
LOS BRONCES RITUALES DE LA DINASTÍA SHANG Y EL
SIMBOLISMO ANIMAL

Sofía Sánchez Marcos-Alberca



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

Grado en Historia del Arte
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Dirigido por
Pilar Cabañas Moreno

Shang Dynasty ritual bronzes and animal symbolism
MADRID, 2023-2024

RESUMEN

El presente trabajo pretende analizar el significado simbólico contenido en la iconografía animal de los broncees rituales de la Dinastía Shang (1600-1046 a.C.). Para ello, se trascenderá su análisis formal, a fin de destinar especial énfasis a la mediación del culto ancestral —con sus consecuentes rituales asociados, en los que estos broncees tomaban un papel activo—, la relación de los Shang con animales reales —principalmente los designados para el sacrificio ritual—, y el pensamiento mítico¹ de esta dinastía.

De este modo, se dedicará especial atención al trabajo de aquellos especialistas que han defendido la presencia de estos motivos animales como signo de un lenguaje sacro vinculado al mundo de ultratumba, la transformación y la experiencia ritual de la comunicación chamánica con los ancestros. Así, también se realizará una breve aproximación a la interconexión entre adivinación, sacrificio y banquete, con el objeto de entender cómo su ejecución, es trasvasada al lenguaje plástico de los broncees a través de figuras animales.

¹ Siguiendo el concepto de pensamiento mítico que define Sarah Allan en relación con la dinastía Shang, es necesario comprender que quienes formaban parte de esta cultura pensaban desde el mito, entendiendo por mito aquellos eventos que: “[...] *no podrían haber sucedido*, que son fantásticos y traspasan los confines de la realidad y la posibilidad, pues sus eventos son sagrados en su naturaleza y no están destinados a ser de este mundo.” [Trad. autora]. Del original: “[...] *could not have happened*, which are fantastic, breaching the confines of both reality and possibility, for its events are sacred in their nature and not meant to be of this world.” (Sarah Allan, *The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China*, [Albany: State University of New York Press, 1991], 14). Por tanto, el pensamiento mítico configura la realidad de los Shang y sus manifestaciones, entre las que Sarah Allan menciona: el arte, el rito, la adivinación o el sacrificio, las cuales se generan en el mismo tiempo en el que son transmitidas, interpretadas o creadas (*Ibid.*, 14). Así, la dinastía Shang se percibe desde el mito, no reflexiona sobre él y se cuestiona su veracidad.

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. La Dinastía Shang: el culto a los difuntos a través de la adivinación, el sacrificio y el banquete.	9
2.1 Los animales en la adivinación: el eje del pensamiento Shang.	16
2.2 Los animales en el sacrificio y el banquete: los ritos por excelencia.	21
3. El lenguaje sacro de los bronce rituales.	25
3.1 El <i>taotie</i> como motivo paradigmático de la comunicación con el mundo de los difuntos.	27
3.2 Devoradores y devorados: los motivos animales y el ser humano.	30
4. Conclusión	35
Bibliografía	38
Webgrafía	40
Anexo	41
Declaración de autoría y originalidad del TFG	55

1. Introducción

Comenzando por un incipiente interés hacia las inscripciones de los huesos oraculares y las contenidas en los bronce, en particular, hacia los pictogramas e ideogramas de animales; el primer enfoque del presente trabajo nació del impulso por averiguar si estos elementos que contenían en sí palabras y conceptos inteligibles podían considerarse en sí mismos representaciones artísticas. Ante el desconocimiento de la lengua china, y al ser necesario un gran ejercicio de lectura y comprensión de la historia de la escritura, se planteó un cambio de perspectiva. Fue entonces cuando, al tornar la vista hacia los bronce rituales, se halló un rico lenguaje, sacro y simbólico, en los motivos animales de los mismos, pues la imagen se erige en estos objetos como médium entre el mundo de los difuntos y de los vivos, convirtiéndose así en palabra y haciendo posible la ofrenda ritual.

De este modo, para aproximarse a la Dinastía Shang (1600-1046 a.C.) y, consecuentemente, a su producción artística ligada al plano ritual, ha sido necesario un acercamiento profundo a su pensamiento y cultura. Así, se ha procurado tener en cuenta las labores de investigación de aquellos autores especializados en la materia, incluidos aquellos que, aun no siendo tan modernos, resultan fundamentales en el asentamiento de las bases teóricas para el estudio de la iconografía de los bronce de la Dinastía Shang. Otra dificultad añadida ha supuesto el desconocimiento de la lengua china, pues solo han podido incluirse en la bibliografía fuentes anglófonas. No obstante, se ha procurado escoger autores que sí han utilizado fuentes primarias y sinólogas en sus trabajos.

Por tanto, el presente trabajo no pretende aportar nuevas perspectivas, no al menos, más allá de las conclusiones que la autora pueda derivar del ejercicio de comparación de las diferentes teorías que los especialistas han propuesto a lo largo de los años. Asimismo, la extensión limitada del presente trabajo dificulta el poder elaborar una investigación lo suficientemente extensa como lo requeriría este tema y, aún con ello, son muchas las incógnitas que aún quedan por despejar en este ámbito, ante la falta de un mayor número de registros documentales coetáneos —pues se cuenta exclusivamente con las inscripciones de los huesos oraculares, lo que ofrece una visión limitada de la sociedad Shang— y al quedar aún mucho que descubrir en el plano arqueológico.

La problemática documental se debe también a que se encuentran textos posteriores a la propia dinastía Shang —con varios cientos de años de diferencia— que hablan de la

misma, incluyendo sus rituales y pensamiento. Sin embargo, se ha logrado establecer un equilibrio entre los mismos y los últimos hallazgos para llegar a conclusiones contrastadas y verídicas que pueden aproximarnos al significado con el que los Shang dotaron a sus bronce:

Aunque documentos antiguos como el *Kuo-yü*, el *Tso chuan*, el *Shan-hai ching* y el *Ch'u tz'u* datan de finales de la dinastía Zhou, en general se toman bastante en consideración como textos que contienen algunos hechos de las historias Shang y Zhou precedentes, y los conceptos religiosos y cosmológicos que se encuentran en ellos deben incluir, en cualquier caso, algunas continuidades de periodos anteriores.²

A pesar de esto, se realizará una síntesis de las últimas propuestas, en especial, las que defienden que los motivos decorativos de los bronce contienen un lenguaje simbólico que apela a la comunicación con los difuntos. Esto se debe a que, aunque existe un consenso generalizado hacia la interpretación de la iconografía animal Shang como contenedora de significado, hay una minoría de investigadores que defienden lo contrario —entre ellos, Max Loehr, que postula que los motivos decorativos se generarían a través de la forma, siendo esta en sí misma el único significado posible³—. Aunque actualmente se apuesta por una visión que integra tanto las cualidades técnicas y formales, como el potencial simbolismo de esta iconografía; aún esta cuestión despierta debate entre los especialistas.⁴

De esta forma, a fin de exponer de modo general la elección de bibliografía del presente trabajo, se ha tomado como referencia de las distintas aproximaciones de estudio de la iconografía de los bronce el Trabajo de Fin de Grado de Enrica Medugno⁵, que propone una lectura transversal entre tres escuelas historiográficas en la interpretación de estos motivos, con especial acercamiento al motivo del *taotie*. Asimismo, los trabajos

² [Trad. autora]. Del original: “Even though ancient documents such as *Kuo-yü*, *Tso chuan*, *Shan-hai ching*, and *Ch'u tz'u* date from late Chou Dynasty, they are generally taken rather seriously as texts containing some facts from Shang and earlier Chou histories, and the religious and cosmological concepts found in them should include some continuities from earlier periods in any event.” K. C. Chang, “The Animal in Shang and Chou Bronze Art”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 41, n° 2 (1981): 543.

³ Sarah Allan, *The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China*, (Albany: State University of New York Press, 1991), 129.

⁴ Enrica Medugno, “The meaning of the *Taotie*: A discussion on the theoretical frameworks around the enigmatic Shang bronze vessels décor”, (Trabajo de Fin de Grado, Richmond University, the American International University in London, 2020), https://www.academia.edu/44425408/THE_MEANING_OF_THE_TAOTIE_A_discussion_on_the_theoretical_frameworks_around_the_enigmatic_Shang_bronze_vessels_d%C3%A9cor, 33.

⁵ Medugno, “The meaning of...”

de Sarah Allan serán empleados como eje vehicular de la presente aportación, pues su obra: *The shape of the turtle: Myth, Art and Cosmos in Early China*⁶, resulta fundamental, tanto en la propuesta que elabora acerca del significado de los bronce — en la que incluye la defensa de su contenido simbólico haciendo, además, referencia a otros autores que comparten su propuesta—, como en su hipótesis acerca de la importancia de la tortuga como referencia a la configuración del cosmos —de ahí el posible empleo de sus plastrones para las adivinaciones oraculares—. Al ser un tanto antigua esta publicación, se ha tenido en cuenta una más reciente, y se ha comprobado que, a pesar de los años transcurridos y los más nuevos hallazgos, su hipótesis continúa en pie y siendo más que factible.

Siguiendo con el artículo de K. C. Chang, este supone un punto de inicio en cuanto al estudio de los motivos de los bronce. Aunque antiguo, se posiciona firmemente: “Hemos llegado así a la inevitable conclusión de que los diseños animales en los bronce Shang y Zhou son iconográficamente significativos, pues las imágenes de varios animales sirvieron como ayudantes de chamanes y chamanas en la intercomunicación entre Cielo-Tierra, muertos-vivos.”⁷ Asimismo, establece un recopilatorio descriptivo de los bronce conocidos hasta el momento en relación con su iconografía animal: los clasifica de acuerdo a los distintos motivos, y habla de las variaciones de los mismos y la frecuencia con la que se presentan y en qué clase de objetos rituales. Además, se plantea las mismas preguntas que pretenden responderse en el presente trabajo: “¿Por qué los bronceistas de Shang y Zhou utilizaban diseños de animales en sus decoraciones? ¿Qué funciones cumplían estos diseños en la ideología Shang? ¿Por qué había tanta variedad? ¿Por qué aparecen a menudo en parejas? ¿Por qué a veces se muestran junto a seres humanos?”⁸ Sentando así una base para aquellos investigadores que defienden la postura de la existencia de un significado simbólico tras la decoración animal de los bronce rituales.

⁶ Allan, *The Shape of...*

⁷ [Trad. autora]. Del original: “We have, thus, come to the inevitable conclusion that the animal designs on Shang and Chou bronce are iconographically meaningful as the images of the various animals that served as the helpers of shamans and shamanesses in the task of Heaven-Earth, dead-living intercommunication.” Chang, “The Animal in...”: 540.

⁸ [Trad. autora]. Del original: “Why did the bronce makers of Shang and Chou use animal designs on their decorations? What functions did these designs serve in Shang ideology? Why was there such a variety? Why do they often appear in pairs? Why do they sometimes occur together with humans?” Chang, “The Animal in...”: 534-536.

