

**LA IMAGEN DE PODER EN LAS ESCENAS DE CAZA DE  
LEONES DEL ARTE NEOASIRIO.  
LOS RELIEVES PALATINOS DE LOS REYES  
ASSURNASIRPAL II Y ASSURBANIPAL**

**THE IMAGE OF POWER IN THE LION HUNTING SCENES  
OF NEOASSYRIAN ART.  
THE PALATINE RELIEFS OF THE KINGS  
ASSURNASIRPAL II AND ASSURBANIPAL**

**Elena Bañón Mañas**

(Universitat de València, España)

[elenabm598@gmail.com](mailto:elenabm598@gmail.com)

Recibido: 10 de noviembre 2020 / Aceptado: 16 de marzo 2021

**Resumen:** Los asirios utilizaron un amplio repertorio visual para plasmar todo tipo de temáticas representativas de su cultura, entre ellas, las escenas de cacería reales protagonizadas por el rey asirio. Esta tipología compositiva fue reproducida principalmente en los relieves interiores de los palacios reales, entre los que merecen especial atención aquellos pertenecientes a los dos reyes neoasirios más importantes: Assurnasirpal II y el gran rey neoasirio Assurbanipal. Ambos se sirvieron durante sus reinados de la temática de caza de leones para protagonizar algunos de sus programas decorativos más relevantes, sin embargo, con estas imágenes no sólo pretendían representar al propio rey como guerrero poderoso y victorioso, sino que también guardaban una relevante función propagandística a través de la cual se pretendía mostrar visualmente y de manera indirecta las ideologías sociales y políticas que regían el orden de sus imperios.

**Palabras clave:** Iconología, visual, Imperio Neoasirio, caza, poder.

**Abstract:** The Assyrians used a wide visual repertoire to capture all types of representative themes of their culture, among them, the royal hunting scenes starring the Assyrian king. This compositional typology was reproduced mainly in the interior reliefs of the palaces that belonged to the most important Neo-Assyrian kings, among which those referring to the monarch Assurnasirpal II stand out, and especially those of the great neo-Assyrian monarch Assurbanipal. Both used the theme of Lion hunting as a visual advertising motif, since it not only allowed to represent the king himself as a powerful and victorious warrior, but it was also used as a visual channel to indirectly transmit the social and political ideologies that governed the order of his empires.

**Keywords:** Iconology, visual, Neoassyrian Empire, hunting, power

## Introducción

En todas las civilizaciones de la Antigüedad han existido tanto vencidos como vencedores, sin embargo, fueron habitualmente los segundos los que han dejado constancia de sus exitosas hazañas a través del uso de las imágenes. Con esta finalidad simbólica fue creado y desarrollado un amplio repertorio de tipologías visuales mediante la cual se pretendía mostrar e inmortalizar los triunfos logrados sobre sus enemigos.

De entre todas las culturas de la Antigüedad que utilizaron este recurso visual, la asiria fue una de las primeras grandes civilizaciones de la historia que representaron y desarrollaron el tema visual del triunfo sobre el enemigo en sus manifestaciones artísticas. Sin embargo, el uso de estas imágenes estuvo reservado de manera exclusiva a una única figura dentro de la jerarquizada sociedad asiria, aquella que encarnaba el poder y el triunfo de todo el imperio en sí misma, y que, por lo tanto, merecía especial representación en el arte: el rey asirio.

La representación visual del rey en la cultura asiria tuvo tanta repercusión que influyó considerablemente a la producción artística del Estado. Esto hizo que cada monarca reprodujera durante su reinado numerosas y variadas tipologías visuales en torno a su persona con programas visuales diversos (García Mahiques, 2009, p. 14). Mas a pesar de esta variable en su contenido, todas ellas fueron expresamente creadas con una función predeterminada de propaganda y elogio hacia su propia figura (Micale & Nadali, 2004, p. 166).

