com
www.museumtextiles.com



lessons learned

textile conservation - then and now

new approaches and new technology
nuevos enfoques y nuevas tecnologías
nouvelles approches et nouvelles
technologies



EVERYTHING OLD IS NEW AGAIN: SCIENCE UNRAVELS A FAKE MOROCCAN EMBROIDERY

Amanda Holden
Gregory D. Smith
Victor J. Chen

Indianapolis Museum of Art at Newfields, Indianapolis, IN, USA

Mark F. Vitha

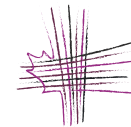
Drake University, Des Moines, IA, USA

ABSTRACT

In 2017, the Indianapolis Museum of Art at Newfields purchased a purportedly 19th century Moroccan embroidery in remarkable condition. A complete embroidery of this type is composed of five densely embroidered silk medallions in rich colors worked on a linen foundation fabric. Because of their rarity, these textiles are highly desirable in the art market—only four complete embroideries are known. This new piece was meant to complement an 18th century fragment already in the museum's collection.

While forgeries abound on the art market, fake textiles are less common due to the sheer amount of time required in their fabrication, especially when considering the finished value. When the textile arrived, concerns were raised over subtle visual anomalies, which led to a full technical study of the textile. The embroidery proved to be a forgery. Dye analysis demonstrated the use of modern synthetic colorants while spectroscopy and optical microscopy identified synthetic fibers only available in the second half of the 20th century.

Due to the rarity of textile forgeries, this piece was acquired as part of the conservation study collection. A full technical analysis of both embroideries allowed for a compelling comparison, which will be used as a teaching resource or exhibition didactic.



Todo lo viejo es nuevo una vez más: la ciencia desenmaraña la falsedad de un bordado marroquí

RESUMEN

En 2017 el *Indianapolis Museum of Art* en Newfields adquirió un arid marroquí, supuestamente del siglo XIX, en condiciones excepcionales. Un arid completo se conforma de cinco medallones densamente bordados con seda en colores profundos y saturados sobre una tela base de lino. Dada su rareza, estos textiles son altamente codiciados en el mercado del arte – solo se conocen cinco bordados completos. Esta pieza nueva tenía el propósito de complementar un fragmento del siglo XVIII que ya se encontraba en la colección del museo.

Si bien las falsificaciones abundan en el mercado del arte, los textiles falsos son menos comunes debido a la cantidad de tiempo requerido para su fabricación, especialmente considerando su valor final. Cuando llegó el textil, se notaron ciertas anomalías visuales que aunque sutiles, levantaron sospecha. Esto llevó a un estudio técnico completo del textil. El arid resultó ser una falsificación. El análisis de tintes demostró el uso de colorantes modernos sintéticos, mientras que la espectroscopía y la microscopía óptica identificaron la presencia de fibras sintéticas disponibles sólo durante la segunda mitad del siglo XX.

Dada la rareza de falsificaciones textiles, esta pieza fue adquirida para formar parte de la colección de estudio en conservación. El análisis completo de ambos arids permitió llevar a cabo una comparación cautivadora que será útil como recurso pedagógico o como exhibición didáctica.

Tout ce qui est vieux est nouveau : la science dévoile une fausse broderie marocaine

RÉSUMÉ

En 2017, le *Indianapolis Museum of Art* de Newfields a acheté un 'arid marocain présumé du XIX^e siècle qui se trouvait dans un état remarquable. Un 'arid complet est composé de cinq médaillons brodés sur un tissu en lin. Les médaillons sont densément brodés, utilisant des fils de soie de couleurs riches. En raison de leur rareté, ces textiles sont très recherchés sur le marché artistique. Seules cinq broderies complètes sont connues. Cette nouvelle pièce se voulait un complément d'un fragment datant du XVIII^e siècle déjà présent dans la collection du musée.

Bien que les falsifications abondent sur le marché de l'art, les faux textiles sont moins courants en raison du temps nécessaire à leur fabrication, en particulier lorsque l'on considère leur valeur finale. À l'arrivée de ce textile dans le musée, des inquiétudes furent exprimées concernant de subtiles anomalies visuelles, ce qui a conduit à une étude technique globale de ce dernier. Le 'arid s'est avéré être une contrefaçon. L'analyse des teintures a révélé la présence de colorants synthétiques modernes, tandis que la spectroscopie et la microscopie optique ont permis l'identification des fibres synthétiques uniquement utilisées dans la seconde moitié du XX^e siècle.

En raison de la rareté des contrefaçons textiles, cette pièce a été acquise pour la collection de recherche à l'usage des restaurateurs. Une analyse technique complète des deux 'arids a permis une comparaison convaincante, qui sera utile en tant que ressource pédagogique ou didactique d'exposition.

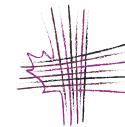
AUTHOR CONTACT DETAILS

Amanda Holden
Conservator of Textiles
Indianapolis Museum of Art at Newfields
4000 Michigan Road,
Indianapolis
IN 46208, USA
+1 317 923 1331
aholden@discovernewfields.org

Mark F. Vitha, Ph.D.
Chemical Analysis Series Editor
Drake University
Department of Chemistry
2507 University Avenue,
Des Moines
IA 50311, USA
+1 515 271-2596
Mark.vitha@drake.edu

Greg D. Smith, Ph.D.
The Otto N. Frenzel III Senior Conservation
Scientist
Indianapolis Museum of Art at Newfields
4000 Michigan Road,
Indianapolis
IN 46208, USA
+1 317 923 1331
gdsmith@discovernewfields.org

Victor J. Chen, Ph.D.
Conservation Scientist Volunteer
Indianapolis Museum of Art at Newfields
4000 Michigan Road,
Indianapolis
IN 46208, USA
+1 317 923 1331
vchen@discovernewfields.org



ALTERNATIVE METHODS OF WET CLEANING KNOTTED CARPETS

Frances Hartog

Victoria and Albert Museum, London, UK

ABSTRACT

In 2016 I was awarded the Clothworkers Fellowship to investigate alternative ways of wet cleaning knotted carpets. The impetus for the investigations was the recognition that washing carpets in Collections had become a rare event, primarily due to pressure on time and space as museums' schedules have become more ambitious. As the practice had diminished, so confidence had dwindled.

The Fellowship was undertaken in 2017, its aims were to: survey and evaluate current conservation practices, investigate methods employed by commercial facilities, including the rug trade, and explore alternatives to complete immersion. The intention was to produce a practical guide for textile conservators explaining the options available and thereby expanding choices.

This paper is a summary of some aspects of the year's research. It covers the structure of carpets, commonly used fibers and their wet characteristics as well as the implications of levels of soiling found on a carpet study group, and the description of three wet cleaning methods investigated including: cleaning large carpets in-situ, light surface cleaning using microfiber cloths and a brief explanation of enhanced aerosol protocols developed by De Wit in Belgium, specifically to wash knotted carpets.

Métodos alternativos para el lavado de alfombras anudadas

RESUMEN

En 2016 fui galardonada con la beca *Clothworkers* para investigar métodos alternativos para la limpieza en húmedo de alfombras anudadas. El motivo para la investigación fue el hecho de que el lavado de alfombras se ha convertido

en algo poco habitual, debido principalmente a la falta de tiempo y de espacio, considerando que la programación de los museos se ha vuelto cada vez más ambiciosa. En la medida en que esta práctica ha disminuido, la confianza también lo ha hecho.

La beca se realizó en 2017 y sus metas fueron: revisar y evaluar las prácticas actuales de conservación, investigar los sistemas usados en servicios comerciales, incluyendo el comercio de alfombras, y explorar alternativas a la inmersión completa. La intención fue generar una guía práctica para conservadores textiles exponiendo las alternativas existentes para poder ampliar las opciones disponibles.

Este trabajo es un resumen de algunos de los aspectos de ese año de investigaciones. Aborda la estructura de las alfombras, las fibras comúnmente usadas y su comportamiento ante el agua, los niveles de suciedad encontrados en un grupo de alfombras estudiadas y la descripción de tres métodos de lavado investigados. Estos incluyen la limpieza de alfombras de grandes dimensiones *in situ*, limpieza superficial suave usando paños de microfibra y una breve explicación de los protocolos del uso de un aerosol desarrollado por De Wit en Bélgica, específicos para el lavado de alfombras anudadas.

Le nettoyage aqueux de tapis noués : méthodes alternatives

RÉSUMÉ

En 2016, j'ai obtenu une bourse de la Clothworkers Foundation pour un projet de recherche sur les méthodes alternatives de nettoyage aqueux des tapis noués. Ce projet a été motivé par le constat que le lavage des tapis dans les collections est devenu un traitement rare, notamment à cause de contraintes de temps et d'espace imposées par les programmes ambitieux d'expositions des musées. En conséquence, les restaurateurs entreprennent cette activité avec de moins en moins de confiance.

Les objectifs de cette recherche entreprise au cours de l'année 2017 ont été les suivants : inventorier et évaluer les pratiques actuelles en restauration, rechercher les méthodes employées par les entreprises commerciales, y compris dans le domaine du commerce des tapis, et explorer les alternatives à l'immersion complète des tapis en vue de produire un guide pratique à l'intention des restaurateurs de textiles qui détaillerait toutes les options disponibles.

