

ESCENAS DE TELARES EN LA TUMBA CAPILLA DE RAMOSE Y SU RESTAURACIÓN. MISION ESPAÑOLA EN DRA ABU EL-NAGA

PÍA RODRÍGUEZ FRADE

Proyecto Djehuty, Consejo Superior Investigaciones Científicas
piarfrade@gmail.com

RESUMEN:

En el yacimiento de la Misión Española en Dra Abu el-Naga Norte, en la orilla occidental de Luxor, se excavó una pequeña tumba ramésida decorada en sus cuatro muros. Uno de ellos incluye escenas de telares que representan diferentes fases de la fabricación de hilos, madejas y telas, y presenta ciertas novedades no incluidas en otras escenas documentadas con esta temática, como son la realización de madejas y la identificación de niños trabajando en los telares.

Después de su excavación y habiendo examinado los daños y alteraciones que presentaba, se realizaron trabajos de limpieza, consolidación y protección para facilitar su documentación y garantizar su conservación.

PALABRAS CLAVE:

Misión Española en Dra Abu el-Naga Norte, Tumba ramésida, Escenas de telares, Restauración de pinturas murales.

ABSTRACT:

In the site of the Spanish Mission in Dra Abu el-Naga North, on the West Bank of Luxor, a small Ramesside tomb decorated in its four walls was excavated. One of them includes scenes of looms with different phases of the manufacture of threads, skeins and fabrics and presents certain novelties not included in other scenes documented with this theme, such as the production of skeins and the identification of children working on looms.

After its excavation and having documented the damages and alterations that it presented, cleaning, consolidation and protection work was carried out to facilitate its documentation and guarantee its conservation.

KEY WORDS:

Spanish Mission in Dra Abu el-Naga North, Ramesside tomb, Scenes of looms, Restoration of wall paintings.

La Misión Española en Dra Abu el-Naga¹ excava un yacimiento localizado al norte de la colina en una zona centrada, en un principio, en las Tumbas TT11 (Djehuty) y TT12 (Hery) de la Dinastía XVIII, y ampliada posteriormente hacia el sur con enterramientos básicamente de la Dinastía XVII. El proyecto está dirigido por José Manuel Galán y durante la campaña del año 2009, en el proceso de limpieza de la zona por encima de las TT11 y TT12, se encontró una capilla, unos 3 metros sobre estas tumbas. Estaba situada en la falda de la montaña y tallada en la roca. Era de pequeñas dimensiones y con restos de pintura en sus cuatro paredes.

Esta capilla, de época ramésida, fue posteriormente reutilizada en el siglo II a.C. momento en el que se alteró su estructura y en el que se quemaron momias de ibis y halcones causando el ennegrecimiento y deterioro de algunas zonas de las pinturas. La escena más significativa y mejor conservada muestra la elaboración de telas y los procesos previos en dos escenas similares entre sí.

La documentación de los tejidos es importante en el proyecto ya que durante la excavación salen a la luz una gran cantidad de fragmentos de telas. A partir de su observación y toma de datos, se está llevando a cabo un estudio sobre sus formas, facturas, decoraciones y su relación con el contexto arqueológico. Las novedades que aportan las representaciones de la tumba y que se describen en el presente artículo no se han encontrado en ninguna otra tumba y suponen una novedad no documentada hasta el momento.

A partir del estudio de las telas se puede hablar de un gran nivel de desarrollo técnico y del gran esfuerzo que suponía el cultivo y recolección de las plantas, y la elaboración de hilos y telas². Para llevar a cabo esos trabajos se recurrió a la utilización de artilugios que se hicieron más sofisticados para facilitar todas las fases del trabajo. Se utilizaron husos, urdidores, cuencos especiales, diferentes tipos de telares y barras que se acoplaban en el telar. Todos ellos fueron evolucionando hasta crear una industria gracias a la cual se fabricaron telas muy variadas en cuanto a sus calidades y decoraciones.

Durante el Reino Medio (ca.2000-1800 a.C.) se fabricaron maquetas con motivos muy diversos que se han encontrado formando parte de ajuares en tumbas. Algunas de estas maquetas tienen escenas de la elaboración de hilos y telas. En esta época también se decoró parte de los muros de tumbas con escenas relacionadas con la fabricación de telas. Se representan telares horizontales junto con el trabajo de hacer hilos,

¹ Misión Española en Dra Abu el-Naga (SMDAN), conocida también como Proyecto Djehuty; véase www.excavacionegipto.com. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto denominado «Estrategias Digitales para la Documentación, conservación y revalorización del patrimonio arqueológico en Egipto aplicadas al Proyecto Djehuty», HAR2017-88671-R, proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

² CLARK (1994: 24).

ovillos e hilado con huso. Estos trabajos se realizan en espacios cerrados pequeños y están ejecutados por un mayor número de mujeres que de hombres.

