

El arte asirio, la belleza a partir de la violencia

ASSYRIAN ART, BEAUTY FROM VIOLENCE

Autor - Martín Mac Kay Fulle

Docente del Programa de Estudios Generales
y de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima
AMACKAY@ulima.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-2233-2781>

Coautora - Maite Olavarría Cedano

Diseñadora gráfica y empresarial
maiteolavarría20@gmail.com

"Destruí, devasté y quemé la ciudad desde sus cimas hasta sus cimientos. Cavé canales y la inundé de una manera más destructiva que una tempestad. En los días venideros, ni los dioses de esa ciudad podrán ser recordados"

Senaquerib, rey de Asiria entre el 705 y el 681 a.C.

RESUMEN

El presente artículo intenta explicar las razones por las cuales, tras traumáticos hechos de violencia, la cultura asiria pasó de ser un pequeño estado mesopotámico a un imperio militarista que se extendió desde la meseta iraní hasta el valle del Nilo y que, para evitar volver a épocas oscuras, desarrolló un arte de esculturas y relieves que dejaban en claro qué podría suceder con aquellos que osaran enfrentarse a los guerreros adoradores del dios Assur.

PALABRAS CLAVE: Asiria, Asurbanipal II, Nínive, Lamassus

ABSTRACT

This article attempts to explain the reasons why, after traumatic acts of violence, Assyrian culture went from being a small Mesopotamian state to a militaristic empire that extended from the Iranian plateau to the Nile Valley and to avoid returning to dark times. He developed an art of sculptures and reliefs that made it clear what could happen to those who dared to confront the warriors who worshiped the god Assur.

KEYWORDS: Assyria, Asurbanipal II, Nínive, Lamassus

LOS ASIRIOS: ORIGEN Y EXPANSIÓN DE UN PUEBLO

En el norte de la antigua Mesopotamia (lo que hoy es Irak), alrededor del 2100 a.C., un pueblo, acostumbrado a ser sometido por vecinos o invasores venidos de tierras lejanas, aprovechó la coyuntura de ciertos eventos para dejar de ser un sencillo grupo de pastores y orfebres y transformarse en uno de los mayores imperios de la historia. Este fue el pueblo asirio.

Provenientes de los pueblos semitas, los asirios fueron antes del siglo xx a.C. un grupo étnico que, como muchos otros, formó pequeñas ciudades-estado siempre dependientes de los poderes limítrofes de los sumerios y acadios. Entre una vida dura en las frías y altas cumbres de los montes Zagros y el temor a ser atacados, los asirios fueron configurando una forma de vida férrea pero que, a su vez, cual esponja, absorbió la finura de las artes de aquellos pueblos con una civilización más desarrollada.

Desde su primera capital, la ciudad de Assur, el pueblo asirio sumó a sus conocimientos las labores del campo y el trabajo del metal, el comercio a gran escala; sobre todo con la región de Capadocia (lo que hoy sería la parte central de Turquía), adquiriendo tal poder que hizo de un pequeño estado, un imperio regional que abarcaba gran parte del norte y centro de Mesopotamia.

Con dicho poder, Asiria tuvo momentos de grandeza en lo que se denominó el Imperio asirio antiguo (2025 – 1378 a.C.) hasta ser conquistado por sus vecinos (el primer Imperio babilónico y luego el Reino mitani), para luego recobrar su independencia y ser conocido como el Imperio asirio medio (1329 – 1055 a.C.). En este periodo, los gobernantes, desde Assur, comienzan a crear una gran y adiestrada fuerza militar para rivalizar con otras potencias de la época, como los hititas y egipcios. De igual forma, los reyes y la nobleza asiria imponen la cacería como un deporte de la élite y una forma de entrenamiento para sus jóvenes que, en el futuro, engrosarían al ejército. Esto no descarta que la cacería también haya tenido un factor ritual, a manera de iniciación de los varones (Bañón, 2021, p. 23).