Dans cette communication, je présenterai en résumé quelques points saillants de ma recherche. Je survolerai la structure des tapis, les fibres principales

utilisées et les propriétés de ces fibres, lorsque mouillées. Je présenterai les niveaux de saleté trouvés sur un échantillon de tapis et trois méthodes de nettoyage aqueux étudiées – soit le nettoyage in situ des tapis, l'utilisation de chiffons en microfibre pour le dépoussiérage et une brève explication de la méthode de nettoyage par aspiration d'aérosol développée spécifiquement pour les tapis noués par De Wit, en Belgique.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Frances Hartog
Textile Conservation
Victoria and Albert Museum
London SW7 2RL
United Kingdom
+44 (0)207 942 2127
f.hartog@vam.ac.uk

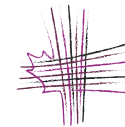
A copy of the full Fellowship Report is available on application to the author.



lessons learned

textile conservation - then and now

cleaning
limpieza
nettoyage



UNDERSTANDING A 1961 WET CLEANING TREATMENT OF A 10TH CENTURY PERSIAN SHROUD

Sara Reiter

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, USA

Martina Ferrari

Metropolitan Museum of Art, New York, NY, USA

ABSTRACT

The Philadelphia Museum of Art is the repository of an important collection of archeological textiles excavated at Rayy, a Silk Road site in Iran, by Dr. Erich Schmidt in 1935. The collection plays a key roll in the Buyid Silk controversy that captivated textile historians for more than 50 years. We also hold the records and correspondence of Dr. Florence Day who performed extensive research and treatment on the collection in the early 1960s. In 1961 Day carried out a technical study of an important fragmented 10th c. silk shroud which included wet cleaning in dish detergent and Calgonite and the removal of a large section for radiocarbon dating.

In 2016 the major pieces of the shroud were humidified, realigned, assembled, and mounted for exhibition. Research was carried out to understand the techniques and materials use in 1961, why Day chose them, and their potential impact on the subsequent treatment.

Comprendiendo los efectos de una limpieza acuosa realizada en el año 1961 de un sudario persa del siglo X

RESUMEN

El *Philadelphia Museum of Art* es el repositorio de una colección muy importante de textiles arqueológicos excavados por el Dr. Erich Schmidt en 1935 en Rayy (sitio localizado en Irán que alguna vez fuera parte de la Ruta de la Seda). La colección juega un papel importante en el controversial caso de falsificación de las sedas Buyid, suceso que cautivó a los historiadores de textiles durante más de 50 años. El Museo también tiene la correspondencia y los registros de la historiadora textil Dra. Florence Day, quien investigó e intervino la colección a profundidad en los primeros años de la década de 1960. En 1961, Day realizó

el análisis técnico de un sudario de seda fragmentado, procedente del siglo X. El estudio incluyó una limpieza en húmedo con glicerina y *Calgonite* (jabón en polvo para lavadora de platos), así como la remoción de una gran sección para fines de fechamiento por radiocarbono.

En 2016 las secciones más grandes del sudario se humidificaron, se realinearon, se unieron y se montaron para una exhibición. Se llevó a cabo una investigación para entender las técnicas y materiales empleados en 1961, así como las razones por las que Day procedió de esa forma y el efecto potencial que esa decisión podría tener en el tratamiento por realizar.

Comprendre le nettoyage aqueux effectué en 1961 d'un linceul persan du 10^e siècle

RÉSUMÉ

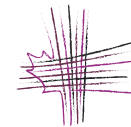
Le Philadelphia Museum of Art possède une importante collection de textiles archéologiques issus de fouilles à Rayy (un site de la route de la soie en Iran) par l'archéologue Erich Schmidt en 1935. La collection joue un rôle-clé dans la controverse des soieries bouyides qui a captivé les historiens des textiles depuis 50 ans. Nous conservons également les archives et la correspondance de l'historienne des textiles, Florence Day, Ph. D., qui a effectué des recherches approfondies et des traitements sur la collection au début des années 1960. En 1961, M^{me} Day a réalisé l'étude technique d'un important linceul de soie fragmenté datant du 10^e siècle. Cette étude comprenait un nettoyage aqueux à la lessive et au Calgonite® et le prélèvement d'un fragment pour sa datation au radiocarbone.

En 2016, les pièces principales du linceul ont été humidifiées, réalignées, assemblées et montées pour une exposition. Des recherches ont été menées pour comprendre les techniques et les matériaux utilisés en 1961, la raison des choix effectués à cette époque et leur impact potentiel sur les traitements ultérieurs.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Sara Reiter
The Penny and Bob Fox Senior Conservator
of Costume and Textiles
Philadelphia Museum of Art
PO Box 7647
Philadelphia, PA 19101-7646 USA
+1 215 684 7577
sreiter@philamuseum.org

Martina Ferrari
Andrew W. Mellon Fellow in Textile
Conservation
The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
New York, NY 10028 USA
+1 267 271 7750
marti.ferrari.00@gmail.com



SAVE THE SKIRT: A COLLABORATION BETWEEN CONSERVATORS AND CONSERVATION SCIENTISTS

Chris Paulocik

Royal Ontario Museum, Toronto, Canada

Season Tse

Canadian Conservation Institute, Ottawa, Canada

ABSTRACT

In 2017 the Royal Ontario Museum (ROM) acquired a rare petticoat (c.1740-50) of *broderie de Marseille*. Structurally it was in good condition, but unfortunately it had large disfiguring stains over all the petticoat. A pH test revealed that the stained areas were extremely acidic, between pH 3 and 4. This level of acidity in time would likely cause embrittlement and loss in those areas. Stain reduction treatment was considered because the skirt was made of a robust white cotton fabric and in good physical condition.

The Canadian Conservation Institute (CCI) was consulted for advice, which resulted in the decision to carry out stain reduction treatment as a collaboration between CCI Scientist (Season Tse) and the ROM's Senior Textile Conservator (Chris Paulocik). The treatment included wet-cleaning with a surfactant, further localized stain reduction using gellan gum, removal of residual iron ions using sodium dithionite with EDTA, and final stain reduction using sodium borohydride. The treatment significantly reduced the stains as well as improving the long-term stability of the textile by increasing its pH, especially in the stained areas. This successful collaboration helped preserve a rare 18th century petticoat for the future.

Al rescate del faldón: Una colaboración entre una restauradora y una científica de la conservación

RESUMEN

En 2017, el *Royal Ontario Museum* (ROM) adquirió un raro faldón francés (c. 1740-50) en *broderie de Marseille*. Estructuralmente se encontraba en buen estado, pero se veía afectado por grandes manchas. Luego de realizar pruebas, se determinó que las manchas tenían un pH extremadamente ácido, de entre 3 y 4. Con el tiempo, esos niveles podrían causar debilidad y pérdida en las áreas afectadas. Se consideró un tratamiento para reducir las manchas, ya que el faldón estaba hecho de un firme tejido de algodón blanco en buen estado.

Se solicitó asesoría al *Canadian Conservation Institute* y se resolvió llevar a cabo un tratamiento de reducción de manchas mediante una colaboración entre la científica del CCI, Season Tse, y la conservadora jefe de textiles del ROM, Chris Paulocik.

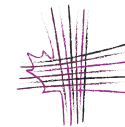
El tratamiento comprendió el lavado con un surfactante, seguido de un procedimiento de reducción de manchas usando goma gellan, remoción de iones de hierro usando ditionito de sodio con EDTA y finalmente reducción de manchas usando borohidruro de sodio. El tratamiento logró reducir significativamente las manchas y, al mismo tiempo, mejorar la estabilidad a largo plazo del textil mediante el incremento del pH, especialmente en las zonas con manchas. Esta exitosa colaboración ayudó a preservar para el futuro un faldón poco común del siglo XVIII.

Sauvegardez la jupe : une collaboration entre restaurateurs et scientifiques en conservation

RÉSUMÉ

En 2017, le Musée Royal de l'Ontario (ROM) acquit un jupon français rare (c.1740-50) fait en *broderie de Marseille*. Le jupon était structurellement en bon état, cependant, il était malheureusement recouvert de larges taches qui nuisaient à l'appréciation et à la lecture de l'objet. Un examen révéla que les endroits tachés étaient extrêmement acides, avec un pH entre 3 et 4. Ce niveau d'acidité rendrait fort probablement ces endroits cassants et pourrait éventuellement causer des pertes aux endroits affectés. La nature robuste du coton blanc et la structure saine du jupon ont permis aux restaurateurs du ROM de considérer un traitement cherchant à réduire les taches.

Une consultation avec l'Institut canadien de la conservation (ICC), avec pour but de demander conseil pour le traitement du jupon, mena à une collaboration entre une scientifique en conservation de l'ICC (Season Tse) et la restauratrice principale des textiles du ROM (Chris Paulocik).



Le traitement inclut le lavage du jupon avec un surfactant, la réduction plus poussée des taches à l'aide de gomme gellane, appliquée localement, le retrait d'ions ferreux résiduels à l'aide de dithionite de sodium et d'EDTA, ainsi que la réduction finale des taches à l'aide de borohydrure de sodium. Le traitement a grandement réduit les taches et amélioré la stabilité à long terme du textile en élevant son pH, surtout dans les régions tachées. Cette collaboration réussie aida à la préservation de ce jupon rare du 18^e siècle.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Chris Paulocik
Senior Textile Conservator
Royal Ontario Museum,
100 Queen's Park,
Toronto, M5S2C6
+1 416 586-5878
chrisp@rom.on.ca

Season Tse
Senior Conservation Scientist (Retired)
seeshuntse@gmail.com

LEARNING FROM THE LAUNDRESS: TEXTILE CONSERVATION LESSONS FROM THE ANALYSIS OF HISTORICAL FINISHES AND CLEANING RESIDUES

Sophia Zweifel

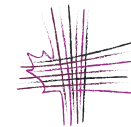
Contract Conservator, City of Calgary Public Art Program, Calgary, Canada

Gennifer Majors

The George Washington University Museum and The Textile Museum in
Washington D.C. USA

ABSTRACT

In 2017, the authors undertook a research project that sought to explore the traces of historical cleaning and finishing practices on the textiles within the Queen's University Collection of Canadian Dress. The research was carried out at the Agnes Etherington Art Centre as part of the Isabel Bader Fellowship in Textile Conservation and Research. The project tackled textile conservation decision-making and treatment while studying the physical and tangible history of cleaning preserved upon items in the collection. This paper will focus on the practical analytical methods that were used during the project to examine historical finishes and cleaning residues on textiles. Following the study of contemporary nineteenth- and early twentieth-century resources that describe cleaning and finishing methods that would have been used during this period, a series of case-study textiles were selected for analytical study. Numerous methods, including UV fluorescence, polarized light microscopy, Fourier transform infrared spectroscopy (FTIR), and gas chromatography-mass spectrometry (GC-MS), were explored in order to distinguish the most effective and feasible methods of examining textile finishes and cleaning residues. This paper will outline the procedures and outcomes of the analysis, and will discuss the historical and technical information that was garnered about the textiles under study.