No obstante, más allá de la interpretación del sentido de los motivos zoomorfos, se propondrá un acercamiento al papel de los animales en la dinastía Shang: su implicación en los rituales, su mediación en el pensamiento mítico Shang y cómo estos son trasvasados a los bronce, estableciendo un vínculo, como defiende Sarah Allan, entre arte, ritual y mito. Para ello, se han tomado fuentes de zooarqueología, así como aquellas con un cierto acercamiento antropológico a la cuestión de la crianza y la domesticación de los animales destinados al sacrificio. Ello se debe al papel capital que, tanto a nivel sociopolítico como económico, suponía este hecho, pues existían puestos muy variados y especializados en los distintos procesos de cuidado y selección de los especímenes a sacrificar para la familia real.⁹ Sin embargo, se ha de tener en cuenta la reciente investigación de Katrinka Rreinhart¹⁰, en la que expone la presencia de actividad ritual, en concreto rituales comunitarios, en los barrios de ceramistas del centro urbano de Yanshi Shangcheng, de principios de la Dinastía Shang.

Establecida esta aproximación general a cómo se ha planteado la elección de bibliografía, es momento de adentrarse en los bronce rituales. Las clases de animales que aparecen representados en los mismos es muy amplia, y según establece K. C. Chang, pueden dividirse en dos categorías: los que tienen un vínculo con animales reales y aquellos cuya identidad real no es aparente.¹¹ Ello hace que los motivos se relacionen tanto con conceptos relacionados con las creencias míticas y la cosmogonía Shang, como con aquellos seres vivos que participaban activamente en sus rituales, en concreto: en la adivinación, el sacrificio y el banquete.

Gracias a las inscripciones de los huesos oraculares, que vienen a conformar registros adivinatorios, puede discernirse qué animales eran activamente sacrificados y qué preferencias de especie, color, sexo y cantidad tenían los Shang en función del tipo de rito y a qué ancestro se ofrendasen.¹² Algunos de estos animales sacrificiales coinciden con los que se representan en los bronce; sin embargo, su aparición no viene a designar exclusivamente la función para la que estos objetos estaban destinados —por ejemplo,

⁹ El autor, Roel Sterckx, expone esta cuestión en: Roel Sterckx, “Animal to Edible: The Ritualization of Animals in Early China”, en: *Animals through Chinese History: Earliest Times to 1911*, editado por Roel Sterckx, Martina Siebert y Dagmar Schäfer (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 46-63.

¹⁰ Katrinka Reinhart, “Ritual feasting and empowerment at Yanshi Shangcheng”, *Journal of Anthropological Archaeology*, nº 39 (2015): 76-109.

¹¹ Chang, “The Animal in...”: 529.

¹² Se expone esta cuestión a partir del análisis de ciertas inscripciones oraculares en: Adam C. Schwartz, “Shang Sacrificial Animals: Material Documents and Images”, en: *Animals through Chinese History: Earliest Times to 1911*, editado por Roel Sterckx, Martina Siebert y Dagmar Schäfer (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 20-45.

el contener el animal sacrificado, el cocinarlo, entre otros—, sino que conforman un lenguaje propio a partir de una conjugación de lo real y lo mitológico, lo humano y lo divino.

A pesar de la correlación con animales vivos, los bronce ya estarían vivos en sí mismos. Aunque François Cheng habla de su percepción del artista desde la pintura china, bien podrían extrapolarse sus palabras a definir a los autores de estas piezas rituales, pues el autor se erige como insuflador de vida, un médium entre lo sagrado y la naturaleza, ya que su propia obra: “Busca crear, más que un marco de representación, un lugar mediúmnico donde la verdadera vida sea posible.”¹³ De hecho, Cheng expone varias leyendas de célebres pintores chinos cuyos animales cobran vida tras ser diseñados. En el caso de Han Gan:

[...] pintor de caballos de los Tang, recibió una noche la visita de un hombre vestido de rojo, que le dijo: «Vengo de parte de las ánimas. Se le ruega pintar un excelente corcel que van ellas a necesitar». Han Gao obedeció. Hizo el bosquejo de un caballo fantástico a partir del cual pintó el cuadro, en una gran hoja de papel; la quemó y le entregó las cenizas al mensajero. Éste desapareció. Algunos años después Han se encontró con un amigo veterinario, y éste le contó que estaba atendiendo un caballo que le llamaba la atención por su extrañeza. Cuando Han vio el caballo, exclamó: «¡Pero si es el que pinté!». Un momento después el caballo, como presa de un repentino malestar, se desplomó. El veterinario descubrió entonces que tenía una malformación en una de las patas. Turbado, Han regresó a su casa. Sacó el antiguo bosquejo y, estupefacto, comprobó que, en efecto, en la pata derecha del caballo, el pincel se había desviado.¹⁴

Así, en este relato concreto puede verse cómo el artista es literalmente el médium entre los vivos y los difuntos, y cómo su creación, tras tomar vida, fallece y pasa al plano de los difuntos. Quizás, podría establecerse un ejercicio de símil para comprender la profundidad del lenguaje oculto tras los motivos decorativos de los bronce.

Más allá de ellos, la comunicación con los ancestros se hace posible en el plano ritual a través de los huesos oraculares, conformados por escápulas de buey y plastrones de

¹³ François Cheng, *Vacío y plenitud*, (Madrid: Siruela, 2016), 11.

¹⁴ Cheng, *Vacío y...*, 33.

tortugas, que a su vez eran surcados con pictogramas animales. El lenguaje estaba plagado entonces de sus representaciones abstractas, que se grababan a su vez en sus propios huesos: la canalización de la intención, de la energía de la plegaria, no podía ser mayor. Contrariamente, en los bronce, prevalece la imagen sobre la palabra. A diferencia de la Dinastía Zhou, donde las inscripciones irán aumentando en número y extensión, en las piezas Shang apenas son encontradas.

De acuerdo con Mircea Eliade:

Lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad de un orden totalmente diferente al de las realidades naturales. El lenguaje puede expresar ingenuamente lo *tremendum*, o la *maiestas*, o el *mysteriu fascinans* con términos tomados del ámbito natural o de la vida espiritual profana del hombre. Pero esta terminología analógica se debe precisamente a la incapacidad humana para expresar lo *ganz andere*: el lenguaje se reduce a sugerir todo lo que se rebasa, la experiencia natural del hombre con términos tomados de ella.¹⁵

Quizás, por este motivo se pueda aventurar a decir que la imagen prevalezca sobre el lenguaje en los bronce rituales Shang, pues la lengua humana no podría alcanzar a hablar la de los difuntos. Así, la representación se instaura como palabra en sí misma y como mediadora entre vivos y muertos.

2. La Dinastía Shang: el culto a los difuntos a través de la adivinación, el sacrificio y el banquete.

Desde el descubrimiento de la metrópolis Shang de Anyang en 1928, se ha conformado una cronología, aceptada de manera generalizada entre los especialistas, atendiendo a la sucesión de descubrimientos arqueológicos del pasado siglo y de comienzos del presente.¹⁶ El hallazgo de este enclave supuso un punto disruptivo en el estudio de esta dinastía ante la cantidad de agrupaciones de huesos oraculares y restos materiales encontrados, ya que facilitó una profundización en la historia política del estado Shang y su civilización, además de dar comienzo a una serie de investigaciones que pretenden

¹⁵ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, (Barcelona: Ediciones Paidós, 2014), 14.

¹⁶ Li Feng, *Early China: A Social and Cultural History*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 66-89.

desentrañar las características de su cultura material.¹⁷ De hecho, fue en Anyang donde se descubrió una única tumba intacta —esto es, sin saquear— perteneciente a Fu Hao, esposa del rey Wu Ding (ca. segunda mitad del siglo XIII a.C.).¹⁸ A pesar de no ser una tumba real en sí misma y, por este motivo, mucho más pequeña, se cree que Fu Hao habría sido la más políticamente activa de las consortes de Wu Ding, llegando a liderar campañas militares y a reclutar soldados para sus ejércitos, de acuerdo con las inscripciones de algunos huesos oraculares. En su túmulo se encontraron bronce de una alta calidad, entre los que se cuentan 468, incluyendo vasijas rituales y armas, además de 755 objetos de jade.¹⁹ La cantidad de piezas desenterradas no hacen sino hablarnos de la importancia de estos objetos sacros vinculados con el mundo de ultratumba, y cómo en sepulturas de mayor tamaño, el número habría sido ingente. Asimismo, el propio enclave de Anyang posee en su periferia oeste el taller para la fundición de bronce de mayor envergadura de toda la Dinastía Shang, en el que se hallaron 70.000 piezas de moldes y unos 100 modelos en arcilla de bronce rituales, entre otros objetos; lo que arroja luz sobre los procesos y la escala de producción de estas piezas.²⁰

En referencia a los objetos de jade de la tumba de Fu Hao, Allan dedica especial atención a una pequeña figura humana arrodillada [Fig. 1], cuyos motivos incisos —en especial el patrón de la espalda— recuerdan a unas placas de bronce con incrustaciones de turquesa de la cultura de Erlitou (1850-1550 a.C.)²¹ [Fig. 2]. Estas esbozan de manera temprana el motivo del *taotie*, enfatizando dos ojos y sugiriendo un cuerpo abstracto. Dichas piezas han sido halladas sobre los pechos de los finados a las que pertenecieron, y probablemente se portarían cosidas a sus ropas.²² La autora defiende así que estas placas servirían indudablemente el propósito de subrayar el poder de la visión de la persona que las portaba, pues al analizar en detalle los túmulos en los que estas fueron encontradas: “[...] sugiere que las personas que llevaban las placas eran ‘videntes’ especializados, que también utilizaban vino en las representaciones rituales, llevaban o hacían sonar campanas de badajo, tocaban tambores y tenían una parafernalia

¹⁷ Feng, *Early China...*, 66.

¹⁸ Se ha tomado como referencia la cronología definida por Campbell, que además incluye los nombres de los reyes que figuran en los huesos oraculares junto a las fechas estimadas por los especialistas de la duración de sus reinados: Roderick Campbell, *Violence, Kinship and the Early Chinese State. The Shang and their World*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 268-275.

¹⁹ Feng, *Early China...*, 75-76.

²⁰ *Ibid.*, 75.

²¹ Campbell, *Violence, Kinship...*, 268-275.