LA EDAD OSCURA Y “LOS PUEBLOS DEL MAR”, EL TRAUMA DE TODA UNA NACIÓN

Hacia finales del Imperio medio, una gran catástrofe cayó no solo sobre los asirios, sino sobre gran parte del Mediterráneo Oriental: la llegada de “Los Pueblos del Mar” y su conocimiento de las armas de bronce. Venidos muy probablemente de las islas del mar Egeo o de la Grecia continental, estos pueblos fueron un grupo heterogéneo de migrantes que asoló los territorios de varios estados de aquel entonces, destruyendo a algunos de ellos, como el caso de los hititas o Reino de Hatti y las ciudades de la Grecia micénica; o desestabilizando a otros, como fue el caso del Egipto de Ramsés III o la propia Asiria, que inició lo que se conoce como la Edad Oscura (1055 – 911) (véase la Figura 1).

Figura 1

El Imperio asirio, sus vecinos y su choque con los pueblos del mar



Venidos en embarcaciones, de manera rápida y sorpresiva, estos pueblos del mar saqueaban los campos de cultivo e inclusive asediaban y tomaban ciudades enteras, haciendo tambalear las frágiles economías de aquel entonces. Estos invasores no solo llegaban para saquear, sino también intentaban apropiarse de tierras para quedarse, ya que se trataba de familias enteras y no solo de grupos de hombres armados.

Tan impactante y cruenta fue la violencia con la que llegaron al territorio asirio, que los monarcas que continuaron a la denominada "Edad Oscura" decidieron fortalecer aún más sus tropas. Como bien dice el historiador español Joaquín María Córdoba, dejaron de utilizar el típico ejército de ciudadanos que se forma en momentos excepcionales, para edificar un ejército permanente y profesional (2003, p. 41). De esta manera serían capaces no solo de evitar futuros ataques, sino de facilitar sus propias conquistas más

allá de los territorios a orillas de los ríos Éufrates y Tigris. A esto debemos agregarle, como nueva arma, el terror: en vez de ser aterrorizados, los asirios decidieron desde ese momento aterrorizar.

EL ESPLENDOR ASIRIO Y EL TERROR PARA EL MUNDO

Es con seguridad a partir del gobierno del rey Asurbanipal II, quien gobernó el país de Assur entre el 883 y 859 a.C., que la maquinaria de guerra asiria se volvió implacable con quien se le pusiera al paso. Destruyendo ciudades, matando, violando o torturando a sus enemigos, Asurbanipal creó una fama tal, que muchos de sus enemigos preferían la rendición incondicional antes que una resistencia heroica. De esta manera, las huestes asirias llegaron a conquistar gran parte de la península de Anatolia (Turquía) y la costa de Fenicia (el actual Líbano). La conquista de esta zona provocó la sumisión de las más poderosas ciudades-estado fenicias, como Biblos, Sidón y Tiro, lo que dejó en manos del poder asirio el acceso a rutas comerciales en todo el Mediterráneo Oriental y el desarrollo de talleres artesanales que proveerían de ricos objetos a los templos y palacios imperiales (Domínguez, 2012, pp. 501-503).

Con las riquezas obtenidas de los pillajes y conquistas, el rey de Asiria trasladó la capital de la antigua Assur a una nueva espléndida ciudad, Nimrud.

Es interesante mencionar que el acto de la guerra era justificado por los asirios como parte de un ordenamiento del cosmos, en donde Asiria es el centro del universo y asume como un deber divino e ineludible, enfrentarse a una periferia caótica y peligrosa, la cual, por una serie de errores, motivará el accionar de la maquinaria bélica asiria (Casero, 2013, pp. 52-24).