El auge de la producción de estas imágenes en Asiria se alcanzó entre los años 911 a.C. y 612 a.C., cronología en la que se sitúa el Imperio Neoasirio (Kuhrt, [1995] 2001, p. 113). Este es considerado el más importante de todos, ya que entre los siglos X y XVIII desarrollaron su máximo esplendor como civilización a todos los niveles (Unger, 1932, p.52). Su dominio territorial abarcó durante su periodo de mayor esplendor desde Mesopotamia hasta la costa mediterránea, y desde Turquía hasta Egipto (Museo Arqueológico de Alicante, 2007, p.10).

Como nos muestran las fuentes históricas, con el paso de los siglos los asirios se fortalecieron hasta llegar a convertirse en una de las potencias más despiadadas e implacables del Próximo Oriente de la Antigüedad. Las campañas de conquista territoriales y la guerra se convirtieron en el eje central de su política, dirigida en todo momento por la figura del monarca (Kuhrt, [1995] 2001, p.147).

La jerarquía de poder es un elemento clave para una civilización tan militarizada como lo fue la asiria, por ello, este factor político tan relevante para ellos fue perfectamente plasmado en las manifestaciones artísticas que realizaron, donde destaca constantemente el protagonismo del rey asirio como figura en la que se encarna todo el poder de este grandioso imperio (Kuhrt, [1995] 2001, p.148).

Es por tanto relevante conocer qué importancia tuvo la representación de determinados temas banales como el de la caza dentro de su cultura visual, y qué características hicieron no sólo que los reyes neoasirios quisieran vincularse a la representación de las cacerías, si no también, por qué se convirtieron en uno de los temas decorativos por excelencia de sus residencias privadas.

Dentro de la amplia variedad compositiva que se encuentra en la producción de escenas relacionadas con la temática visual de la caza, nos centraremos principalmente en el contenido iconológico de las imágenes que representan iconográficamente la acción principal de la cacería<sup>1</sup>: la persecución y la matanza de los leones.

A pesar de que aparentemente su temática está directamente ligada al carácter lúdico, no dejan de ser imágenes estrechamente relacionadas con el poder real, y por ello, también deben ser estudiadas como representaciones del triunfo y la dominación del rey asirio sobre el enemigo (Kuhrt, [1995] 2001, p. 142), en este caso encarnado en un animal concreto: el león.

La representación de la figura del león como enemigo al que cabe vencer, es a su vez, una representación clara de lucha de fuerzas entre el mundo animal, en cuya jerarquía se alza de manera popular a este animal, y el rey asirio, gobernante de uno de los imperios más importantes de Próximo Oriente en este momento histórico (Watanabe, 1998, p.440).

## Orígenes

El origen de la tipología visual del gobernante como cazador se remonta a finales del cuarto milenio, sin embargo, su mayor auge de representación se produjo claramente durante el primer milenio a. C., en los imperios de Babilonia, Persia y por supuesto, Asiria (Wagner-Durand, 2019, p. 239), concretamente durante su periodo Neoasirio.

---

<sup>1</sup> Se excluyen aquí las imágenes que representan el ritual de libación posterior a la cacería, ya que a pesar de que contienen una importante connotación simbólica e ideológica, se alejan del argumento principal de este trabajo.

Anterior a esta época la iconografía de la caza en Mesopotamia fue bastante limitada. El ejemplo más antiguo lo encontramos en un fragmento de una estela procedente de Uruk (Wagner-Durand, 2019, p. 240), en la que se representan dos hombres atacando a varios leones. Se trata de una representación muy esquemática, pero con un contenido visual muy explícito del concepto de caza, que más tarde se trasladaría a los relieves asirios.

Los primeros relieves existentes que representan la caza de animales salvajes por un gobernante asirio se encuentran en algunos de los registros del Obelisco Blanco de Assurnasirpal I (1047-1029 a.C), donde aparece la figura del rey disparando sobre un carro tirado por caballos (Albenda, 1972, p. 169). Una composición que siglos más tarde serviría de inspiración para configurar nuevas imágenes a los reyes Assurnasirpal II y Assurbanipal I, sin embargo, las criaturas que persiguen en estos primitivos relieves no son leones, si no toros, cabras y otros animales salvajes.