²² Sarah Allan, “The *Taotie* Motif on Early Chinese Ritual Bronzes”, en: *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture*, editado por Jerome Silbergeld y Eugene Y. Wan (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2016), 35-36.

específica de jade.”²³ Esta explicación refuerza la hipótesis que defiende Allan en torno al significado del motivo del *taotie* y a la perenne preeminencia de unos ojos abiertos en el mismo, que hablan, como se verá más adelante, no solo de la experiencia de la visión o la mediación con los difuntos, sino del propio mundo de los difuntos: “Tales ojos, pueden ser fácilmente entendidos como una evocación de lo sagrado o de lo otro, lo que ve pero no puede ser comprendido, el mundo de los espíritus a los cuales las ofrendas deben transitar, cuya contemplación inspira a los vivos un sentimiento de temor o de pavor.”²⁴

Continuando con el marco cronológico, la Dinastía Shang (1600-1046 a.C.) se entronca en la Edad de Bronce y en el momento de la formación de los primeros estados basados en el asentamiento en China²⁵. Esta sucede al denominado Periodo Erlitou (1850-1550 a.C.), durante el cual habría de reinar parcialmente la Dinastía Xia (2070-1600 a.C.). En cuanto a esta, aún no se ha probado que pueda definirse como una dinastía existente per se, pues las fuentes textuales tradicionales son de dudosa autenticidad y no describen nada útil en términos de organización de espacios urbanos contemporáneos, políticas o prácticas.²⁶ Además, Sarah Allan estima que esta dinastía fue transformada en una política por la Zhou (1046-256 a.C.)²⁷, la cual sucede a la Shang y comienza a conformar un corpus literario que inicia cambios en los patrones de pensamiento, despojando al mito de aquellos elementos más fantásticos pero asumiendo de forma histórica una verdad literal que se consideraba contenida en los mismos.²⁸ Sin embargo, es preciso tener en cuenta el modo en el que se conforma la historia mítica de los Xia, pues estos se presentan como opuestos a los Shang, vinculándose con el agua —y por deferencia, con el mundo de los difuntos y la muerte—, los dragones y la luna —a su vez relacionados con el agua— y la oscuridad;²⁹ lo que tendrá un reflejo en la iconografía animal de los bronce y, por tanto, en su significado simbólico, cuestión en la que se profundizará en capítulos posteriores.

²³ [Trad. autora]. Del original: “[...] suggests that the people who wore the plaques were specialist ‘seers’, who also used wine in ritual performances, wore or rang clapper bells, beat drums, and had special paraphernalia of jade.” Allan, “The *Taotie*...”, 37.

²⁴ [Trad. autora]. Del original: “Such eyes, however, may be readily understood as a suggestion of the sacred or other, that which sees but cannot be known, the world of the spirits to whom the offerings must pass, the contemplation of which inspires the living with a sense of awe or dread.” Allan, *The Shape of...*, 134.

²⁵ Feng, *Early China...*, xx.

²⁶ Campbell, *Violence, Kinship...*, 51.

²⁷ Feng, *Early China...*, xx.

²⁸ Allan, *The Shape of...*, 175.

²⁹ *Ibid.*, 17

Dentro de los años que comprende la Dinastía Shang, se distinguen tres subperiodos. Estos han sido definidos por los especialistas de acuerdo con el desarrollo de la cultura material de los principales enclaves arqueológicos que se localizaban dentro del ámbito de influencia de la cultura Shang. El Periodo Erligang (ca. 1600-1400 a.C.) toma el nombre del primer yacimiento descubierto de esta temprana cultura de la Edad de Bronce. Como describe Reinhart ³⁰, la organización territorial de Erligang se caracterizaba por una jerarquía de asentamientos estratificados o una red de emplazamientos, configurándose como centros principales Zhengzhou y Yanshi [Fig. 3]. A pesar de estimarse que Yanshi, probablemente, sería un núcleo secundario o un enclave especial militar-ritual; en sus inmediaciones, concretamente al sur del río Luo, se localizaba el asentamiento principal de la cultura del Periodo Erlitou [Fig. 4], que abarcaba 500 hectáreas.³¹

Le sigue el Periodo Xiaoshuangqiao – Huanbei (ca. 1400– 1250 a.C.) y finaliza con el Periodo Anyang (ca. 1250– 1050 a.C.), momento de mayor perfeccionamiento técnico y estilístico de los bronce rituales y cuyo enclave más importante es el referido como Yinxu o la ‘Ruina de Yin’³², donde se halla la tumba de Fu Hao, entre otras. En cuanto al periodo Xiaoshuangqiao – Huanbei, responde al descubrimiento de la ciudad Shang de Huanbei en 1999, localizada en la periferia de Anyang. Esta ciudad sería el centro urbano en Anyang antes de que los palacios al sur del río Huan fueran erigidos. El excavador principal del lugar, Tang Jigen, propuso definir así un “periodo medio” dentro de la Dinastía Shang, y dado que el enclave proporciona una transición ininterrumpida entre Zhengzhou y Yinxu, esta nueva división ha sido aceptada de manera generalizada entre los especialistas.³³

Atendiendo a esta configuración temporal puede hablarse de una evolución técnica y estilística de los bronce rituales Shang. La propia fundición de estos objetos a través de moldes por piezas —elaborados en arcilla comúnmente, lo que permitía generar paredes más finas y las decoraciones en relieve—, a los que se le introducía un núcleo, generalmente de tierra amarilla, para hacerlos huecos;³⁴ fue heredado de las gentes de

³⁰ Reinhart, “Ritual feasting...”, 77.

³¹ Feng, *Early China...*, 43.

³² Allan explica que ‘Yin’ es el nombre tradicional otorgado a la última “capital” Shang y un nombre alternativo para referirse a la dinastía, por lo que ella tiende a referirse a la metrópolis de Anyang como Yinxu: Allan, *The Shape of...*, 1.

³³ Feng, *Early China...*, 81-83.

³⁴ Medugno, “The meaning of...”, 24-25.

Erlitou. Aunque todavía con una tecnología relativamente simple que producía bronce de pareces demasiado delgadas: “Los bronceistas de Erlitou sintetizaron la metalurgia de las fronteras septentrionales y la antigua tradición neolítica de crear complejos recipientes rituales de cerámica para ceremonias y enterramientos.”³⁵ Las piezas de Erlitou, además, no presentan decoraciones, exceptuando un pequeño número de la fase final del periodo que cuentan con rudimentarios patrones geométricos: pequeños círculos y puntos en relieve que asemejan cabezas de clavos³⁶ [Fig. 5].

De este modo, la técnica fue desarrollada y estandarizada por los Erligang, aunque los bronce producidos apenas se encuentran fuera de Zhengzhou, constituyendo la excepción Panlongcheng, mucho más al sur, a las orillas del río Yangtze [Fig. 6]. La única problemática es que solo se hallan tres huesos oraculares inscritos de dudoso valor en Zhengzhou, por lo que no es hasta Yinxu (Anyang) que puede establecerse un ejercicio comparativo de análisis entre el pensamiento Shang y su producción material.³⁷ No obstante, a nivel estilístico, suponen el antecedente a los de Anyang, pues comienzan a introducir motivos geométricos más complejos esencialmente en bandas, así como el *taotie*, clave en el desarrollo de la iconografía animal que conformará ese complejo lenguaje sacro de los bronce de Anyang. [Fig. 7, 8 y 9].

Aunque es cierto que, a diferencia de Anyang, tanto en las proximidades de Yanshi como de Zhengzhou no han sido encontrados cementerios reales, es asumido generalmente que estos enclaves estarían gobernados por poderosos linajes reales que presidirían las ciudades desde sus complejos palaciegos. Esta asunción viene dada por la jerarquización de la sociedad Shang, pues se caracterizaba por una compleja organización sociopolítica en la que el estatus parece venir dado por la posición en el sistema de linajes, pero también por el sexo y la ocupación.³⁸ Sin embargo, esta estratificación, posiblemente, sería menos acusada en los asentamientos más alejados de los centrales, pues la cultura Shang se expandía más allá de la Llanura Central [Fig. 10].

La cultura Shang se definía de este modo por una serie de comunidades que poseían diferentes grados de relación con el estado político Shang, relativamente unidas al poder

³⁵ [Trad. autora]. Del original: The bronze casters at Erlitou thus synthesized the metallurgy from the northern borders and the long-standing Neolithic tradition of creating complex ceramic ritual vessels for ceremonies and burial.” Ruiliang Liu et al., “Panlongcheng, Zhengzhou and the Movement of Metal in Early Bronze Age China”, *Journal of World Prehistory*, nº 32 (2019): 395.

³⁶ Allan, “The *Taotie*...”, 35.

³⁷ Allan, *The Shape of...*, 11.

³⁸ Reinhart, “Ritual feasting...”, 78-79.

hegemónico del rey. A nivel arqueológico, Anyang se ubica en el centro de una red de asentamientos y yacimientos secundarios que comparten esa entidad material de la cultura Shang. Sin embargo, no todos tendrían por qué formar parte del estado político central, cuestión que no puede discernirse a partir de los restos materiales. No obstante, a pesar de que las relaciones de las elites Shang de los distintos grupos locales pudieron haberse conformado a diferentes niveles; todos constituían la red geopolítica del norte de China sobre la que el estado Shang ejerció su control, control que pudo haber fluctuado en distintos momentos.³⁹

Por consiguiente, la producción esencial de los bronce rituales respondía a las demandas de las elites y la realeza, que los empleaban activamente en el sacrificio y el banquete, ritos en los que los ancestros eran convidados como invitados, a fin de disfrutar de un festín en el que eran alimentados a través de la ofrenda de los animales sacrificados, vino y cereales.⁴⁰ De este modo, las formas de estas piezas responden al cumplimiento de una función específica dentro de estas celebraciones sagradas, que podrían interpretarse como un intento de controlar y dirigir la violencia natural a través de los ancestros⁴¹, que tendrían la habilidad de amparar al estado de peligros como hambrunas, inundaciones o sequías y guerra.⁴² Asimismo, la estandarización del calendario ritual en semanas de diez días provocó que las adivinaciones hacia qué clase de sacrificios ofrendar sirvieran simplemente para verificar los mismos comunicándoselos a los difuntos, honrándoles así cíclicamente.⁴³ Por tanto, los contextos arqueológicos en los que se han encontrado generalmente los bronce corresponden con túmulos funerarios de las elites y la realeza y con tesoros.⁴⁴

Uno de los tipos más extendidos es el *ding*, que habría de utilizarse para cocinar o servir carne⁴⁵, distinguiéndose tanto de cuerpo redondo como cuadrangular [Fig. 11 y 12] — dando cuenta estos últimos de un mayor grado de sofisticación, al ser más complejos de manufacturar—. ⁴⁶ Encontramos también recipientes para abluciones rituales, los *pan* [Fig. 13], o para servir cereales, los *gui* [Fig. 14]. Abundan asimismo las tipologías de

³⁹ Feng, *Early China...*, 83-85.

⁴⁰ Reinhart, “Ritual feasting...”, 80.

⁴¹ Allan, *The Shape of...*, 120.

⁴² Reinhart, “Ritual feasting...”, 80.

⁴³ Allan, *The Shape of...*, 121.

⁴⁴ Reinhart, “Ritual feasting...”, 79.