La religión asiria permitió justificar a un estado imperialista, dado que de esto dependía “descubrir la voluntad de los dioses y hacerla efectiva”. Además, “los mitos fueron utilizados para guiar la visión acerca de la guerra” (Martínez, 2021, pp. 7-8) y de esta manera contar con el aval del pueblo, que seguiría el comando de la élite encabezada por el soberano. Las capitales asirias, en especial Assur, se transformaron en los centros neurálgicos no solo del poder político, económico y religioso del imperio, sino también de su novedosa y estable maquinaria militar.

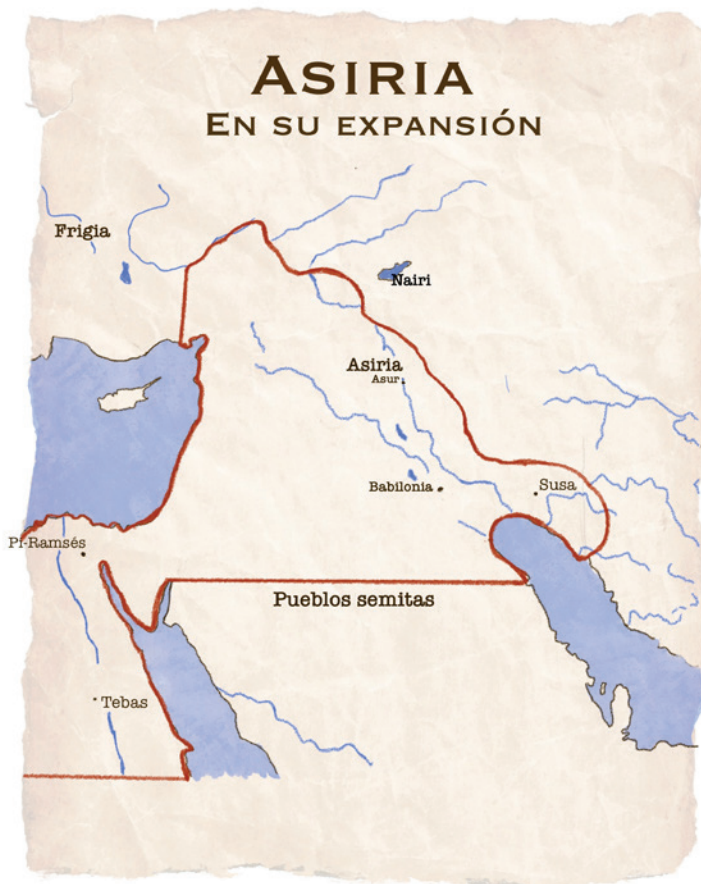
El sucesor de Asurbanipal II, Salmanasar III, utilizando la misma estrategia, extendió su poder a los reinos arameos de Siria y obligó a pagar tributo al reino de Israel. Todos sus sucesores hasta mediados del 750 a.C. repetirán la acción de aterrorizar a las poblaciones ya sometidas para contar con sus tributos y aportes para nuevas aventuras militares.

A partir del 745 a.C., con el gobierno de Tiglatpileser III, se inicia el Imperio neasirio. En esta etapa, el imperio se alza sobre Babilonia, unificando toda la Mesopotamia y

conquistando a los elamitas y medos en el actual Irán, parte del Cáucaso, anexando el reino de Judá (incluida Jerusalén). También vence y saquea el Egipto faraónico. El probable bisnieto de Tiglatpileser, Senaquerib, trasladó esta vez la capital a la ciudad de Nínive, la más grande y bella de las ciudades asirias, para dominar prácticamente todo el mundo conocido hasta entonces por los asirios (véase Figura 2). Fue tan arrolladora y rápida la expansión, que los soberanos asirios, a su conocida denominación de “Reyes de las cuatro esquinas del mundo” agregaron términos como “Reyes de Dilmun, Magan y Meluhha”; es decir, gobernantes de áreas que no formaron partes de las conquistas de sus huestes y que, en algunos casos, se trataban de territorios que a lo mucho tenían relaciones diplomáticas o intercambios comerciales con el mundo asirio, como, por ejemplo, algunos territorios del Golfo Pérsico, como Baréin u Omán (Cerro, 2013, pp. 54-60).