A pesar de la escasa representación que tuvo este tema en la mayoría de culturas antiguas de Próximo Oriente, la cacería fue una práctica tradicional de supervivencia que se remonta hasta las culturas prehistóricas.

### **La caza en la cultura asiria**

En el caso de la cultura asiria, la caza fue más allá de su finalidad primitiva y se convirtió para sus reyes en una actividad fundamental en la que además de ser un entretenimiento, también les sirvió como útil adiestramiento en la guerra para el enfrentamiento contra el enemigo (Viviana Gómez, 2011, p.8). Sin embargo, se considera que el significado de la caza en Asiria fue mucho más que una actividad práctica o lúdica, ya que también es muy probable que se le concediera una connotación ritual relacionada con la ideología<sup>2</sup>.

Para poder entender este significado característico que tuvo la caza para los asirios debemos estudiar aquellos vestigios que se conservan de su cultura, especialmente los relieves palatinos, en cuyos programas decorativos numerosos reyes decidieron plasmar con todo lujo de detalle este tipo de representaciones visuales en las que además de mostrar una práctica tradicional, también supieron manifestar capacidades como la fuerza, la heroicidad y la dominación (Kuhrt, [1995] 2001, p. 122).

---

<sup>2</sup> En torno a esta cuestión, no existen fuentes directas en Mesopotamia que corroboren el sentido simbólico de la caza, sin embargo, sí que se han formulado diferentes teorías posteriores que relacionan la práctica de la caza, con la importancia que tenía para los asirios la presencia del poder divino en todos los aspectos de la vida (Watanabe, 1998, p.439).

A pesar de que la mayoría de reyes representaron en mayor o menor medida esta tipología visual en la decoración de sus palacios, son de especial interés por su riqueza compositiva y visual las imágenes de caza que se produjeron durante los reinados de dos monarcas asirios: Assurnasirpal II (883- 859 a. C.) y Assurbanipal (668- 627 a. C.). Gracias al número de piezas y la calidad con la que se han conservado podemos admirar la maestría artística que llegaron a alcanzar los artistas o artesanos asirios en el pasado, y la importancia que tuvieron estas imágenes en su cultura (Cuadrado Guitérrez, 2015, p.68).

### El simbolismo de las imágenes

Los relieves de cacería fueron junto con las imágenes de guerra una de las manifestaciones artísticas más relevantes de la cultura visual de la corte asiria, por lo tanto, es oportuno indicar que la función de estas imágenes no estuvo subordinada únicamente a un aspecto ornamental dentro de los palacios. Todos los programas decorativos relacionados con el ámbito real, incluidos los de caza, estaban perfectamente diseñados para que su contenido estuviera siempre sometido a la transmisión del sentido figurado de autoridad real (Domínguez & Sánchez, 1997, p.49).

Sin embargo, a pesar de que su tratamiento visual estaba subordinado a una concepción estricta del arte, la característica principal de las imágenes de cacería que las diferencia frente a otras tipologías visuales, y que también se encuentran en los relieves asirios, es su carácter dinámico. Frente al hieratismo y la compostura protocolaria que transmiten la mayoría de las escenas asirias (indiferentemente de su temática), las imágenes de cacería se aproximan al realismo a través de la acción y el detallismo de las figuras (Kuhrt, [1995] 2001, p. 148), lo cual se convierte en una particularidad visual realmente innovadora.

En estas manifestaciones destaca de manera significativa el interés por el detalle compositivo, especialmente en las posturas y las expresiones de las figuras tanto humanas como animales (Kuhrt, [1995] 2001, p. 148). Con ello se logra plasmar de una manera más natural la sensación visual de movimiento, aspecto por el que son consideradas como una de las propuestas artísticas más interesantes de la historia antigua de Próximo Oriente. **[Fig. 1]**



Fig. 1: *Assurnasirpal II con sus acompañantes cazando dos leones*, (BM 124534). Museo Británico, Londres.