Maquetas:

- Maqueta de Meketra. Tebas, Dinastía XI. Egyptian Museum Cairo, JdE46723³.
- Maqueta de la tumba de Gemniemhat. Saqqara, Dinastía XI. Glyptothèque Ny Carlsberg Copenhagen, AEIN 1634⁴.
- Maqueta de Usernekhbet y Anpuemhat. Saqqara, Dinastía XI. Egyptian Museum. Cairo no acc.no⁵.
- Maqueta de la tumba 575 de Khetya. Beni Hassan, Dinastía XI: Museum of Liverpool Institute of Archaeology, 55.82.4⁶.
- Maqueta procedente de la Tumba 10 de Djehutynakht. Deir el-Bersha, Dinastía XI. Museum Fine Arts of Boston, n° de acceso 21891.
- Maqueta de Girgeh. Posiblemente procedente de una tumba en la cercanía de Naga el-Deir, Dinastía XI. Metropolitan Museum of Art de Nueva York, 30.7.3⁷.

Tumbas

- Tumba del visir Dagi (TT 103) en Tebas, Dinastía XI⁸.
- Tumba de Baqet (N° 15) en Beni Hasan, Dinastía XI-XII⁹.
- Tumba de Khety (N° 17) en Beni Hasan, Dinastía XI-XII¹⁰.
- Tumba de Amenemhat (N° 2) en Beni Hasan, Dinastía XII.
- Tumba de Djehutyhotep (N° 2) en El Bersheh, Dinastía XII¹¹.
- Tumba de Sarenput en Elefantina, Dinastía XII¹².
- Tumba de Khnumhotep III (N° 3) en Beni Hasan, Dinastía XII¹³.

Durante el Reino Nuevo se sigue utilizando el tema de la fabricación de telas para decorar algunas tumbas. Como elemento diferenciador aparece la representación de telares verticales en los que trabajan básicamente hombres.

³ SPINAZZI-LUCCHESI (2018:100).

⁴ JORGENSEN (2002: 88).

⁵ KEMP; VOGELSANG-EASTWOOD (2001: 324-325). Dibujos y comentarios sobre estas maquetas y los cambios en la colocación de los objetos en su restauración.

⁶ GARSTANG (1907: 133).

⁷ KEMP Y VOGELSANG (2001: 319-322).

⁸ DAVIS (1913).

⁹ NEWBERRY (1893).

¹⁰ NEWBERRY (1893 LÁMINA XIII).

¹¹ NEWBERRY (1895).

¹² DESCRITA POR: KEMP Y VOGELSANG (2001: 327).

¹³ NEWBERRY (1893).

- Djehutynefer (TT 104) en Tebas. Dinastía XVIII¹⁴.
- Neferrempet (TT 133) en Tebas. Dinastía XVIII¹⁵.
- Neferhotep (TT 50) en Tebas. Dinastía XVIII¹⁶.
- Ramose. Dra Abu el-Naga. Dinastía XIX.

En Egipto las telas se fabricaron desde época predinástica¹⁷ y dado lo costoso de su elaboración adquirieron gran importancia, no solamente por su utilización como vestimenta y uso en el hogar. Las de uso doméstico eran de calidades medias y se realizaban en los núcleos familiares, mientras que las destinadas a faraones, dioses, sacerdotes, etc. eran de mayor calidad y se realizaban en los templos desde donde se controlaba la calidad y las medidas estándar exigidas para telas¹⁸.

Las telas de uso cotidiano se reutilizaban, rasgándolas para hacer vendas y utilizarlas en el proceso de momificación y en la producción de cartonajes. Las telas de buena calidad formaban parte del ajuar, al igual que fragmentos inscritos con nombres y fechas, que podían heredarse y formar parte de los ajuares de sucesores de los propietarios originales¹⁹. Dado su coste, se utilizaron también, como moneda de intercambio, para pagar trabajos o para demostrar un alto estatus, ya que podían incluir bordados y abalorios.