Figura 2

El Imperio asirio en su máxima expansión



Entre las ordenes impartidas desde los palacios de Nínive, las más recordadas son aquellas que obligaron a miles de personas a migrar forzosamente de sus territorios originarios a lugares distantes, en donde las ansias de sublevarse se enfriarían o desaparecerían. De igual modo, desde la última capital asiria, gobernantes como Asurbanipal (también conocido como Sardanápalo en su traducción al griego) decretaron la eliminación de poblaciones enteras, como fue el caso de los elamitas (al suroeste del actual Irán), pueblo que constantemente intentaba escapar del yugo asirio. Este se convertiría en uno de los primeros casos de genocidio en la historia (véase Figura 3).

Figura 3

Grabado que muestra el asedio y saqueo de una ciudad elamita



Todo lo mencionado líneas arriba fue una herramienta de propaganda política para ablandar la resistencia de los enemigos o potenciales rivales del reino asirio; todo esto mediante el terror o, para utilizar un concepto más contemporáneo, usando el terrorismo de Estado. Los asirios, además de materializar en los momentos de conflicto esta terrible estrategia, quisieron mantener latente en la mente y en los corazones de sus súbditos lo peligroso que era enfrentarse a sus huestes. Para ello, los monarcas promovieron entre los artistas a su cargo tallar o esculpir en las paredes de edificios públicos, como templos y palacios, escenas que rememoraran el uso de la fuerza bruta, con el correspondiente miedo que esto generaba entre los pueblos o naciones sometidos. Más adelante, este miedo provocaría la alianza entre muchos de los pueblos anteriormente rendidos, que no dudarían en apoyarse y terminar con la brutalidad asiria. Alrededor del año 609 a.C. una fuerza militar compuesta por medos y babilonios destruiría hasta los cimientos la última capital de la gente adoradora del dios Asur, la urbe de Harrán.

EL ARTE ASIRIO, UN ARTE NACIDO DE LA VIOLENCIA PARA MOSTRAR VIOLENCIA

Los asirios, como se mencionó, no fueron originalmente grandes artesanos, salvo en el trabajo de metales. Debido a la interacción con sus vecinos (comerciendo, siendo conquistados o conquistando) asimilaron mucho de la tradición artística mesopotámica, sobre todo en el campo de la escultura en piedra y en barro, una tradición que empezó con la cultura sumeria a partir de los años 3000 a.C. en la zona sur de Mesopotamia, en donde los ríos Éufrates y Tigris desembocan al Golfo Pérsico.

Mediante el uso del grabado en relieve sobre piedra y barro, los asirios mostraron de la manera más realista posible su íntima relación con la guerra, sus técnicas de combate y, sobre todo, los excesos que podían cometer si su rival les hacía frente y no se decidía por una rendición rápida, sin contratiempos. Para estos tiempos, ya los asirios dejaban muy claro en su arte escultórico que sus fuerzas no eran una horda desorganizada que vencía por un tema de superioridad numérica, sino por tener una fuerza de combate organizada en especialidades, las cuales son observadas claramente en los grabados antes mencionados. Arqueros, honderos, zapadores, infantería, caballería e inclusive buzos pueden apreciarse en los grabados como parte del ejército asirio (véase Figura 4). Estos grabados adornaban las grandes edificaciones públicas y las murallas de las ciudades asirias, transformando el arte en una verdadera maquinaria publicitaria del poder bélico asirio. De esta manera, los visitantes o tributarios se daban una idea clara de a lo que podían enfrentarse y podían también evaluar la distancia existente entre sus fuerzas armadas y las del gigante asirio.