## Los relieves del palacio de Assurnasirpal II

En el caso de las decoraciones del palacio de Assurnasirpal II concretamente conocemos tres imágenes visualmente extraordinarias relacionadas con la temática de la cacería real; dos de ellas se conservan en el Museo Británico (BM124579 y BM124534), la tercera en el Museo de Pérgamo de Berlín (VA 00959). Estas imágenes fueron analizadas y explicadas con gran detalle por Pauline Albenda en un artículo de 1972, el cual se utilizará a continuación como referencia para el siguiente análisis.

Todas las imágenes proceden de los bajorrelieves de piedra caliza que originalmente formaban parte de las decoraciones del palacio del gobernante asirio en Nimrud. Estas tres representaciones, a pesar de que tienen algunas diferencias compositivas, comparten y representan el mismo motivo iconográfico en el que se muestra la figura del rey cazando leones desde su carro (Albenda, 1972, p. 169).

En todos los casos aparece el mismo motivo iconográfico representado por los mismos personajes<sup>3</sup>, cuyo tratamiento y atributos no varían en ninguna de las imágenes. Por otra parte, el carácter cinético de las figuras en las imágenes de Assurnasirpal también es constante, sin embargo, las posturas y los gestos de algunas figuras varían dependiendo de la representación (Albenda, 1972, p. 167).

La lectura de las figuras de la composición se realiza de izquierda a derecha, encontrando así en primer lugar la figura del monarca erguido sobre el carro mientras estira

<sup>3</sup> La escena se compone en todos los casos por la figura del rey y un auriga montados sobre un carro tirado por tres caballos, idénticamente representados en los tres relieves, y la presencia de uno o dos leones enfurecidos. En el caso del relieve BM 124534 [Fig. 1] también aparecen dos soldados que acompañan al rey en su hazaña.

con decisión el arco apuntando al animal (Albenda, 1972, p. 168), plasmando así en todos los casos el momento previo al disparo de la flecha. La figura del auriga que le acompaña en los tres relieves se encuentra en un segundo plano, ya que la figura del rey está superpuesta a la suya y reduce su presencia en la escena (Albenda, 1972, p. 173).

A pesar de la variación en las posturas de los leones, sí que se mantiene en todos los casos ciertos estándares respecto a su representación figurativa. Por el extraordinario tratamiento con el que fueron plasmados, podemos afirmar que a estos personajes se les otorgó compositivamente la misma importancia que a la figura del rey, por lo que están repletos de detalles que contribuyen a la naturalización de estas figuras (Albenda, 1972, p.178). Se puede apreciar también la expresión de movimiento en los músculos del cuerpo y las patas, además de la magnífica gesticulación tanto facial como corporal que permite transmitir visualmente el dolor y el enfurecimiento del animal. [Fig. 2]



**Fig. 2:** *Assurnasirpal II cazando leones*, (BM 124579). Museo Británico, Londres

Todas las figuras están representadas de perfil, esquema que corresponde a la manera compositiva tradicional de los asirios. Sin embargo, cabe destacar que resuelven de manera excelente la sensación de volumen y profundidad al superponer las figuras unas sobre otras, especialmente con las figuras de los caballos (Albenda, 1972, p.170).

La organización predeterminada de este esquema compositivo logra centrar la atención principal del espectador en la figura del monarca Assurnasirpal II y en los leones a los que está disparando, de los cuales algunos ya yacen moribundos. La riqueza expresiva de

los animales junto con la viveza de la gestualidad de los personajes, son una clara demostración de la magnífica destreza escultórica de los artesanos asirios (Albenda, 1972, p.178).

Por otra parte, como manifestación artística de la realeza, estas imágenes contienen un fuerte sentido propagandístico estrechamente relacionado con la exaltación de la imagen del rey. En la cultura visual asiria las escenas de cacería hacen alusión a la posición del rey como guerrero y cazador; capacidades extraordinarias que le permiten vencer hasta al más salvaje de los animales, extendiendo así su poder hacia la naturaleza, más allá del mundo civilizado (Watanabe, 1998, p.440).

