


Los avatares de los relieves de las puertas de Salmanasar III (858-824 a.C.) de Imgur-Enlil (actual Balawat, Irak)

Agnès Garcia-Ventura

Universitat Autònoma de Barcelona ✉ 

agnes.garcia.ventura@uab.cat

<https://orcid.org/0000-0001-8580-4865>

<https://dx.doi.org/10.5209/geri.91457>

Recibido: 14/09/2023 • Revisado: 14/12/2023 • Aceptado: 19/12/2023

ES Resumen. Los relieves en bronce de las puertas de Salmanasar III (858-824 a.C.) de Imgur-Enlil (actual Balawat, Irak) llegaron al British Museum de Londres en 1878, el mismo año de su hallazgo. A partir de ese momento pasaron por un complejo proceso de restauración, dirigido por Robert Cooper Walpole Ready (1811-1903). En este artículo nos fijamos en las decisiones que tomaron fideicomisarios, conservadores y varios miembros de la familia Ready, todos ellos actores vinculados al British Museum, acerca de la restauración y publicación de los bronce de Balawat, así como de la comercialización de sus reproducciones entre 1878 y 1915. Todas estas decisiones condicionaron tanto el estudio como la difusión de los bronce, también a nivel internacional, tal y como ejemplificamos a partir del caso de estudio del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid, que en la década de 1880 pudo adquirir fotografías de los mismos, pero no en cambio vaciados en yeso. **Palabras clave:** British Museum; fotografía arqueológica; Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid; Robert Cooper Walpole Ready; vaciados en yeso.

EN The Avatars of the Reliefs on the Gates of Shalmaneser III (858-824 BC) from Imgur-Enlil (Present-Day Balawat, Iraq)

EN Abstract. The bronze reliefs from the gates of Shalmaneser III (858-824 BC) from Imgur-Enlil (present-day Balawat, Iraq) reached the British Museum in London in 1878, the same year they were found. From that moment on, they passed through a complex restoration process, led by Robert Cooper Walpole Ready (1811-1903). In this paper we look at the decisions made by trustees, curators, and various members of the Ready family, all of whom were linked to the British Museum, about the restoration and publication of the Balawat bronzes, as well as the commercialization of their reproductions between 1878 and 1915. All these decisions conditioned both the study and the dissemination of the bronzes, also internationally. As an example, we take here as a case study the Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid, which in the 1880s was able to acquire photographs, but not plaster casts, of the bronzes.

Keywords: archaeological photography; British Museum; Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid; Robert Cooper Walpole Ready; plaster casts.

Sumario: 1. Introducción. 2. De las campañas arqueológicas a las primeras reproducciones: la gestión temprana de las puertas de Balawat desde Londres (1878-1879). 3. *The bronze ornaments*

of the palace gates of Balawat: producción y circulación de las primeras reproducciones en fotografía (1880-1902). 4. 1915 o el año en que se siembra la duda: ¿Y si hasta el momento solo habían circulado fotografías de vaciados de los relieves de Balawat y no de los originales? 5. La familia Ready y las puertas de Balawat: de la interpretación y la restauración a la comercialización de vaciados. 6. Los vaciados de las puertas de Balawat que nunca llegaron al MRAM: aproximación a partir de una carta de 1888. 7. Reflexiones finales. 8. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: García-Ventura, A. (2024): “Los avatares de los relieves de las puertas de Salmanasar III (858-824 a.C.) de Imgur-Enlil (actual Balawat, Irak)”, *Gerión* 42/1, 193-215.

1. Introducción

Juan Facundo Riaño (1829-1901), director del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid (en adelante, MRAM) desde la gestación del proyecto en la década de 1870 hasta 1901, seguía siempre con atención las novedades arqueológicas.¹ Esto fue determinante para la configuración de un museo que Riaño concebía sobre todo como un escaparate de novedades arqueológicas, más que como un centro donde atesorar el canon, como se esperaba de cualquier museo de reproducciones.² Buena muestra de ello fue la temprana adquisición de los vaciados en yeso de esculturas de Olimpia de los siglos V y IV a.C. Dos de estas esculturas, la Niké de Peonio y el Hermes de Praxíteles, se hallaron durante las campañas arqueológicas alemanas de 1875 y 1877. Sus vaciados se expusieron por primera vez en Berlín en otoño de 1878, puesto que se había convenido que los originales no viajarían a Alemania, sino que se quedarían en exposición en Olimpia.³ Solo tres años más tarde, en 1881, ya podían contemplarse unos vaciados de la Niké y del Hermes en el Casón del Buen Retiro de Madrid, en aquellos entonces sede del MRAM.⁴

¹ Este artículo se ha preparado en el marco del proyecto PID2020-114676GB-I00, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, durante un contrato “Ramón y Cajal” (RYC2019-027460-I) concedido y financiado por la misma institución. Agradezco al personal del Museo Nacional de Escultura, en particular a Alberto Campano, Ana Pérez y Mónica Cerrejón, que me permitieron la consulta de los documentos del archivo del Museo de Reproducciones Artísticas que actualmente se conserva en Valladolid. También agradezco a M^a José Vázquez Pedrazuela y a Sergio Petite Martínez, responsables de la biblioteca del mismo museo, que atendieran a mis consultas sobre el fondo histórico. Asimismo, agradezco la atención, presencial y virtual, de Francesca Hillier, de los archivos del British Museum, así como del personal de la sala de colecciones especiales de la Staatsbibliothek zu Berlin, sede Unter den Linden, y de Mia Bruner, de la New York Public Library, por su ayuda para la consulta de materiales de archivo y para la localización de algunas ediciones, raras y excepcionales por varios motivos, de publicaciones aquí citadas. Merece también especial mención el proyecto *The Correspondence of William Henry Fox Talbot* (<https://foxtalbot.dmu.ac.uk/index.html>, según consulta a 1 de septiembre de 2023) que proporciona acceso en abierto a cartas que han sido de gran utilidad para esta investigación. Agradezco especialmente a Larry J. Schaaf y Kelley Wilder su eficiencia en la gestión del mismo y su celeridad atendiendo a mis consultas. Finalmente, también agradezco a Adam J. Aja (conservador del Harvard Museum of the Ancient Near East), Gearóid Mac a’Ghobhainn (conservador de Museums of the University of St Andrews), Laura Chase (conservadora de la sección de escultura del V&A Museum de Londres) y Yelena Rakic (conservadora de la sección de Ancient Near Eastern Art, del Metropolitan Museum of Art de Nueva York), que respondieran a mis preguntas sobre la posible adquisición, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, de copias de los relieves de Balawat en sus respectivas instituciones. Obviamente, cualquier error u omisión es mi única responsabilidad.

² Acerca de Riaño, véase Muñoz 2016, y en especial pp. 353-361 para su cometido en la gestación del proyecto del MRAM.

³ Sobre estas esculturas, así como su reproducción y circulación, con especial atención a la exposición de las copias en Madrid, véase García-Ventura 2023b.

⁴ El Casón del Buen Retiro de Madrid fue la sede del MRAM desde su apertura a inicios de la década de 1880 hasta 1961. A partir de ese momento la colección viajó por distintos edificios e incluso dejó de estar abierta al público durante un tiempo. En 2012, tras una exhaustiva restauración de algunas piezas, volvió a ser visitable una parte de la colección, que no incluye sin embargo copias de piezas mesopotámicas,

Algo similar sucedió con los relieves en bronce de las puertas de Salmanasar III (858-824 a.C.) de Imgur-Enlil (actual Balawat, Irak) (Fig. 1).⁵ Hallados en Irak en 1878, se expusieron en Londres en 1880 tras un laborioso proceso de restauración, y en 1883 las primeras fotografías de los relieves, a escala 1:1, ya habían llegado al Casón del Buen Retiro de Madrid. Las fotografías eran de gran calidad y se comercializaron desde Londres como las más fidedignas reproducciones. Pero claro está, pese a su valor, no eran reproducciones tridimensionales como sí era el caso de los vaciados de las esculturas de Olimpia. Por este motivo el MRAM, aunque ya tenía las fotografías, trató de adquirir también los vaciados de los relieves de Balawat. Esta desiderata, de la que solo tenemos noticia gracias a un documento del archivo del MRAM hasta ahora inédito, no llegó a materializarse con un pedido. El MRAM, pues, no tuvo nunca una copia tridimensional de los relieves en bronce de Balawat, aunque así lo habría querido.



Figura 1: Exposición de los relieves en bronce de las puertas de Salmanasar III (858-824 a.n.e.) de Imgur-Enlil (actual Balawat, Irak). Número de activo: 329027001. © The Trustees of the British Museum.

en la Casa del Sol de Valladolid, una de las sedes del Museo Nacional de Escultura. Sobre la historia del MRAM véase Bolaños – Campano 2013.

⁵ Schachner 2007; Curtis – Tallis 2015.

Este artículo surge del interés por estas reproducciones de las puertas de Balawat que el MRAM adquirió, en forma de fotografías, y también por las que no llegó a adquirir, en forma de vaciados. Con este interés como punto de partida, nos fijamos en las decisiones que varios actores vinculados al British Museum tomaron, entre 1878 y 1915, acerca de la restauración y de la publicación de los bronce de Balawat, y también acerca de la comercialización de sus reproducciones. Los objetivos son, por una parte, mostrar cómo todas estas decisiones condicionaron tanto el estudio como la difusión de los bronce de Balawat a nivel internacional. Por otra parte, demostrar que, en el caso de estos bronce, se privilegió la circulación de fotografías al tiempo que se dificultó la circulación de vaciados, una estrategia contraria a la habitual a finales del siglo XIX.