Figura 4

Grabados que muestran diversos tipos de especialistas militares del ejército asirio



Sus especialidades, en cuanto al terror, eran las mutilaciones de cabezas, extremidades, narices, orejas o genitales; los empalamientos y desollamientos también eran castigos comunes para aquellos que osaban resistir o dudaban del poder nacido en los fríos montes Zagros (véase Figura 5).

Figura 5

Grabados que muestran diversos castigos a prisioneros de guerra



De alguna manera, había nacido no solo un arte bélico, sino también lo que hoy llamaríamos una “guerra psicológica” mediante la propaganda emanada de este arte. Cabe destacar que, además de las escenas de violencia antes enumeradas, otra muestra de la violencia política del Estado frente a sus adversarios fue el traslado de miles de pobladores de un territorio a otro: las famosas diásporas, que desarraigaban a los vencidos de su tierra natal y, de esta manera, evitaban levantamientos en contra del poder asirio. Nubios, egipcios, filisteos, judíos, sirios, elamitas, babilonios y decenas de etnias más tuvieron que viajar forzosamente e instalarse en otros rincones del imperio, perdiendo tanto su libertad como su identidad cultural. Por otro lado, las migraciones

forzosas le dieron al Estado asirio control directo sobre una población que serviría para repoblar y activar territorios fértiles en la zona nuclear del imperio (Pacheco, 2006, p. 97), pues estos habían quedado mermados luego del paso de los “pueblos del mar” (véase Figura 6).

Figura 6

Grabado que muestra la esclavitud y migración forzosa de prisioneros nubios y egipcios



En estas tallas que decoraban palacios y templos (edificios públicos dentro de las ciudades asirias), los artesanos, usando las técnicas de sumerios, acadios y babilonios, dieron un paso más adelante, detallando de manera precisa paisajes, edificios, paisajes (flora y fauna), pero sobre todo la vestimenta y los rasgos físicos de los involucrados en las escenas de combate y el uso del terror por parte de los asirios. Estos guerreros, además, eran mostrados con exagerada musculatura, mientras sus rivales se muestran pequeños, indefensos y, sobre todo, aterrorizados. Son principalmente los monarcas asirios los que denotan estas cualidades casi supra humanas en acciones que, más allá del sometimiento de sus enemigos, abarcan prácticamente todas las conductas que realizan (por ejemplo, su pasatiempo favorito, la cacería de leones) (véase Figura 7).

Figura 7

Grabado que muestra un león herido por flechas durante cacería



Es tal la búsqueda de imitar la realidad en el arte del grabado, que los artistas asirios nos han dejado evidencia clara de que, por lo menos desde el reinado de Salmanasar III, en pleno desarrollo del imperialismo, los ejércitos de Assur utilizaron específicamente el caballo árabe para su maquinaria bélica, un caballo introducido desde Irán producto de tributación o vasallaje (Agüera & De la Cruz, 2021, pp. 8-10).

Como menciona Arturo Sánchez Sanz, desde los tiempos del rey Senaquerib (705 - 681 a.C.), el naturalismo y la profundidad en los grabados asirios provocarían “salvar del olvido” las hazañas del gobernante y preservarían esa imagen, tanto para su pueblo como para sus enemigos (Sánchez, 2013, p. 131).

Había un claro mensaje para aquel que visitara las capitales asirias: solo había una opción y era someterse a su poder. Los asirios habían aprendido de sus propias vivencias como pueblo subyugado, que la mejor manera de mantener su libertad era quitándosela a los demás.

Por otro lado, los asirios mostraban en su arte lítico elementos de su ideología religiosa, la cual obviamente estaba muy relacionada con su identidad bélica. Leones y toros, combinación de ambos o unidos a la vez con representaciones humanas (los

llamados genios o *lamassus*), eran muestra de las divinidades protectoras del reino en su lucha por conquistar el mundo. “Como divinidades menores se creía que los *lamassus* podían acompañar al rey y en general a cualquier persona a manera de ‘ángeles guardianes’” (Bujanda, 2016, p. 10) (véase Figura 8).