Otro aspecto relevante que no se ha tratado en profundidad hasta ahora, es un hecho que comparte el arte asirio con muchas otras manifestaciones de culturas antiguas; la policromía de las representaciones artísticas (Kuhrt, [1995] 2001, p. 127). Gracias a los escasos restos de pigmentos que todavía se encuentran en las piezas, podemos evocar el aspecto que tendrían estas imágenes originalmente y el impacto visual que tendrían, tan diferente a como podemos percibirlas actualmente.

Es necesario entender estas manifestaciones tal y como se concibieron, ya que todos los elementos artísticos contribuían visualmente al significado de las imágenes. No es menos destacable la llamativa policromía que las recubría, ya que este aspecto también formaba parte del contenido simbólico y propagandístico que proyectaban este tipo de imágenes en la cultura asiria.

### **Los relieves del palacio de Assurbanipal**

Aunque las piezas de Assurnasirpal II de principios del periodo Neoasirio lograron desarrollar una innovadora tipología visual, a penas utilizada hasta el momento, no fue hasta la llegada del reinado de Assurbanipal cuando esta cultura alcanzó su época de mayor esplendor artístico, gracias al ambicioso proyecto de producción de obras que realizó destinadas tanto para uso público como privado (Lara Peinado, 1999, p. 87).

Dentro de la producción de relieves que Assurbanipal destinó a la decoración de su palacio encontramos uno de los conjuntos más espléndidos y representativos de la cultura visual neoasiria: los relieves de caza real de leones, protagonizados por la propia figura del rey.

Este conjunto decorativo se encontraba situado en un tramo de Palacio del Norte en Nínive. Concretamente en las salas S y C, en los pasillos R y A, y en la cámara situada encima de la sala S (Wagner-Durand, 2019, p. 254).

Existe una característica particular en los relieves palatinos de este monarca, que está directamente relacionada con la disposición compositiva de sus escenas. Este aspecto tanto visual como narrativo ha sido estudiado por Watanabe (2014), que diferencia entre las imágenes que contienen un esquema de «disposición céntrica», y las que presentaban una «disposición lineal».

En el caso de las imágenes de cacería, su esquema habitual se localizaría dentro de lo que se considera una disposición lineal o también conocido como «estilo continuo». Este esquema compositivo se desarrolla a través de una sucesión de escenas diferentes cuya conjunción visual crea una secuencia narrativa lineal (Watanabe, 2014, p. 347).

Un claro ejemplo de este tipo de manifestaciones lo encontramos en una de las escenas de la Sala S del Palacio del Norte de Nínive [Fig. 3]. En dicha imagen se plasman diferentes momentos de acción del mismo león, mostrando así diferentes etapas de la caza (Watanabe, 2014, p. 347).



**Fig. 3:** *Secuencia visual de una escena de caza real de Assurbanipal.* Museo Británico, Londres.

La lectura visual correcta de la concepción de esta imagen se realiza de derecha a izquierda (Watanabe, 2014, p. 347). De esta manera la primera escena corresponde a la liberación del león de su jaula; la segunda representa al mismo león impulsándose hacia adelante; seguidamente, este está abalanzándose sobre la figura del rey, el cual aparece estirando el arco, por lo que podemos adivinar que está a punto de dispararle una flecha y concluir así la secuencia de caza del león.

Otra tipología visual que realizó Assurbanipal en los relieves de su Palacio del Norte dedicados a la temática de la caza, son las magníficas representaciones en las que se muestra al monarca matando leones sobre un carro tirado por caballos.

Este tipo de escenas mantiene una estructura visual muy semejante ya que en la mayoría de ellas se encuentra: A la derecha las figuras de los leones moribundos que ya han sido vencidos, en la parte izquierda los leones que están siendo perseguidos en ese momento, y en el centro de la composición la imagen del monarca sobre el carro de caballos en plena acción, enfrentándose de manera implacable a decenas de enfurecidos leones que tratan de huir o de abalanzarse sobre él.