El presente artículo se organiza en cinco secciones. En la primera se consideran las actas de 1878 y 1879 del comité permanente de fideicomisarios del British Museum (en adelante, BM). Éstas muestran que el BM, cuando llegaron los bronce de Irak a Londres en 1878, ya decidió privilegiar las fotografías y no los vaciados para la primera difusión de las imágenes de las nuevas piezas. En la segunda sección nos centramos en la producción y circulación de estas primeras reproducciones en fotografía, a partir de 1880, a través de la publicación de *The bronze ornaments of the palace gates of Balawat*, que adquirió el MRAM en 1883. En la tercera sección presentamos la publicación *Bronze reliefs from the gates of Shalmaneser, King of Assyria B.C. 860-825* (1915), que sembró dudas sobre la fiabilidad de las fotografías anteriores, propiciando reflexiones interesantes acerca de la magnitud de la restauración de los relieves y de las fronteras entre original y copia. En la cuarta sección nos fijamos en la familia Ready, cuyos miembros colaboraron a finales del siglo XIX con el BM en calidad de artesanos expertos en conservación de materiales antiguos. Los Ready jugaron un papel determinante tanto en la interpretación y en la restauración de los relieves originales, como en la producción y comercialización de vaciados de los mismos. En la quinta y última sección presentamos la carta, hasta ahora inédita, que un miembro de la familia Ready mandó al MRAM en 1888. En ella queda patente que el MRAM no se daba inicialmente por satisfecho con las fotografías de las puertas de Balawat, sino que también tenía intención de encargar los vaciados, una desiderata que nunca llegó a materializarse.

2. De las campañas arqueológicas a las primeras reproducciones: la gestión temprana de las puertas de Balawat desde Londres (1878-1879)

En 1878, los relieves en bronce de las puertas de Imgur-Enlil (actual Balawat, Irak) eran uno de los objetivos de Hormuzd Rassam (1826-1910), entonces al frente de campañas arqueológicas del BM en la zona.⁶ Rassam, que había visto anteriormente muestras de estos materiales, removió cielo y tierra hasta que consiguió enviar al museo londinense unos bronce que fueron rápidamente conocidos y apreciados, tanto por la riqueza de las escenas que en ellos se representaban como por lo excepcional del material, del que escaseaban especímenes del mundo antiguo en general, más todavía de la antigua Mesopotamia.⁷ Dan buena cuenta de la importancia de la operación las alusiones frecuentes a los bronce en varias de las actas del comité permanente de fideicomisarios del BM de 1878 y 1879.

Una mención temprana se halla en el acta del comité de 23 de marzo de 1878. En el encuentro se leyó una carta de Rassam fechada el 26 de enero de ese mismo año en la que éste informaba acerca de unos planes de trabajo que incluían una nueva prospección en Imgur-Enlil. Según se recogía en las actas, y en referencia a los planes de Rassam: “he hoped also to examine a mount near the village of Balawat, in which Assyrian copper plates with figures and inscriptions had been found”.⁸ Pocos meses más tarde, las actas del comité permanente de 12 de octubre de 1878 referían la lectura de un informe de Samuel Birch (1813-1885), conservador de la sección

⁶ Para un perfil biográfico de Rassam, véase Reade 2006-2008.

⁷ Para una panorámica acerca del uso del bronce en Mesopotamia, véase Moorey 1999, 242-277, y en especial pp. 272-276 para la escasez de estatuaria y relieves en bronce.

⁸ British Museum Trustees Standing Committee: Minutes of Ordinary Business, 23rd March 1878, f. 14238-14239.

de Antigüedades Orientales del BM.⁹ En el informe se aludía a: “Assyrian antiquities obtained by Mr Rassam, calling special attention to the bronze bands of the gates from Balawat”.¹⁰ Según el informe de Birch, gracias sobre todo a este hallazgo, que engrosaría los fondos del museo londinense, “Mr Rassam’s expedition might be considered to have been perfectly successful”.¹¹

Las actas del comité permanente de fideicomisarios del BM permiten tomar el pulso a la actividad frenética, tanto a nivel arqueológico como museológico, que a finales del siglo XIX procuraron, en la órbita británica, las varias campañas arqueológicas que sacaban a la luz la cultura material de la antigua Asiria.¹² De entre estos hallazgos, los relieves neosirios sobre yeso fueron los grandes protagonistas por su calidad y cantidad.¹³ Pero los relieves en bronce de las puertas de Balawat también gozaron desde un principio de un gran favor, como se desprende del empeño de Rassam para llevar a cabo la excavación, del tono triunfalista de las palabras de Birch y también de los tiempos cortos entre el hallazgo en Irak y la incorporación de las piezas a los fondos del BM. En este sentido, es elocuente que pese a las dificultades de un BM ya saturado, en la guía del museo de 1880, con los broncecillos recién restaurados, se explicitara que rápidamente se había hecho un hueco para exponerlos en el espacio entonces denominado “Assyrian Transept”.¹⁴

Cuando una pieza que se incorporaba al BM se consideraba excepcional por un motivo u otro se ponían a la venta, con celeridad, unas reproducciones que permitían no solo sacar un rédito económico necesario para mantener las colecciones y poner en marcha nuevas campañas arqueológicas, sino también fijar en el canon nuevas obras, encumbrando al mismo tiempo el museo que las custodiaba.¹⁵ El elenco de reproducciones disponibles se incluía en unos catálogos que se hacían llegar a los museos de Europa y de Estados Unidos de América.¹⁶ Estos museos elegían las copias que les interesaban y gestionaban sus encargos bien contactando con el BM, bien con el taller de Domenico Brucciani (1815-1880), afamado *formatore* propietario de un floreciente negocio de vaciados en la capital británica con el que el BM había establecido un acuerdo de colaboración ya desde 1857.¹⁷ Este circuito, que era el habitual para el encargo de reproducciones de piezas custodiadas por el BM, no fue, sin embargo, el que siguieron los broncecillos de las puertas de Balawat.¹⁸ Los broncecillos de Balawat circularon en fotografía antes que en vaciado, e incluso cuando circularon vaciados, no se produjeron ni comercializaron desde el taller de Brucciani, como veremos más adelante (§5). Ambas circunstancias eran poco usuales y fueron consecuencia de una serie de decisiones y coyunturas relacionadas, en primer lugar, con el coste y la producción de las fotografías.

En el acta del comité permanente de fideicomisarios del BM de 14 de diciembre de 1878, se sancionaba la fotografía como medio de difusión de los broncecillos. Inicialmente parece que el museo mismo quería encargar las fotografías, debiendo asumir, así, su coste. Pero por error no se había gestionado a tiempo la partida presupuestaria correspondiente, así que era necesario cambiar de estrategia. La alternativa fue confiar tanto el encargo como la financiación de las fotografías a un colaborador externo. Por fortuna para el BM, mientras se discutía este particular, habían llegado al museo dos ofertas, de iniciativa privada pero procedentes de colaboradores habituales de la institución, que se interesaban por gestionar y financiar las fotografías de los

⁹ Para un perfil biográfico de Birch, véase James 2004.

¹⁰ British Museum Trustees Standing Committee: Minutes of Ordinary Business, 12th October 1878, f. 14442.

¹¹ British Museum Trustees Standing Committee: Minutes of Ordinary Business, 12th October 1878, f. 14442.

¹² Bohrer 2003, 98-163; Brusius 2014; Collins 2017.

¹³ Bohrer 1998.

¹⁴ British Museum 1880, 107. Para una visión más general del crecimiento exponencial de las colecciones y las estrategias de acomodo en el museo, con la consiguiente transformación también de los Departamentos de Antigüedades, véase Miller 1973, 299-320.

¹⁵ Brusius 2014, 24; Collins 2020, 237-238.

¹⁶ Como ejemplos de algunos de estos catálogos, véanse VV.AA. 1870 y VV.AA. 1905.

¹⁷ Para un estudio monográfico de Brucciani y su taller, véase Wade 2018. Sobre este acuerdo, véanse especialmente pp. 104-105.

¹⁸ Sobre los circuitos habituales y el rol de los vaciados en la creación y mantenimiento de redes internacionales, véase por ejemplo Schreier 2014.

bronces. Una era de William Axon Mansell (1845-1906), que dirigía un estudio fotográfico y un sello editorial especializado en fotografía.¹⁹ La otra la efectuaba Charles Harrison (1835-1897), político de profesión con un amplio abanico de intereses arqueológicos e históricos.²⁰ Tanto Mansell como Harrison habían colaborado con el BM en asuntos relacionados con la difusión, publicación y venta de fotografías de fondos del museo. Buen ejemplo de ello es un proyecto en el que colaboraron ambos: el *Catalogue of a series of photographs (by S. Thompson) from the collections in the British Museum*, publicado en 1872 en el sello editorial de Mansell y con una larga introducción a cargo de Harrison.²¹

En la reunión del comité permanente de 14 de diciembre de 1878 se valoraron las dos ofertas, se decidió que se aceptaría la de Harrison, siguiendo la sugerencia de Birch, y se determinaron unas condiciones que incluían las siguientes: “That the photographs be made of the full size. [...] That the photographs not to be issued as publication of the Trustees; and exclusive privileges to be granted only for a limited period”.²² De la primera condición se desprende que la fotografía se veía como un medio de reproducción que debía ser a escala 1:1 para tener valor académico y científico. En este sentido, la concepción no difería de la que se tenía de los vaciados en aquel momento: aunque tradicionalmente habían circulado reducciones de las piezas, desde las instituciones se insistía en la importancia de contar solo con vaciados del mismo tamaño que los originales. De hecho, esto diferenciaba una pieza de decoración, apta para una colección privada, de un yeso idóneo para la educación y el estudio.²³ La fotografía, pues, debía producir facsímiles equiparables a los resultantes de los vaciados aunque, en este caso, se tratara de facsímiles bidimensionales y no tridimensionales. También es muy relevante la condición sobre los privilegios que se otorgarían a quien financiara y encargara las fotografías, Harrison en este caso.²⁴ Uno de estos privilegios se concretó en una reunión posterior del comité permanente, de 8 de marzo de 1879, en la que se resolvía: “That casts of the Gates be not supplied during the term of the privilege which may be granted to Mr. Harrison”.²⁵ Esta restricción tenía como objetivo favorecer que Harrison pudiera recuperar una parte de la inversión. De ello se desprende, además, que los vaciados y las fotografías no se concebían como medios complementarios, sino como competencia los unos de las otras. Se asumía, así, que la existencia de vaciados podía afectar negativamente a la demanda de fotografías.