Figura 8

Típico lamassus, genio o toro alado de la mitología asiria, esculpido en las puertas de las grandes ciudades



Cabe resaltar que muchos de los ejemplos que tenemos del trabajo de escultura y grabado asirio en los grandes museos del mundo, como *La cacería de leones de Asurbanipal*, *El asedio de Laquis por Senaquerib* en el Museo Británico en Londres, *Los toros de Dur Sharrukin* en el Museo de Louvre en París, *Los toros de Jorsabad* en el Museo del Instituto Oriental de Chicago o *Los toros de Kalkhu* en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, estaban totalmente pintados, dándoles un mayor dramatismo y, por ende, produciendo un impacto mayor a quien los observara. Es muy poco de lo que sobrevive de la pintura asiria, pero sabemos que utilizaron el negro para delinear, además del celeste, rojo y amarillo, colores muy similares a los utilizados por culturas contemporáneas como la egipcia y la civilización minoica en Grecia.

Posteriormente, otros imperios de la antigüedad utilizarían el ejemplo asirio, plasmando en su arte el poder de sus ejércitos como una forma de dar confianza y crear

identidad entre su población (persas, griegos, romanos), pero nunca hubo otro Estado que repitiese la experiencia asiria de crear un arte nacido de la violencia, para luego, con este mismo, promover el terror a sus vecinos y con ello lograr la sumisión.

EL OTRO ARTE ASIRIO

Decir que el arte asirio era exclusivamente reflejo de un pueblo que fue abatido por la historia y que reaccionó transformándose en una máquina de conquista brutal, sería decir una verdad a medias. Existe un arte asirio que nos deja otro mensaje aún más contundente para una nación que buscaba la hegemonía, la de un pueblo elegido.

No solo en grabados sobre barro o piedra o pintando, sino también utilizando azulejos (ladrillos vidriados) (Fugert & Gries, 2020), los artesanos asirios crearon una serie de motivos que reflejaban la estrecha relación entre los gobernantes asirios y sus deidades protectoras, unas divinidades que permitían que el monarca que se sentara desde el trono en Assur, Nimrud, Nínive o Harrán pudiese autonombrarse como “gran rey del mundo” o “rey de reyes” (Cerro, 2013, p. 47). Prácticamente el mundo existente era el conocido y dominado por los asirios, mientras el resto del planeta simplemente no existía. Para los asirios, los límites del mundo eran el Mediterráneo, Egipto, Arabia, el golfo Pérsico, las montañas del Cáucaso y la meseta Iraní, más allá de estos lugares solo existía la nada.

Los reyes asirios eran representados en estelas en donde se les muestra acompañados de dioses como Assur, dios principal y asociado al sol, Ishtar, diosa vinculada a Venus, Ea, dios de las aguas, Hadad, dios del trueno, Shamash, dios de la justicia, Aya, diosa de la maternidad, y Nabu, dios del conocimiento. Los gobernantes asirios, a diferencia de los faraones egipcios, no se proclamaban hijo de los dioses, sino bendecidos por ellos y, por lo tanto, se transformaban en benefactores del resto de la población.

También podían ser representados junto a deidades menores como los toros alados (*lamassus*) y unos particulares personajes con cabeza de águila conocidos como “genios” (*apkallu*). Ambos eran seres protectores del monarca y, por lo tanto, de las ciudades, la nación y el pueblo asirio.

Otro elemento en la iconografía del arte asirio era el “árbol sagrado”, símbolo que representaba el orden cósmico original (Della, 2012, p. 137), que era mantenido por el rey y sus ejércitos al ir conquistando territorios y uniéndolos al cosmos ya existente.