⁴⁵ Algunas de las funciones especificadas de los diferentes bronce, tanto en esta sección como en el anexo, vienen hipotetizadas por Underhill, teorías que responden al estudio contrastado de fuentes históricas y la evidencia arqueológica: Reinhart, “Ritual feasting...”, 85.

⁴⁶ Feng, *Early China...*, 78.

recipientes destinados a contener, servir, fermentar, libar o calentar bebidas alcohólicas, entre ellos: *jue* [Fig. 15], *gu* [Fig. 16] —siendo estas dos las formas más comunes de los bronce de Anyang, un ratio reflejado en la tumba de Fu Hao—⁴⁷ *hu* [Fig. 17], *jia* [Fig. 18], *zun* [Fig. 19] *gong* [Fig. 20 izquierda y 21], etc., lo que coincide, aunque, probablemente, con cierto grado de hipérbole, con las descripciones que de los Shang encontramos en escritos posteriores, que los caracterizan de excesivos bebedores, justificando en parte su destronamiento a su decadencia moral, ligada al supuesto carácter excesivamente orgiástico de sus rituales. Se considera el registro más temprano de exhortación contra la sobre indulgencia del uso del alcohol el “Jiu gao”, uno de los doce discursos reales contenidos en el *Shang shu*, texto datado en la Dinastía Zhou Occidental (1045-771 a.C.)⁴⁸, el cual describe cómo los soberanos Shang perecieron al sucumbir a la bebida. En cualquier caso, independientemente de que la condena del alcohol sea tomada como un reflejo de la práctica ritual Shang o como un veredicto moralizante de la historiografía posterior; se hace patente un cambio de actitud en cuanto al consumo ritual del mismo. Mientras la religión Shang incluye las bebidas alcohólicas como ofrendas habituales a los ancestros, al ser entendidas como un conducto sensorial del sabor y la fragancia; a partir de mediados de la Dinastía Zhou Occidental en adelante, las ofrendas de comida se prefieren a las de bebida, lo que, consecuentemente, tiene un impacto en la producción de los bronce, aumentando en número y formas aquellos destinados a contener alimentos.⁴⁹

Algunos de estos bronce, aún manteniendo las formas y motivos decorativos de los rituales, parecen haber sido fundidos con motivo de algún acto político específico, como lo muestra este *ding* del British Museum⁵⁰ [Fig. 11], o para honrar algún miembro de la familia real ya fallecido, como es el caso de algunas piezas de la tumba de Fu Hao, que

⁴⁷ Reinhart, “Ritual feasting...”, 85.

⁴⁸ Feng, *Early China...*, xx.

⁴⁹ Roel Sterckx, *Food, Sacrifice, and Sagehood in Early China*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 96-98.

⁵⁰ Este bronce ritual concreto es de los pocos que contienen inscripciones de la Dinastía Shang, la cual describe una donación de conchas de cauri por parte del rey a Yin, la fundición del *ding* y señala que el monarca estaba atacando a los Jing Fang. De: The British Museum, *fang ding*, [fang ding | British Museum](#) [24/05/2024]. Estas conchas de cauri (*Monetaria Moneta* y *Monetaria annulus*) constituyen una de las primeras “monedas” documentadas de la historia y se empleaban en China “para pagar tributos o como como compensaciones, llegando en época muy temprana a cumplir las funciones asignadas a la denominada ‘moneda económica’ convencional: como unidad de cuenta; medida común del valor; medio de intercambio y de pago; estándar para el pago diferido y almacenamiento de valor.” (Miguel Ibáñez y M^a Dolores San Millán, “Sistematización de la ‘moneda-concha’: criterios taxonómicos, morfológicos, geográficos y funcionales”, (comunicación presentada en XV Congreso Nacional de Numismática, Madrid, 28-30 de octubre de 2014), [2016-xvcnn-ibanez-san-millan.pdf \(man.es\)](#), 1292.

son dedicadas a la ‘Madre Xin’, por lo que se estima que serían encargados por su hijo en su honor, mientras que el resto habrían sido empleados por ella hasta su muerte.⁵¹ Estas asunciones vienen dadas por las breves inscripciones que encontramos en estas piezas específicas, pues apenas aparecen en otras, y aún durante gran parte del Periodo Anyang, se reducen en su mayoría a nombres y dedicciones ancestrales. No será hasta finales de la Dinastía Shang que estas comienzan a ser más extensas, llegando en la Dinastía Zhou Occidental a conmemorar acontecimientos y registrar discursos. Al ser similar su lenguaje al de los documentos coetáneos de *Shang shu*, parece que la tradición documental evolucionó a partir de las inscripciones de los bronce, o al menos en paralelo a ellas, y que su origen no proviene de escritos precedentes de los Shang.⁵²

Los nombres de estas piezas rituales fueron dados por anticuarios de la Dinastía Song (960–1279)⁵³ al compilarlas en catálogos. Aunque las denominaciones atendieran a fuentes históricas y a inscripciones de los propios recipientes, K. C. Chang aconseja cautela, ya que muchas de ellas no responden a tipos específicos de bronce. Por este motivo se hace necesario el fundamentar las funciones asignadas en la evidencia material.⁵⁴ Asimismo, esta evidencia material señala no solo la unión entre sacrificio y banquete, sino también la presencia fundamental de la adivinación para la ejecución de ambos ritos. De este modo: adivinación, sacrificio y banquete conforman una tríada sagrada ritual⁵⁵, tríada en la que los animales se encuentran activamente implicados, bien sea en el lenguaje plástico de los bronce, como ofrendas a los ancestros o como medio oracular. Por tanto, se hace necesario sumergirse en estas ceremonias para comprender el peso que estas tenían para la cultura Shang, y cómo permearon en la configuración de los motivos animales.

2.1 Los animales en la adivinación: el eje del pensamiento Shang.

El corpus textual que evidencia el pensamiento y la ritualidad Shang se halla en las inscripciones adivinatorias de los huesos oraculares. Escápulas de bueyes de agua o

⁵¹ Feng, *Early China...*, 76.

⁵² Allan, *The Shape of...*, 17.

⁵³ The Metropolitan Museum of Art, *Northern Song Dynasty (960–1127)*, [Northern Song Dynasty \(960–1127\) | Essay | The Metropolitan Museum of Art | Heilbrunn Timeline of Art History \(metmuseum.org\)](https://www.metmuseum.org/education/essays/northern-song-dynasty-960-1127). [27/05/2024].

⁵⁴ Reinhart, “Ritual feasting...”, 84.

⁵⁵ *Ibid.*, 79-80.

ganado y plastrones de tortugas obtenidos, probablemente a su vez, del sacrificio o consumo ritual de los mismos. Aunque la preferencia por animales domesticados —en especial reses, si bien es posible que las tortugas fueran también criadas, ante la evidencia en documentación posterior de la presencia de lagos al sur y suroeste de Han Chang'an, que habrían de proveer estos quelonios, así como peces para el sacrificio—,⁵⁶ coincide con los sacrificiales; estos últimos siempre cuentan con sus escápulas en los depósitos rituales. Así, es posible que los huesos oraculares derivasen del sacrificio, pero de un contexto diferente que no produjera repositorios identificables como sacrificiales.⁵⁷

A pesar de ello, estas partes óseas se trataban de un modo especial, por ejemplo, se indica que no debían limpiarse con herramientas de metal,⁵⁸ tratamiento que podría considerarse análogo al de los propios animales sacrificiales, al existir un proceso de crianza, selección y preparación de los mismos muy meticuloso: “Los animales sacrificados se lavaban, purificaban y decoraban antes de ser sacrificados y ofrendados. En el caso de un buey inmolado en los sacrificios suburbanos, esta etapa de limpieza ritual podía prolongarse hasta una cuarentena de tres meses.”⁵⁹ No obstante, este tratamiento diferencial se daba mucho antes del momento previo al rito, cuestión que será explicada en detalle en el apartado posterior.

Los animales preferidos para el sacrificio se especifican en los huesos oraculares, evidenciando un patrón jerárquico de acuerdo con su frecuencia y cantidad: ganado, bóvidos y cerdos eran las víctimas más comunes, seguidas de perros, aunque su empleo como ofrenda fue reduciéndose hacia finales de Dinastía Shang, dando paso al caballo.⁶⁰ De hecho, es probable que los cánidos tuvieran un carácter simbólico diferenciado, pues no parecen reconocibles en los motivos presentes en los bronceos —su posible vínculo con la caza real, actividad, de acuerdo con Walter Burkert, interconectada metafóricamente con la guerra y el sacrificio, podría explicar su ausencia—;⁶¹ pero sí

⁵⁶ Sterckx, “Animal to Edible...”, 50-51.

⁵⁷ Nerissa Russell, *Social Zooarchaeology: Humans and Animals in Prehistory*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 131-133.

⁵⁸ Russell, *Social Zooarchaeology...*, 131.

⁵⁹ [Trad. autora]. Del original: “Sacrificial animals were washed, cleansed and decorated prior to being slaughtered and offered up. In the case of an ox offered up in the suburban sacrifices, this ritual cleansing stage could run to a quarantine of three months.” Roel Sterckx, “Animal to Edible...”, 60.

⁶⁰ Schwartz, “Shang Sacrificial Animals...”, 34 y Russell, *Social Zooarchaeology...*, 124-125.

⁶¹ Allan, “The *Taotie*...”, 25.

estrechamente ligados a los enterramientos. Como expone Campbell,⁶² de acuerdo con su presencia en túmulos funerarios junto a víctimas humanas, es presumible que fueran sacrificados en el proceso de la inhumación, desempeñando el mismo carácter apotropaico que las inmoluciones fundacionales y convirtiendo las tumbas Shang en casas invertidas para los difuntos [Fig. 22]. De hecho, conforme a cómo y en qué número aparecen enterrados en sepulturas de menor tamaño, puede estimarse que tienden a reemplazar a los humanos en una serie de funciones: como guardianes (50 por ciento), víctimas sacrificiales (acerca de un 30 por ciento), y acompañantes en la muerte (20 por ciento).⁶³ A pesar de esta jerarquización por especies, en la que las reses son claramente preferidas frente al resto, el peso de la elección se deposita más, frente a otras características como el sexo o el color,⁶⁴ en si estaban criadas en cautividad o no.⁶⁵ No obstante, también existe evidencia del sacrificio de animales salvajes como el antílope, el cual se posiciona en preferencia por debajo de los bóvidos domesticados pero por encima de los salvajes y las vacas. Este valor se asociaría al que tendrían que ser importados y su presencia parece evidenciarse en algunos elementos que conforman el motivo del *taotie*.⁶⁶

Las inscripciones de los huesos oraculares que declaran las ofrendas a realizar a los ancestros eran incisas en los mismos con el fin de discernir si estas resultaban satisfactorias para los ancestros —así como el que una sentencia relativa al clima, la guerra, la salud del rey, el evitar mala fortuna, etc., resultase auspiciosa si las ofrendas eran las adecuadas—. ⁶⁷ De esta forma, el sistema adivinatorio Shang no pretendía predecir el futuro, sino controlarlo a través del sacrificio ritual. Se ha de comprender que las escápulas, y en especial los plastrones, —pues las tortugas, según hipotetiza Allan: “[...] con su caparazón superior redondo y abovedado y su caparazón inferior

⁶² Campbell, *Violence, Kinship...*, 221.