Appreniendo de la lavandería: Lecciones de conservación de textiles a partir del análisis de acabados históricos y residuos de limpieza

RESUMEN

En 2017, las autoras emprendieron un proyecto de investigación que buscaba explorar las huellas de las prácticas históricas de limpieza y acabados de los textiles dentro de la Colección de Vestimenta Canadiense de la *Queen's University*. La investigación se llevó a cabo en el *Agnes Etherington Art Center* como parte de la beca Isabel Bader en conservación e investigación de textiles. El proyecto abordó la toma de decisiones y el tratamiento de la conservación de los textiles mientras estudiaba el historial físico y tangible de los procedimientos de limpieza, conservado en los artículos de la colección. Este documento se centrará en los métodos analíticos prácticos que se utilizaron durante el proyecto para examinar los acabados históricos y los residuos de limpieza en textiles. A partir del estudio de referencias contemporáneas del siglo XIX y principios del XX que describen los métodos de limpieza y acabados que se habrían utilizado durante esos periodos, se seleccionaron una serie de textiles como casos de estudio para realizar distintos análisis. Se exploraron numerosos métodos, como la fluorescencia UV, la microscopía de luz polarizada, la espectroscopía infrarroja con transformada de Fourier (FTIR) y la cromatografía de gases-espectrometría de masas (GC-MS), para distinguir los métodos más efectivos y factibles de examinar los acabados textiles y residuos de limpieza. Este documento describirá los procedimientos y resultados del análisis, y analizará la información histórica y técnica que se obtuvo de los textiles estudiados.

Apprendre des blanchisseuses : leçons en conservation des textiles tirées de l'analyse des produits de finition traditionnels et des résidus de nettoyage

RÉSUMÉ

En 2017, les auteurs ont entrepris un projet de recherche visant à étudier les traces des pratiques historiques de nettoyage et des traitements de finition des textiles dans la collection de vêtements canadiens à l'Université Queen's. La recherche a été effectuée au Agnes Etherington Art Center dans le cadre du programme de bourse Isabel Bader en conservation des textiles et recherche. Le projet a abordé le processus de prise de décisions et les traitements en conservation des textiles tout en observant les traces de produits de nettoyage encore présents sur les éléments de la collection. Cet article se concentrera aux méthodes d'analyses qui ont été utilisées au cours du projet pour examiner les produits de finition traditionnels et les résidus de nettoyage présents sur les textiles. Suite au dépouillement de documents du XIX^e et du début du XX^e siècle décrivant les méthodes de nettoyage et les traitements de finition qui auraient été utilisés à cette époque, une série de

textiles a été sélectionnée pour une étude de cas et des analyses. De nombreuses méthodes ont été examinées afin d'identifier quelles étaient les plus efficaces et les plus plausibles pour l'examen des apprêts textiles et des résidus de nettoyage, notamment la fluorescence UV, la microscopie à lumière polarisée, la spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (FTIR) et la chromatographie en phase gazeuse-spectrométrie de masse (GC-MS). Cette communication décrira les procédures et les résultats d'analyse et traitera des informations historiques et techniques recueillies sur les textiles étudiés.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Sophia Zweifel
sophiazweifel@gmail.com

Gennifer Majors
Genmajors7@gmail.com
www.gennifermajors.wordpress.com



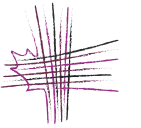
lessons learned

textile conservation - then and now

considerations and reflections: where
we are today

consideraciones y reflexiones: dónde
estamos hoy

considéérations et réflexions: ou nous
sommes aujourd'hui



CREATIVE PATHWAYS: DEVELOPING A CAREER IN TEXTILE CONSERVATION IN INDIA

Deepshikha Kalsi

Textile Conservation Studio, New Delhi, India

ABSTRACT

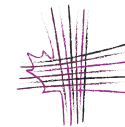
India has a vast heritage of textiles, spanning over millennia but sadly very little of that heritage has survived and those that have survived need attention. The author qualified with a Masters in Art Conservation from the National Museum Institute, India, however with no specialist training in textile conservation available in India, initially practiced as a paper and paintings conservator. Textiles were primarily treated from a painting conservator's perspective, seeking help from traditional darters when required. Recognizing the limitations of this approach, there was a realization that to pursue a career in textile conservation would require study outside India. Following internships at the Victoria and Albert Museum (V&A) and the Abegg-Stiftung, the author now runs a Textile Conservation Studio in Delhi.

This paper will reflect on the lessons learned on this journey, the value of internships in developing specialist skills and of building a professional network for ongoing support and advice. The need to adapt materials and techniques, including creative solutions when specialist equipment is not readily available, and the importance of understanding that not all conservation methods are appropriate for India's climatic conditions, therefore making textile conservation even more challenging.

Rutas creativas para desarrollar una carrera en conservación de textiles en India

RESUMEN

India tiene un vasto patrimonio de textiles que abarca milenios, pero lamentablemente muy poco de esa herencia ha sobrevivido y aquellos que han sobrevivido necesitan cuidado. La autora se graduó con una Maestría en Conservación de Papel y Pinturas en el *National Museum Institute* en India, sin embargo, no habiendo disponible una formación especializada en conservación de textiles en su país, inicialmente ejerció como conservadora de arte. Los textiles fueron tratados primeramente desde la perspectiva de la conservación de pinturas y, a veces, a través de la práctica tradicional de buscar ayuda de costureras.



Al reconocer las limitaciones de este enfoque, se dio cuenta de que seguir una carrera en la conservación de textiles requeriría estudios fuera de la India. Tras pasantías en el *Victoria and Albert Museum (V&A)* y la *Abegg Stiftung*, la autora ahora dirige un estudio de conservación de textiles en Delhi.

Esta ponencia reflexionará sobre las lecciones aprendidas en este viaje, el valor de las pasantías en el desarrollo de habilidades especializadas y la creación de una red profesional para el apoyo y el asesoramiento continuo. La necesidad de adaptar los materiales y las técnicas, incluyendo soluciones creativas cuando no hay un equipo especializado disponible, y la importancia de comprender que no todos los métodos de conservación son adecuados para las condiciones climáticas de la India, haciéndolo un desafío mayor.

Parcours novateur pour faire carrière dans la restauration de textiles en Inde

RÉSUMÉ

L'Inde possède un important patrimoine textile qui couvre plusieurs millénaires; malheureusement, une très petite partie de ce patrimoine est parvenue jusqu'à nous et celle-ci requiert des soins. L'auteure de cette présentation possède une maîtrise en restauration de papiers et de peintures du National Museum Institute de l'Inde. N'ayant aucune formation spécialisée en restauration de textiles, laquelle n'est pas disponible en Inde, elle pratiqua initialement à titre de restauratrice d'art. Ainsi, les textiles furent d'abord traités du point de vue d'une restauratrice de peintures et en recourant à l'occasion à la pratique traditionnelle d'utiliser des repriseuses. Reconnaissant les limites de cette approche, elle réalisa que la poursuite d'une carrière en restauration de textiles exigeait des études à l'extérieur de l'Inde. Après avoir suivi des stages au *Victoria and Albert Museum (V&A)* et à l'*Abegg Stiftung*, l'auteure dirige maintenant le *Textile Conservation Studio* de Delhi.

Cette présentation portera sur les enseignements tirés de ce voyage, sur la valeur des stages pour le développement de compétences spécialisées et sur la constitution d'un réseau professionnel offrant support et conseil de façon continue. La nécessité d'adapter le matériel et les techniques, y compris des solutions novatrices quand l'équipement spécialisé n'est pas disponible, ainsi que l'importance de comprendre que toutes les méthodes de restauration ne sont pas nécessairement adaptées au climat indien, rend le défi encore plus stimulant.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Deepshikha Kalsi
B 10, Green Park Main
New Delhi 110016, INDIA
+91 98102 22603
deepshikha.kalsi@gmail.com
www.textileconservationstudio.com

LESSONS FROM THE LONG VIEW: OBSERVATIONS AND INSIGHTS ON DEVELOPMENTS IN PRIVATE PRACTICE FROM THE 30 YEAR HISTORY OF ONE INDEPENDENT TEXTILE CONSERVATION STUDIO

Alison Lister

Textile Conservation Limited, Bristol, UK

Frances Lennard

University of Glasgow, Glasgow, UK

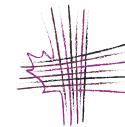
ABSTRACT

Textile Conservation Limited, an independent studio based in South West England celebrates its 30th anniversary in 2019. Founded by Frances Lennard and Fiona Hutton in 1989 and now owned by Alison Lister, the studio has completed hundreds of conservation projects for clients in the public and private sectors. Drawing upon the studio's project files the paper provides an account of how developments in the conservation field, heritage sector and business world have impacted on the studio's role, services and management. Using the unique perspective on conservation training, afforded by the authors' connections with both private practice and conservation education the paper also considers how effectively current programs are developing the physical, intellectual and emotional capabilities required for private practice to ensure independent studios like Textile Conservation Limited continue to thrive.

Lecciones de la experiencia: Percepciones y observaciones en torno al desarrollo de la práctica independiente a partir de 30 años de historia de un estudio privado de conservación de textiles

RESUMEN

El estudio independiente *Textile Conservation Limited* ubicado en el suroeste de Inglaterra, celebra su XXX aniversario en 2019. Fundado por Frances Lennard y Fiona Hutton, y ahora perteneciente a Alison Lister, la organización ha realizado miles de proyectos de conservación en todo tipo de textiles de clientes tanto del sector privado como del público.



