



Col·lecció
INSTRUMENTA  69

TEJIDOS PARA
LA DIVINA MUERTE.
LOS SUDARIOS PINTADOS
DEL EGIPTO ROMANO

Jónatan Ortiz-García



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions



Calidad en
Edición
Académica
Academic
Publishing
Quality

TEJIDOS PARA
LA DIVINA MUERTE.
LOS SUDARIOS PINTADOS
DEL EGIPTO ROMANO

Col·lecció  69
INSTRUMENTA

Barcelona 2020

**TEJIDOS PARA
LA DIVINA MUERTE.
LOS SUDARIOS PINTADOS
DEL EGIPTO ROMANO**

JÓNATAN ORTIZ-GARCÍA



**UNIVERSITAT DE
BARCELONA**

Edicions

Índice general

Prólogo, Carmen Alfaro Giner	11
Presentación	15
Abreviaturas y siglas generales	19
Abreviaturas y siglas de museos y colecciones	23
Introducción	27
Estado de la cuestión	30
Convenciones empleadas	34
Capítulo 1. Creando la envoltura eterna	37
1.1. La conversión en Osiris: breve historia del sudario pintado	38
1.2. Lo sagrado y lo profano.	40
1.2.1. El lino de la inmortal tierra	40
1.2.2. La tela roja de los dioses	42
1.2.3. Decorando la eternidad	43
1.2.4. Envolver en divinidad	49
1.2.5. Comercialización de sudarios	50
Capítulo 2. Contextualización regional y cronológica	53
2.1. Introducción	53
2.2. Tebas	55
2.3. Menfis	87
2.4. Antinoopolis	100
2.5. Tuna el-Gebel	119
2.6. Asiut	124
2.7. Meir	125
2.8. Origen desconocido	125
Capítulo 3. Retratar la divina muerte	133
3.1. Introducción	133
3.2. Rasgos de la cabeza	136
3.3. Vestimenta	138
3.3.1. Tradición grecorromana	139
3.3.2. Tradición egipcia	142
3.3.2.1. Atuendo osiriano	143
3.3.2.1.1. Sudario y red de fayenza	143
3.3.2.1.2. Manto	146
3.3.2.2. Atuendo de diosa	148
3.3.2.2.1. Tradición Ptolemaica	148
3.3.2.2.2. Tradición dinástica	149
3.3.2.2.2.1. Vestido de tirantes con pliegues	149
3.3.2.2.2.2. Vestido de tirantes con juncos	150
3.3.2.2.2.3. Turbante	151
3.4. Pies y calzado	151

3.5. Ornamentos	154
3.5.1. Tocados y agujas para el cabello	154
3.5.2. Pendientes	155
3.5.3. Collares y colgantes	158
3.5.4. Ceñidores y colgantes	160
3.5.5. Brazaletes, pulseras, anillos y tobilleras	161
3.6. Atributos de divinidad	165
3.6.1. Coronas, tocados y guirnaldas	165
3.6.1.1. Corona-atef	165
3.6.1.2. Tocado-shuti y tocado-hathórico	168
3.6.1.3. Tocado-nemes	168
3.6.1.4. Guirnaldas y coronas de justificación	169
3.6.1.5. Disco solar	170
3.6.2. Collares y colgantes	173
3.6.2.1. Collar-usej	173
3.6.2.2. Colgantes-capilla	174
3.6.2.3. Colgantes-luna creciente	175
3.6.3. Manos	175
3.6.3.1. Cetro-heka y flagelo-nejej	176
3.6.3.2. Loto	177
3.6.3.3. Guirnalda	177
3.6.3.4. Ramas de árbol	178
3.6.3.5. Espigas	178
3.6.3.6. Granada	178
3.6.3.7. Ave	179
3.6.3.8. Símbolo-anj	179
3.6.3.9. Vino	179
3.6.3.10. ¿Un frasco de aceite?	180
3.6.3.11. ¿La llave del Más allá?	180
3.6.3.12. Papiros ¿funerarios?	180
3.6.3.13. Una moneda para el barquero	181
3.6.3.14. Una antorcha para la oscuridad del Inframundo	181
3.6.3.15. ¿El tirso de Dioniso?	182
3.6.4. La serpiente de la eternidad	182
3.7. Atributos de culto divino	185
3.7.1. Vaso-hes, sítulas e incensarios	185
3.7.2. Bolsa de ofrendas	186
3.8. Textos	187
3.8.1. Tebas	187
3.8.2. Menfis	190
3.8.3. Antinoopolis	191
3.8.4. Tuna el-Gebel	192
3.8.5. Asiut	193
3.8.6. Origen desconocido	193
Capítulo 4. Pintar el renacimiento osiriano	195
4.1. Introducción	196
4.2. Tebas	200