⁶³ *Ibid.*, 219.

⁶⁴ Los Shang parecían tener una preferencia por el color blanco, no solo en cuanto a animales, también para otro tipo de objetos rituales o para presentes. Asimismo, son frecuentes las combinaciones de los colores negro-rojo y negro-blanco en las víctimas sacrificiales, al igual que sus números tienden a conformar grupos impares. También ciertas inscripciones oraculares aparecen con restos de pigmento rojo y blanco. Schwartz, “Shang Sacrificial Animals...”, 42-43. Esto nos habla de una posible simbología añadida al color. Parece poco probable que los bronce se colorasen, pero el *pan* de Fu Hao [Fig. 12] parece que cuenta con incrustaciones de malaquita (Christie’s, *A rare bronze ritual water vessel, pan, A RARE BRONZE RITUAL WATER VESSEL, PAN, LATE SHANG DYNASTY, 11TH CENTURY BC* | [Christie's \(christies.com\)](https://www.christies.com) [29/05/2024].) Quizás el color sería una cuestión interesante a plantear de cara a futuras investigaciones.

⁶⁵ Schwartz, “Shang Sacrificial Animals...”, 34.

⁶⁶ Schwartz, “Shang Sacrificial Animals...”, 41.

⁶⁷ Russell, *Social Zooarchaeology...*, 127-128.

plano se asemejan al antiguo concepto chino de un cielo redondo y abovedado y una tierra plana.”—,⁶⁸ servirían como modelos del cosmos sobre los que se producirían presagios al combinar artificialmente las fuerzas cósmicas del fuego y el agua. Así, los huesos (el agua) se preparaban realizándoles una serie de orificios a los que, una vez inscrita la petición —así como el nombre del adivino que llevaba a cabo la ceremonia—, se les aplicaba un punto de calor con un atizador de madera dura al rojo vivo (el fuego), lo que producía una grieta que era interpretada por el rey.⁶⁹ De esta forma:

El deber del adivino era velar por que se efectuaran las ofrendas apropiadas para que el futuro fuera propicio o, al menos, para evitar calamidades anticipándose a las necesidades de los espíritus que, de otro modo, causarían estragos al azar. Así pues, proponía sus ofrendas y agrietaba el hueso. [...] No preguntaba si había que hacer ofrendas; afirmaba que se harían o no para obtener una respuesta [...] Si las ofrendas eran satisfactorias, entonces el futuro no produciría ‘ninguna desgracia’.⁷⁰

Ahora bien, los huesos de Anyang nos hablan del ritual real. El monarca, representante de la comunicación con los ancestros, participaba activamente en la interpretación de las grietas de las escápulas y plastrones, incluyéndose en algunos de ellos su veredicto, y en muy raras ocasiones, lo que sucedía después; si bien, su papel se encontraba escindido del rol del adivino o “chamán”. La función del rey era la de controlar el proceso de obtención, preparación, agrietamiento e inscripción de los huesos oraculares, así como de su interpretación. Aunque es probable que el monarca actuara en ocasiones como vidente y que empleara a otros videntes para que le asistieran en la comunicación con los difuntos, su poder espiritual y político se basaría más bien en su capacidad de adivinación mediante los huesos oraculares y en la planificación de ofrendas adecuadas a sus antepasados.⁷¹

⁶⁸ [Trad. autora]. Del original: “[...] with its round, domed upper shell and a flat undershell resembles the ancient Chinese concept of a round, domed sky and flat earth.” Allan, *The Shape of...*, 104. Allan expone de manera mucho más amplia la cuestión de la identificación Shang de la tortuga con el cosmos y cómo opera en la forma en la que se inscriben los plastrones y se interpretan las grietas, pues establece que la elección de esta parte del caparazón no es casual, pues su forma cruciforme parece coincidir con la configuración, igualmente cruciforme, del mundo en la cosmogonía Shang: Allan, *The Shape of...*, 74-112.

⁶⁹ Allan, *The Shape of...*, 113.

⁷⁰ [Trad. autora]. Del original: “The duty of the diviner was to ensure that the appropriate offerings were made so that the future would be auspicious or, at least, so that calamity could be avoided by anticipating the needs of the spirits who would otherwise wreak havoc randomly. He thus proposed his offerings and cracked the bone. [...] He was not asking whether offerings should be made; he was stating that they would or would not be made in order to elicit a response [...] If the offerings were satisfactory, then the future would produce ‘no misfortune’.” Allan, *The Shape of...*, 121.

⁷¹ Allan, “The *Taotie*...”, 48.

No obstante, el sistema de adivinación Shang era extremadamente complejo, dando lugar a más de una corriente operante durante el reinado de cada monarca, al igual que el método varió ampliamente durante los doscientos o trescientos años en los que Yinxi se erigió como el centro ritual para el culto y el sacrificio.⁷² A través de este enclave el rey proveía de fertilidad y salud al pueblo y la tierra, y su papel ritual, por el que determinaba y realizaba los sacrificios adecuados, establecerá su reconocimiento, de la Dinastía Zhou en adelante, como hijo del Cielo.⁷³

A pesar de ello, se estimaba que, dentro de los huesos oraculares, habrían de haber existido grupos que constituirían registros de prácticas similares llevadas a cabo por élites Shang. Es el caso de los denominados Huayuanzhuang – este, que dan cuenta de la ejecución de adivinaciones por parte de un príncipe, que se ha identificado como uno de los hermanos de Wu Ding. En este caso, el príncipe actúa como adivino él mismo, algo que el rey nunca haría, así como ejerce cambios distintivos en el modo de realizar las inscripciones y en el vocabulario empleado. Este hecho da cuenta de que las prácticas adivinatorias de fuera del ámbito regio no tendrían por qué adherirse a convenciones establecidas por adivinos reales del Periodo Anyang.⁷⁴

Aunque los sacrificios designados se destinaban esencialmente a los ancestros reales, no eran los únicos a los que se les realizaban ofrendas. A fuerzas naturales como las deidades de la tierra, los vientos (de las cuatro direcciones), el río (el Río Amarillo) y la montaña (la Montaña Taihang al oeste de Anyang), también se les ofrendaba ganado, bóvidos o cerdos, sacrificios a los que se les unía un ritual de quema de madera. En cuanto a los difuntos, estos no tenían entidad de dioses, solo eran mortales que continuaban ejerciendo poder sobre los vivos, existiendo en otro plano y requiriendo ser alimentados.⁷⁵ Sus ofrendas se realizaban semanalmente, cíclicamente (estacionalmente) y con motivo de acontecimientos importantes; o bien improvisados y ejecutados por una necesidad concreta: curar una enfermedad, hacer desaparecer una calamidad o protegerse de ella.⁷⁶ La ciclicidad semanal de los rituales respondía a semanas de diez días, división establecida de acuerdo con un mito fundacional Shang que, como se

⁷² Allan, *The Shape of...*, 113.

⁷³ *Ibid.*, 5.

⁷⁴ Feng, *Early China...*, 97-98.

⁷⁵ Allan, *The Shape of...*, 19.

⁷⁶ Schwartz, "Shang Sacrificial Animals...", 28.

explicará más adelante, tendrá su reflejo en la iconografía de los bronce, en concreto, en forma de aves.

Ahora bien, tras la ceremonia adivinatoria, el sacrificio no estaría desprovisto de música y danza, así como de participación externa, pues habría de propiciarse el ambiente adecuado para atraer la presencia de los ancestros:

Los participantes en los rituales, por su parte, deben recurrir a técnicas en las que imaginan y visualizan a los ancestros y otros espíritus en presencia virtual. Mediante ofrendas de alimentos, liturgia y música, forjan un vínculo sensorial con lo invisible. Ofrecer sacrificios no implica afirmar el propio vínculo emocional o familiar con un paisaje espiritual preexistente en el que los antepasados y los espíritus ocupan un lugar fijo y predeterminado. Por el contrario, el propio ritual de sacrificio es la herramienta performativa que permite al fiel hacer que los espíritus se manifiesten en diversos grados de proximidad. Estos ritos incluyen el recuerdo a través del texto, el canto y la danza, y exigen del ejecutante una actitud de máxima sinceridad mental y corrección ceremonial en la realización del procedimiento.⁷⁷

2.2 Los animales en el sacrificio y el banquete: los ritos por excelencia.

Si la economía social definida a través de los huesos oraculares nos habla de la guerra y el sacrificio, y la cúspide de la industria y la tecnología durante el Periodo Anyang se dirige a la creación de los bronce rituales para ofrendar a los ancestros; su inversión de capital social, material y simbólico se situaba en los templos, los espacios sacrificiales⁷⁸ y las tumbas.⁷⁹

⁷⁷ [Trad. autora]. Del original: “Ritual participants, for their part, are required to engage in techniques in which they imagine and visualize ancestral and other spirits in virtual presence. By setting out food offerings, and through the performance of liturgy and music, they forge a sensory bond with the unseen. Offering sacrifices does not imply affirming one’s emotional or familial bond to a preexisting spirit landscape wherein ancestors and spirits occupy a fixed and predetermined place. Instead, the sacrificial ritual itself is the performative tool that enables the worshiper to make the spirits manifest themselves in varying degrees of proximity. Such rites include remembrance through text, song, and dance, and require from the performer an attitude of utmost mental sincerity and ceremonial correctness in the execution of procedure.” Sterckx, *Food, Sacrifice...*, 110.

⁷⁸ Existían diversas tipologías de espacios: “plataformas” (*tan*), “superficies niveladas” (*shan*) o “depósitos” (*kan*). En cualquier caso, tendían a no estar cubiertos, lo que permitía el contacto con los

Las víctimas designadas para el sacrificio seguían un proceso de ritualización por el que se situaban en un espacio liminal: separados del grupo, se les asignaba un estatus especial hasta convertirse en el medio ritual adecuado para satisfacer a los ancestros. El rey Shang designaba funcionarios especiales para supervisar la crianza y el abastecimiento de los animales destinados a los sacrificios: algunos como los *Mu* eran considerados de alto rango e incluso puede que pertenecieran a la familia real. Puestos para la selección de especímenes ‘puros y completos’, engordadores, cuidadores de perros y ganado, cazadores y veterinarios trabajaban activamente en proveer las víctimas adecuadas y en buen estado de salud —y en el caso de los cazadores, vivas o muertas—. ⁸⁰ Otra clase de funcionarios se encargaban de la preparación de los animales para las respectivas ceremonias y de adquirirlos mediante su compra si los ganados, rebaños o piaras locales no proporcionaban en número o calidad suficientes. El toro o buey, mencionado previamente como la víctima preferente, debía cumplir una serie de requisitos para ser sacrificado, los cuales eran más o menos estrictos dependiendo de a qué ancestro o deidad se ofrendasen. En cualquier caso, los cuernos de igual tamaño, preferentemente pequeños e inmaculados eran considerados bellos y buscados, ⁸¹ característica que quizás, también puede observarse en el modo de configurar los motivos vacunos de los bronce [Fig. 11 y 25, derecha B].