Basándose en los datos de los archivos, esta ponencia da cuenta de cómo un estudio pequeño ha respondido a acontecimientos locales, nacionales e internacionales en el área de la conservación, en el sector del patrimonio y en el mundo de los negocios. Algunos ejemplos incluyen el recorte de servicios internos de conservación dentro de los museos, el incremento en iniciativas de acceso e involucramiento del público, novedades en tecnología y comunicaciones, licitaciones, nuevos canales de financiamiento y cambios en las leyes de contratación de personal. A través de casos de estudio a lo largo de 30 años, se analiza cómo estos cambios han impactado en el rol de la organización, su estructura, su práctica y su manejo en áreas como la contratación, la planeación de proyectos, la vinculación con los clientes, investigación y tratamientos de conservación.

Mediante la singular perspectiva de la formación práctica y universitaria obtenida a través de los roles anteriores y actuales de las autoras, el artículo también toma en cuenta cuáles son las capacidades físicas, intelectuales y emocionales requeridas por los conservadores que trabajan de forma independiente para lograr que este tipo de organizaciones sigan prosperando.

Leçons d'une perspective à long terme : aperçus et observations sur les développements en pratique privée vus à travers les 30 ans d'histoire d'un atelier indépendant de restauration de textiles

RÉSUMÉ

Textile Conservation Limited, un atelier indépendant situé au sud-ouest de l'Angleterre, célèbre son 30^e anniversaire en 2019. Fondé par Frances Lennard et Fiona Hutton, et désormais la propriété d'Alison Lister, l'atelier a complété des milliers de projets de restauration impliquant tous les types de textiles pour des clients issus des secteurs privé et public.

À partir de données prélevées dans les dossiers des projets, cet article propose un récit de la manière dont un atelier aura su répondre aux développements à l'échelle locale, nationale et internationale dans le domaine de la restauration, du patrimoine et dans le monde des affaires au sens élargi. Les exemples incluent la diminution des services internes de restauration dans les musées, l'augmentation de l'accès et des initiatives de sensibilisation du public, les développements des technologies et communications, les systèmes compétitifs de soumissions, les nouvelles sources de financement et les changements aux réglementations d'emploi. Des études de cas tirées des 30 dernières années seront utilisées afin de passer en revue l'impact de ces changements sur le rôle de l'atelier, ses structures, ressources, pratiques et sa gestion en ce qui a trait au recrutement, à la planification de projets, la liaison avec les clients, les traitements de restauration et à la recherche.

Grâce à leur expérience professionnelle, les auteures ont un regard unique sur la formation universitaire et celle en milieu de travail. C'est à travers cette lentille que cet article évalue aussi les habilités physiques, intellectuelles et émotives requises par les restaurateurs en pratique privée afin d'assurer le succès et la pérennité des ateliers indépendants

AUTHOR CONTACT DETAILS

Alison Lister
Textile Conservation Limited
Unit 3 Minto Road Industrial Centre
Ashley Parade
Bristol BS2 9YW
United Kingdom
+44 (0)117 955 2149
a.lister@textileconservation.co.uk

Frances Lennard
Centre for Textile Conservation and Technical Art History
School of Culture and Creative Arts
University of Glasgow
Robertson Building, 56 Dumbarton Road
Glasgow G11 6AQ
United Kingdom
+44 (0)141 330 7607
Frances.Lennard@glasgow.ac.uk



lessons learned

textile conservation - then and now

posters
carteles
affiches



COMMUNITY INPUT: TREATMENT, STORAGE, AND HANDLING OF INDIGENOUS BEADWORK AT THE TEXTILE MUSEUM OF CANADA

Hillary Anderson

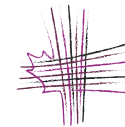
Textile Museum of Canada, Toronto, Canada

ABSTRACT

The Textile Museum of Canada (TMC) is a medium sized institution caring for over 14, 000 textile and textile-related objects from around the world. The Museum has collected few Indigenous Canadian artifacts but recently acquired a collection of 17 beaded pincushions, purses, and other items made by Haudenosaunee women for the tourist market in the late 19th and early 20th centuries. They vary in condition and six pieces require extensive stabilization before they can be handled and require specialized storage mounts.

The TMC is currently re-evaluating strategies to facilitate the inclusion and participation of the communities who created textiles housed in the permanent collection. The Museum has also been actively upgrading collection storage, seeking the input of scholars and museum curators as part of the planning process to design mounts for the objects they access.

Building on these strategies, the TMC launched a pilot project focused on these six objects. A small working group of community stakeholders virtually met with the Museum's Conservator for their input regarding future access and what aspects of each object are important from their perspectives. This will influence the treatment methods selected to stabilize the objects, storage mount design, and a long-term care plan.



Participación comunitaria: Tratamiento, almacenamiento y manejo de obras indígenas elaboradas con chaquira y resguardadas en el *Textile Museum of Canada*

RESUMEN

El *Textile Museum of Canada* (TMC) es una institución de tamaño medio, al cuidado de más de 14,000 textiles y objetos relacionados con textiles, procedentes de todo el mundo. El museo ha reunido algunos artefactos manufacturados por indígenas canadienses y recientemente adquirió una colección de 17 alfileteros, bolsas y otros objetos con trabajo de cuentas (chaquira) hechos a finales del siglo XIX e inicios del XX por mujeres *haudenosaunee*. Estos objetos presentan un variado estado de conservación, siendo seis piezas las que requieren extensa estabilización antes de poder ser manipuladas, además de soportes especiales para su almacenamiento.

El TMC actualmente se encuentra re-evaluando estrategias para facilitar la inclusión y participación de las comunidades creadoras de los textiles que se resguardan en la colección permanente. El museo también ha mejorado activamente las condiciones de almacenamiento de la colección, buscando aportaciones de los académicos y curadores del museo como parte del proceso de planeación y diseño de soportes adecuados para el acceso a la colección.

Con estas estrategias como base, el museo lanzará un proyecto piloto que se enfocará en los seis objetos de cuentas antes mencionados. Un grupo pequeño de trabajo, conformado por interesados de la comunidad, se reunirá con la conservadora del museo para intercambiar ideas sobre el futuro acceso a la colección y conocer qué aspectos de cada objeto deben ser tomados en cuenta, desde el punto de vista de la comunidad. Esto influirá en los métodos de tratamiento seleccionados para estabilizar los objetos, diseñar los soportes y realizar un plan para su mantenimiento a largo plazo.

Contribution de la communauté : traitement, mise en réserve et manipulation d'œuvres perlées autochtones au *Textile Museum of Canada*

RÉSUMÉ

Le *Textile Museum of Canada* (TMC) est une institution de taille moyenne qui veille sur plus de 14 000 textiles et objets relatifs au textile de diverses provenances dans le monde. Le musée a rassemblé quelques artefacts autochtones canadiens mais a acquis récemment une collection de 17 pelotes à épingles, bourses et autres articles, tous perlés, fabriqués par des femmes *handenosaunee* pour le marché touristique de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e siècle. L'état des

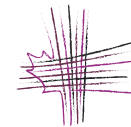
articles varie et six pièces demandent une stabilisation importante avant d'être manipulées et nécessitent des supports de rangements spécialisés.

Le TMC est actuellement à réévaluer ses stratégies pour faciliter l'inclusion et la participation des communautés qui ont créé les textiles conservés dans la collection permanente. Le musée a également amélioré sérieusement la mise en réserve de la collection en recherchant la contribution de spécialistes et de conservateurs de musée dans le cadre du processus de planification afin de concevoir des supports pour les objets qu'ils étudient.

Sur la base de ces stratégies, le TMC lancera un projet pilote axé sur ces six objets perlés. Un petit groupe de travail composé d'intervenants de la communauté rencontrera le restaurateur du musée afin de recueillir leurs commentaires concernant l'accès futur et les aspects de chaque objet qu'ils jugent importants selon leur point de vue. Cela influencera les méthodes de traitement qui seront choisies pour stabiliser les objets, la conception des supports de rangement et le plan de conservation à long terme.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Hillary Anderson
Textile Museum of Canada
55 Centre Avenue
Toronto
ON M5G 2H5, Canada
+1 416 599 5321 x 2223
handerson@textilemuseum.ca
www.textilemuseum.ca



REVISITING ADHESIVE TREATMENTS PERFORMED ON ETHNOGRAPHIC TEXTILE COLLECTION ITEMS AT THE ESTONIAN NATIONAL MUSEUM

Vincent Dion, Kristiina Piirisild, Janika Turu

Estonian National Museum, Tartu, Estonia

ABSTRACT

The Estonian National Museum (ENM) is a modern cultural center with the mandate of safeguarding the tangible and intangible cultural heritage of Estonia, including an extensive collection of national costumes, clothing and fiber-based folk art. Based in Tartu and founded in 1909, the institution reopened in 2016 in a purpose built building with a state-of-the-art conservation facility and a new generation of conservators is currently revisiting past treatments through modern conservation ethics.

This poster will focus on the study of polyacrylic acid ester mixtures extensively used to consolidate textile objects from the collection in the 1960s using a method taken over from East-Germany colleagues. Institutional records, treatment reports and conservation literature from the era will be studied to better understand the rationale and methods used to perform the treatment. In addition, a study of collection objects and chemical analysis will be used to evaluate the ageing behavior and current condition of repairs made using the technique as well as inform possible future interventions on such treatments.