4.2.1. Introducción	200
4.2.1.1. Nejbet y Uadjet como pilares del cielo	201
4.2.1.2. El difunto en el ataúd o sobre su momia	202
4.2.1.3. Osiris sobre el horizonte y en el interior de la serpiente	202
4.2.1.4. La capilla de Osiris	202
4.2.2. Tebas 5 y la tradición iconográfica de los papiros funerarios	204
4.2.3. El juicio ante Osiris	205
4.2.4. Los guardianes de las doce puertas	207
4.2.5. Agua, tela y ungüento/aceite para el difunto	207
4.2.6. La coronación de los difuntos	210
4.2.7. Los hijos de Horus	210
4.2.8. Plañideras y adoradores	211
4.2.9. Barcas, horizontes, soles y lunas	212
4.2.10. Flores de loto, hiedra, papiros y rosetas	213
4.2.11. Chacales e híbridos	215
4.2.12. Aves y escarabajos divinos	216
4.2.13. Serpientes	218
4.2.14. Amuletos pintados	219
4.2.15. Sudarios tardíos (Tebas 84-86)	221
4.2.16. Tebas 87	222
4.3. Menfis	224
4.3.1. Introducción	224
4.3.2. Los difuntos ante Osiris	224
4.3.2.1. Anubis y la unción del difunto	225
4.3.2.2. El acceso al Más allá	229
4.3.2.2.1. Conductores de almas	229
4.3.2.2.2. La entrada del Más allá	232
4.3.2.3. El juicio final en el Lago de Fuego	234
4.3.2.3.1. La barca-neshmet	234
4.3.2.3.2. El Lago de Fuego: esqueletos y shaduf	234
4.3.2.3.3. La balanza del juicio final	238
4.3.2.3.4. Esfinges devoradoras	239
4.3.2.3.5. La serpiente y la columna-djed	239
4.3.2.3.6. ¿Un pájaro-ba?	240
4.3.2.4. Otros motivos	240
4.3.3. Los difuntos entre Isis y Neftis	240
4.3.3.1. Capillas osirianas y barcas-neshmet en el Lago de Fuego	240
4.3.3.2. ¿Hathor? sobre el símbolo-shen y los pilares del cielo	243
4.3.3.3. Isis y Neftis	243
4.3.3.4. Anubis y la unción del difunto	246
4.3.3.5. El carnero dador de vida	249
4.3.3.6. Los hijos de Horus	251
4.3.3.7. La diosa-sicomoro ofrendando tela y agua al difunto	253
4.3.3.8. Horus y Tot libando agua sobre el difunto	254
4.3.3.9. Ofrenda de incienso	255
4.3.3.10. Halcones divinos	256
4.3.3.11. El pájaro-ba-udjat	256
4.3.3.12. Manifestaciones solares y lunares	256