Apuñalamiento, ahogamiento o quema son algunos de los métodos por los que se sacrificaban las víctimas, pero independientemente de los mismos, la sangre cobraba un papel fundamental. No era empleada exclusivamente como ofrenda en sí misma, sino que también se rociaba sobre campanas rituales y recipientes —probablemente, también sobre los bronce— con el fin de consagrarlos, así como se libaba para delimitar el espacio de la celebración del rito. ⁸² La sangre era especialmente apreciada por ser insípida, cruda y pura. Esto se debe a que los espíritus comían y bebían de manera diferente a los humanos: los sentidos de estos últimos residían en un mundo de sabor tangible (*wei* 味), mientras que los ancestros destilaban la energía vital de las ofrendas, que consumían en forma de *qi* (氣). Por tanto, los difuntos habrían de apreciar la

elementos. Algunas estructuras de altares contaban con “caminos para los espíritus” que radiaban de los mismos, con el fin de canalizar su influencia hacia el centro sacrificial. Sterckx, *Food, Sacrifice...*, 115.

⁷⁹ Campbell, *Violence, Kinship...*, 212.

⁸⁰ Algunos de estos puestos se describen en el *Zhouli* (Ritos de los Zhou), por lo que puede que los Shang no contasen aún con tanta variedad de puestos, pero sí que los huesos oraculares nos mencionan algunos de ellos. Sterckx, “Animal to Edible...”, 49-50.

⁸¹ *Ibid.*, 56.

⁸² *Ibid.*, 61.

fragancia de los alimentos y bebidas, pues se consideraba que a través del olfato accedían al *qi*, y la sangre estaría repleta del mismo.⁸³ De igual modo, en documentación posterior (*Lushi chunqiu*) se hace referencia al “gran estofado”, un guiso insípido sin condimentar que poseería una gran potencialidad a la hora de alimentar a los espíritus.⁸⁴

Dejando de lado los animales domésticos y atendiendo a los salvajes, si aceptamos la teoría aludida anteriormente de Burkert en cuanto a la unión de sacrificio, caza y guerra, a las que se añade el festín como parte esencial de las mismas; se explicaría, por un lado, la aparición del *taotie* no solo en los bronce rituales, sino también en objetos asociados con la caza y la guerra.⁸⁵ Por otro, que el propio *taotie* se conforme en ciertas ocasiones de elementos animales que coinciden con aquellos que eran cazados ritualmente, o que aparezcan en sí mismos como motivos decorativos. Animales como: tigres [Fig. 19, 20 y 23 derecha], jabalíes [Fig. 23 derecha, posee una cabeza de jabalí sobre el hombro] o ciervos [Fig. 25, los cuernos de ciertos *taotie* se han identificado con los de ciervos] eran cazados por el rey, así como liebres, rinocerontes o elefantes, encontrándose sus colmillos entremezclados en algunos *taotie* y motivos de dragones, así como paquidermos inhumados sacrificialmente en Yinxi.⁸⁶

Junto a los animales, los Shang sacrificaban asiduamente seres humanos, siendo identificados en los huesos oraculares con prisioneros de guerra localizados hacia el oeste que toman el nombre de “Qiang”. Allan considera que al existir adivinaciones que hablan de cazarlos y capturarlos podrían haber entrado en la categoría de animales salvajes, apareciendo también elementos humanos en los motivos de los bronce y como parte de algunos *taotie* [Fig. 26]. Lo que se desconoce es si existiría algún tipo de canibalismo ritual, pues mientras Feng Li estima que se sacrificarían para depositarse directamente en enterramientos [Fig. 22] o fosas rituales,⁸⁷ Allan apunta que se han encontrado cabezas humanas en algunos bronce destinados a la cocción de alimentos.⁸⁸ En cuanto al consumo animal, dado que en Anyang no se han hallado enterramientos

⁸³ Sterckx, *Food, Sacrifice...*, 84-85.

⁸⁴ *Ibid.*, 86.

⁸⁵ Allan, “The *Taotie*...”, 24.

⁸⁶ Allan, *The Shape of...*, 164.

⁸⁷ Feng, *Early China...*, 103.

⁸⁸ Allan, “The *Taotie*...”, 25.

masivos de animales domésticos sacrificados, es probable que, tras la ofrenda ritual, su carne se distribuyera entre las élites Shang para su consumo:⁸⁹

Las ofrendas de alimentos se consideraban sacralizadas no tanto porque se procesaran, sacrificaran y prepararan de acuerdo con los preceptos rituales, sino porque, cuando se presentaban correctamente, se consumían. Sólo la ofrenda consumada, la ofrenda que establecía contacto sensorial con los espíritus, podía reclamar el estatus de obsequio numinoso.⁹⁰

De esta forma, el festín se erige como una extensión de la economía de las ofrendas. Ahora bien, Reinhart defiende que este no estaría limitado a las élites, pues dada la evidencia material de los barrios de ceramistas del Yanshi del Periodo Erligang, se hace patente una actividad ritual. Tanto la adivinación como el sacrificio y el banquete eran ejecutados a pequeña escala, celebraciones que se darían en los entornos de los hogares y posiblemente en un templo comunitario. La especialista defiende, no obstante, que no estarían emulando las prácticas de la élites palaciegas, sino siguiendo una antigua tradición regional heredada familiarmente.⁹¹ Restos de bronces son encontrados en su área de estudio junto con recipientes cerámicos que siguen en cierta medida las formas de las piezas encargadas por la élite, así como algunos huesos oraculares, lo que habla de la posible presencia de jefes rituales dentro de la propia comunidad. De hecho, Campbell menciona que en el entorno funerario, aquellas tumbas de Anyang que no contaban con bronces, la cerámica desempeñaba una función análoga a la de los bronces rituales, mientras que en las tumbas con vasijas de metal, cumplían otra función subsidiaria.⁹²

Hemos llegado a la etapa en la que el animal, ya desangrado de su fuerza vital, se transformaba por completo en una sustancia comestible tanto para los humanos como para los espíritus. Los animales y su carne se convertían entonces en un ingrediente central de una compleja red de significantes que marcaban las relaciones sociales y políticas. Constituían un capital real y simbólico en los intercambios de regalos, se convertían en objeto de meticulosos

⁸⁹ Feng, *Early China...*, 103.

⁹⁰ [Trad. autora]. Del original: "Food offerings were seen as sanctified not so much because they were processed, slaughtered, and prepared according to ritual precept but because, when presented correctly, they would be consumed. Only the consummate offering, the offering that established sensory contact with the spirits, could claim the status of a numinous gift." Sterckx, *Food, Sacrifice...*, 84

⁹¹ Reinhart, "Ritual feasting...", 105.

⁹² Campbell, *Violence, Kinship...*, 220.

banquetes y convenciones dietéticas, y actuaban como alimento simbólico para el mundo de los espíritus.⁹³

3. El lenguaje sacro de los bronce rituales.

Se intuye que los patrones decorativos de los bronce rituales se conformarían esencialmente en el entorno del Río Amarillo, constituyendo un centro de influencia para el resto de los enclaves que compartían la cultura Shang. Como se ha expuesto previamente, Anyang contó con el mayor emplazamiento para la producción de bronce de toda la Dinastía Shang, así como representan un mayor grado de sofisticación técnica y estilística con respecto al Periodo Erligang. Ejemplo de ello es la aparición de piezas zoomorfas [Fig. 23], así como la preferencia por *ding* cuadrangulares [Fig. 11]. Asimismo, parece que los artesanos de los talleres reales de Anyang fueron capaces de producir piezas a gran escala, como es el caso del *Houmuwu ding*, que constituye el bronce de mayor tamaño descubierto hasta la fecha, pesando 875kg y contando con 1,33m de altura. Para su realización se estima que más de mil artesanos —sin incluir aquellos que habrían hecho el modelo en arcilla y los moldes— tuvieron que trabajar a la vez en una cadena de producción altamente organizada.⁹⁴

Las proporciones del *Houmuwu ding* así como el de piezas como el *Yayi jia* [Fig. 18], de 73,5cm de altura, provocan el cuestionarse cómo serían empleadas. Allan plantea que los bronce de tal tamaño podrían haber servido para ofrendar animales enteros.⁹⁵ Ahora bien, ¿se emplearían en más de una ocasión o se crearían con motivo de un banquete funerario en honor al fallecimiento de un miembro de la familia real? De haber sido usados en varias ocasiones, ¿se dejarían en un lugar del templo hasta el fallecimiento de quien lo hubiera encargado para su posterior enterramiento junto al finado? Parece plausible esta segunda opción, ya que estos bronce cobran vida a través de su papel en las ceremonias sacrificiales y los banquetes. No obstante, como se ha mencionado anteriormente, los dedicados a ‘Madre Xin’ dan cuenta de su realización en honor a la

⁹³ [Trad. autora]. Del original: “We have reached the stage at which the animal, bled of its life force, had been fully transformed into a substance that was edible for both humans and spirits. Animals and their meat then became a central ingredient in a complex web of signifiers that marked social and political relationships. They featured as real and symbolical capital in gift exchanges, became the subject of meticulous banqueting and dietary conventions, and acted as symbolic nourishment for the spirit world.” Sterckx, “Animal to Edible...”, 62.

⁹⁴ Feng, *Early China...*, 78.

⁹⁵ Allan, *The Shape of...*, 145.

mujer ya fallecida, por lo que bien podrían haber sido empleados por su hijo o directamente depositados en su túmulo funerario.