Sin el rey solo podría existir caos, por lo que la lealtad a él era necesaria para todos, asirios o extranjeros, amos o esclavos. Para mantener esta lealtad, los reyes asirios debían mostrarse físicamente similares a los dioses o héroes míticos, capaces de alejar el mal de sus súbditos, como lo hacían los dioses o genios cuando derrotaban a

los demonios que eran quienes expandían el mal en la tierra, llámese enfermedades (malaria, peste) o desastres naturales (inundaciones, plagas).

¿PARA QUIÉN ERA ESTE ARTE?

Líneas arriba mencionamos que la historia y el arte asirio sufrieron una gran transformación tras el colapso que provocó alrededor del año 1050 a.C., la llegada de los llamados “pueblos del mar”. Los asirios fueron invadidos y atacados por una horda de guerreros feroces que destruyeron todo a su paso. De esta ingrata experiencia, los asirios salieron fortalecidos y decidieron crear un estado militarizado y expansionista que tendría, dentro de su arsenal, diferentes tipos de armamentos. Uno de ellos era el arte y su uso propagandístico.

Mediante grabados, esculturas, pinturas y azulejos, los artesanos asirios graficaron de lo que eran capaces los ejércitos que partieron a la conquista del mundo. La técnica y el estilo no cambiaron (más bien siguieron las ideas creadas siglos atrás por la cultura sumeria), pero la temática sí varió, mostrando escenas sumamente violentas, todas ellas relacionadas a las actividades del rey y de su entorno: aparte de la guerra, escenas de cacería, rituales y la relación entre el gobernante y las divinidades. Esto lleva a pensar que, además de un tema propagandístico, el arte asirio tenía también una función mágico-religiosa. (Reade, 1979, pp. 330-331).

En la antigüedad, política y religión eran prácticamente caras de una misma moneda. El arte se utilizó para coaccionar a los vecinos o potenciales enemigos y lograr su rendición o, en todo caso, su sumisión. La amenaza de la destrucción de ciudades o de la matanza de la población doblegó a muchos y los hizo aceptar el dominio surgido en Assur. Es por ello que, a las imágenes antes mencionadas, se le sumarían escenas de la tributación de los conquistados y los gestos de obediencia de reyes y embajadas que llegaban delante del “rey de reyes”.

Según Bagg, la brutalidad que muestra el arte asirio no debe hacernos pensar que solo este pueblo cometió dichas barbaridades, pues lo que muestra la iconografía asiria era algo totalmente usual entre civilizaciones anteriores, contemporáneas y posteriores a ellos. Básicamente, la idea de presentar dichas escenas era dramatizar y agrandar el poder del rey y sus tropas, sobre todo en los gobiernos de Asurbanipal I y II. Por fuentes escritas también se sabe que esta brutalidad fue selectiva y no se trató de un patrón repetitivo a lo largo de las guerras asirias de conquista (Bagg, 2016, p. 4). Casi siempre, salvo algunas excepciones, los castigos fueron hacia las élites y sus fuerzas militares, no contra la población civil.

Al estar en templos y palacios y tratarse de imágenes complementadas con escritos en cuneiforme, quienes podían ver y entender el mensaje eran personas que tenían

acceso a zonas muy restringidas. Es decir, el mensaje de los grabados estaba dirigido a los dioses y a la élite, empezando por el mismo rey, a manera de un auto adoctrinamiento: esto es lo que somos y esto es lo que hay que hacer (Baag, 2016, pp. 6-7).

Es muy probable que otras personas, como por ejemplo los diplomáticos que visitaban las capitales asirias, pudiesen ver dichas escenas y que obviamente las hayan interpretado como una clara amenaza para los que osaran pensar en enfrentarse al “rey de reyes”, el cual, gracias a los dioses, es quien decide entre la vida y la muerte.