En este contexto, pues, si el MRAM quería adquirir rápido y como novedad copias de los bronce de Balawat para exponer en el Casón del Buen Retiro, solo tenía una opción: adquirir las fotografías. Éstas se comercializaron como parte de una publicación que vio la luz en varias entregas entre 1880 y 1902. En la siguiente sección nos centramos en la producción y circulación temprana de esta publicación y, con ella, de las que fueron las primeras reproducciones, aunque bidimensionales, de los relieves en bronce de las puertas de Balawat.

¹⁹ No ha sido posible hallar los perfiles biográficos de los dos profesionales más directamente vinculados a la fotografía que se discuten en este artículo, algo que parece sintomático (Mansell, que citamos aquí, y Thompson, que se trata en las próximas secciones). Para los datos básicos de ambos, véase <https://foxtalbot.dmu.ac.uk/letters/correspondents.php> (según consulta a 1 de septiembre de 2023). Para una aproximación al desarrollo incipiente de la fotografía en estos años a partir del personaje crucial de William Henry Fox Talbot (1800-1877), con especial atención a la aplicación de la nueva técnica para materiales arqueológicos, sobre todo mesopotámicos, y su relación con el BM, véase Brusius 2015 (con referencias previas). Para una panorámica de los primeros años de la historia de la fotografía, véase Schaaf 1992.

²⁰ Para el perfil biográfico de Harrison, véase Vogeler 2004.

²¹ Franks *et alii* 1872.

²² British Museum Trustees Standing Committee: Minutes of Ordinary Business, 14th December 1878, f. 14504.

²³ Al respecto son interesantes varios documentos de V&A Archive, ED84/175, dossier 1919/469; para una aproximación a los mismos, véase García-Ventura, en prensa.

²⁴ La segunda condición (“That the photographs not to be issued as publication of the Trustees”), la comentamos más adelante (§3, n. 51).

²⁵ British Museum Trustees Standing Committee: Minutes of Ordinary Business, 8th March 1878, f. 14596. Las actas no dan más pistas acerca del plazo exacto de este “term of the privilege”, que quedaba a discreción de una negociación entre Birch y Harrison.

3. *The bronze ornaments of the palace gates of Balawat*: producción y circulación de las primeras reproducciones en fotografía (1880-1902)

En la sección “Fine Art Gossip” del número de 19 de junio de 1880 de la revista literaria *The Athenaeum*, publicada en Londres entre 1828 y 1921, podía leerse el siguiente aviso: “The photographs of the gates of Balawat are almost ready, and the first part will soon appear”. Breve, conciso, sin más detalles, como corresponde a una sección de “gossip” en la que se presupone que el avisado lector ya sabe de qué le hablan. El aviso aludía a la primera parte de la publicación *The bronze ornaments of the palace gates of Balawat* (en adelante, *The bronze ornaments*). Tal publicación, bajo la dirección de Samuel Birch, debía incluir las fotografías a escala 1:1 de los relieves en bronce, una introducción a cargo del mismo Birch, así como descripciones y traducciones de las inscripciones cuneiformes, en lengua acadia, a cargo de Theophilus Goldridge Pinches (1856-1934).²⁶ Pinches trabajaba como asistente en el que entonces era el Departamento de Antigüedades Egipcias y Asirias del BM, y por lo tanto era la mano derecha de Birch.

The bronze ornaments acabó viendo la luz en cinco partes o fascículos publicados bajo los auspicios de la Society of Biblical Archaeology (en adelante, SBA), entidad que había fundado el mismo Birch en 1870.²⁷ Un anuncio en la contracubierta de las *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, de la sesión de 6 de diciembre de 1881, promocionaba las tres primeras partes de la publicación y advertía que éstas ya se habían consignado a los miembros de la asociación. Poco después, en 1882, se publicó la cuarta parte (aunque constó 1881 como fecha impresa en el fascículo). La quinta y última parte, que debía completar la publicación, debería haber visto la luz poco después, pero la muerte de Birch en 1885 lo ralentizó todo. Esto provocó las quejas de algunos miembros de la SBA, como bien atestigua la carta que el filósofo Alfred North Whitehead (1861-1947) mandó al BM el 30 de abril de 1887. En ella, North lamentaba que, si nadie daba un último empujón al proyecto, “this may defer the completion to any indefinite period –20, 30 or more years– until perhaps all the subscribers are dead”.²⁸ El vaticinio de North se cumplió parcialmente: él estaba vivo cuando se publicó la quinta y última parte en 1902, pero a la vista está que no andaba desencaminado cuando hablaba de veinte años de demora, exactamente los que transcurrieron entre la publicación de la cuarta y de esta quinta parte. Quienes adquirirían el volumen a partir de 1902 ya no recibían la introducción de Samuel Birch, sino una más breve a cargo de Walter De Gray Birch (1842-1924), hijo de Samuel que colaboró en algunos trabajos con su padre.²⁹ De Gray Birch también ocupó un puesto en el BM durante buena parte de su carrera, aunque en su caso en el Departamento de Manuscritos. Gracias a ello, conocía bien los intersticios de la institución, algo que seguramente le permitió cerrar la publicación de *The bronze ornaments*, aunque fuera con demora.

Tal y como observa Andreas Schachner en la hasta ahora más reciente monografía sobre las puertas de Salmanasar III en Balawat, publicada en 2007, los ejemplares de *The bronze ornaments* en circulación son escasos, y por ello especialmente valiosos.³⁰ Más todavía teniendo en cuenta que circulan varias versiones de los mismos. La biblioteca del Museo Nacional de Escultura en Valladolid, que custodia fondos de la biblioteca del extinto MRAM, conserva uno de estos ejemplares.³¹ Este ejemplar, que se adquirió en 1883, cuenta con las cuatro primeras partes

²⁶ Para un breve perfil biográfico de Pinches, con referencias previas, véase <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG148731> (según consulta a 1 de septiembre de 2023).

²⁷ Sobre la intencionalidad de la fundación de la SBA y sus primeros pasos, véase Thornton 2018, 21-22 (con referencias previas). Para una aproximación casi de primera mano, relatada a partir de las versiones de las partes implicadas, véase Budge 1925, 261-265.

²⁸ British Museum Archive, Correspondence of the Department of Egyptian and Assyrian Antiquities 1887-1889, documento 161.

²⁹ Para un breve perfil biográfico de De Gray Birch, con referencias previas, véase <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG24708> (según consulta a 1 de septiembre de 2023).

³⁰ Schachner 2007, 1.

³¹ Puede consultarse el fondo de la biblioteca del Museo Nacional de Escultura a partir del Catálogo Colectivo en Línea de la Red de Bibliotecas de Museos (<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/bimus/quienes-somos.html>, según consulta a 1 de septiembre de 2023).

de la publicación, y por lo tanto con la introducción de Samuel Birch.³² Otras bibliotecas, como la Staatsbibliothek zu Berlin, cuentan con el ejemplar de 1902, con cinco partes e introducción de Walter De Gray Birch. Aunque estos son los volúmenes completos y esto es en sí una ventaja, tienen el inconveniente de no incluir la introducción primera de Samuel Birch, que se eliminó en lugar de mantenerse añadiendo la de De Gray Birch. Finalmente, debe destacarse el caso del ejemplar de la New York Public Library. Aunque es de 1902, y por lo tanto la introducción es a cargo de De Gray Birch, también incluye una versión extensa de una introducción de Samuel Birch que no llegó a publicarse. Parte de este ejemplar, de gran valor por sus particularidades, puede consultarse en línea y en acceso abierto.³³

Además de las diferencias que acabamos de observar respecto a las introducciones, cada nueva entrega de *The bronze ornaments* añadía más láminas, por lo tanto las versiones conservadas en las bibliotecas que acabamos de citar difieren también en el número de fotografías que incluyen. El ejemplar del MRAM, ahora en Valladolid, incluye 72 fotografías, mientras que el de Berlín incluye 101. En ambos casos las fotografías van montadas cada una en una página, y la numeración de las mismas, así como algunas indicaciones acerca de cómo deberían disponerse si se decidiera recrear la decoración de las puertas a partir de las fotografías, están añadidas a lápiz, no impresas. En ninguna de las introducciones del volumen, tampoco en las cubiertas de sus fascículos, se incluye información acerca de quién realizó las fotografías, pese a que éstas eran sin duda alguna el plato fuerte de una publicación que en la primera línea de la introducción de 1902 se presentaba precisamente como una compilación de "photographic reproductions". Ninguna fuente, por ahora, ha permitido confirmar quién realizó las fotografías. Sin embargo, parece plausible que el artífice fuera Stephen Thompson (1831-1892).³⁴ A continuación presentamos dos indicios que nos llevan a sustentar esta propuesta: en primer lugar, la colaboración habitual de Thompson con el BM; en segundo lugar, el favor con el que Thompson pudo haber contado por parte de Harrison, pieza clave en la producción de *The bronze ornaments*.

El BM no tuvo hasta 1927 un equipo permanente de fotógrafos: hasta el momento contaba con colaboradores habituales que trabajaban como *free lance*.³⁵ Thompson fue uno de estos fotógrafos *free lance* habituales del BM durante la década de 1870.³⁶ Por ello conocía bien los materiales y estaba acostumbrado a solucionar dificultades técnicas específicas como las que surgían al fotografiar escritura cuneiforme sobre diversos soportes. Él fue por ejemplo el encargado de realizar las primeras fotografías que se publicaron de diversos fragmentos de la onceava tablilla del *Poema de Gilgamesh*, la que contenía el famoso relato del diluvio. Estas fotografías, a escala 1:1, se publicaron en 1872 en el volumen titulado *Chaldaeian Account of the Deluge from Terra Cotta Tablets Found at Nineveh and now in the British Museum*. En la portadilla constaban George Smith (1840-1876) como responsable del texto y de la traducción, y Thompson como fotógrafo.³⁷ El sello editorial era el de Mansell & Co., el mismo que también en 1872 había publicado el *Catalogue of a series of photographs* al que nos referíamos anteriormente (§2). En él, Thompson era también el fotógrafo, tal y como se recogía tanto en la cubierta como en la introducción a cargo de Charles Harrison, que dedicaba estas palabras laudatorias al trabajo de Thompson:

This sketch ought not to conclude without notice of Mr. Stephen Thompson's technical and artistic skill in arranging and completing the present series of photographs, under

³² En el libro de registro consta que el volumen se adquirió en mayo de 1883 y ya figura ahí que no estaba completo, todavía faltaba la entrega del que sería el último fascículo.