Analizando entonces los bronce rituales derivados de la producción real, Max Loehr propuso una división de la decoración de los generados en Anyang estableciendo cinco supuestos estadios de evolución de los mismos en grado de complejidad [Fig. 25, izquierda]. No obstante, se puede observar que el estilo V, el más desarrollado, ya se encontraba presente a comienzos del periodo Anyang, por lo que su sistema es solo útil en cuestión de clasificación estilística. De hecho, Feng Li considera plausible que la elección de uno u otro estilo dependiera enteramente de la preferencia del artista y sus mecenas, así como los recursos económicos disponibles.⁹⁶ De hecho, Allan apunta que, aunque los bronce se realizasen por muchas manos en diferentes fases, puede asumirse que cada pieza tendría un diseñador particular que sería responsable de su apariencia. Por tanto, cada bronce constituiría una creación individual.⁹⁷

Sin embargo, aparecen asimismo piezas con características distintivas, culturas del sur de China del entorno del valle de Yangtze, pero con cierto grado de hibridación de la corriente Shang del norte [Fig. 24]. Su característica más distintiva es la adherencia de motivos animales en bulto redondo sobre sus superficies, así como densos patrones decorativos, y su producción se realizaría en paralelo a la del norte desde comienzos del Periodo Erligang hasta finales del Periodo Anyang. También resulta distintivo el que en Sanxingdui, Provincia de Sichuan —muy al oeste de Anyang, cuyos bronce también poseen un estilo diferenciado, aunque con ciertas conexiones con el norte en algunos de ellos, siendo especialmente relevantes las partes de esculturas humanas de grandes ojos [Fig. 27], habiéndose hallado una pieza completa de 173cm de altura—, se encontrasen depósitos sacrificiales en los que los bronce se habían quemado deliberadamente y posteriormente enterrado, lo que vuelve a plantear incógnitas en torno a cómo se emplearían exactamente en el momento previo a su sepultura.⁹⁸

Prosiguiendo, en el siguiente apartado se procederá a exponer la interpretación simbólica de los animales —víctimas sacrificiales o de la cacería o vinculados con nociones mitológicas Shang o de ultratumba—, que conforman el lenguaje sacro de los bronce rituales. Lenguaje que posibilitaba que los ancestros pudieran acceder al *qi* de

⁹⁶ Feng, *Early China...*, 77.

⁹⁷ Allan, “The *Taotie...*”, 44.

⁹⁸ *Ibid.*, 86-88.

las ofrendas. Ahora bien, a pesar de que el presente trabajo se enfoque en la postura de aquellos especialistas que defienden la presencia de un significado simbólico en los motivos de los bronce, se ha de tener en cuenta la problemática que expone Medugno. A pesar de que se han tomado en consideración, esencialmente, las propuestas de K.C Chang y Sarah Allan que, como refiere Medugno, sí procuran aproximarse a la religiosidad Shang y a la historiografía China; los especialistas de ámbito europeo han tendido a descontextualizar estas piezas al explicarlas bajo presupuestos occidentales. Por su parte, los investigadores chinos han tendido a una excesiva fijación en la tradición arqueológica china, priorizando el empleo de fuentes literarias e históricas propias, ignorando en gran medida las propuestas de especialistas de fuera del país, lo que ha supuesto una limitación en el estudio de los bronce. Sin embargo, conociendo las limitaciones de las aproximaciones de investigaciones anteriores, se ha de procurar llegar a propuestas que integren las visiones de ambos ámbitos, como declara Medugno, y comprender que aún quedan muchas incógnitas por resolver.⁹⁹

3.1 El *taotie* como motivo paradigmático de la comunicación con el mundo de los difuntos.

El *taotie* conforma el motivo más representativo de la cultura material Shang, perennemente presente en los bronce rituales, pero también en artilugios como cascos de guerra, hachas sacrificiales e, incluso, instrumentos musicales, probablemente empleados en las celebraciones rituales.¹⁰⁰ A pesar de aparecer constantemente en las piezas de esta dinastía asociadas con la muerte, el acto de matar o el culto a los ancestros; sigue constituyendo el elemento más enigmático de las mismas. Esto se debe a que a lo largo de todo el periodo experimenta constantes transformaciones, no solo a nivel estilístico, sino en los propios elementos que lo conforman —en su mayoría, animales y humanos integrados en patrones geométricos de formas espirales y sinuosas, así como cuadradas, que toman el nombre de *leiwen* y *yuwen*—.

El nombre de *taotie* proviene de la tradición textual del *Zuo-zhan*, donde se emplea para referirse a una de las cuatro criaturas malignas del universo. Uno de los hijos del clan de Jinyun, coetáneo al gobierno del Emperador Amarillo, fue apelado *Taotie* debido a su

⁹⁹ Medugno, “The meaning of...” 83-87.

¹⁰⁰ Allan, “The *Taotie*...”, 26.

codicia y apetito, término que, de acuerdo con los comentaristas significa ‘glotón’. Debido a la asociación de este vocablo con el motivo de los broncees en un pasaje del *Lüshi chunqiu*, se adoptó esta terminología para el mismo. A pesar de que este documento no refleja el pensamiento Shang, sí que da cuenta de un vínculo ancestral entre la representación del llamado *taotie* y el acto de comer, hecho cuanto menos significativo al ser esencialmente plasmado en broncees rituales destinados al banquete de difuntos y vivos, donde se depositaban alimentos para saciar el insaciable apetito de los ancestros. Esta asociación con la voracidad se debe a que el *taotie* suele carecer de mandíbula inferior, comprendiéndose así que se muestra como una criatura de enormes ojos con la boca completamente abierta. Asimismo, los animales —o elementos animales, esencialmente, orejas, cuernos y hocicos— que componen los *taotie* más figurativos —pues en su forma más esencial se conforma de dos ojos y la sugestión de un cuerpo a través de líneas en relieve [Fig. 9 y Fig. 19, el pie cuenta con este tipo de *taotie* a pesar de ser del Periodo Anyang]— son sacrificados o cazados ritualmente, lo que enfatiza su consumo posterior.¹⁰¹

Allan defiende que el contexto en el que surge el *taotie* es muy específico, y lo vincula a la presencia de interlocutores religiosos o médiums espirituales que empleaban vino en la ejecución de los sacrificios.¹⁰² Por un lado, se atiende a que, con la llegada de la Dinastía Zhou Occidental, los recipientes para vino pierden su carácter ritual a la vez que el *taotie* es sustituido por otros motivos.¹⁰³ Por otro, la preeminencia de los ojos en las placas con incrustaciones de turquesa halladas en cuatro túmulos funerarios de Yanshi Erlitou, junto con parafernalia ritual específica: broncees para vino, tambores, campanas, unos tocados distintivos y una suerte de bastones, determina su papel como videntes especializados: “[...] interlocutores religiosos especializados que realizaban rituales consumiendo alcohol y vestían trajes con ojos prominentemente expuestos sobre el pecho para demostrar su poder de visión.”¹⁰⁴ Asimismo, considera que la prominencia de los ojos en la imaginería religiosa antigua se asocia con estos videntes y un estado alterado de conciencia, y que incluso los elementos entremezclados que suelen conformar este tipo de arte, evocaría la experiencia de la visión de formas

¹⁰¹ Allan, *The Shape of...*, 145-149.

¹⁰² Allan, “The *Taotie...*”, 30-31.

¹⁰³ *Ibid.*, 55.

¹⁰⁴ [Trad. autora]. Del original: “specialist religious interlocutors who performed rituals using alcohol and wore costumes with eyes prominently displayed upon their chests to demonstrate their power of vision.” Allan, “The *Taotie...*”, 43.

mutantes.¹⁰⁵ K. C. Chang también defiende una relación con el chamanismo en la significación simbólica dotada a este motivo. Apunta que, si los bronces rituales eran parte de la parafernalia chamánica que permitía el contacto entre el Cielo y la Tierra, no debería extrañar que las representaciones animales de los mismos encarnasen a los ayudantes de los videntes. Así, los animales sacrificiales serían los mismos que tendrían la capacidad de asistir a los chamanes y chamanas en la comunicación con los ancestros, por lo que el ofrendar estos animales habilitaría la misma.¹⁰⁶

Ahora bien, la relación de la significación del *taotie* —y por extensión, de los motivos animales Shang— con el chamanismo, resulta conflictiva. Medugno lo considera una visión forzada sobre un arte que solo puede comprenderse dentro del entorno en el que fue creado, por lo que se ha de tener cautela con esta propuesta. A pesar de ello, sí es evidente el poder sobrenatural con el que se dotaba a los ojos¹⁰⁷, en especial los del *taotie*:

“Cuando los dos ojos son depositados en un recipiente, el poder de la vista —o comunicación entre diferentes partes del cosmos— pertenece al propio recipiente, el cual era un conducto entre aquellos ofrendando y los espíritus ancestrales. En este caso, el interlocutor religioso —y la audiencia del ritual— no está viendo, sino siendo visto; esto es, los ojos no son aquellos del chamán, pues evocan los de los espíritus que deben ser satisfechos por las ofrendas depositadas en el recipiente.”¹⁰⁸

A pesar de que el *taotie* se conforma de animales sacrificiales, no representa un solo animal —a excepción de contadas ocasiones, en las que sus elementos se refieren en su mayoría a una víctima concreta, como es el caso de algunos de forma bóveda [Fig. 25 derecha B]—, ni siquiera uno concreto mitológico, dado que el motivo se encuentra en un estado constante de transformación. Solo los ojos, que forman parte de él desde sus primeras representaciones, son invariables¹⁰⁹ —tan solo mutan en forma cuando buscan

¹⁰⁵ Allan, “The *Taotie*...”, 43.

¹⁰⁶ Chang, “The Animal in...”: 539-540.

¹⁰⁷ Ver, además, la descripción dada en la página 11.

¹⁰⁸ [Trad. autora]. Del original: “When the two eyes are placed on a vessel, the power of sight — or communication between different tiers of the cosmos — belongs to the vessel, which was a conduit between those making the offerings and the ancestral spirits. In this case, the religious interlocutor — and the audience for the ritual — is not seeing, but being seen; that is, the eyes are not those of the shaman, but evoke those of the spirits who must be satisfied by the offerings placed in the vessel.” Allan, “The *Taotie*...”, 44.

¹⁰⁹ Allan, *The Shape of...*, 138.

resaltar su pertenencia a un animal concreto, en especial, son más distintivos los referentes a óvidos, por sus pupilas estrechas y horizontales [Fig. 16]—. No obstante, como se ha referido en múltiples ocasiones, muchos de sus elementos se corresponden con el de animales reales, siendo más frecuentes las víctimas sacrificiales más valoradas: bueyes o toros/vacas [Fig. 25 derecha B y F], ovejas y cabras [Fig. 12, 18 y 21 derecha, varios *taotie* con cuernos de carnero o cabra]. En ocasiones, antílopes [Fig. 25 derecha C] y ciervos [Fig. 14, *gui* de la derecha del todo y 16, cuentan con *taotie* cuyos cuernos estilizados se han estimado de cuerno macho]. Mientras, los elefantes y rinocerontes solo pueden reconocerse en forma de colmillos en algunas de las fauces de los *taotie* o de dragones.