Revisión de tratamientos con adhesivos efectuados en los objetos de la colección textil etnográfica en el Museo Nacional de Estonia

RESUMEN

El Museo Nacional de Estonia (ERM – *Eesti Rahva Muuseum*) es un moderno centro cultural que tiene la misión de salvaguardar el patrimonio cultural tangible e inmaterial de Estonia, incluida una vasta colección de indumentaria nacional, vestimenta y arte popular hecho con fibras. Situado en Tartu y fundado en 1909, reabre sus puertas en 2016 en un recinto que cuenta con un laboratorio de conservación de vanguardia y un equipo de restauradores que actualmente revisa los tratamientos aplicados a la colección en el pasado, a través de la ética moderna de la disciplina.

Este cartel se enfocará en el estudio de mezclas de ésteres de ácido poliacrílico que fueron comúnmente utilizadas para consolidar objetos textiles en la década de 1960 a partir de un método adoptado de los colegas de la Alemania del Este. Para comprender las razones por las que se empleó este método se analizaron los registros institucionales, los informes de intervención y la literatura de la época. Adicionalmente, para evaluar el comportamiento ante el envejecimiento y estado actual de las reparaciones hechas con esta técnica, así como para informar sobre futuras intervenciones en estos casos, se estudió la colección mediante análisis químicos.

Réexaminer les traitements adhésifs effectués sur des textiles d'une collection ethnographique appartenant au Musée National Estonien

RÉSUMÉ

Le Musée national estonien est un centre culturel moderne dont le mandat est la sauvegarde de l'héritage tangible et intangible de l'Estonie, incluant une importante collection de costumes nationaux, de vêtements et d'articles folkloriques composés de fibres textiles. Située à Tartu et fondée en 1909, l'institution a rouvert ses portes en 2016 dans un nouvel édifice construit spécialement à cet effet qui inclut des installations dédiées à la conservation conçues dans les règles de l'art. Une nouvelle génération de restaurateurs s'active actuellement à la révision des traitements passés à la lumière de la nouvelle déontologie de la conservation moderne.

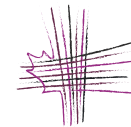
Cette affiche se concentrera sur l'étude des combinaisons d'esters d'acide polyacrylique utilisés de façon extensive pour consolider les textiles de la collection dans les années 1960 selon une méthode inspirée de collègues d'Allemagne de l'Est. Les archives institutionnelles, les rapports de traitement et la littérature de conservation de cette époque seront étudiés afin de mieux comprendre la logique et les méthodes utilisées pour effectuer le traitement. En outre, une étude d'objets de la collection et des analyses chimiques seront pratiquées pour évaluer le processus de vieillissement et l'état actuel des restaurations effectuées en utilisant la méthode citée plus haut afin de documenter d'éventuelles interventions futures sur les traitements passés.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Vincent Dion
Le.vincent.dion@gmail.com

Kristiina Piirisild
Estonian National Museum
Muuseumi Tee 2
Tartu
60532, ESTONIA
Kristiina.Piirisild@erm.ee

Janika Turu
Tallinn City Museum – Linnamuuseum
Vene 17
Tallinn
10123, ESTONIA
janika.turu@gmail.com



USING TEK WIPE SOLVENT POULTICES TO REMOVE ADHESIVE RESIDUE FROM TEXTILES: A TECHNIQUE INSPIRED BY CONSERVATION TREATMENTS FOR PAPER AND PAINTINGS

Marie-Ève Gaudreau-Lamarre

Library and Archives Canada (LAC), Gatineau, Canada

ABSTRACT

Tek Wipe, a non-woven fabric blend of polyester cellulose, has gained popularity in recent years as a conservation material because of its absorbency, durability and reusability. It is now commonly used to humidify, wash and flatten paper objects. This poster presents an adapted treatment to reduce adhesive residue on a Canadian Red Ensign flag using Tek Wipe poultices. Gel poultices were not considered because of the sensitivity of the textile to water, and concerns about residues. In addition, tests with traditional techniques like micro-chambers and solvent treatment on the suction table did not yield satisfactory results. A treatment using Tek Wipe dampened with acetone as a poultice was therefore developed. Since Tek Wipe does not pill and is lint-free, it did not leave any residue on the flag surface. The technique was highly successful in removing most of the adhesive residue with minimal quantities of solvent in a relatively short time. The Tek Wipe poultices were followed by a localized solvent treatment on the suction table to remove the remaining adhesive residue that seeped between textile fibres. Treatment using Tek Wipe solvent poultices shows promise, as it uses less solvent and may give quicker results than traditional techniques.

El uso de compresas de *Tek Wipe* con solventes para remover residuos de adhesivo en textiles: Una técnica inspirada en tratamientos de conservación usados en papel y pintura

RESUMEN

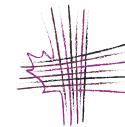
El *Tek Wipe* es una tela no tejida compuesta de poliéster y celulosa, que ha ganado popularidad como material de conservación en los últimos años gracias

a su absorbencia, durabilidad y posibilidades de reutilización. Actualmente se suele utilizar para humidificar, lavar y devolver a plano objetos de papel. Este cartel presenta la adaptación del tratamiento para reducir los residuos de adhesivo en un estandarte rojo canadiense usando compresas de *Tek Wipe*. No se consideraron compresas de gel debido a la sensibilidad del textil al agua y por la preocupación por eventuales residuos. Adicionalmente, se realizaron pruebas con técnicas tradicionales como microcámaras y tratamiento con solventes en la mesa de succión, pero ninguno brindó resultados satisfactorios. Luego de esto se realizó un tratamiento usando *Tek Wipe* embebido en acetona como compresa. El *Tek Wipe* no forma motas ni deja pelusas por lo que no dejó residuos sobre la bandera. La técnica fue muy exitosa para remover la mayor parte de los residuos de adhesivo usando pequeñas cantidades de solvente en un periodo de tiempo relativamente reducido. El uso de compresas de *Tek Wipe* fue seguido de una limpieza localizada con solvente sobre la mesa de succión para eliminar los residuos de adhesivo restantes que se habían filtrado entre las fibras textiles. El tratamiento usando compresas de *Tek Wipe* es prometedor, ya que utilizó menos solvente y produjo resultados más rápidamente que técnicas tradicionales.

L'utilisation du Tek Wipe comme cataplasme de solvants pour retirer les résidus d'adhésifs d'un tissu : une technique inspirée des traitements de restauration de papier et peinture

RÉSUMÉ

Le Tek Wipe, un non-tissé de polyester et cellulose, a gagné en popularité ces dernières années comme matériau de conservation grâce à son pouvoir absorbant, sa durabilité et la possibilité de le réutiliser. Il est maintenant communément utilisé pour humidifier, laver et mettre à plat des objets en papier. Cette affiche présente un traitement adapté à la réduction des résidus d'adhésifs sur un drapeau Red Ensign canadien avec l'utilisation de Tek Wipe comme un cataplasme. L'utilisation de gels n'a pas été envisagée à cause de la sensibilité du tissu à l'eau et des préoccupations au sujet des résidus. De plus, les tests réalisés avec des techniques traditionnelles, comme des chambres de solvant et le traitement avec des solvants sur table aspirante, n'ont pas donné de résultats satisfaisants. Un traitement avec un Tek Wipe imbibé d'acétone utilisé comme un cataplasme a donc été développé. Dans la mesure où le Tek Wipe ne peluche pas, il n'a pas laissé de résidus sur la surface du drapeau. La technique a été très efficace pour retirer la majorité des résidus d'adhésifs avec une quantité minimale de solvant et dans un délai relativement court. Le traitement avec les cataplasmes de Tek Wipe a été suivi d'un traitement localisé avec des solvants sur table aspirante pour retirer les résidus d'adhésifs restants qui s'étaient



infiltrés entre les fibres du tissu. Le traitement à l'aide des cataplasmes de Tek Wipe s'est montré prometteur, car il permet d'utiliser moins de solvant et a donné des résultats plus rapidement que les techniques traditionnelles.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Marie-Ève Gaudreau-Lamarre
625 du Carrefour Boulevard (Office 5L10)
Gatineau, Quebec J8T 8L8
Canada
+1 613-796-4462
marie-eve.gaudreau-lamarre@canada.ca

HIGHS AND LOWS: EVALUATING GELLAN GUM FOR TREATMENT OF TEXTILES

Michelle Hunter

Textile Conservator

ABSTRACT

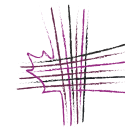
Developments in materials used for localized cleaning of textiles have seen a rise in the use of polysaccharide gels, one of which is gellan gum. Gellan gum is available in two powdered forms, its natural high acyl form, which creates a soft, opaque 'jelly'-like gel, and its deacetylated, low acyl form, which creates a clear, firm and brittle gel. Both high and low acyl gellan gum have been successfully utilized for stain reduction on textiles; however, what impact variables such as type, concentration, and substrate may have on the effectiveness of treatment have not been fully evaluated.

This poster will share the results of exploratory testing of gellan gum at the Canadian Conservation Institute. Variations of high acyl, low acyl, and mixtures of the two were tested at concentrations of 1%, 2%, and 3% w/v on stained plain-woven cotton and silk. Lateral spreading of the stains along with overall color changes (ΔE) were calculated and evaluated. Lessons learned on preparing gellan gum, specifically high concentrations of high acyl gellan gum, will be presented.

Ventajas y desventajas de la goma gellan: Evaluación de su uso en la intervención de textiles

RESUMEN

El desarrollo de materiales utilizados para la limpieza local de textiles ha presentado un auge en el uso de geles de polisacáridos, uno de los cuales es la goma gellan. Esta goma está disponible en forma pulverizada y en dos presentaciones: en su forma natural con alto grado de acilación, la cual crea un gel similar a la gelatina, suave, de aspecto opaco; y otra con bajo grado de acilación, que crea un gel transparente, firme y quebradizo. Ambas formas de la goma gellan han sido utilizadas con éxito para la reducción de manchas en textiles; sin embargo, no se ha evaluado por completo el impacto que pueden tener sobre la efectividad del tratamiento algunas variables como el tipo de goma gellan, la concentración y el sustrato.