³³ <https://digitalcollections.nypl.org/collections/the-bronze-ornaments-of-the-palace-gates-of-balawat-shalmaneser-ii-bc-859-825#/?tab=about&scroll=3> (según consulta a 1 de septiembre de 2023)

³⁴ Acerca del perfil biográfico de Thompson y de su trabajo en el contexto del incipiente uso de la fotografía en aquellos años, véase n. 19.

³⁵ Caygill 1992, 37; Date – Hamber 1990, 321-323.

³⁶ Brusius 2015, 184; Date – Hamber 1990, 323.

³⁷ Para un perfil biográfico de Smith, véase Dean 2004.

conditions of light and circumstances of the greatest difficulty in a photographic sense, and to express our appreciation of his preservation and reproduction in the plates of the texture of every object he has photographed, and the great excellence of every plate he has produced.³⁸

Recordemos que este mismo Harrison había consignado al BM una de las propuestas para fotografiar los bronce de las puertas de Balawat, y que esta propuesta había sido la escogida y aceptada, siguiendo la sugerencia de Samuel Birch. La introducción de De Gray Birch de la edición de 1902 de *The bronze ornaments* reconocía en estos términos cuán decisivo había sido el rol de Harrison en la materialización del proyecto:

The idea of this publication originated with the late Mr. Charles Harrison, F.S.A.,³⁹ and it was only by his kind assistance that it became possible for the Society to carry it through. He very generously advanced the whole of the amount required to commence the work, and thus enabled the Society to publish, at a moderate cost, the extensive and valuable series of plates it contains.⁴⁰

Harrison, que asumió el riesgo económico de la publicación *The bronze ornaments*, habría tenido poder de decisión en el encargo de las fotografías. Considerando las evidencias tanto de su colaboración habitual con Thompson, como de su satisfacción con el trabajo del mismo, parece plausible que confiara de nuevo en él para este cometido.

4. 1915 o el año en que se siembra la duda: ¿Y si hasta el momento solo habían circulado fotografías de vaciados de los relieves de Balawat y no de los originales?

Las fotografías de los relieves de las puertas de Balawat, que tal y como acabamos de proponer posiblemente realizó Stephen Thompson (§3), y que se publicaron en *The bronze ornaments*, se concibieron y comercializaron como facsímiles de las piezas originales, de ahí que se optara por gran calidad de impresión y por escala 1:1. Pero, pese al cuidado puesto en estos detalles técnicos, las fotografías mostraban una versión de los relieves originales en la que las intensivas intervenciones de restauración eran evidentes. Huelga decir que tanto las fotografías como los vaciados se hacían de las piezas restauradas y no de las piezas tal y como se hallaban en las campañas arqueológicas; por lo tanto, lo que sucedía con estos relieves no era excepcional. En el caso de los vaciados llegaban incluso a circular copias de un mismo original que presentaban versiones discordantes por haber sido realizadas en distintos momentos o en distintos talleres. Con los vaciados, el ideal del facsímil se desdibujaba evidenciando una intervención artística de los *formatori* que podía llegar a ser muy notable.⁴¹

En el caso de las fotografías que nos ocupan, la intervención evidente fue la de quienes restauraron las piezas, y quién sabe si también del fotógrafo que pudo hacer alguna propuesta de tratamiento del color para que se apreciaran mejor los detalles de los relieves. Schachner, en su estudio de 2007 sobre las puertas de Balawat, afirma que observando las fotografías publicadas en *The bronze ornaments* se percibe que en el proceso de restauración las bandas de bronce debieron ser incrustadas en un material desconocido, un tratamiento que dificulta la buena visualización de bordes e imperfecciones (Fig. 2).⁴² Es difícil determinar cuáles fueron las

³⁸ Harrison, en Franks – Birch – Smith – De Gray Birch – Harrison 1872, xlvi.

³⁹ Tal y como observábamos anteriormente, Harrison fue miembro de varias sociedades científicas relacionadas con la historia y la arqueología. Esta abreviatura se refiere a su membresía en una de ellas, ya que lo presenta como Fellow of the Society of Antiquaries.

⁴⁰ De Gray Birch en De Gray Birch – Pinches 1880-1902, 1.

⁴¹ El caso de los vaciados de las esculturas de Olimpia referidas en la introducción es uno de los paradigmáticos en este sentido. Al respecto, véase García-Ventura – Vidal 2020, 484-485, con referencias previas.

⁴² "Allerdings sind die Metallbänder in dieser Publikation in einen unbekanntem Werkstoff eingelassen, so dass die Kanten der Fehlstellen nicht immer genau erkennbar sind. In der Umzeichnung wurden deshalb

intervenciones que se hicieron a las piezas en aquel primer momento y que Schachner detecta al mirar las fotografías. Parece que los miembros de la familia Ready (a quienes presentaremos en §5) restauraron los broncees y los prepararon para la exposición y para las sesiones fotográficas trabajando con el secretismo que era habitual en su oficio.⁴³ Sin embargo, una posible explicación es la que puso sobre la mesa Ernest Alfred Wallis Budge (1857-1934):⁴⁴ lo que distorsionaría la visión no sería un tratamiento de restauración, fuera cual fuera, sino que, para *The bronze ornaments*, se habrían hecho fotografías de vaciados de las piezas, y no de las piezas mismas. Si así fuera, esto podría explicar por qué Schachner, a partir de la observación de las fotografías, identifica una pátina inusual en los relieves.



Figura 2: Fotografía del inicio de la banda de los relieves en bronce de las puertas de Balawat con número de inventario BM 124661, publicada en *The bronze ornaments of the palace gates of Balawat* (1880-1902). New York Public Library Digital Collections: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-5bd2-a3d9-e040-e00a18064a99> (según consulta a 1 de septiembre de 2023).

Budge se refería a tales hipotéticos vaciados en su prefacio al volumen de Leonard William King (1869-1919) titulado *Bronze reliefs from the gates of Shalmaneser, King of Assyria B.C. 860-825*

Stellen, an denen der Übergang unklar ist, gestrichelt, ohne die Bruchkante anzugeben" (Schachner 2007, 1).

⁴³ Los Ready no trabajaban como empleados directos del BM, sino como colaboradores externos. Esta circunstancia explicaría la necesidad de tal secretismo que, además, por motivos obvios, era habitual en trabajos artesanales como los que ellos realizaban. Budge insistía en este aspecto en el capítulo 12 de *The Rise & Progress of Assyriology* ("Cleaning and Repair of Inscribed Tablets"), en el que dedica una parte importante al trabajo de los Ready (Budge 1925, 149-151 y 154). Comentando esta circunstancia a partir también de fragmentos del texto de Budge, véase Reade 2017, 182-183. Cf. Caygill 2005, 55.

⁴⁴ Para el perfil biográfico de Budge, véase Smith 2004.

(en adelante, *Bronze reliefs*), publicado en 1915.⁴⁵ Budge había empezado a trabajar en el BM como asistente en 1883 y ocupó el cargo de conservador del Departamento de Antigüedades Egipcias y Asirias entre 1894 y 1924. Tal posición le habría permitido conocer de primera mano los bronce y coincidir en el tiempo con Samuel Birch y con Pinches, responsables de la edición de *The bronze ornaments* (§3). En su prefacio a *Bronze reliefs* Budge afirmaba lo siguiente:

The green-tinted photographs published under the title “The Bronze Ornaments from the Palace Gates of Balawat”, London 1880-1902, were made from plaster casts much restored, and a great deal of the sharpness of outline of the original disappeared in the moulding. The reproductions in the present volume have been photographed direct from the metal, and though the scale has, necessarily, been reduced a little less than one-half, the smallest detail of costume, etc. is now apparent.⁴⁶

Además, ya en el cuerpo del volumen, King, su autor, volvía a insistir en este mismo aspecto, aunque con matices:

A series of photographs of the bands from the larger gates was published by the Society of Biblical Archaeology from a partly restored plaster cast; the collotype plates of both sets of gates in the present volume have been taken direct from the bronze itself.⁴⁷

Aunque no podemos ignorar las afirmaciones de Budge y de King acerca de unos presuntos vaciados en yeso de los relieves, tanto por su proximidad cronológica a los hechos como por su conocimiento de primera mano de las piezas, este escenario parece poco probable. En primer lugar, estas afirmaciones son las únicas que apuntan a esta posibilidad, y esto ya es sospechoso. En segundo lugar, todo parece indicar que la producción y circulación de los vaciados no se dio hasta bien entrado 1880, cuando se habría ya publicado el primer fascículo de *The bronze ornaments* en el que se observa la pátina en las imágenes. Recordemos que el acta de 8 de marzo de 1879 del comité permanente de fideicomisarios del BM, comentada anteriormente (§2), recogía que: “That casts of the Gates be not supplied during the term of the privilege which may be granted to Mr. Harrison”.⁴⁸ No podemos confirmar cuánto duró esta limitación, pero parece lógico que se extendiera, al menos, hasta unos meses después de la publicación. Además, otro documento permite confirmar que hasta finales de 1879 no se planteó la posibilidad de producir copias tridimensionales. Se trata de una carta de Robert Ready, de 7 de noviembre de 1879, que pide a Birch autorización para reproducir, en este caso con la técnica de la electrotipia, los relieves en bronce.⁴⁹ Por desgracia, tal carta no consta como comentada, ni para aprobar ni para refutar la propuesta, en ninguna reunión de fideicomisarios del BM. Sin embargo, la fecha más temprana en la que por ahora puedo confirmar que un museo adquirió las reproducciones de los bronce comercializadas por la familia Ready es 1881 (§5). Así pues, todo parece apuntar a mediados o incluso finales de 1880 como primera fecha de circulación de las mismas. En tercer lugar, una carta de 1888 que se conserva en el archivo del MRAM, y que reproducimos y comentamos a continuación (§6), permite confirmar que el BM no había autorizado el vaciado de la totalidad de relieves en bronce de Balawat, tampoco en aquella fecha.⁵⁰ Así pues, parece improbable que las fotos de *The bronze ornaments*, que presentaban todos los relieves ya en 1880, fueran de vaciados y no de las piezas originales.