Las telas que utilizaban las personas en general eran de calidad media y no solían tener decoración. Algunas de las utilizadas por nobles podían tener hilos teñidos que formaban franjas, generalmente en azul, y flecos más o menos elaborados²⁰. Solo los personajes cercanos al faraón, y sobre todo a partir de la Dinastía XVIII, tenían la posibilidad de tener túnicas con bordados complicados y con hilos de colores.

El material utilizado para la fabricación de las telas en Egipto era generalmente lino, aunque se hayan encontrado algunas piezas en cáñamo²¹ y restos de telas de lana.

DESCRIPCIÓN DE LA CAPILLA

La sala en la que se encuentran las pinturas tiene unas dimensiones de 2,00 x 2,40 m y una altura de 1,60 m. aproximadamente. Está decorada en sus cuatro paredes con

¹⁴ DAVIES (1927).

¹⁵ DAVIES (1948).

¹⁶ DAVIES (1943).

¹⁷ CLARK (1994: 24-29).

¹⁸ SPINAZZI-LUCHESI (2018:76).

¹⁹ WINLOCK (1945: 23-32).

²⁰ Procedentes de la excavación de la Misión Española en Dra Abu el-Naga se ha documentado un conjunto de túnicas con decoración de franjas azules y flecos. El conjunto está formado por las telas, restos humanos, y pequeños fragmentos de estolas de cuero y están fechadas en la Dinastía XXII.

²¹ Todas las piezas de la SMDAN son de lino, excepto los sudarios y un grupo piezas con características especiales.

pinturas que, actualmente, alcanzan una altura aproximada de 0,80 metros. Las esquinas están redondeadas y las escenas se continúan sin interrupción. A partir de esta altura, las pinturas han desaparecido por la caída del soporte estructural sobre el que estaban realizadas, al igual que el techo, por lo que las pinturas quedaban totalmente desprotegidas después de la excavación. A modo de cerramiento y protección, alrededor se realizó un murete de adobe sobre el que se colocó una cubierta de madera para aislar las pinturas de las condiciones ambientales (fig. 1).



Figura 1. Cierre y protección de la capilla.

Las escenas de telares están situadas en el registro inferior del muro sur debajo de la representación de una barca, y tocando en la zona baja con tres bandas horizontales realizadas a ras del suelo (fig. 2).

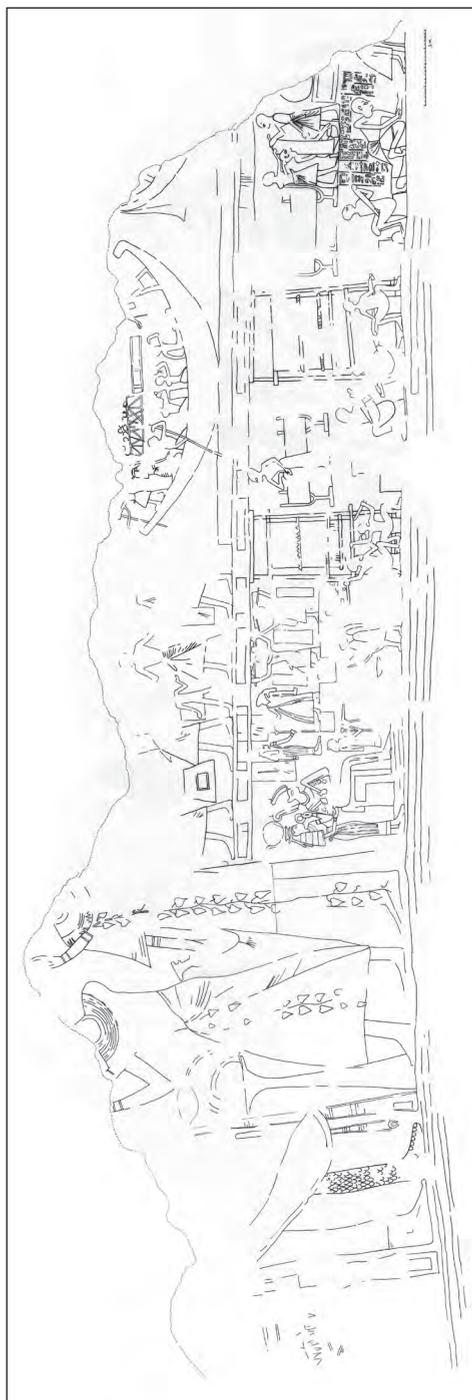


Figura 2. Dibujo de las escenas representadas en el muro sur.