Este cartel mostrará los resultados de las pruebas exploratorias de la goma gellan que se han llevado a cabo en el *Canadian Conservation Institute*. Se probaron variaciones de la goma con alto y bajo grado de acilación, así como mezclas de ambas, a concentraciones del 1%, 2% y 3% p/v en telas de algodón y seda, de tejido plano, con manchas. Se calculó y evaluó la difusión lateral de las manchas junto con cambios de color general (ΔE). Se presentarán las conclusiones extraídas en relación a la preparación de la goma gellan, específicamente la goma de alta acilación en altas concentraciones.

Les hauts et les bas : évaluation de la gomme gellane pour le traitement des textiles

RÉSUMÉ

Le développement de produits pour le nettoyage localisé des textiles a vu un accroissement dans l'utilisation de gels polysaccharides et l'un d'eux est la gomme gellane. La gomme gellane est disponible sous deux formes en poudre. La forme naturelle, à forte concentration d'acyle, produit un gel opaque et souple semblable à une gélatine. La forme désacétylée d'autre part produit un gel transparent ferme et cassant. Les deux types de gomme gellane ont été utilisés avec succès dans la réduction de taches sur des textiles; toutefois, les impacts possibles de variables telles que le type, la concentration et le substrat peuvent avoir sur l'efficacité du traitement n'ont pas été entièrement évalués.

Cette affiche vise à partager les résultats de tests exploratoires sur la gomme gellane effectués à l'Institut canadien de conservation. Des variations de la gomme gellane à acyle élevé ou à faible acyle, ainsi que des mélanges des deux, ont été testées en concentrations de 1 %, 2 % et 3 % p/v sur des taches sur des cotons et des soies à armure toile. Le mouvement des taches ainsi que les altérations des couleurs (ΔE) ont été calculés et évalués. Les leçons apprises lors de la préparation de la gomme gellane, spécifiquement en pourcentages élevés et à forte concentration d'acyle, seront présentées.

AUTHOR CONTACT DETAILS

michellehunter.tc@gmail.com

"LIFE AFTER DEATH": CAN THE REMARKABLE FIND OF A MEDIEVAL MAN AND HIS CLOTHING IN THE BOCKSTEN PEATBOG ILLUSTRATE THE HISTORY AND THE FUTURE OF TEXTILE CONSERVATION?

Lotti Benjaminson and Rebecka Karlsdotter

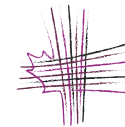
Studio Västsvensk Konservering, Göteborg, Sweden

ABSTRACT

Bockstensman was found by accident in 1936 and has been on display at Hallands Kulturhistoriska Museum, Varberg, since then. The man bore the most complete collection of medieval clothing (from the early 14th century) yet to be found in Europe. The director of the local museum immediately understood the significance of the find and collected the national experts to conduct research.

After cleaning and conservation, the artifacts and the human remains were given a permanent display at the museum. Unfortunately, exposure during many years of display caused fading and degradation of the textiles. Almost 40 years later the textiles were re-conserved and multiple scientific analyzes were made, and in 2006 a new permanent exhibition based on modern technology and approaches was opened giving the Bockstensman a new life altogether.

Constantly monitoring the climate, yearly examination for insects, and regular cleaning of the exhibition case are key in keeping the textiles sound and in good condition to ensure the Bockstensman and his artifacts safely carry their story into the future.



“Vida después de la muerte” ¿Es posible que el notable hallazgo de un hombre medieval y su vestimenta en una turbera en Bocksten illustre la historia y el futuro de la conservación de textiles?

RESUMEN

El hombre de Bocksten fue encontrado por accidente en 1936 y desde entonces ha estado en exhibición en el museo *Hallands Kulturhistoriska*, en Varberg, Suecia. El hombre portaba la colección más completa de vestimenta medieval (de principios del siglo XIV) que hasta entonces se había encontrado en Europa. El director del museo local entendió inmediatamente el significado de dicho hallazgo y convocó a expertos nacionales para dirigir la investigación.

Después de la limpieza y la restauración, los artefactos y los restos humanos fueron exhibidos permanentemente en el Museo. Desafortunadamente, su exposición durante tantos años de exhibición causó el desvanecimiento y la degradación de los textiles. Casi 40 años después, los textiles fueron nuevamente restaurados y sometidos a múltiples análisis científicos, y en el 2006 se inauguró una nueva exhibición permanente, basada en nuevas tecnologías y enfoques, dándole al hombre de Bocksten una vida completamente nueva.

Monitoreo climático constante, exámenes anuales de presencia de insectos y el mantenimiento frecuente de la vitrina de exhibición son actividades fundamentales para preservar los textiles en buen estado de conservación y garantizar que el hombre de Bocksten y sus artefactos continúen sin riesgo, transmitiendo su historia hacia el futuro.

La vie après la mort : est-ce que la rare découverte de l’homme de la tourbière de Bocksten et de ses vêtements moyenâgeux pourrait nous permettre d’illustrer l’histoire et l’avenir de la restauration des textiles?

RÉSUMÉ

On l’a trouvé par hasard en 1936 et il se trouve au Musée Hallands Kulturhistoriska de Varberg en Suède depuis. L’homme de Bocksten portait la plus complète collection de vêtements moyenâgeux (début du XIVe siècle) retrouvés en Europe à l’époque. Le directeur du musée local a tout de suite compris l’importance de la découverte et a demandé à certains experts nationaux d’étudier le cas.

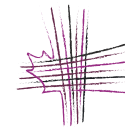
Ces artefacts et ces restes humains ont été exposés au musée dès que le nettoyage et la restauration furent complétés. Malheureusement, toutes ces années d’exposition ont causé l’altération et la décoloration des textiles. Près de 40 ans plus tard, on a réalisé une nouvelle restauration ainsi que plusieurs analyses scientifiques. Puis, en 2006, l’homme de Bocksten retrouva un air de jeunesse au moment de la réouverture de l’exposition permanente soutenue par les approches et les technologies modernes.

Le contrôle constant de la température, la vérification annuelle de la présence d’insectes et le nettoyage régulier du présentoir des artefacts sont des éléments essentiels pour préserver les textiles en bonne condition afin de permettre à l’homme de Bocksten de nous raconter son histoire encore longtemps.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Lotti Benjaminsson
GamlestadsV2-4 B2
41502 Göteborg
Sweden
lotti.benjaminsson@vgregion.se

Rebecka Karlsdotter
GamlestadsV2-4 B2
41502 Göteborg
Sweden
rebecka.karlsdotter@vgregion.se



TATTED AND TATTERED: A NOVEL METHOD OF TREATING TATTING-COVERED BUTTONS

Gennifer Majors

The George Washington University Museum and The Textile Museum
Washington D.C. USA

ABSTRACT

This poster describes an efficient technique developed to simultaneously stabilize, protect, and aesthetically improve a number of decorated buttons.

As the 2017 Isabel Bader Research Intern in Textile Conservation for the Agnes Etherington Art Centre at Queen's University, the author treated a 19th century black silk bodice. The bodice buttons were wooden domes covered in silk fibers, silk tatting, and faceted glass seed beads. The tatting had broken on many of the buttons, allowing these decorative layers to slough off of the wooden button core in a way that was visually distracting and structurally at risk. Typically, such buttons are totally encased in an overlay of sheer material. However, through discussions with both the curator and the author's research partner, an alternative treatment technique was explored.

New threads were run between the button shank and unbroken tatted areas, which were surprisingly sturdy. This allowed the sloughed decorations to be gently pulled back into their original position over the wooden core. Afterwards, several dangerously loose seed beads were secured to the stabilized tatting. The treated buttons appeared transformed and the object could be handled and even fastened safely. Overall this method proved effective, visually innocuous, and easily reversible.

Encaje y jirones: Un método innovador para intervenir botones envueltos con encaje de frivolidé

RESUMEN

Este cartel describe una técnica eficiente que fue desarrollada para simultáneamente estabilizar, proteger y mejorar estéticamente una serie de botones decorados.

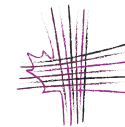
Como pasante de investigación para el programa Isabel Bader en Conservación Textil en 2017 en el *Agnes Etherington Art Centre de la Queen's University*, la autora fue responsable del tratamiento de un jubón negro de seda del siglo XIX. Los botones del jubón eran de madera con forma de cúpula y estaban cubiertos con fibras de seda, encaje de frivolidé en seda y chaquira facetada de vidrio. El encaje estaba roto en muchos de los botones, provocando que las capas decorativas se deslizaran sobre el núcleo de madera y ocasionaran una distracción visual, además de un riesgo estructural. Generalmente, los botones en este estado se recubren completamente con un material fino y transparente. Sin embargo, a través de discusiones con la curadora y con la compañera de investigación de la autora, se exploró una técnica alternativa de tratamiento.

Se insertaron hilos nuevos entre la parte posterior del botón y las zonas sanas del encaje, las cuales habían mantenido una resistencia sorprendente. Esto permitió que las decoraciones que se habían deslizado pudieran ser estiradas hasta volver a su posición original encima del núcleo de madera. Posteriormente varias chaquiras que se habían soltado y se hallaban en riesgo, fueron aseguradas sobre el encaje estabilizado. Los botones tratados parecían transformados y como resultado, el objeto podía ser manejado e incluso, abotonarse sin riesgo. En general, este método resultó ser eficaz, visiblemente inocuo y fácilmente reversible.

Frivolidé en lambeaux : une nouvelle méthode de traitement de boutons recouverts de frivolidé

RÉSUMÉ

En tant que stagiaire de recherche en restauration de textiles Isabel Bader 2017 pour le Agnes Etherington Art Centre de l'université Queen's, l'auteure a traité un corsage de soie noire du 19^e siècle. Les boutons bombés du corsage étaient en bois recouverts de fibres de soie, de frivolidé en soie et de perles de rocaille en verre à facettes. Sur de nombreux boutons, l'aspect et la structure étaient altérés; la frivolidé s'était détériorée, provoquant le détachement des couches décoratives du bouton de bois. Habituellement, de tels boutons sont recouverts



d'un tissu transparent. Toutefois, après discussion avec le conservateur et le partenaire de recherche de l'auteure, une autre technique a été explorée.