Compositivamente estas imágenes recuerdan en cierta manera a las escenas de caza de Assurnasirpal II anteriormente vistas. No obstante, en las de Assurbanipal se halla un mayor interés por el detalle visual en la representación de las figuras, principalmente en las de los leones (Lara Peinado, 1999, p.90). Como afirma Lara Peinado (1999), en estos relieves se puede observar el extraordinario trabajo escultórico que realizaron los artistas asirios al lograr plasmar un naturalismo y una expresividad nunca antes vista en la cultura artística asiria. [Fig. 4]



**Fig. 4:** Detalle del relieve: *León herido arrojando sangre por la boca*. Museo Británico, Londres.

Al margen del carácter narrativo de las escenas, estas imágenes no dejan de ser una exhibición visual de las habilidades del rey en el uso de las armas, en este caso utilizadas contra los animales salvajes, para exaltar así sus capacidades como guerrero (Kuhrt, [1995] 2001, p. 153).

Sin embargo, más allá de la aparente representación escenificada de la caza, estas imágenes de violencia tenían una importante función propagandística como transmisoras de fuerza, dominación, autoridad y soberanía real, conceptos con los que el estado neoasirio se identificaba y difundía de manera visual a través de estas representaciones artísticas, siempre protagonizadas por la figura del propio rey en actitud triunfante, sobre los leones en este caso (Watanabe, 2014, p. 360). La presencia de estos personajes en las imágenes es fundamental ya que su función es representar, de manera genérica, la figura del enemigo.

[Fig. 5]

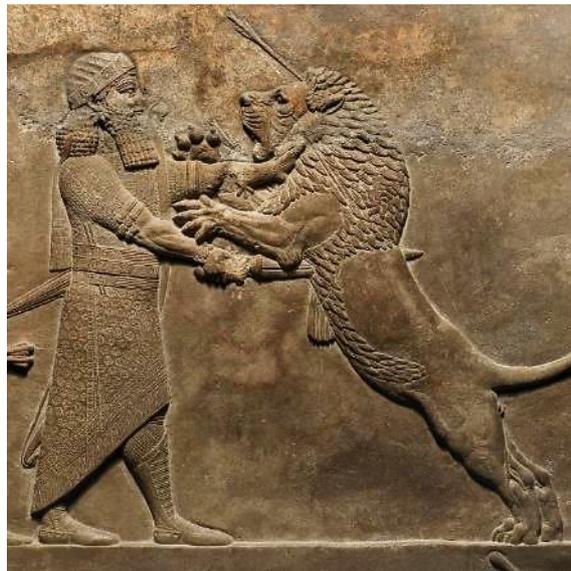


Fig. 5: Detalle de un relieve del Palacio de Assurbanipal. Museo Británico, Londres.

La importancia conceptual y simbólica que se le otorgó a estas imágenes en la cultura visual de la época fue tal, que los reyes asirios decidieron utilizarlas como sello real<sup>4</sup> de la corona durante generaciones [Fig. 6]. Este hecho nos demuestra que los monarcas neoasirios se identificaron y legitimaron durante toda su historia a través de estas imágenes de carácter atemporal, cuyo contenido conceptual se basó en tipologías visuales del triunfo sobre el enemigo.

---

<sup>4</sup> También llamado “sello de palacio” o “sello del estado” (Wagner-Durand, 2019, p. 249).



**Fig. 6:** *Impresión de un sello asirio en el que se muestra al rey apuñalando a un león.* Museo Británico, Londres.

## Conclusiones

El interés que mostraron estos reyes por representar visualmente tipologías compositivas relacionadas con la victoria estuvo directamente vinculado a la intencionada reafirmación y exaltación de su figura. Esto les llevó a producir una serie de imágenes con las que no sólo cubrieron una función ornamental, sino que también contribuyeron a crear un potente aparato visual propagandístico de carácter simbólico e ideológico que se mantuvo estrictamente ligado a la concepción del orden político y religioso que sostenía el estado asirio.

La producción de relieves de caza que llevaron a cabo concretamente los monarcas Assurnasirpal II y Assurbanipal demuestra que la civilización asiria supo plasmar a través del arte la esencia del triunfo de una manera excelente, no obstante, la connotación principal de estas imágenes dentro de su propia cultura era la de identificar y realzar simbólicamente la figura del monarca por encima de todo.