Pese a todo ello, veámos que King, que trabajó codo con codo con Budge como conservador, él también, en el mismo departamento del BM entre 1892 y 1919, hablaba de “partly restored plaster cast”, mientras que Budge aludía a “plaster casts much restored”. Aunque el matiz es sugerente, no cambia el fondo de la cuestión: tanto Budge como King recalcan que, desde su

⁴⁵ Para el perfil biográfico de King, véase Curry Smith 2004.

⁴⁶ Budge en King 1915, 6.

⁴⁷ King 1915, 10.

⁴⁸ British Museum Trustees Standing Committee: Minutes of Ordinary Business, 8th March 1878, f. 14596.

⁴⁹ British Museum Archive, Correspondence 1868-1881 RAW-RIV, documento 5566.

⁵⁰ AMNE-SR, 42-02, sne, 159.

punto de vista, las fotografías de *Bronze reliefs* son las más fieles a los originales, pese a no reproducirse en escala 1:1, que es de lo que se jactaba el volumen anterior (Fig. 3). Llegados a este punto, podemos preguntarnos por qué se dio esta situación, en la que una publicación de 1915, con textos de dos conservadores del BM, cargaba contra la publicación anterior, de 1880-1902, que habían liderado otros dos conservadores de la misma institución. Proponemos dos posibles explicaciones, quizás complementarias entre sí, aunque como veremos, para la segunda no tenemos evidencias claras. En primer lugar, había una diferencia en el sello editorial de ambas publicaciones. Aunque en los dos casos el BM dio su visto bueno y su personal estuvo directamente implicado, *The bronze ornaments* fue una producción externa, con el sello de la SBA, mientras que *Bronze reliefs* sí fue una publicación que vio la luz con el sello del BM. La puesta en valor de la publicación de 1915 respecto a la anterior, pues, quizás era en realidad una puesta en valor del aval del BM a la publicación, así como un argumento de venta.⁵¹ En segundo lugar, considerando que quienes se implicaron en los dos volúmenes coincidieron en el tiempo como compañeros de trabajo, pudo haber rencillas personales que tuvieran consecuencias, porque lo que está claro es que la publicación de 1915 no se presentaba como complemento de su antecesora, sino como enmienda de la misma. Para esta segunda explicación, sin embargo, por ahora no se han podido encontrar evidencias que la corroboren. Se presenta pues aquí como pura especulación. Otra posibilidad, que sería una rencilla con los Ready, y por lo tanto que se pusiera en tela de juicio la calidad de la restauración de los relieves, queda descartada por el tono laudatorio que Budge siempre usa al referirse a ellos en su volumen *The Rise & Progress of Assyriology*.⁵² En cualquier caso, por qué Budge y King presentaban las fotografías publicadas en 1915 como hechas a partir de originales, diferenciándolas de las de 1880-1902 que ellos describen como fotografías de copias, no tiene una explicación clara ni puede contrastarse con otras fuentes más allá de las palabras de los dos estudiosos. Además, tampoco para su volumen de 1915 consta quién realizó las fotografías y no hemos hallado hasta ahora indicios que permitan tirar de este hilo para recabar más información sobre las circunstancias en que se produjeron y el tratamiento que pudieron recibir las piezas antes de que estas fotografías se realizaran.

5. La familia Ready y las puertas de Balawat: de la interpretación y la restauración a la comercialización de vaciados

En *The Rise & Progress of Assyriology*, Budge ponía en valor el trabajo de los Ready en la conservación de los bronce de Balawat:

Another triumph of his is the cleaned and reconstructed bronze plates of the Gates set up by Shalmaneser at Balâwât, now exhibited in the Assyrian basement in the BM. These plates were much oxidized and were broken into hundreds of fragments when they arrived from Assyria; and the skill shown by Ready and his sons Talbot and Augustus in the cleaning and re-joining of them is beyond all praise.⁵³

Estas palabras de Budge acerca de cuán crucial fue la intervención de los Ready para el futuro de las puertas de Balawat tiene ecos en otras publicaciones que corroboran que varias de sus acciones condicionaron, en positivo, tanto la conservación, como la musealización, la investigación y la circulación de reproducciones de las piezas.⁵⁴

⁵¹ Debe recordarse aquí que, tal y como hemos señalado anteriormente (§1), en las actas del comité de fideicomisarios del BM de 14 de diciembre de 1878 se determinaba, respecto a la primera de estas publicaciones: "That the photographs not to be issued as publication of the Trustees" (British Museum Trustees Standing Committee: Minutes of Ordinary Business, 14th December 1878, f. 14504).

⁵² Budge 1925, 149-155.

⁵³ Budge 1925, 151.

⁵⁴ Para algunas de las más recientes, que ponen en valor el trabajo de los Ready, véanse Caygill 2005, 55 y Reade 2017, 182-183.



Figura 3: Fotografía del inicio de la banda de los relieves en bronce de las puertas de Balawat con número de inventario BM 124661, publicada en *Bronze reliefs from the gates of Shalmaneser, King of Assyria B.C. 860-825* (1915), Lámina XIII. Publicación disponible en acceso abierto: <https://archive.org/details/cu31924030664712/page/n89/mode/2up> (según consulta a 1 de septiembre de 2023).

El primer trabajo con los bronce lo hizo quien fue también el primer miembro de la familia que puso un pie en el BM asumiendo tareas de restauración: Robert Cooper Walpole Ready (1811-1903).⁵⁵ Él es el “Ready” o “Mr. Ready” al que aluden las primeras publicaciones de las puertas de Balawat en las que se reconoce también explícitamente el valor de su trabajo. Buena muestra de ello es la comunicación que Pinches leyó el 5 de noviembre de 1878, pocos meses después de la llegada de los bronce al BM, en una de las reuniones de la SBA. En esta comunicación, Pinches presentaba así la intervención necesaria que se llevó a cabo, atribuyendo a Robert Ready una solución técnica que se requería para el montaje de las piezas:

These monuments, with the other antiquities, arrived in England about the beginning of August, and the putting together of the larger monument (the use of which was as yet unknown) began at once. As the plates of bronze were cleaned and nailed with the original nails upon wood of the same thickness as that used when it was first set up about 2,200 years ago, then it was seen that they formed the coverings of two enormous rectangular folding doors, each about twenty-two feet high and six feet broad, which had evidently turned on pivots, and been supported at the top by strong rings fixed in the masonry of the

⁵⁵ Para un breve perfil biográfico de Robert Ready véase <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BI0G62820> (según consulta a 1 de septiembre de 2023). Buena parte de la información que aquí se incluye se toma de Budge 1925, 149-150.

enclosure. Mr. Ready, who has put together the fragments of the bronze plates, and is now at work cleaning them, was the first to offer this solution of the difficulty.⁵⁶

Birch, por su parte, iría un paso más allá en el reconocimiento al trabajo del restaurador en su introducción a *The bronze ornaments* de 1880, atribuyéndole al mismo la idea de que los relieves formaban parte de la decoración de unas puertas monumentales:

Mr. Ready, of the British Museum, to whom the task of cleaning the plates and putting them together was entrusted, **was the first to suggest that they formed the coverings of an enormous pair of folding doors or gates**, from twenty-one to twenty-six feet high, each about six feet broad; the large bronze pivots upon which they probably turned being also found close by.⁵⁷

Es relevante que Birch atribuyera esta idea a Ready, sin tapujos, algo que Pinches no hacía cuando afirmaba, como veíamos con el uso de una forma impersonal, que durante el proceso de restauración “it was seen that they formed the coverings of two enormous rectangular folding doors”. Desafortunadamente, este reconocimiento a Ready por parte de Birch desaparecería en la edición completa de *The bronze ornaments* de 1902, cuando la introducción de De Gray Birch, en la que no había mención alguna a la labor de Ready, sustituyó la anterior introducción de Samuel Birch.

En cualquier caso, y pese a las diferencias de matiz, queda claro por las palabras de Birch, Budge y Pinches, todos ellos conservadores del BM, que la labor llevada a cabo por Ready (padre) con los relieves de Balawat fue crucial y condicionó no solo la exposición primera de las piezas, sino su estudio posterior. Quizás por ello fueron los Ready quienes comercializaron vaciados de alguno de los relieves, y no Brucciani, el proveedor de referencia de vaciados de piezas que custodiaba el BM.⁵⁸ Teniendo en cuenta que la autorización del BM era necesaria para poder realizar los vaciados, y que los de los bronce de Balawat nunca se incluyeron en el catálogo de Brucciani, parece plausible que el BM tratara con especial indulgencia la petición de los Ready de noviembre de 1879, que comentábamos anteriormente, para producir y comercializar tales vaciados (§4, n. 49). Algunos indicios, que analizaremos a continuación, relacionan a Augustus Papworth Ready (1856-1913) y a William Talbot Ready (1857-1914), ambos hijos de Robert Ready que Budge citaba como colaboradores en los trabajos de restauración de los bronce, como contactos para conseguir vaciados de algunos relieves de las puertas de Balawat.⁵⁹

Los relieves de las puertas de Balawat eran muy conocidos a finales del siglo XIX y, tratándose de relieves en metal, poco usuales. Por todo ello, reunían las condiciones ideales para ser objetos de deseo de los museos de reproducciones. Aunque hubo, como hemos ya comentado, una primera restricción temporal para la circulación de vaciados de los relieves, impuesta por el BM con la finalidad de fomentar la venta de fotografías a través de *The bronze ornaments*, los vaciados empezaron a circular, al menos, en 1881. El primer vaciado que tenemos atestiguado fue el que adquirió el museo de la University of St. Andrews de Escocia en una fecha tan temprana como 1881 (Fig. 4). Además, también llegó a colecciones de ultramar, como la del entonces Harvard Semitic Museum, actualmente Harvard Museum of the Ancient Near East, en Boston, en 1892.⁶⁰

⁵⁶ Pinches 1882, 85. Cf. Pinches 1879.