De nouveaux fils ont été passés entre la tige du bouton et là où la frivolité n'était pas endommagée, zones qui étaient étonnamment robustes. Les décorations abimées ont été ainsi doucement ramenées dans leur position d'origine sur le dôme de bois. Par la suite, plusieurs perles de rocaïlle, dangereusement lâches, ont pu être fixées à la frivolité stabilisée. Les boutons ainsi traités semblaient transformés et l'objet pouvait être manipulé et même attaché en toute sécurité. Dans l'ensemble, cette méthode s'est révélée efficace, visuellement invisible et facilement réversible.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Gennifer Majors
Genmajors7@gmail.com
www.gennifermajors.wordpress.com

LETTING THE MASKS DANCE: RESHAPING BRITTLE AND DEFORMED PLANT FIBER ON BAMANA, CI WARA ENSEMBLES

Casey Mallinckrodt

Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Virginia, USA

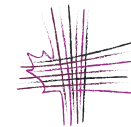
ABSTRACT

In 2015 the Virginia Museum of Fine Arts (VMFA) acquired two complete Bamana *Ci wara* dance ensembles that include hand-woven cotton tunics with multiple swags of mineral-dyed plant fiber strands.

The curatorial goal was to install the ensembles on mannequins in dance configuration but the garments had been roughly and tightly bundled in plastic for transportation, and the plant fibers had dried into brittle distorted masses with mold-like white surface accretions. Conservation confronted whether the original fibers could be safely stabilized and realigned.

Consultation with Christine Giuntini, Textile Conservator at the Metropolitan Museum of Art in New York, provided a template for evaluating the garment and the materials, and a protocol for humidification and reshaping of the fibers and tunics.

It was found that the swags could be removed for humidification, and Fourier Transform Infrared Spectroscopy (FTIR) analysis identified the accretions as primarily waxy exudates. A humidification chamber incorporating repurposed fluorescent light-fixture gratings and polyethylene sheeting allowed easy modification of the shape and volume, and monitoring of fibers. Plexiglas™ weights and polytetrafluoroethylene (PTFE) film-wrapped hair clips were used in reshaping the fibers. Realignment of each swag was completed in approximately six-day treatments. Broken and unstable fibers were re-attached or stabilized with toned Japanese tissue paper mends.



Dejando que las máscaras bailen: Remodelado de fibra vegetal quebradiza y deformada de los atuendos *Ci wara* del pueblo bambara

RESUMEN

En 2015, el *Virginia Museum of Fine Arts* (VMFA) adquirió dos atuendos completos de danza *Ci wara* elaborados por el pueblo bambara; los atuendos incluyen túnicas de algodón tejidas a mano con múltiples festones de fibra vegetal teñida con colorantes minerales. El objetivo curatorial era montarlos sobre maniquíes en representación de danza, pero durante el transporte desde Mali, se embalaron de manera desordenada y apretada, de modo que las fibras vegetales se habían secado, formando grupos deformes y quebradizos, además de que presentaban manchas blancas similares al moho. El estudio de conservación determinaría si las fibras originales podían estabilizarse y realinearse de manera segura.

A partir de la asesoría con Christine Giuntini (MMA, NY) se obtuvo un formato para evaluar los materiales, así como un protocolo para humidificar las fibras y recuperar la forma de las túnicas.

Se encontró que se podían separar los festones para llevar a cabo la humidificación; el análisis FTIR dejó ver que las acumulaciones blancas eran principalmente exudados de cera, pero se requería mitigación del moho. Bajo constante monitoreo y a partir de una cámara de humidificación que incorporaba luminarias fluorescentes de reuso y láminas de polietileno, se logró fácilmente la modificación de la forma y el volumen de las fibras. Se utilizaron pesas de plexiglás y pinzas para el cabello envueltas en película de PTFE para devolver la forma a las fibras. La realineación de cada festón se completó en dos tratamientos consecutivos de aproximadamente seis días. Las fibras rotas e inestables se volvieron a unir o se estabilizaron con papel japonés coloreado.

Laisser les masques danser : la remise en forme de fibres végétales fragilisées et déformées sur des tenues de danse cérémoniale Ciwara appartenant à la culture bambara

RÉSUMÉ

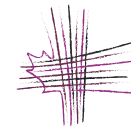
En 2015, le *Virginia Museum of Fine Arts* (VMFA) a acquis deux tenues complètes de danse Ciwara de la culture bambara, incluant des tuniques en coton tissé à la main et de multiples ornements en fibres végétales teintés avec des teintures minérales. Le but de l'équipe de conservation était de les installer sur des mannequins en position de danse. Cependant, les tenues avaient été compressées sans soin lors de l'emballage pour leur transport du Mali. Les fibres végétales avaient ainsi séché en masses déformées et fragiles et présentaient des accrétions blanches rappelant de la moisissure. Le traitement de restauration s'est penché sur la question de la stabilisation et du réalignement sécuritaire des fibres originales.

Des consultations avec Christine Giuntini (MMA, NY) nous ont fourni un gabarit pour l'évaluation des matériaux et un protocole pour l'humidification des fibres et la remise en forme des tuniques.

Il fut constaté que les ornements pouvaient être retirés pour qu'ils soient humidifiés et bien que les analyses IRTF eurent identifié les résidus blancs comme étant des exsudats cireux, le traitement des moisissures fut nécessaire. Une chambre d'humidification, incluant des grilles de lumières fluorescentes reconverties et des feuilles de polyéthylène, a permis une modification facile de la forme et du volume et l'examen en continu des fibres. Des poids en Plexiglas et des pinces à cheveux couvertes d'un film de PTFE ont été utilisés pour la remise en forme des fibres. Le réalignement de chaque ornement fut complété lors de deux traitements consécutifs, chacun d'une durée d'environ six jours. Les fibres brisées et instables furent rattachées et stabilisées avec des bandes de papier Japon préteintées afin de s'harmoniser avec la zone de réparation.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Casey Mallinckrodt
VMFA Object Conservation
200 North Boulevard
Richmond, VA 23220
+1 804 340 1345
+1 917 796 2857
Casey.mallinckrodt@vmfa.museum



COLLABORATION BETWEEN DISCIPLINES FOR THE CONSERVATION OF A CONTEMPORARY TEXTILE SCULPTURE

Alice Watkins, Claire Molgat Laurin

University of Amsterdam, Amsterdam, The Netherlands

ABSTRACT

When treating mixed-media artworks, the question often comes up: who is best equipped to treat this artwork? What kind of expertise is needed to approach different materials? In the case of these complex artworks, the answer often lies in collaboration. This project by a University of Amsterdam conservation team involved the treatment of *Weerspiegeling #1* (Lam de Wolf, 2008), a hanging textile sculpture belonging to a private collector. The sculpture is made of several layers of textile ribbons, ranging from cotton and silk to polypropylene raffia, joined by nylon zip-ties. The top polypropylene raffia layer of the artwork had suffered substantial damage, becoming brittle and frayed. This complex artwork required collaboration between a textile conservator and contemporary art conservators, using methods and approaches from both disciplines. Textile conservation methods were necessary for approaching the hanging textile materials, while the unusual material of polypropylene raffia required research and innovative methods from contemporary art conservation. This project illustrated the possibility of using knowledge from different conservation disciplines to effectively treat artworks and objects whose materials or form could fall within the domain of different specializations, and the fruitful exchanges that can result from cross-disciplinary collaboration.

Colaboración entre disciplinas para la conservación de una escultura textil contemporánea

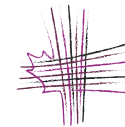
RESUMEN

Cuando se intervienen obras de arte realizadas con técnicas mixtas, frecuentemente surge la pregunta: ¿Quién es la persona más capacitada para intervenir esta obra de arte? ¿Qué tipo de especialización se necesita para abordar los diferentes materiales? En el caso de estas complejas obras de arte, la respuesta frecuentemente es la colaboración. El proyecto liderado por el equipo de conservación de la Universidad de Ámsterdam, implicó la intervención de *Weerspiegeling #1* (Lam de Wolf, 2008), una escultura textil colgante. La escultura está hecha de múltiples capas de tiras de textiles unidas con abrazaderas de nylon, incluyendo materiales que van desde el algodón y la seda hasta rafia de polipropileno. La rafia de polipropileno se estaba degradando, volviéndose frágil y con deshilachados. Esta compleja obra de arte requirió la colaboración entre una conservadora de textiles y una conservadora de arte contemporáneo, empleando métodos y enfoques de ambas disciplinas. Los métodos de conservación de textiles fueron necesarios para acercarse a los materiales textiles colgantes, mientras que el moderno material de rafia de polipropileno requirió investigación y métodos innovadores provenientes de la conservación de arte contemporáneo. Este proyecto ilustró la posibilidad de usar conocimientos de diferentes disciplinas dentro de la conservación, para tratar obras de arte realizadas con técnicas mixtas, así como los fructíferos resultados que pueden resultar de una colaboración interdisciplinaria.