DATACIÓN

A la derecha de la representación de los telares, invadiendo el muro sur, hay una escena en la que una inscripción menciona el nombre de Ramose como supervisor de tejedores, quien debió de vivir bajo el reinado de Ramsés II, ca. 1200 a. C. (fig. 3).



Figura 3. Inscripción en la que aparece el nombre de Ramose.

La transcripción de la inscripción incluida en la escena es la siguiente²²:

«¡Que Amón te favorezca! ¡que Ptah te purifique (?)! ¡que Tait (?) te favorezca! Ramose, el superior de los siervos/tejedores de cada (¿tejeduría?) (...) amado de su señor a causa de su superioridad (en) cada ocasión (...)

²² Transcripción realizada por Andrés Diego Espinel.

ESCENAS DE TELARES

La escena puede dividirse en dos grupos similares (1 y 2) y que aluden a tres momentos en la confección de las telas. Según el orden de los trabajos se leerían de derecha a izquierda (fig. 4).

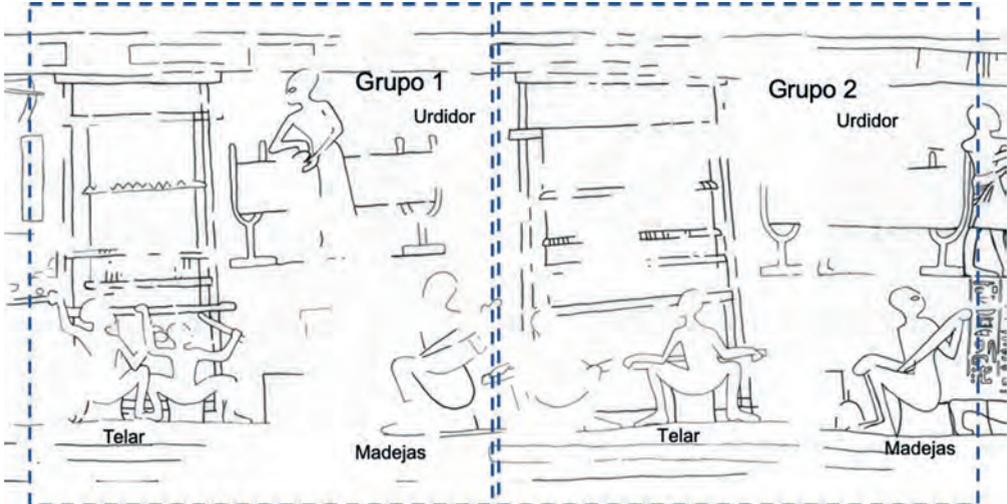


Figura 4. Escena con dos grupos que representan la confección de telas.

1. Realización de madejas.
2. Urdido.
3. Manipulación del telar.

Realización de madejas

En ambos grupos aparece una persona sentada sobre una banqueta o taburete de poca altura y de forma más o menos cúbica. Está formando madejas con ambas manos, seguramente a partir de ovillos que se pueden ver, sobre todo, en el conjunto 2 delante de sus pies. La misma escena en el conjunto 1 presenta faltas en esta zona que impiden ver lo que tenía delante.

La persona del grupo 2 parece que está desnuda y tiene la cabeza girada hacia atrás, mientras que en el grupo 1, parece que lleva una falda blanca. Estas madejas podrían utilizarse para montar el hilo en el urdidor o para hacer ovillos para el hilo de la trama (figs. 5 y 6).

Es particularmente interesante esta escena de realización de madejas ya que no aparece representada en ninguna de las pinturas de otras tumbas o maquetas que describen la confección de telas.



Figura 5. Realización de madejas en el grupo 1.



Figura 6. Realización de madejas en el grupo 2.

Urdido

En los dos grupos las representaciones son también bastante similares. Después de realizar las madejas con el hilo, este se pasaba a los urdidores. En ello se medía la cantidad de hilo que se iba a utilizar para fabricar una tela dependiendo de la calidad pretendida. Cuanto más densa se quería que fuera, más cantidad de hilos serían necesarios para montar la urdimbre (figs. 7 y 8). También se medía la longitud que iba a tener la tela o telas que se iban a fabricar en un único montaje de telar.



Figura 7. Trabajo en urdidor en el grupo 1.