4.3.3.13. Festividades osirianas de joiak	260
4.3.3.13.1. Las vacas Jerit y Merit junto al niño Anubis	260
4.3.3.13.2. Procesiones y objetos rituales	262
4.3.3.14. Esfinges, chacales y timones	263
4.3.3.15. Serpientes y escarabajos	264
4.3.3.16. Coronas regias	264
4.4. Antinoopolis	265
4.4.1. Introducción	265
4.4.2. Antinoopolis 1	266
4.4.3. Antinoopolis 2	267
4.4.4. Antinoopolis 3	268
4.4.5. Antinoopolis 4	269
4.4.6. Antinoopolis 5-7	271
4.4.7. Antinoopolis 8-11	273
4.4.8. Antinoopolis 12-15	273
4.4.9. Antinoopolis 16	274
4.4.10. Antinoopolis 17-18	274
4.4.11. Antinoopolis 19-31	275
4.4.12. Antinoopolis 37	276
4.5. Tuna el-Gebel	276
4.6. Asiut y Meir	277
4.7. Origen desconocido	278
4.7.1. Introducción	278
4.7.2. OD 1-5	278
4.7.2.1. Chacales negros y amarillos	278
4.7.2.2. Isis y la búsqueda de Osiris	278
4.7.2.3. Mesa de ofrendas para libaciones	279
4.7.2.4. OD 3	279
4.7.2.5. OD 5	280
4.7.3. OD 6	281
4.7.4. OD 7	281
4.7.5. OD 8	282
4.7.6. OD 9	282
4.7.7. OD 10	283
4.7.8. OD 11	285
4.7.9. OD 12	285
4.7.10. OD 13-14	286
4.7.11. OD 15	286
4.7.12. OD 16-17	286
4.8. Textos	287
Conclusiones finales	289
Corpus documental	301
Bibliografía	341
Índices temáticos	387
Índice de figuras	393
Láminas	397

PRÓLOGO

CARMEN ALFARO GINER
Universidad de Valencia

Para quien se ha dedicado muchos años a la docencia universitaria nada resulta más gratificante que prologar el fruto de los esfuerzos de uno de sus más destacados discípulos. Especialmente cuando se ha sido testigo de los avances extraordinarios realizados fruto de sus capacidades, tesón y voluntad de superación. Este es el caso de Jónatan Ortiz García. Quiero, en primer lugar, poner de relieve el hecho de que estuvo involucrado muy activamente en todos los proyectos de investigación enfocados al estudio de los textiles y tintes antiguos que se han llevado a cabo en los últimos años desde la Universidad de Valencia.¹ A ello se une un brillante desarrollo académico desde el comienzo de su trayectoria universitaria, en el que primó especialmente su interés por la Historia y la Religión egipcias, concretamente en el campo del Egipto romano. Desde ese punto de partida fue desarrollando una profunda vocación hacia el mundo religioso y simbólico del que el tejido es un elemento sustentante fundamental. El estudio del griego, del latín y del egipcio clásico fue acometido extracurricularmente, lo que le ha permitido moverse con facilidad en el complejo mundo de las fuentes papirológicas. De manera natural, el hecho de que el tejido tuviera tanto que ver con los sistemas funerarios de todas las culturas, y especialmente con la egipcia de todos los tiempos, le condujo al mundo fascinante de las imágenes religiosas sobre este soporte y su simbolismo social, religioso y artístico. Todo ese bagaje

¹ Proyectos nacionales: 1) HUM2007-61138/HIST: Historia, economía y técnica de la producción de púrpura en el Mediterráneo durante el Imperio Romano (HETTP); 2) HAR2010-21065: Producción de lana en *Ebussus* púnica y romana (Proyecto Timeo); 3) en colaboración con el *Consell Insular d'Eivissa i Formentera* varios proyectos anuales desarrollados en las Pitiusas por la Universidad de Valencia y el Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera (2007-2009). Proyecto internacional (Programa Culture 2007-2012. Grant Agreement nº 2007-1765/001-001 CTU COOPMU): *Clothing and Identities. New Perspectives on Textiles in the Roman Empire* (DressID).

le ha permitido asumir con toda solvencia el trabajo que ahora tenemos el honor de presentar: *Tejidos para la divina muerte: los sudarios pintados del Egipto romano*.²

El conocimiento de la amplia bibliografía existente sobre los diferentes temas que se iban a tratar le permitió descubrir un hueco en la historiografía, precisamente el referido al estudio de los sudarios pintados con escenas religiosas y retratos realistas o idealizados. El ámbito de análisis abarca un amplio territorio y una variedad enorme de maneras de hacer. El significado de las escenas que acompañan al difunto en derredor de su propio retrato, la visión que la familia quiere dar de este retrato: humano (más o menos parecido al difunto) o como divinidad cercana al hecho funerario (Osiris fundamentalmente, con un sentido del renacimiento de la persona en contacto con lo divino), las formas de hacer en lo que se refiere al uso de la fibra sagrada del Nilo (el lino), la manufactura del textil y la pintura colocada sobre el lienzo con él elaborado, las posibles procedencias y escuelas o talleres que permitieran relacionar las piezas estudiadas, etc., son los temas tratados de forma metódica.