Collaboration entre disciplines pour la restauration d'une sculpture textile contemporaine

RÉSUMÉ

Lorsqu'on est appelé à traiter une œuvre d'art mixte, la question qui revient souvent est de savoir qui est le plus compétent pour le faire. Quelle est l'expertise nécessaire pour travailler sur plusieurs matières différentes à la fois? Dans le cas de ce type d'œuvres complexes, la réponse se trouve dans la collaboration. Le projet dont il est question ici a été mené par une équipe de restauratrices de l'université d'Amsterdam impliquée dans le traitement de l'œuvre *Weerspiegeling#1* (Lam de Wolf, 2008), une sculpture textile à accrocher. Cet ouvrage est constitué de plusieurs couches de bandes de tissus assemblées par des serre-câbles en nylon. Ses composantes vont du coton et de la soie au raphia de polypropylène. Ce dernier se dégradait devenant cassant et s'effilochant. Cette œuvre complexe nécessitait une collaboration entre une restauratrice de textile et une restauratrice d'art contemporain utilisant



chacune des méthodes et des approches propres à sa discipline. Les méthodes de restauration textile étaient nécessaires pour traiter adéquatement un textile à accrocher tandis que le raphia de polypropylène, un matériel moderne, nécessitait la recherche et les méthodes innovantes de la restauration en arts contemporains. Ce projet a démontré la possibilité d'utiliser les connaissances propres à des disciplines de restauration différentes pour traiter des œuvres mixtes. Il a de plus illustré l'échange fructueux qui peut découler d'une collaboration interdisciplinaire.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Claire Molgat Laurin
493 Mt Pleasant
Montreal, QC H3Y3H4
Canada
+31 06 50 40 35 15
cymolgatlaurin@gmail.com

Alice Watkins
14 Wentwood View
Caldicot, Monmouthshire
NP264QG
UK
+31 06 36 11 31 48
alice6watkins@gmail.com

MOUNTING CONTEMPORARY POWWOW REGALIA WITH DRAMATIC RESULTS

Alison Smith-Welsh

Canadian Museum of History, Gatineau, Canada

ABSTRACT

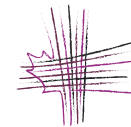
This poster, supported by colorful images, will explain the process involved in the design and fabrication of a posed mannequin. The challenges of mounting a contemporary powwow regalia for display will be described in detail, as well as the issues related to capturing an impressive dance pose.

Indigenous Mi'kmaq dancer Amanda Larocque's fancy shawl dance pow wow regalia are on display at the Canadian Museum of History and the ensemble is emblematic of both an important cultural revitalization movement and the associated museum-based reconciliation measures.

A culturally sensitive and technically sound approach to preparing and mounting these elaborate regalia for long-term display, consistent with the highest museum standards, was therefore required. Specifically, it was important to pay close attention to conservation concerns such as ease of manipulation while dressing and minimisation of weight and stress on the various components while on display.

The main challenge was to accurately portray Amanda's pose as depicted in one of her dance photos as chosen by the curator. The mannequin would have to appear to be mid step barely resting on one foot with fully extended arms, to best show the power of the dance move and fully appreciate the intricate shawls design, allowing the decorative ribbons to fall freely without resting on the showcase interior.

The poster will illustrate step by step methods, materials used, challenges faced, and lessons learned while trying to achieve this visually dramatic result.



Un montaje con dramáticos resultados visuales para un traje contemporáneo de gala usado en un powwow

RESUMEN

El elegante traje de chal *powpow* de la bailarina indígena *Mi'kmaq*, Amanda Larocque, se encuentra en exhibición en el *Canadian Museum of History*. El conjunto es emblemático tanto por la importancia cultural de un movimiento de revitalización, así como por las medidas asociadas de reconciliación establecidas en el Museo.

Por estas razones, se requería un enfoque cultural sensible y con solidez técnica para preparar y montar este elaborado traje de gala en una exhibición de largo plazo, que fuera congruente con los más altos estándares del Museo. Era particularmente importante prestar mucha atención a las preocupaciones de conservación, tales como la facilidad de manipulación al momento del montaje y la minimización del peso y la tensión en los diversos componentes durante la exhibición.

El principal desafío fue retratar con precisión la postura de Amanda como se muestra en una de sus fotos de baile, elegida por el curador. El maniquí tendría que parecer estar a medio paso, apenas apoyado en un pie, con los brazos completamente extendidos para mostrar mejor el poder del movimiento de la danza y apreciar plenamente el complejo diseño del chal, permitiendo que las cintas decorativas cayeran libremente sin tocar el interior de la vitrina.

Présentation d'une régalia contemporaine de pow-wow avec un effet visuel spectaculaire

RÉSUMÉ

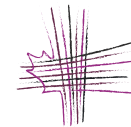
La tenue ou régalia portée à l'occasion de pow-wow par la danseuse autochtone *Mi'kmaq* Amanda Larocque pour la danse du châte d'apparat est exposée au Musée canadien de l'Histoire. Cet ensemble est doublement emblématique : il témoigne d'un important mouvement de revitalisation culturelle ainsi que des mesures de réconciliation issues du monde muséal.

Pour la préparation et le montage de cette tenue élaborée, destinée à une exposition à long terme, il a fallu adopter une approche sensible à sa dimension culturelle et qui soit techniquement judicieuse tout en respectant les plus hauts critères muséaux. En particulier, il était important de faire très attention aux aspects relevant de la conservation, comme la facilité de manipulation lors de l'habillage du mannequin et la réduction du poids et des tensions que pourraient avoir à supporter certains éléments.

Le plus grand défi fut de donner au mannequin une pose fidèle à la gestuelle de danse d'Amanda, à partir d'une photo de référence choisie par le conservateur. Le mannequin devait sembler figé au milieu d'un pas de danse, reposant à peine sur un pied, les bras écartés, pour évoquer au mieux la puissance du mouvement et apprécier pleinement la complexité du châte dont les franges décoratives devaient pendre librement.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Alison Smith-Welsh
Canadian Museum of History
100 Laurier Street
Gatineau Quebec
K1A 0M8
+1 819 776 7191
alison.smith-welsh@historymuseum.ca



THE TRIBOELECTRIC SERIES: ITS USE IN SELECTING MOUNTING FABRICS

Gwen Spicer

Spicer Art Conservation, LLC, New York, USA

ABSTRACT

On treatments, storage, and mounting, conservators use materials selected for their archival and long-term stability, their compatible reaction to environment, and often simply because of tradition. Over time, the selection of materials has become well established, encompassing both natural and synthetic materials, woven and non-woven alike. The phrase 'like with like' is often used when materials are selected.

In researching various materials that are frequently placed and used within the gap of a magnetic mounting system, some interesting ancillary results were found. How materials behave when in contact with each other is related to topographic friction, cohesion, and the effects of static charge (a phenomenon of electron exchange). Based on an understanding of the triboelectric series, is it possible to use differing materials to our advantage? Could the material selected to be in contact with the artifact also aid in the support and /or stability of an artifact?

La serie triboeléctrica: Su aplicación al elegir telas para soportes de exhibición

RESUMEN

A la hora de seleccionar materiales para tratamientos y para propósitos de almacenaje y montajes, los profesionales de conservación hacen la selección tomando en cuenta las cualidades de los materiales, como su estabilidad a largo plazo, su compatibilidad y reacción al ambiente, y hasta por uso tradicional. Con el tiempo, la selección de los materiales se ha vuelto bien establecida, abarcando tanto materiales naturales como sintéticos, materiales tejidos y no tejidos. La frase "similar con similar" (parecido con parecido) se utiliza a menudo cuando se hace la selección de materiales. Tal vez deberían ser reexaminadas estas perseverantes filosofías. Durante la investigación de materiales usados y colocados con frecuencia como parte del sistema de montaje con imanes, conocido en inglés como "the gap" ("el hueco"), se encontraron algunos resultados secundarios interesantes.

La manera en que se comportan los materiales cuando entran en contacto está relacionada con la fricción topográfica, la cohesión y los efectos de carga estática. ¿Podría el material seleccionado para estar en contacto con un artefacto asistir también en la preservación del artefacto o de su soporte?

El fenómeno de intercambio de electrones que ocurre en las superficies de dos materiales cuando estos están en contacto puede producir resultados positivos o negativos. El grado de intercambio de electrones entre dos materiales está relacionado a su relativa posición en lo que se conoce como la serie triboeléctrica. La combinación de algunos materiales tiene mejor potencia de sujeción que la combinación entre otros. En este cartel se discutirá cómo tomar ventaja de esto.

La série triboélectrique : son utilisation pour la sélection de tissus de support

RÉSUMÉ

Les matériaux que les restaurateurs utilisent pour les traitements, la mise en réserve et l'exposition des objets sont choisis en fonction de leur stabilité archivistique et à long terme, et aussi en fonction de la compatibilité de leurs réactions au milieu environnant par rapport aux réactions du matériau d'origine, et enfin, aussi selon l'usage traditionnel en restauration. Au fil du temps, les choix de matériaux (englobant tant les matériaux naturels que synthétiques et tant les tissés ou non tissés) sont devenus bien établis. Souvent on explique le choix de matériaux par le fait qu'ils sont semblables ou ont des propriétés semblables aux matériaux d'origine. On fait appel à ces types de raisonnement pour justifier le choix de matériaux depuis longtemps; il serait peut-être temps de les réviser.

Une recherche sur divers matériaux souvent utilisés pour créer un espace intercalaire lors de la confection de supports avec composantes aimantées a permis de mettre en lumière de nouvelles données intéressantes sur les matériaux.

La façon dont les matériaux réagissent lorsqu'ils sont en contact dépend de la friction topographique, de la cohésion des matières, et des effets de charge statique. Serait-ce possible que le matériau choisi pour être en contact avec l'objet puisse aussi aider à la préservation de cet objet ou de son support?

Lorsque deux matériaux sont en contact l'un avec l'autre, il y a le phénomène d'échange d'électrons qui agit à leur surface. Ce phénomène peut mener à des résultats soit positifs, soit négatifs. À quel point un matériau partage ses électrons avec un autre matériau dépend de la position de ce matériau dans ce

qu'on appelle la série triboélectrique. Certaines combinaisons de matériaux se tiennent plus fortement ensemble que d'autres. Cette affiche donnera des renseignements sur la façon d'utiliser avantageusement cette propriété des matériaux.

AUTHOR CONTACT DETAILS

Gwen Spicer
305 Clipp Road
Delmar
NY 12054, USA
+1 518 765-2142
gwen@spicerart.com