⁵⁷ Birch en Birch – Pinches 1880, 1. La negrita es mía.

⁵⁸ Wade 2018, 104-105.

⁵⁹ La información más completa del perfil biográfico de Augustus, incluyendo fechas de nacimiento y de muerte, se encuentra en <https://www.wikitree.com/wiki/Ready-382> (según consulta a 1 de septiembre de 2023). Además, es el único hijo de Robert Ready que se incluye en el *Biographical Dictionary of Medallists* de 1912. Véanse las entradas, en este diccionario, para Robert Ready (más completa) y para Augustus Ready (más breve, todavía estaba vivo cuando se publicó) en Forrer 1912, 53-54. Sobre Talbot, véase <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIQG62821> (según consulta a 1 de septiembre de 2023). Acerca del vínculo de cada uno de ellos con el British Museum, véase Caygill 2005.

⁶⁰ Sobre el vaciado de Escocia, véase este completo registro del catálogo en línea de la misma universidad, en el que consta la entrada de la pieza en 1881: <https://collections.st-andrews.ac.uk/item/balawat->

En el catálogo en línea de la University of St. Andrews, en el que se recoge información acerca del vaciado, se relaciona la llegada del mismo con William Talbot Ready, cuya firma se encuentra en el reverso. Éste sería pues uno de los indicios que vinculan los vaciados a los hijos Ready, concretamente a Talbot, en este caso. En el caso de Boston, en cambio, fue Augustus el encargado de gestionar la petición.



Figura 4: Vaciado del inicio de la banda de los relieves en bronce de las puertas de Balawat con número de inventario BM 124661, firmado por la familia Ready y adquirido por la University of St Andrews en 1881. Número de inventario: HC1128. Imagen cortesía de University of St Andrews Libraries and Museums.

No obstante, las adquisiciones de St. Andrews y de Harvard fueron la excepción y no la norma, ya que a diferencia de algunos vaciados de relieves neosirios que se compraron en muchos centros, los de las puertas de Balawat tuvieron una circulación más restringida.⁶¹ Quizás el hecho de que no estuvieran en los catálogos de Brucciani tuvo alguna influencia, ya que los museos tenían como contacto el taller de Brucciani, y como referencia para sus pedidos de vaciados de piezas del BM, los catálogos que desde el mismo taller de Brucciani se publicaban periódicamente. El vaciado de las puertas de Balawat, pues, se movía en otro circuito, a través de los Ready, algo que quizás penalizó su comercialización, al tener menos visibilidad. Otros factores pudieron ser que no se disponía de un juego completo de vaciados de los relieves de las puertas, o incluso el precio. En cualquier caso, éstos pudieron ser elementos disuasorios que frenaron una compra final, pero también es importante subrayar que varios museos quisieron realizar el encargo, e incluso lo intentaron. Así lo demuestra que, aunque nunca llegaron a adquirirse, los bronce de Balawat se incluyeron en las desideratas de vaciados que el año 1891 publicó el Metropolitan Museum of Art, de Nueva York, en un documento de circulación interna.⁶² Lo mismo

[gate/1011569](#) (según consulta a 1 de septiembre de 2023). Sobre el vaciado de Boston, véase el catálogo publicado por el museo en 1903 (VV.AA. 1903). El vaciado, con número de inventario 1892.1.5, se incluye en este catálogo dentro de un conjunto de seis piezas que comparten el número 13, en la sección dedicada a la "Assyrian Room".

⁶¹ Uno de los vaciados de piezas mesopotámicas que más ha circulado ha sido el del relieve neosirio de la "leona herida" (BM 124856). No solo es este un vaciado habitual en los museos de copias de Europa y Estados Unidos de América que incluyen piezas mesopotámicas, sino que también es uno de los más frecuentes en colecciones universitarias en Alemania (Rehm 2018, 102-103 y 110-111) y en España (García-Ventura 2023a).

⁶² Robinson 1891, 7.

sucedió en el MRAM, como revela una breve carta de 1888, hasta ahora inédita, que presentamos y comentamos en el siguiente apartado.

6. Los vaciados de las puertas de Balawat que nunca llegaron al MRAM: aproximación a partir de una carta de 1888

En varios catálogos del MRAM puede leerse que una de las copias que el museo tenía en sus fondos era la de las “Placas ornamentales de las puertas del palacio de Salmanasar III en Balawat”.⁶³ Tal y como ya hemos apuntado, el museo nunca adquirió vaciados de las puertas de Balawat, pero pese a ello decidió incluir en su catálogo, y también en su exposición permanente, las únicas reproducciones que tenía de las mismas: las fotografías del volumen *The bronze ornaments*. El MRAM había adquirido los cuatro primeros fascículos en 1883, y expuso al público, al menos desde 1897 (y quizás incluso antes), una selección de las fotografías que en ellos se reproducían. Si podemos confirmar este año es porque en 1897, cuando se inauguró la Sala de Arte Oriental y Griego Arcaico del museo, el nuevo espacio se describió con todo lujo de detalles en una nota en la *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Tal nota incluía una mención de las reproducciones de Balawat. En ella se evidencia que para el museo era tan importante exponer estas fotografías que incluso tuvo que idear un dispositivo *ad hoc* para que lucieran y encajaran en la nueva sala:

Colocados en un aparato en forma de librito, que puede ser considerado como verdadero modelo en su género, se hallan expuestos varios heliograbados de las puertas del Palacio de Balawat, publicados en la magnífica obra de Samuel Birch, *The bronze ornaments of the Palace gates of Balawat*, editada por la Society of Biblical Archaeology.⁶⁴

Sin embargo, una carta de 1888 permite conjeturar que, posiblemente, la intención del museo no era exponer las fotografías de *The bronze ornaments*. O quizás sí, quizás su exposición e incorporación en el catálogo del museo estaba prevista, pero no en solitario, sino en combinación con vaciados, es decir con reproducciones tridimensionales. Tal carta es la respuesta que Augustus P. Ready, otro de los hijos Ready que antes veíamos que estuvo implicado en la restauración de las puertas de Balawat, mandó con fecha 5 de noviembre de 1888 como respuesta a una petición que habría recibido del MRAM. A continuación presentamos una transcripción de la carta manuscrita que se conserva en el archivo del MRAM:⁶⁵

British Museum

Nov^{er} 5th 1888

Sir,

Having returned to London I hasten to reply to your favor of the 30th October. Respecting the cast of one of the ornamental bronze bands of the gate of Balawat I have to inform you that I shall be pleased to supply a coloured one similar to that at the South Kensington Museum of reproductions at five pounds (exclusive of packing). This is from one of the best fillets of the gates – the whole of the ornamented bands were never allowed to be moulded.

I am, Sir

Yours obedl & respectfully

Gus. Ready

Quien firma como “Gus. Ready” sería, como indicábamos, Augustus P. Ready, y es interesante que en la cabecera incluya “British Museum” como dirección del remitente. Los Ready eran los restauradores oficiales del BM de varios materiales antiguos, sobre todo monedas pero también tablillas con escritura cuneiforme, y además los expertos en electrotipia de cabecera de la institución. Sin embargo, durante bastante tiempo no fueron personal fijo del museo, sino que

⁶³ Mérida – Riaño – Rivero – Guillén Robles 1908, 40-45; Almagro Gorbea 2005, 152-156.

⁶⁴ Guillén Robles 1897, 414.

⁶⁵ AMNE-SR, 42-02, sne, 159.

su colaboración con el BM se iba renovando periódicamente. Así se recoge explícitamente para Robert Ready y para Augustus Ready, padre e hijo, en el acta del comité de fideicomisarios del BM de 8 de marzo de 1879, precisamente en el momento álgido de los trabajos de restauración de las puertas de Balawat, que se preparaban entonces para poder ser expuestas y fotografiadas.⁶⁶ En actas posteriores, como las de 10 de mayo de 1879 y 13 de marzo de 1880, se renovarían los acuerdos de colaboración, incorporando también al equipo al otro hijo, William Talbot Ready.⁶⁷ Tendrían que transcurrir prácticamente veinte años para que un miembro de la familia Ready, concretamente Augustus, pasara a formar parte de la plantilla del BM, aunque esto sería ya en 1897.⁶⁸

Otro aspecto interesante que se menciona en la carta es el suministro de una copia en color de al menos un fragmento de los relieves al entonces South Kensington Museum, actual Victoria & Albert Museum de Londres (en adelante, V&A). El South Kensington Museum había inaugurado poco antes, en 1873, las que fueron primero las “Architectural Courts”, actualmente renombradas “Cast Courts”.⁶⁹ Estas salas atesoraron copias de gran formato y de gran valor, muchas de ellas encargadas directamente por la institución o bien de circulación restringida por su elevado precio y/o grandes dimensiones. Tal sería el caso del Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela, que se encargó a Brucciani expresamente para el V&A, o el del majestuoso David de Michelangelo del que el museo londinense posee una de las pocas copias fuera de Italia y que todavía ahora está en exposición.⁷⁰ Teniendo en cuenta que los vaciados eran uno de los puntos fuertes del V&A, que en la década de 1880 la colección todavía estaba en crecimiento, y que los relieves de las puertas de Balawat cumplían también con la condición de ser parte de un elemento arquitectónico, algo que compartían muchas de las piezas que elegían, no es de extrañar que hubieran incorporado esta réplica a sus fondos. Sin embargo, pese a todos estos factores, y pese a las palabras de Ready en la carta que aquí nos ocupa, tal réplica no consta ni en los catálogos de fondos del V&A, ni en los registros de entrada de la década de 1880. Por desgracia, pues, aunque no ponemos en duda que el V&A adquiriera la pieza, no es posible tirar de este hilo para obtener más información que pueda ayudar a reconstruir el caso del MRAM.