La mayoría de las piezas estudiadas proceden de la vieja tradición del coleccionismo europeo, proceso en el cual se daba mucho el terrible sistema de recortar las partes ornamentadas de la mayoría de los tejidos y depreciar el soporte textil de vestimentas y piezas de otro tipo. Afortunadamente los sudarios pintados objeto de este estudio, dada la ornamentación más extendida sobre el soporte textil, eran coleccionados en la forma en que aparecían, y así se conservan en los diferentes museos que los albergan y donde han sido estudiados muchos de ellos. Lo que el autor buscaba al confeccionar el libro que presentamos era mostrar cómo estos retratos de difuntos, representados de cuerpo entero y rodeados de imágenes religiosas con significación específica, constituyen una fuente de información extraordinaria sobre las creencias religiosas y su expansión, así como de la recepción de ideas e imágenes procedentes de la religiosidad romana mediterránea en general.

La cuantificación y valoración del simbolismo de estos materiales en su conjunto presentaba un campo de análisis complejo y la necesidad de una profunda comprensión de los mensajes presentes en ellos. El duro trabajo de clasificación y ordenación por territorios ha dado como resultado la interpretación de una variadísima gama de formas y símbolos, inscripciones y ornamentos que permiten asociar los diferentes elementos compositivos. Fruto de ello surge el *Corpus* de piezas agrupadas por características homogéneas que representan una parte importante de este libro. La detallada descripción de cada una de estas piezas constituye no solamente la base del trabajo, sino también una fuente desde la que partir para el desarrollo de puntuales estudios posteriores.

Una cuestión práctica, no siempre fácil de solucionar, fue la localización y solicitud de permiso de uso de las imágenes utilizables en el citado *Corpus*. La recopilación de fotografías se planteaba como una labor ardua y materialmente costosa, pero necesaria. La pericia del autor para seleccionar los materiales, así como para lograr hacer estudios in situ sobre algunas de las piezas celosamente guardadas, permite hoy una excelente comprensión del problema tratado. Por razones de la edición ha habido que reducir el número de piezas presentadas, pero el camino hacia aquellas recogidas y analizadas queda abierto. Algunos materiales inéditos aparecieron tras las pesquisas en busca de otras piezas ya identificadas y que fueron realizadas en todos los museos que se mencionan en el texto y a los que globalmente debo agradecer, como directora de la tesis, su colaboración. Los más ricos fondos resultaron ser los del *Ägyptisches Museum* de Berlín y los del British Museum de Londres (ambos con ejemplares inéditos). La libertad de trabajo en estas instituciones permitió al

² Sometido en el año 2016 a la prueba de obtención del Grado de Doctor por la Universidad de Valencia, con Mención Europea, en la cual logró una calificación de sobresaliente *cum laude*.

autor el análisis de los tejidos de base desde el punto de vista técnico y, especialmente, una posibilidad de estudio en directo de las imágenes, cosa no siempre fácil de encontrar.