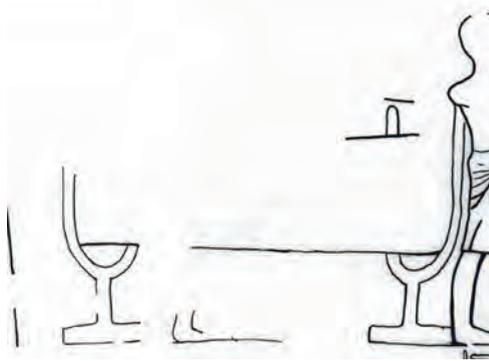


Figura 8. Trabajo en urdidor en el grupo 2.

Los hilos, ya medidos, se pasaban por las dos barras horizontales del telar (de inicio y de urdimbre), creándose las urdumbres del tejido base. Una vez montada la urdimbre, se colocaban las distintas barras que facilitarían la realización de la tela.

En el urdidor del grupo 1 se ve prácticamente completa la persona que está trabajando y que parece vestir una túnica más o menos larga, mientras que en el grupo 2, debido al estado de conservación, solamente se ven los pies del trabajador

Esta labor de urdido, solamente se hacía con los hilos de la urdimbre que determinaban el tamaño y la calidad de la tela. Los hilos para realizar la trama simplemente se enrollaban en carretes o en bobinas o en las lanzaderas.

La evolución de los urdidores se ve en las maquetas y en las escenas de las pinturas de tumbas. En el Reino Medio consistían en un conjunto de tres estacas clavadas en la pared y en el Reino Nuevo consisten en un conjunto de dos piezas con forma de «U», enfrentadas entre sí, dos a dos y colocadas en el suelo. Aunque este urdidor es el habitual en el Reino Nuevo, en la tumba de Dagi, de la Dinastía XI, ya aparece un urdidor con estas características (fig. 9). El urdidor de pared posibilitaba liar poca cantidad de hilo, por lo que se tendría que realizar el urdido en varias tandas antes de tener la cantidad de hilo necesaria para montar la urdimbre. El urdidor que se apoya en el suelo permite liar mayor cantidad de hilo y en una sola vez todo el necesario para montar la urdimbre.



Figura 9. Urdidor representado en la tumba de Dagi TT 103, Dinastía X.

Los que aparecen en las representaciones del Reino Nuevo varían en su forma, como se aprecia en el que aparece en la tumba de Neferrempet TT 133 (fig. 10), o en la de Dra Abu el-Naga de Ramose (fig. 11).

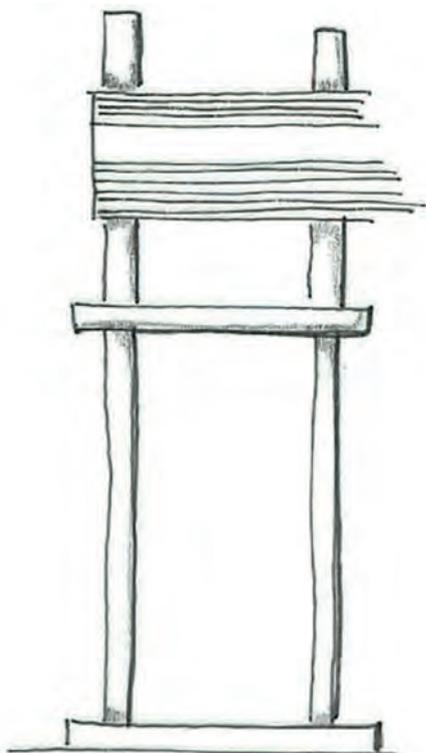


Figura 10. Urdidor representado en la tumba de Neferrempet, Dinastía XVIII.

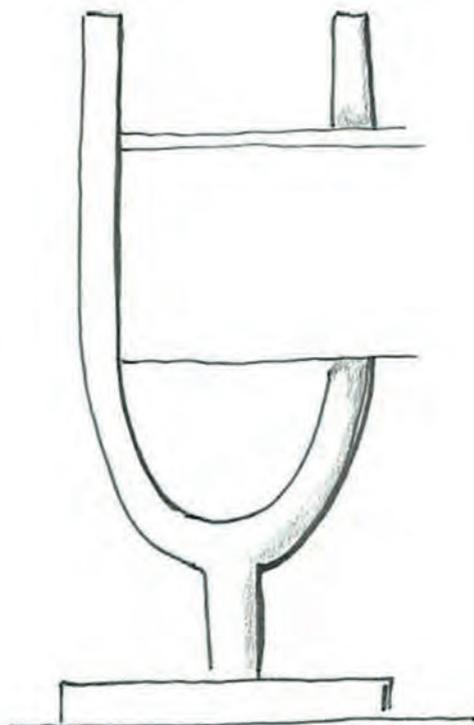


Figura 11. Urdidor representado en la tumba de Ramose, Dinastía XIX.