Por lo tanto, podemos considerar que estas soluciones visuales sujetas por supuesto a una evidente continuidad y variación de las formas y los significados, fueron una forma altamente conceptualizada y convencional de reafirmar, ensalzar y glorificar el poder que tenía la realeza neoasiria, no sólo sobre el resto de pueblos, sino también sobre la naturaleza, logrando así inmortalizar simbólicamente la grandeza que alcanzó su imperio para toda la eternidad.

Por último, destacar el inmenso valor histórico y cultural que contienen estas imágenes, las cuales han contribuido enormemente durante siglos al estudio y el entendimiento de una de las civilizaciones antiguas más destacables de la Historia de la Antigüedad como fue la Asiria. Gracias a la aproximación mimética que realizaron los asirios en sus obras artísticas no sólo nos ha permitido comprender mejor sus ideologías políticas y religiosas, sino que también ha servido como fuente de estudio visual para el conocimiento en mayor profundidad de su cultura y sociedad.

La riqueza artística con la que realizaron sus obras y el interés que aplicaron a la representación de los detalles añade otra mucha información valiosa como son las vestimentas de reyes y cortesanos, las armas que utilizaban, el aspecto de sus edificios y las ciudades que construían o las actividades lúdicas que desarrollaban, como la caza. Este contenido documental tan preciado que nos ofrecen los relieves asirios nos ha permitido reconstruir parcialmente un pasado histórico muy lejano para nosotros, pero del que todavía queda mucho por aprender.

### Referencias bibliográficas

- Albenda, Pauline (1972), Ashuransirpal II Lion Hunt Relief BM 124534. *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 31, nº 3, pp. 167-178.
- Domínguez Monedero, Adolfo (Coord.) & Sánchez Fernández, Carmen (Coord.) (1997). *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*. Ediciones Clásicas: Madrid.
- García Mahiques, Rafael (2009). *Iconografía e Iconología*. Vol. II. Encuentro: Madrid.
- Cuadrado Gutiérrez, Luis José (2015). El arte asirio. *Revista Atticus*, nº 29, pp. 58-71.
- Kuhr, Amélie [1995] (2001). *El Oriente Próximo en la Antigüedad (c.3000- 330 a.C.)*. Tomo II. Crítica: Barcelona.
- Lara Peinado, Federico (1999). *El arte de Mesopotamia*. Colección Historia del Arte, nº5. Historia 16: Madrid.
- Micale, M. Gabriella & Nadali, Davide (2004), The Shape of Sennacherib's Camps: Strategic Functions and Ideological Space. *IRAQ: Cambridge University Press journals*, nº 66, pp. 163-175.
- Museo Arqueológico de Alicante (2007). *Guía Didáctica. Arte e Imperio: Tesoros Asirios del British Museum*. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante.
- Unger, Eckhard (1932). *Arte Asirio Babilónico*. Labor: Barcelona.

Viviana Gómez, Stella M (2011). *El Palacio de Kalhu: simbología espacial y patrimonio de la realeza neoasiria*. Argentina: Universidad Nacional del Sur.

Wagner-Durand, Elisabeth (2019). “Narration. Description. Reality: The Royal Lion Hunt in Assyria”. En Wagner-Durand, E. (Ed.) & Fath, B. (Ed.) & Heinemann, A. (ed.). *Image-Narration-Context: Visual Narration in Cultures and Societies of the Old World (Freiburger Studien zur Archäologie & Visuellen Kultur)* (pp. 235-272). Heidelberg: Propylaeum.

Watanabe, Chikako (1998). “Symbolism of the Royal Hunt in Assyria”. En Prosecky, J. (Ed.). *Intellectual Life of the Ancient Near East: Papers Presentd at the 43rd Rencontre Assyriologique Internationale (Prague, July 1-5, 1996)* (pp. 439-450). Prague, Oriental Institute.

Watanabe, Chikako (2014). “Styles of Pictorial Narratives in Assurbanipal’s Reliefs”. En Brown, B. (Ed.) & Feldman, M. (Ed.). *Critical approaches to ancient Near Eastern art*. (pp. 345-367). Boston and Berlin: De Gruyter.