Las áreas de producción de los sudarios estudiados vertebran el presente libro y son principalmente las de Tebas, Menfis y Antinoopolis. A través de ellas, de su estilo compositivo, su concepción religiosa y sus formas estéticas, se comenzó un trabajo de contextualización desde el punto de vista espacial y temporal, partiendo de ejemplares bien fechados y de localización segura. Por ejemplo, en Tebas no se encontraron sudarios pintados con escenas de origen grecorromano y predominan, desde el siglo II d.C. avanzado, las imágenes idealizadas en el ámbito de las figuras centrales. Sin embargo, en Antinoopolis predominan las escenas de tipo grecorromano con un sentido muy realista. En Menfis se alternan estas dos tendencias, hasta que en el s. III dominan las imágenes realistas tan propias del arte romano. Hay indicios de que, como es lógico, la distancia mayor desde la costa aleja las formas del arte foráneo y premia aquellas locales de tradición más arraigada. Todos estos detalles, convenientemente analizados, han permitido ir agrupando los materiales en torno a bases seguras y poco a poco ir viendo cómo se dibujaban caracteres específicos de las mencionadas regiones geográficas. Los substratos iconográficos de cada zona, es decir la tradición antigua local por regiones, pueden verse y dejarnos comprender su evolución plástica. La mano del pintor de sudarios, o de los pintores especializados en determinados motivos, muestra un trabajo metódico, imitativo de modelos creados localmente que permiten hablar de talleres concretos con técnicas de diseño y color concretas.

En este libro las prácticas funerarias egipcias de época romana referidas a la envoltura decorada han permitido realizar un estudio de la identidad religiosa de los difuntos, no solo desde una perspectiva de los procesos generales, sino también desde un punto de vista de tipo regional y cronológico que no había sido explorado, hasta ahora, de manera global. Como desarrolla el autor en su Introducción, para el estudio de estas piezas se partía de dos hipótesis principales: en primer lugar la de que los objetos funerarios que acompañaban a los difuntos reflejaban su identidad en sentido amplio; y en segundo lugar la de que en una misma región, en una misma época, hay una relación religiosa y artística entre todos los objetos de tradición egipcia que son producidos. El objetivo principal y nuevo de este estudio multidisciplinar ha sido la caracterización de las prácticas funerarias egipcias de época romana referidas a la envoltura decorada con gran variedad de símbolos religiosos, para así poder ofrecer una visión clara de la identidad de los difuntos desde un punto de vista religioso, social, regional y cronológico. El tejido, con su propio simbolismo, se fabricaba como hemos dicho con fino hilo de lino hilado bajo la protección de las divinidades, pero sobre él aparecen formas claramente romanas en los retratos realistas, con sus vestimentas habituales, sus joyas y símbolos.

El trabajo realizado debe mucho, como indicábamos, a los sucesivos proyectos de Investigación de los que hemos disfrutado en los últimos años tanto el autor como quien firma estas páginas. Las estancias en el extranjero (Berlín, Londres, Oxford) y las excavaciones en suelo egipcio y en cementerios de época romana no hubieran sido posibles fuera del marco de relaciones surgidas especialmente a partir del proyecto *Clothing and Identities. New perspectives on Textiles in the Roman Empire (DressID)*. Desde estas páginas nuestro agradecimiento al director del mismo, Dr. M. Tellenbach, a la Comisión Europea y a todos los miembros de los siete países junto a los que tuvimos el placer de participar en este ámbito de trabajo. La formación de los discípulos se completa, también en los aspectos intelectuales, a través de la relación con los colegas y sus campos de investigación tan variados, en el ámbito administrativo e incluso editorial. En efecto, el Dr. Ortiz García pasó por la experiencia de participar como editor en las muchas publicaciones llevadas a cabo durante los años de la preparación de este libro, en el nada fácil arte de la revisión y crítica de los textos publicados. Queremos agradecer también a los miembros del tribunal que juzgó la tesis (profs. Francisco Marco

Simón, Universidad de Zaragoza; María Cruz Marín Ceballos, Universidad de Sevilla; e Iris Tzachili, Universidad de Creta), por sus valiosas observaciones, así como al profesor José Remesal y a su muy eficiente equipo del CEIPAC (Universidad de Barcelona) por haber acogido gentilmente este trabajo para su publicación en la prestigiosa Serie INSTRUMENTA.

PRESENTACIÓN

La pervivencia de las creencias funerarias de tradición egipcia en época romana es el objeto principal del presente libro. En el antiguo Egipto, como en otras culturas, los difuntos eran ataviados con objetos que garantizaban una exitosa existencia ultraterrena. Estos ajuares constituyen testimonios importantes sobre la identidad personal de los difuntos y la sociedad en la que vivieron y murieron, erigiéndose como fieles representaciones de su religiosidad.