Telares

En los dos grupos los telares son verticales y dobles, siendo el del grupo 2 de una anchura mayor que el 1, aunque en ambos trabajan dos personas (figs. 12 y 13).

Los trabajadores están sentados sobre una banqueta o taburete y parecen estar desnudos, por lo que, muy probablemente, fueran niños. Se trata de una peculiaridad de esta representación, ya que las mujeres suelen llevar una túnica que les cubre el cuerpo hasta los tobillos y los hombres llevan una falda hasta la rodilla. Esta representación de personajes desnudos trabajando en un telar es única.

En el grupo 1, los trabajadores están con los brazos levantados, insertando la lanzadera y sujetando una barra transversal horizontal, que podría ser la que mantiene los hilos de la urdimbre en alto para poder pasar la lanzadera con el hilo de la trama.

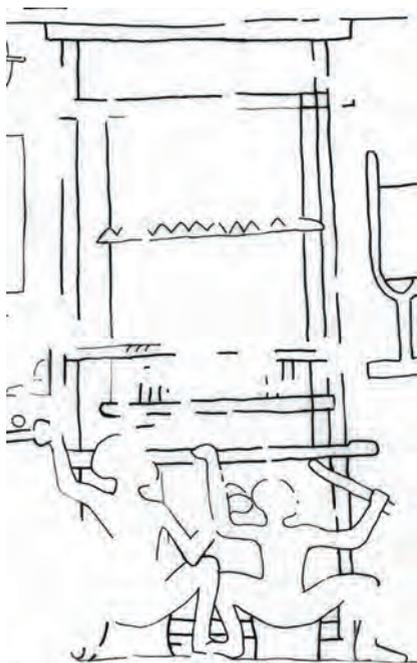


Figura 12. Trabajo en telar en el grupo 1.

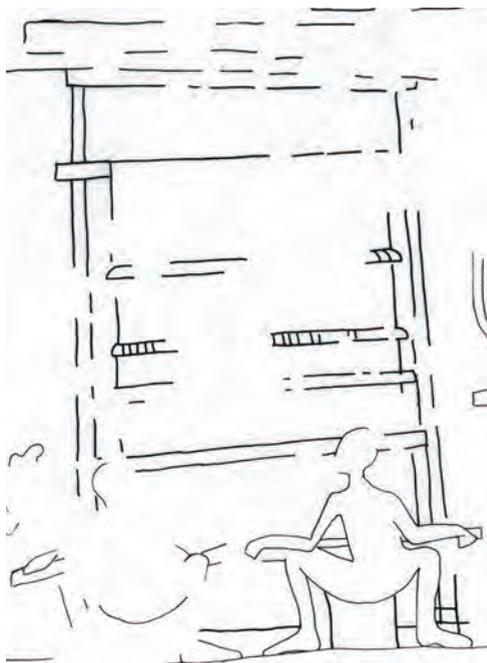


Figura 13. Trabajo en telar en el grupo 2.

En el grupo 2 están trabajando en la parte baja del telar, junto a la barra de inicio del tejido, manipulando unas barras que podrían ser con las que se golpea la trama después de pasarla, para colocarla en su lugar y crear un tejido denso.

En los telares de ambos grupos se representan los hilos de la urdimbre en blanco y varias barras transversales, una con dientes en zigzag en el 1 y con surcos en el 2 y cuya utilidad sería mantener en orden los hilos de la urdimbre. Las otras barras podrían ser las de los lizos, cuya utilidad es levantar alternativamente los hilos pares e impares de la urdimbre para formar las caladas y pasar la trama.

A la derecha de las escenas de los telares hay lo que parece ser la muestra y prueba de la pieza final delante del supervisor Ramose (fig. 2).

TÉCNICA Y POLICROMÍA

El colorido de las escenas de los telares es bastante limitado, contrastando con el colorido del resto de escenas de la capilla, que incluyen una gama mayor de colores y que además están realizadas en una escala mayor.