Otro aspecto que el V&A pudo tener en cuenta para adquirir el vaciado de las puertas de Balawat, asumiendo pues que lo hiciera, habría sido la proximidad geográfica con los Ready, que trabajaban en la misma ciudad. Esta circunstancia fortuita pudo ser un incentivo: se reducían costes y tiempo de espera, a la vez que disminuía el peligro de desperfectos durante el traslado. Estos no eran aspectos baladíes, sino que eran los principales quebraderos de cabeza del comercio internacional de vaciados. Los envíos podían dilatarse durante meses en parte por las gestiones con las aduanas, no siempre rápidas y fáciles, aumentando así las posibilidades de roturas y desperfectos. Quizás estos también fueron algunos de los aspectos que el MRAM tuvo en cuenta cuando decidió no llevar a término el pedido. En el MRAM recibían muchas piezas de los talleres de Londres, así como de Berlín y de París, por lo tanto conocían bien las dificultades que podían surgir.

Otro elemento potencialmente disuasorio, y que quizás el MRAM puso también en la balanza, fue el precio. Ready especificaba en su carta que el importe era de 5 libras “exclusive of packing”. Éste era un precio más que respetable, como se deduce de la comparación con los precios de los

⁶⁶ British Museum Trustees Standing Committee: Minutes of Ordinary Business, 8th March 1879, ff. 14595-14596.

⁶⁷ British Museum Trustees Standing Committee: Minutes of Ordinary Business, 10th May 1879, f. 14676 and 13th March 1880, f. 15026.

⁶⁸ Caygill 2005, 55.

⁶⁹ Para una panorámica sobre la historia de las “Cast Courts”, restauradas y reabiertas en 2018, con énfasis en su rol fundamental en el contexto de los grandes museos de copias de la segunda mitad del siglo XIX, véase Patterson – Trusted 2018.

⁷⁰ Dos de las entradas del blog del V&A se han dedicado a poner en valor estas piezas. En ellas puede leerse un seguimiento detallado de su producción que evidencia las vicisitudes: <https://www.vam.ac.uk/blog/medieval-and-renaissance/the-portico-de-la-gloira-santiago-de-compostela> / <https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/the-earliest-full-scale-plaster-copy-of-michelangelos-david> (según consulta a 1 de septiembre de 2023).

vaciados de relieves neosirios que constaban en dos de los catálogos del taller de Brucciani: los de 1870 y de 1905.⁷¹ Aunque puede aducirse que se trata de fechas distantes de 1888, la comparación es pertinente. Los precios de los catálogos de Brucciani de 1870 y de 1905 presentan escasas variaciones. Además, los museos de reproducciones que querían incluir artefactos neosirios fácilmente debieron considerar conjuntamente relieves y bronce, haciendo elecciones más o menos restrictivas en función del presupuesto y del espacio expositivo disponible. En los catálogos de Brucciani de 1870 y de 1905 el precio de la mayoría de vaciados de relieves neosirios era de 2 libras. Unos pocos tenían precios que oscilaban entre las 5 y las 9 libras, con solo un caso en que el precio ascendía a 10 libras en el catálogo de 1905 (aquí sí hubo cierto aumento, ya que eran 9 libras en el de 1870). Los vaciados más caros eran de grandes dimensiones, y los relieves de las puertas de Balawat no eran precisamente de gran tamaño. Por poner un ejemplo concreto, el relieve neosirio más caro del catálogo de Brucciani era el número 2 de la sección dedicada a Asiria.⁷² Éste correspondía al relieve con número de inventario BM 124531, que mide 1,95 metros de alto, por 4,32 de largo.⁷³ En el caso de los vaciados de las puertas de Balawat, en cambio, estaríamos hablando de 27 centímetros de alto, por 45 centímetros de largo para una pieza, o máximo el doble, 90 centímetros, para dos piezas.⁷⁴



Figura 5: Detalle del inicio de la banda de los relieves en bronce de las puertas de Balawat con número de inventario BM 124661. © The Trustees of the British Museum.

⁷¹ Los catálogos de vaciados que producían los talleres especializados a menudo no se conservaban, porque cada vez que se actualizaban, el anterior quedaba obsoleto. Así pues, muchas instituciones conservaban solo el más reciente, lo que dificulta el acceso a estos materiales. A ello hay que sumar que las publicaciones de estos catálogos no fueron sistemáticas, año por año. Para una panorámica de los catálogos de Brucciani de los que se tiene noticia, véase Wade 2018, 25-26 y 53. En este artículo refiero solo aquellos a los que he tenido acceso directo.

⁷² VV.AA. 1870, 9; VV.AA. 1905, 5.

⁷³ Para fotografía, descripción y otros datos precisos de esta pieza, véase https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1849-0502-15 (según consulta a 1 de septiembre de 2023).

⁷⁴ Para estas medidas se toman como referencia los vaciados de las colecciones de St. Andrews y de Harvard a las que hemos aludido antes.

Los vaciados comercializados por los Ready reproducían en dos partes la primera mitad de la banda con número de inventario BM 124661, que en total medía 180 centímetros de largo (Fig. 5 y Fig. 6).⁷⁵ Esta fragmentación se correspondía, no por casualidad, con la que se había hecho en las fotografías publicadas en *The bronze ornaments* (Fig. 2), y no en cambio con la de *Bronze reliefs*, ligeramente distinta (Fig. 3). Sea como fuere, lo que está claro es que la fragmentación era necesaria. El vaciado de la banda entera habría sido difícil de comercializar por precio y por exposición, así que seguramente los Ready optaron por una fragmentación que resultara familiar a la vista de potenciales compradores, muy posiblemente conocedores de las puertas de Balawat a través de las primeras fotografías que se habían publicado en *The bronze ornaments*, las únicas además disponibles en la década de 1880. Teniendo en cuenta, por lo tanto, que no se trataba de una pieza de grandes dimensiones, el precio debió de ser elevado por los acabados necesarios para imitar el color del bronce, una fase ineludible para un vaciado que, a diferencia de la mayoría de los que circulaban de relieves y esculturas, debía imitar el metal y no la piedra, una distinción que era importante evidenciar.



Figura 6: Banda de los relieves en bronce de las puertas de Balawat. Número de inventario: BM 124661. © The Trustees of the British Museum.

En cualquier caso, ya fuera por el precio, por las dificultades logísticas, incluso quizás por otros factores que aquí se nos escapan, podemos confirmar que el MRAM nunca llegó a adquirir la reproducción tridimensional de los bronces de Balawat que trató de gestionar a través de Augustus P. Ready. El hallazgo de nuevos documentos de archivo, como podrían ser la carta enviada por el MRAM a Ready, u otras cartas del mismo Ready consignadas al MRAM, podrían arrojar más luz sobre este caso. Sin embargo, tal hallazgo es altamente improbable por la idiosincrasia de los archivos disponibles, por lo que aquí hemos trabajado a partir de hipótesis que hemos considerado plausibles, por contexto, pero que obviamente son especulativas y susceptibles de ser modificadas si se localizan nuevas fuentes.

⁷⁵ Para más información sobre la pieza, y fotografías de diferentes partes y detalles, véanse Curtis – Reade 1995, 98-99, número de catálogo 43, y también el catálogo en línea del BM: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_Rm-1041 (según consulta a 1 de septiembre de 2023). La parte inicial de la banda, que es la que se reproducía en los vaciados, presenta la escena de un campamento militar asirio, con forma circular. Para un análisis de estas estructuras, véase Vidal 2012, concretamente campamento 5, p. 10 para el que aquí nos ocupa.

7. Reflexiones finales

En este artículo hemos presentado una panorámica de las varias decisiones que tomaron fideicomisarios, conservadores, y varios miembros de la familia Ready, todos ellos actores vinculados al British Museum, acerca de la restauración y publicación de los bronce de Balawat, así como de la comercialización de sus reproducciones entre 1878 y 1915. El acceso a la cultura material de la que parten nuestros estudios está siempre mediado por estas decisiones, que, a su vez, han condicionado durante décadas los análisis y las interpretaciones. Defendemos, pues, la necesidad de estudiar los documentos de archivo y las condiciones de producción de las publicaciones pioneras para así detectar mejor estas capas analíticas y sus potenciales sesgos. Incluso cuando accedemos a esta cultura material en un contexto que puede parecer nos poco mediado, como sería el de las salas de estudio de un museo, llegamos a este punto con un imaginario que se ha nutrido de una tradición de estudio en la que la circulación de fotografías, vaciados, o escaneos en tres dimensiones tiene siempre una influencia que no debemos infravalorar.

Por otra parte, a lo largo del artículo hemos presentado varias decisiones relacionadas con las reproducciones fotográficas y con la producción de vaciados. Éstas nos ayudan a reflexionar sobre la inestabilidad de las fronteras que aparentemente separan original y copia, un debate en boga actualmente.⁷⁶ ¿Qué fotografías son más fieles a los originales, las de *The bronze ornaments*, por su escala, o las de *Bronze reliefs*, que se jactan de no tener retoques de color ni de textura? En su contexto de circulación a inicios del siglo XX, ambas podrían defenderse como facsímiles y, a la vez, como reproducciones insuficientes, que nunca podrían ofrecer lo que sí ofrecían los vaciados en yeso. Sin embargo, éstos han sido denostados en las últimas décadas y algunas colecciones notables, como la que atesoraba el MRAM, han sufrido desperfectos y pérdidas difícilmente recuperables. Poner de nuevo en valor estos vaciados es también un medio para contribuir a los debates contemporáneos que ponen en cuestión la validez del binomio original-copia como marco de estudio, algo que está en la raíz del día a día de las investigaciones sobre el pasado desde disciplinas diversas como la arqueología, la filología o la historia del arte. La aproximación historiográfica a los museos de reproducciones, pues, tiene potencial también desde este punto de vista.