REFERENCIAS

- Agüera, E., & De la Cruz, M. (2021). Los relieves asirios como fuente de documentación equinotécnica. *Astarté. Estudios de oriente próximo y el mediterráneo*, (4), 1-11. <https://journals.uco.es/index.php/astarte/article/view/13641/12529>
- Bagg, A. (2016). A new look at the brutality scenes in Assyrian art, en Battini, L. (Ed.) *Making pictures of war: realia et imaginaria in the iconology of the Ancient Near East*. Archaeopress Ancient Near Eastern Archaeology, 57-82. https://www.academia.edu/42720756/A_new_look_at_the_brutality_scenes_in_Assyrian_art
- Bañón, E. (2021). La imagen del poder en las escenas de caza de los leones del arte neoasirio. Los relieves palatinos de los reyes Assurnasirpal II y Assurbanipal. *Revista Eviterna*, 9. <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi9.10647>
- Bujanda, S. (2016). Los toros y leones androcéfalos alados en Mesopotamia: historia y significado. *Tempus*, 3, 5-21. <https://doi.org/10.17533/udea.tempus.26573>
- Casero, M. (2013). 'Con tu justo cetro extiende tu tierra'. La legitimización de la guerra en Asiria a finales del segundo milenio a.C. *Arys: Antigüedad, religión y sociedades*, (11), 47-63. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4952646>
- Córdoba, J. (2003). La comprensión de la guerra en la Asiria del siglo VII a.C. Ciencia de la guerra y eficacia de combate en un modelo de la historia militar: Ulaia, 655 a.C. En Alonso, M., Córdoba, J., Sevilla, C. y Jiménez, R. (Coords.) *La guerra en oriente próximo y Egipto* (39-56). Universidad Autónoma de Madrid. <http://hdl.handle.net/10486/13620>
- Cerro, C. (2013). Gran rey, rey del mundo, rey de Asiria... ¿Rey de reyes de la tierra de Dilmun, Magan y Meluhha? *ISIMU*, 16, 47-62. <https://doi.org/10.15366/isimu2013.16.003>
- Della, R. (2012). Consideraciones sobre los relieves del “árbol sagrado” asirio en el Palacio Noroeste de Assurnasirpal II (Nimrud). *Antiguo Oriente: Cuadernos del Centro de Estudios de Historia del Antiguo Oriente*, 10, 125-144.

- Domínguez, H. (2012). El imperio neoasirio y las ciudades fenicias: una relación atípica. *Antesteria*, (1), 497-509. https://www.ucm.es/data/cont/docs/106-2016-03-17-Antesteria%201,%202012ISSN_495.pdf
- Fugert, A., & Gries, H. (2020). "I had baked bricks glazed in lapis lazuli color" – A brief history of glazed bricks in the Ancient Near East. En Fugert & Gries (Eds.) *Glazed bricks decoration in the Ancient Near East*. Proceedings of a Workshop at the 11th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East (Munich) in April 2018. Archaeopress Archaeology, 1-15. <https://www.archaeopress.com/Archaeopress/DMS/3A2CFECACD264EC79E464D22294574C0/9781789696059-sample.pdf>
- Martínez, F. (2021). El ritual de guerra asirio: los relieves del palacio norte de Nínive del rey Asurbanipal. *Horizonte histórico*, (22), 1-20. <https://doi.org/10.33064/hh.vi22.3463>
- Pacheco, A. (2006). Una aproximación a la política del Imperio nuevo asirio. *Panta Rei*, 5, 95-101. <http://hdl.handle.net/10201/110126>
- Reade, J. (1979). Ideology and propaganda in assyrian art. En Mogens Trolle, L. (Ed.) *Power and propaganda: A symposium on ancient empires* (329-343). Akademisk Forlag. https://faculty.uml.edu/ethan_spanier/teaching/documents/readeassyrianart.pdf
- Sánchez, A. (2013). Los relieves del "palacio sin rival" de Senaquerib. *ARS Revista del departamento de historia del arte y música de la Universidad del País Vasco*, 3, 117-132. https://ojs.ehu.eus/index.php/ars_bilduma/article/download/4675/pdf/28885