Para avanzar en el conocimiento de estas creencias y prácticas mortuorias en el periodo que marca el ocaso de la tradición egipcia, hemos seleccionado aquellos objetos que creemos poseen un mayor potencial informativo al respecto, en términos cuantitativos y cualitativos: los sudarios pintados con textos e imágenes religiosos. Se trata de una investigación que tiene en cuenta, en la medida en que los materiales lo permiten, el contexto específico de cada una de las piezas estudiadas con el fin de poder ofrecer un enfoque regional, cronológico y, en última instancia, cultural.

El presente volumen es una versión revisada y ampliada de la tesis doctoral defendida el 26 de enero de 2016 en la Universidad de Valencia. Pocos son los resultados que derivan únicamente de esfuerzos individuales y la elaboración de este trabajo no habría sido posible sin la ayuda de personas e instituciones a las cuales deseo expresar mi gratitud.

En primer lugar desearía agradecer la evaluación del texto en su estado de tesis doctoral a los seis miembros del tribunal que generosamente aceptaron evaluarla; especialmente a tres de ellos, cuyos enriquecedores comentarios transmitidos durante y tras la defensa de la misma resultaron de gran valor para la versión que se publica ahora: el Dr. Francisco Marco Simón, la Dra. María Cruz Marín Ceballos y la Dra. Iris Tzachili.

Para la realización de este trabajo tres fueron los centros de investigación que me acogieron durante diversas estancias que tuvieron lugar entre los años 2012 y 2014. Quiero dar las gracias a los investigadores que me supervisaron en tales ocasiones por su dedicación y hospitalidad, así como por hacer mejorar sobremedida mi labor investigadora: la Dra. Cécilia Fluck (*Staatlichen Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst*), la Dra. Elisabeth O'Connell (*The British Museum, Department of Ancient Egypt and Sudan*) y el Dr. Mark Smith (*University of Oxford, Faculty of Oriental Studies*).

Del mismo modo, resulta de obligado reconocimiento la ayuda indispensable de aquellos profesionales que nos facilitaron el estudio de diversos materiales alojados en distintas instituciones: *Ägyptische Sammlung, Museum Schloss Hohentübingen, Tübingen* (Dra. Donata Schäfer); *Ägyptisches Museum, Berlín* (Dra. Friederike Seyfried y Dra. Jana Helmbold-Doyé); *Ägyptisches Museum, Bonn* (Dr. Martin Fitzenreiter); *The British Museum, Londres* (especialmente a Susanne Woodhouse, Cary Martin y Emily Taylor); *Bolton Museum, Bolton* (Dr. Carolyn Routledge); *Brooklyn Museum, Nueva York* (Dra. Kathy Zurek-Doule); *Egypt Centre, Museum of Egyptian Antiquities, Swansea* (Dra. Carolyn Graves-Brown); *Field Museum, Chicago* (Alan Francisco); *Fitzwilliam Museum, Cambridge* (Dr. Sally-Ann Ashton y Emma Darbyshire); Fundación de los Príncipes Czartoryski, Cracovia (Kinga Głazek); *Griffith Institute, Oxford* (Dr. Francisco Bosch Puche); *Historisches und Völkerkundemuseum, San Galo* (Alexandra Küffer); *Ipswich Museum, Ipswich* (Deborah Barnes); *Kunsthistorisches Museum, Viena* (Michaela Hüttner); *Manchester (University) Museum, Mánchester* (Dr. Campbell Price); *Musée des Beaux-Arts, Lyon* (Henrique Simoes); *Musées d'art et d'histoire, Ginebra* (Dr. Jean-Luc Chappaz); Museo Benaki, Atenas (Myrto Stournara); Museo de Israel, Jerusalén (Dra. Daphna Ben-Tor); Museo de las tierras de la Biblia, Jerusalén (Dra. Carolyn Budow Ben-David); Museo Egipcio, El Cairo (Wafaa Habib Ibraheem); *Museo Egizio, Florencia* (Dra. Maria Cristina Guidotti); *Museo Gregoriano Egizio, Ciudad del Vaticano* (Dra. Alessia Amenta); Museo Nacional, Cracovia (Dra. Dorota Gorzelany); *Museu Egipci, Barcelona* (Mariàngela Taulé y Luis M. González); *Museum of Fine Arts, Boston* (Dra. Denise Doxey); *National Museums of Scotland, Edimburgo* (Dra. Margaret Maitland); *Nottingham City Council, Nottingham* (Ann Inscker y Rebecca Arnott); *Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Viena* (Angelika Zdiarsky); *Petrie Museum, Londres* (Dra. Alice Stevenson); *Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim* (Dr. Michael Tellenbach); *Rijksmuseum van Oudheiden, Leiden* (Dr. Maarten J. Raven); *Roemer-und Pelizaeus-Museum, Hildesheim* (Dra. Regine Schulz y Dra. Antje Spiekermann); *Royal Ontario Museum, Toronto* (Dr. Krzysztof Grzymalski); *Ruprecht-Karls-Universität, Heidelberg* (Claudia Nauerth); *Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie, Turín* (Dra. Marcella Trapani); *Übersee-Museum, Bremen* (Dra. Annette Felgenhauer y Dra. Silke Seybold); *University of Aberdeen Museums, Aberdeen* (Shona E. Elliott); *Världskulturmuseerna, Estocolmo* (Dra. Carolin Johansson); *Victoria and Albert Museum, Londres* (Elizabeth Bisley); *World Museum, National Museums, Liverpool* (Dr. Ashley Cooke).