8. Referencias bibliográficas

Abreviaturas

AMNE-SR = Archivo del Museo Nacional de Escultura – Sección Reproducciones

BM = British Museum (Londres)

Bronze reliefs = King, L. W. (1915): *Bronze reliefs from the gates of Shalmaneser, King of Assyria B.C. 860-825*, London.

MRAM = Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid

SBA = Society of Biblical Archaeology (Londres)

The bronze ornaments = Birch, S. – Pinches, T. G. (1880): *The bronze ornaments of the palace gates of Balawat. Part I*, London.

V&A = Victoria and Albert Museum (Londres)

Almagro Gorbea, M. J. (2005): *Catálogo del Arte Egipcio y Caldeo-Asirio*, Madrid.

Birch, S. – Pinches, T. G. (1880): *The bronze ornaments of the palace gates of Balawat. Part I*, London.

Bolaños, M. – Campano, A. (2013): *Casa del Sol: Museo Nacional de Escultura*, Madrid.

British Museum (1880): *A Guide to the Exhibition Galleries of the British Museum*, London.

⁷⁶ Di Paolo 2018; Durgun 2022.

Brusius, M.

(2014): "The Ancient Near East in Storage. Assyrian Museum Objects as a Cultural Challenge in Victorian England", [en] A. Meyer – B. Savoy (eds.), *The Museum is Open. Towards a Transnational History of Museums 1750-1940*, Berlin, 19-30.

(2015): *Fotografie und museales Wissen. William Henry Fox Talbot, das Altertum und die Absenz der Fotografie*, Berlin.

Budge, E. A. W. (1925): *The Rise & Progress of Assyriology*, London.

Caygill, M. L.

(1992): *The Story of the British Museum*, London.

(2005): "An enduring legacy", *British Museum Magazine* 51, 55.

Collins, P.

(2017): "Nineveh in the United Kingdom", [en] L. P. Petit – D. Morandi Bonacossi (eds.), *Nineveh, the Great City. Symbol of Beauty and Power*, Leiden, 298-302.

(2020): "Museums as Vehicles for Defining Artistic Canons. The Case of the Ancient Near East in the British Museum", [en] A. R. Gansell – A. Schafer (eds.), *Testing the Canon of Ancient Near Eastern Art and Archaeology*, New York, 232-252.

Curry Smith, C. (2004): "King, Leonard William", *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford (<https://doi.org/10.1093/ref.odnb/70595>).

Curtis, J. E. (1995): "The Discovery of Assyria", [en] J. E. Curtis – J. E. Reade (eds.), *Art and Empire. Treasures from Assyria in the British Museum*, London, 8-16.

Curtis, J. E. – Reade, J. E. (1995): *Art and Empire. Treasures from Assyria in the British Museum*, London.

Curtis, J. E. – Tallis, N. (2015): "More Thoughts on the Balawat Gates of Shalmaneser III: The Arrangement of the Bands", *Iraq* 77, 59-74.

Date, C. – Hamber, A. (1990): "The Origins of Photography at the British Museum, 1839-1860", *History of Photography* 14, 4, 309-325.

De Gray Birch, W. – Pinches, T. G. (1880-1902): *The bronze ornaments of the palace gates of Balawat*, London.

Dean, D. R. (2004): "Smith, George", *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford (<https://doi.org/10.1093/ref.odnb/25806>).

Di Paolo, S. (2018): "Inquiry on the 'Unstable' Original – Copy Relation: Theoretical Foundations and Application Contexts", [en] S. Di Paolo (ed.), *Implementing Meanings: The Power of the Copy between Past, Present and Future*, Münster, 15-28.

Durgun, P. (2022): "(Hi)stories Set in Plaster: Ancient Western Asian Reproductions and the Berlin State Museums", *The Ancient Near East Today* 10/5 (<https://www.asor.org/aneatoday/2022/04/plaster-reproductions-berlin-state-museum>).

Forrer, L. (1912): *Biographical Dictionary of Medallists*, vol. 5, London.

Frame, G. (2019): "A History of Research on the Neo-Assyrian Empire", [en] G. B. Lanfranchi – R. Mattila – R. Röllinger (eds.), *Writing Neo-Assyrian History. Sources, Problems and Approaches. Proceedings of an International Conference Held at the University of Helsinki on September 22-25, 2014*, Helsinki, 1-26.

Franks, A. W. – Birch, S. – Smith, G. – De Gray Birch, W. – Harrison, C. (1872): *Catalogue of a series of photographs (by S. Thompson) from the collections in the British Museum*, London.

García-Ventura, A.

(2023a): "The reception of the Assyrian 'wounded lioness' in Spain: a success story", [en] K. Droß-Krüpe – A. García-Ventura – K. Ruffing – L. Verderame (eds.), *Orientalist Gazes. Reception and Construction of Images of the Ancient Near East since the 17th Century*, Münster, 55-69.

(2023b): "Museos de reproducciones, difusión arqueológica y relaciones internacionales: una aproximación a partir de la correspondencia entre Juan Facundo Riaño y Emil Hübner", *Madrid Mitteilungen* 64, 470-489.

- (en prensa): "Historia de dos ciudades: el encargo de las copias de la leona herida asiria para Madrid y Bilbao", [en] E. Ferrer Albelda (ed.), *Tumbas, dioses y héroes. De las arenas de Babilonia a las aguas del Tarteso*, Sevilla,
- García-Ventura, A. – Vidal, J. (2020): "International networks and the shaping of nineteenth-century Spanish collections: A glance at the correspondence of Juan Facundo Riaño", *Journal of the History of Collections* 32/3, 481-490 (<https://doi.org/10.1093/jhc/fhz029>).
- Guillén Robles, F. (1897): "Museo de reproducciones artísticas. La sala oriental y arcaica", *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, Tercera época, 1/8-9, 414-415.
- James, T. G. H. (2004): "Birch, Samuel", *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford (<https://doi.org/10.1093/ref:odnb/2435>).
- King, L. W. (1915): *Bronze reliefs from the gates of Shalmaneser, King of Assyria B.C. 860-825*, London.
- Mélida, J. R. – Riaño, J. F. – Rivero, C. M. del – Guillén Robles, F. (1908): *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas. Primera Parte: Arte Oriental y Arte Griego*, Madrid.
- Miller, E. (1973): *That Noble Cabinet. A History of the British Museum*, London.
- Moorey, P. R. S. (1999): *Ancient Mesopotamian Materials and Industries. The Archaeological Evidence*, Winona Lake.
- Muñoz González, I. A. (2016): *Arqueología y política en España en la segunda mitad del siglo XIX: Juan Facundo Riaño y Montero*, Madrid.
- Patterson, A. – Trusted, M. (2018): *The Cast Courts*, London.
- Pinches, T. G.
 (1879): "The Bronze Gates from Balawat and Their Chased Pictures (I)", *The Athenaeum* 2685 (12th April), 480.
 (1882): "The Bronze Gates Discovered by Mr. Rassam at Balawat", *Transactions of the Society of Biblical Archaeology* 7, 83-118.
- Reade, J. E.
 (2006-2008): "Rassam, Hormuzd", *Reallexikon der Assyriologie* 11, Berlin, 262-263.
 (2017): "The Manufacture, Evaluation and Conservation of Clay Tablets Inscribed in Cuneiform: Traditional Problems and Solutions", *Iraq* 79, 163-202.
- Rehm, E. (2018): *Wertvolle Kopien. Gipsabgüsse altorientalischer Denkmäler in Deutschland*, Münster.
- Robinson, E. (1891): "Chaldean. Assyrian", [en] *Metropolitan Museum of Art: tentative lists of objects desirable for a collection of casts, sculptural and architectural, intended to illustrate the history of plastic art*, New York, 6-7.
- Schaaf, L. J. (1992): *Out of the Shadows. Herschel, Talbot, & The Invention of Photography*, New Haven.
- Schachner, A. (2007): *Bilder eines Weltreichs: kunst- und kulturgeschichtliche Untersuchungen zu den Verzierungen eines Tores aus Balawat (Imgur-Enlil) aus der Zeit von Salmanassar III, König von Assyrien*, Turnhout.
- Schreier, C. (2014): "Competition, Exchange, Comparison. Nineteenth-Century Cast Museums in Transnational Perspective", [en] A. Meyer – B. Savoy (eds.), *The Museum is Open. Towards a Transnational History of Museums 1750-1940*, Berlin, 31-43.
- Smith, G. (2015 [1880]): *The Chaldean Account of Genesis* (edited by Archibald Henry Sayce), Cambridge.
- Smith, G. – Thompson, S. (1872): *Chaldaean Account of the Deluge from Terra Cotta Tablets Found at Nineveh and now in the British Museum. Two Photographs with Translation and Text*, London.
- Smith, M. (2004): "Budge, Sir Ernest Alfred Thompson Wallis", *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford (<https://doi.org/10.1093/ref:odnb/32161>).
- Thornton, A. (2018): *Archaeologists in Print. Publishing for the People*, London.
- Vidal, J. (2012): "Campamentos militares asirios durante el reinado de Salmanasar III", *Gladius* 32, 7-24.
- Vogeler, M. S. (2004): "Harrison, Charles", *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford (<https://doi.org/10.1093/ref:odnb/38891>).

VV.AA. (1870): *Catalogue of Casts for Sale by D. Brucciani. The Largest Collection in Europe of Antique and Modern Statuary, Greek, Roman, and Medieval Ornament &c.*, London.

VV.AA. (1903): *Catalogue of Exhibits. Harvard Semitic Museum*, Boston.

VV.AA. (1905): *List of Casts from Sculptures in the Departments of Antiquities sold by Messrs. Brucciani & Co.*, London.

Wade, R. (2018): *Domenico Brucciani and the formatori of nineteenth-century Britain*, London.