Dada la imposibilidad de realizar análisis se puede suponer que los pigmentos utilizados serían los obtenidos de minerales fácilmente localizables en zonas cercanas. El fondo sobre el que están realizadas las escenas de color blanco podría ser carbona-

to o sulfato cálcico, las figuras son rojas y posiblemente estarían realizadas con óxido de hierro. Las telas son de un blanco más intenso que el blanco del fondo por lo que el pigmento utilizado podría ser huntita, carbonato de calcio y magnesio. Los cuerpos están delimitados con líneas negras posiblemente de negro carbón y las telas están delimitadas y con los pliegues marcados con líneas rojas. Los artilugios e instrumentos están realizados también con pigmento rojo. Los jeroglíficos de la inscripción están trazados en negro, con las líneas que delimitan las columnas en rojo.

La pintura está realizada sobre una capa gruesa de preparación, compuesta por dos estratos. El primero, que está en contacto con la roca, es grueso, tosco y oscuro, de entre 3 y 4 cm de espesor, y está compuesto básicamente por barro, piedras pequeñas y abundantes fibras vegetales. Su utilidad es dar consistencia a la roca tallada y uniformar la superficie. El segundo estrato, de 1 cm de espesor aproximadamente, es fino, cuidado y más claro, compuesto posiblemente de yeso y destinado a recibir la policromía.

LIMPIEZA Y CONSOLIDACIÓN DE LAS PINTURAS

Mientras que a los pies de la colina la buena calidad de la roca caliza permitió tallar en relieve la decoración de las paredes interiores de las tumbas, a la altura del tercer nivel, donde está ubicada la tumba de Ramose, la roca es poco compacta y está totalmente meteorizada, lo que imposibilita la decoración en relieve y obliga a que ésta sea pintada con varias capas de preparación para unificar la superficie y posibilitar la decoración.

El paulatino desgaste y desmoronamiento de la roca poco compacta y meteorizada ha provocado que las capas aplicadas para decorar la tumba se hayan ido separando del muro hasta caer, y que parte del desmoronamiento se acumule, junto con polvo, tierras y fragmentos de la propia roca, en el espacio que se ha ido abriendo entre la capa de preparación y la roca, haciendo de cuña, ensanchando más el espacio y aumentando los riesgos de caída (fig. 14).

Los trabajos realizados han sido básicamente de conservación: limpieza, consolidación estructural del soporte y la consolidación superficial de las policromías.

Lo primero que se hizo fue arriostrar las pinturas con el fin de trabajar con seguridad y evitar posibles desplomes durante los trabajos de consolidación y relleno. Se colocó un puntal telescópico de un lado a otro de la pared, paralelo al muro, y se encajaron tacos de espuma de polietileno con la presión justa para evitar la formación de grietas o roturas.

Una vez realizada esta sujeción preventiva, se procedió a succionar con una aspiradora el material acumulado en el hueco existente entre la pintura y la roca. Posteriormente, tanto la roca como el soporte se consolidaron con resina acrílica (Primal AC-33 al 20% en agua) aplicándolo hasta la saturación (fig. 15).

Para consolidar las zonas inaccesibles desde la parte superior, se aprovecharon los múltiples agujeros del frente, carentes de policromía, en los que se practicaron peque-



Figura 14. Acumulación de desechos entre el muro y la pintura.



Figura 15. Eliminación del material acumulado.

ños taladros de no más de un centímetro de diámetro, y a través de ellos se realizaron inyecciones con el mismo consolidante (fig. 16).



Figura 16. Inyección de consolidante.

Una vez secas las superficies consolidadas, el vacío resultante entre la roca y la policromía se rellenó con mortero sintético «Artimix»²³, mortero muy ligero y con gran poder adhesivo. Se hizo una mezcla lo suficientemente líquida para poder inyectarlo desde la grieta superior o por los agujeros realizados previamente y así crear anclajes al muro. Previamente a esta inyección, se humectó el hueco con una mezcla de agua y alcohol al 50% para eliminar la tensión superficial y facilitar la penetración del mortero (fig. 17).

El mortero se coló hasta unos 4-5 cm del borde superior, completando el espacio hasta el borde de la pintura con mortero de cal hidráulica, arena y pigmento, para integrarlo visualmente con el conjunto. Con este mismo mortero se rellenaron las lagunas de la parte frontal de las pinturas y las zonas bajas en su encuentro con el suelo (fig. 18).