En lo concerniente a materiales de excavación publicados o inéditos desearía agradecer la gentileza de los siguientes investigadores: Dra. Mélanie C. Flossmann-Schütze (*Ludwig-Maximilians-Universität, Múnich*), Dr. Guy Lecuyot (*École Normale Supérieure, París*), Dr. Gábor Schreiber (*Universidad Eötvös Loránd, Budapest*) y Dr. Francesco Tiradritti (*Università degli studi Kore, Enna*).

Asimismo, mi más sincera gratitud se dirige al Dr. Antonio J. Morales (Universidad de Alcalá) por su constante apoyo en el difícil transcurso de la presente investigación.

Mi directora, la Dra. Carmen Alfaro Giner, con su orientación desde mis tiempos de estudiante de licenciatura y sus amplios conocimientos en textiles antiguos, ha sido artífice indispensable de este trabajo. Su tiempo dedicado a la presente publicación fue mucho, y también considerable es mi deuda con ella.

Por supuesto, la ayuda económica de la Universidad de Valencia fue un puntal fundamental a través de la beca predoctoral del subprograma «Atracció de Talent» del *VLC-Campus (Valencia, International Campus of Excellence)* que me fue concedida, y sin la cual esta investigación no hubiera podido llevarse a cabo. Asimismo, también agradezco las ayudas concedidas por la misma institución para la realización de las mencionadas estancias de investigación en el extranjero. En este apartado también doy las gracias a la *Pasold Research Fund* por la *Research Project Grant* que me fue otorgada con objeto de facilitar la preparación del presente libro en la Universidad de Oxford. Por último, este texto se ha podido finalizar gracias a un contrato postdoctoral «Juan de la Cierva - Formación» del MICINN en la Universidad de Alcalá.

El trabajo doctoral se realizó principalmente en el marco del proyecto europeo de investigación *DressId (Clothing and identities. New perspectives on textiles in the Roman Empire)*. Sus reuniones científicas, las opiniones y las publicaciones de sus miembros estimularon nuestro texto notablemente. También desde un punto de vista económico ha sido importante la contribución de dicho proyecto. Agradecemos al Dr. Michael Tellenbach su apoyo.

El agradecimiento también se extiende al CEIPAC de la Universidad de Barcelona, en especial al Dr. José Remesal Rodríguez, por haber considerado y aceptado publicar nuestro trabajo en el marco de la prestigiosa serie *Instrumenta*.

Para finalizar agradezco el apoyo de todas aquellas personas que con su cercano aliento y consejo han conseguido que llegara hasta aquí.

Alcalá de Henares, 25 de abril de 2019