Una vez fraguado el mortero y seca toda la superficie, se procedió a la limpieza. La capa de barro y tierras duras se eliminó mecánicamente y reblandeciéndola con agua destilada-alcohol al 50%.

²³ Compuesto cuya carga son micro esferas de vidrio y que se aglutina con la resina «Articril 6». Produce un mortero al que se le puede proporcionar la densidad requerida en cada momento. Se puede inyectar o aplicar con espátula, del mismo modo que puede colorearse con pigmentos minerales o cargar con áridos u otro material.



Figura 17. Relleno con mortero sintético.



Figura 18. Sellado de la junta con mortero de cal y arena.

Algunas zonas estaban ennegrecidas por calcinación debido a la acción de altas temperaturas, como consecuencia de haber realizado hogueras en el siglo II a. C. para quemar allí momias de ibis y halcones (en 2009 se halló en el centro de la sala restos de un fuego con momias calcinadas). En las zonas ennegrecidas no se pudo recuperar el color, ya que la calcinación era estructural, y únicamente se pudo realizar una limpieza superficial del hollín con hisopos de agua-alcohol.

La superficie policromada presentaba pulverulencias y erosiones que era necesario consolidar. Previamente, se realizaron pruebas con resina acrílica (Paraloid B72) sobre todos los colores y se observó que los blancos adquirirían un tono amarillento que cambiaba completamente el aspecto de las pinturas. Los demás colores, rojos y azules no variaban. Por esta razón, se decidió consolidar toda la superficie a excepción de los blancos de los fondos y de los ropajes. El consolidante empleado fue la misma resina acrílica (Paraloid B72 al 7% en acetona), aplicado con pincel en las zonas seleccionadas.

Finalmente, la escena se fotografió y se realizó un calco de la misma para obtener un dibujo epigráfico y la documentación pertinente (fig. 19).



Figura 19. Foto final.

A pesar del reducido tamaño de la sala y del delicado estado de conservación de las pinturas que se conservan en la mitad inferior de las paredes, la capilla es de un gran interés sobre todo por la escena de telares que contiene, ya que sólo hay otras cuatro capillas en la necrópolis de la antigua Tebas que conserven escenas de este tipo. La representación de distintos momentos de la confección de telas de lino, desde la manipulación de los telares por niños desnudos, hasta la muestra y prueba de la pieza final delante del supervisor Ramose, permite conocer más detalles sobre esta cotidiana actividad artesanal a la que tanto valor otorgaban los egipcios en época antigua.

BIBLIOGRAFÍA

- CLARK, C.R. 1994. «Egyptian Weaving in 2000 B.C». *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, III, nº 1. P. 24-29.
- DAVIES, N de G. 1913. *Five Theban Tombs*. Archaeological Survey of Egypt. F.L. Griffith, Egypt Exploration Fund, Londres.
- _____, 1927. *Two ramesside tombs at Thebes*. Robb de Peystes Titus Memorial Series. Vol. V. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.
- _____, 1943. *The tomb of Rekh-mi-ré at Thebes*. The Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition. The Plantin Press, Nueva York.
- _____, 1948. *Seven private tombs at Kurnah*. *Mond Excavations at Thebes II*. Egypt Exploration Society, Londres.
- GARSTANG, J. and University of Liverpool. Institute of Archaeology, 1907. *The burial customs of ancient Egypt: as illustrated by tombs of the Middle Kingdom: being a report of excavations made in the necropolis of Beni Hassan during 1902-3-4*. Archibald Constable & Co. Ltd., Londres.
- JORGENSEN, M. 2002. *Tomb treasures from Ancient Egypt*. NY Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.
- KEMP B.J. y VOGELSANG-EASTWOOD, G. 2001. *The Ancient Textile Industry at Amarna*. Egypt Exploration Society, Londres.
- NEWBERRY, P.E. 1893. *Beni Hasan, Part I and Part II*. Archaeological Survey of Egypt. Edited by F.L. Griffith, B.A., F.S.A. Londres.
- _____, 1895. *El Bersheh, Part I. (The tomb of Tehuty-Hetep)* Archaeological Survey of Egypt. F.L. Griffith, B.A., F.S.A, Londres.
- SPINAZZI-LUCHESI, CH. 2018. *The unwound yarn. Birth and development of textile tools between Levant and Egypt*. Edizioni Ca' Foscari, Venecia.
- WINLOCK, H.E. 1945. *The slain soldiers of Neb-Hetep-Re Mentu-hotpe*. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.