En cuanto a los dragones, estos tienden a representarse de dos formas: como *kui* o como *long*, diferencias que serán explicadas en el siguiente apartado. Sin embargo, estas criaturas mitológicas vinculadas con el agua y el mundo de los difuntos también forman en ocasiones parte del *taotie*. Por un lado, en algunas de sus manifestaciones se muestra como dos dragones enfrentados, en otras, los dos cuerpos del *taotie* se escinden y conforman dos dragones en sí mismos [Fig. 17, *taotie* conformado por dos dragones enfrentados; 25 derecha A, *taotie* a partir de dos dragones escindidos]. Por otro, los cuernos del *taotie* se transforman en ocasiones en dragones, o aparecen en torno a él en bandas decorativas.¹¹⁰

En cualquier caso, a pesar de la mutabilidad del *taotie*: el sentido fundamental del motivo, la referencia a lo desconocido e ininteligible, sigue siendo el mismo.¹¹¹

3.2 Devoradores y devorados: los motivos animales y el ser humano.

Si los broncees rituales se erigen como un medio sagrado a través del cual los ancestros pueden alimentarse del *qi* de las ofrendas depositadas en sus interiores, no es de extrañar que los temas a los que aludan constantemente sus motivos animales se vinculen con el consumo ritual, la muerte y los cambios de estado —siendo el renacimiento o la transformación una parte intrínseca de estos—. Asimismo, dualidades

¹¹⁰ Allan, *The Shape of...*, 157.

¹¹¹ *Ibid.*, 134.

como Cielo-Tierra, muertos-vivos, fuego-agua, sol-luna, este-oeste, arriba-abajo; también aparecen presentes constantemente en la iconografía de los bronce.

Muchas de estas nociones se plantean a nivel formal en las piezas a través de un lenguaje figurativo que se mantiene constante en la cultura material Shang, configurando, especialmente en el Periodo Anyang, intrincados patrones decorativos con cuerpos de animales que se entremezclan unos con otros [Fig. 13, dos serpientes y dos aves se integran en las fosas nasales del dragón; Fig. 20, una serpiente enroscada sigue la forma del ala del ave]. Así, disyunciones —uniones de animales no relacionados para formar un compuesto—, imágenes dobles —animales únicos con dos cuerpos o dos animales enfrentados [Fig. 11, cuenta con una serpiente de dos cuerpos y una única cabeza]— y la transformaciones constantes de sus elementos que, a pesar de su individualidad, refieren siempre a los mismos motivos; constituyen el lenguaje estilístico de los bronce Shang.¹¹²

Un mito fundamental en la configuración de varios de los animales de los motivos, así como de la identidad simbólica de la Dinastía Shang, es el de los diez soles-aves, que a su vez se liga al mito del Árbol de la Morera —también denominado el Árbol Fu Sang o Fu Mu— y el Árbol Ruo, situados en el este y el oeste del mundo respectivamente. La creencia en diez soles también justificaba su calendario ritual, según el cual los ancestros recibían ofrendas el día en que el sol con el que se identificaban aparecía en el cielo.¹¹³ Del Árbol Fu Sang, en un valle en el este de la Tierra, partían los diez soles llevados por diez pájaros negros —o diez pájaros negros, que eran los soles, alzaban el vuelo de sus ramas— y terminaban su viaje al pie del Árbol Ruo, donde se encontraba un lago o manantial donde las aves se bañaban. El origen de este lago es confuso debido a las variaciones del mito, pero uno de ellos apunta a que podría tratarse del *Huang Quan*, el ‘Manantial Amarillo’, uno de los muchos que discurrirían bajo tierra en el mundo de los difuntos —cuyo color viene dado por el propio amarillo de la tierra—. Así, los soles se adentrarían en las aguas del inframundo al llegar al Árbol Ruo, pero este manantial estaría conectado con el Árbol Fu Sang, por lo que los soles viajarían a través del agua bajo tierra y resurgirían a los pies del Fu Sang. Asimismo, existen tres variantes del mito de origen de los propios Shang, pero todos aluden a que serían descendientes del huevo de un sol-pájaro.

¹¹² Allan, *The Shape of...*, 130-131.

¹¹³ *Ibid.*, 172.

Por tanto, no es de extrañar la abundante presencia de las aves en los broncees [Fig. 13, 20 izquierda, tiene un ave como motivo principal y otra en el asa, y 24 derecha], que no solo representan el origen de la Dinastía Shang —pudiendo, en ocasiones, encarnar a los propios Shang—, sino el sol, el este, el mundo de arriba, el Cielo... Conceptos que se oponen a la luna, el oeste, el mundo de abajo y la Tierra. La dualidad de los mismos viene subrayada por variantes de este mito. En una de ellas, Xihe, la madre de los diez soles, baña a las aves en el manantial del valle del este, mientras que Chang Xi, madre de las doce lunas —número tampoco casual, pues funciona por oposición al diez—, las baña en el del valle del oeste.¹¹⁴ De igual modo, la sequía que tradicionalmente se liga al inicio de la Dinastía Shang, funciona por oposición a la gran inundación que míticamente daría comienzo a la Xia.

De esta forma, los pájaros funcionan como motivo opuesto —a la vez que complementario, pues los soles-pájaro se introducen en el mundo de los difuntos a través del Manantial Amarillo— a los dragones, criaturas de agua y, por tanto, vinculadas a ese inframundo surcado de manantiales. Se encuentran por tanto dos tipologías: los *kui* y los *long*. El primer término se usa para referirse a pequeños dragones de una sola pata y una cola [Fig. 14, los dos *gui* de la derecha tienen bandas decorativas de *kui* con pico y 17, las dos bandas superiores al *taotie* contienen *kui*]. Mientras, los *long* tienen un cuerpo de serpiente —que da cuenta de su carácter acuático, pues serpentea para nadar y reside bajo tierra—, en cierto sentido similar al de los *kui*, pero se distinguen de los mismos por los llamados ‘cuernos de botella’ [Fig. 13, motivo principal, 19 y 21, en el asa, un *long* devora a otra criatura]. Leroy Davidson hipotetizó que estos cuernos se asemejan a la cornamenta de los ciervos antes de que crezca o justo tras haberse desprendido. De hecho, hacia finales del Periodo Anyang y comienzos de la Dinastía Zhou Occidental, estos cuernos muestran signos de un asta comenzando a brotar de los mismos, llegando a ser acompañados de un hocico y unas orejas de venado.¹¹⁵ De esta forma, las astas y las serpientes se unifican en mismo simbolismo: “La cornamenta, que se desprende y vuelve a crecer cada año, al igual que las pieles de las serpientes, que se mudan cada primavera, son un símbolo natural de renacimiento.”¹¹⁶ Por esta misma razón, la serpiente aparece también como motivo de

¹¹⁴ Allan, *The Shape of...*, 25-73.

¹¹⁵ *Ibid.*, 157-164

¹¹⁶ [Trad. autora]. Del original: “Antlers which are shed and grow anew each year, like snake skins which are sloughed every spring, are a natural symbol of rebirth”. Allan, *The Shape of...*, 164.

los broncees en sí misma [Fig. 13], pues al habitar en el agua o al ocultarse bajo tierra, se asocia con el mundo de los ancestros. Asimismo, Allan apunta que suelen vincularse a lo sobrenatural o lo sagrado por ciertas aberraciones genéticas relativamente habituales por las que nacen con dos cabezas o dos cuerpos¹¹⁷ y, en el *Yin Guang fang ding*, se muestra de esta última forma [Fig. 11].

La complementariedad del dragón *kui* con las aves se hace patente en *kui* con picos de pájaros [Fig. 14 derecha]. Aunque estos no pretendan representar a los soles-pájaro que descienden a través del Manantial Amarillo al inframundo, su composición parece aludir a esa unión de opuestos entre el cielo y el agua. Asimismo, estos *kui* con pico conforman en ocasiones el propio *taotie* al situarse enfrentados [Fig. 14 centro, 25 izquierda III y IV, derecha A y G] y, en el caso del *long*, también se manifiesta algunas veces en el *taotie* a través de los cuernos de botella [Fig. 24 izquierda y 25 derecha E]. El vínculo con el agua de estos dragones provoca que sean motivos habituales en los *pan* [Fig. 13], en los que se representan junto a peces y tortugas. En el caso concreto de los *pan*, Allan estima que funcionarían como lagos simbólicos que aludirían a los de los árboles Fu Sang y Ruo y, por tanto, a la entrada al mundo de los muertos.¹¹⁸

Los animales sacrificiales también aparecen como motivos en sí mismos, en especial el búfalo, muy frecuente en las patas de ciertos broncees [Fig. 11] o bajo la boca de los mismos [Fig. 14 centro y derecha]; y el carnero, particularmente preeminente en los broncees de Hunan [Fig. 24]. Otro animal que enfatiza aún más el tema de la muerte es el búho [Fig. 23 izquierda] que se muestra muchas veces, no tanto representativamente, sino en la propia forma de los broncees: “El búho es a la vez ave nocturna y rapaz y, por tanto, símbolo de muerte y mal augurio en muchas culturas, incluida la tradición popular china posterior. [...] el búho trae mala suerte a los vivos porque presagia la muerte. Por esta misma razón, es un motivo adecuado para decorar recipientes destinados al banquete para muertos.”¹¹⁹

Por último, el ser humano se manifiesta en los broncees a través de un motivo en el que se muestra siendo devorado por tigres o bestias [Fig. 19, 20, 23 derecha]. En ocasiones,

¹¹⁷ Allan, *The Shape of...*, 163.

¹¹⁸ *Ibid.*, 162.

¹¹⁹ [Trad. autora]. Del original: “The owl is both a night bird and a bird of prey and thus a symbol of death and an ill omen in many cultures including later Chinese folk tradition. [...] the owl is unlucky to the living because it foretells death. For this same reason it is a suitable motif for decorated vessels intended to feast the dead.” Allan, *The Shape of...*, 166.

el humano es sustituido por un ave, apareciendo normalmente en las asas¹²⁰ [Fig. 20 izquierda], por lo que podría constituir el mismo motivo, pero tomando diferente forma, ante la identificación de los Shang con los soles-pájaro. A pesar de que aparece con frecuencia en piezas del sur, no es exclusivo de esta zona, tal y como demuestra el hacha ritual de Fu Hao [Fig. 20 derecha], empleada para decapitar humanos u otras víctimas;¹²¹ o las asas del *Houmuwu ding*, que replican exactamente en forma a los dos tigres del hacha: ambos con las fauces abiertas en dirección a una cabeza humana. Todos los significados simbólicos en torno a los que parece girar la iconografía de los bronce rituales confluyen en este motivo: la muerte, el sacrificio, el consumo ritual y el cambio de estado o la transformación.

El tigre se erige tradicionalmente como devorador de hombres en la antigua China. Cazado ritualmente, como describen las inscripciones oraculares, el felino, habitualmente cazador, se torna en la presa sacrificial.¹²² De este modo, el papel de devorador se invierte a devorado. Sin embargo, el motivo se retroalimenta en sí mismo: los seres humanos también son cazados y sacrificados ritualmente, lo que da cuenta de un ciclo en el que ambos son perpetradores de la muerte de las víctimas que luego consumen, pero al mismo tiempo, están sujetos a la posibilidad de ser transformados en las mismas por el otro. Así, el motivo alude indiscutiblemente al acto del sacrificio y al pasaje de la muerte, conceptos subrayados en las hachas rituales, pues la hoja se extiende desde la mandíbula superior de los tigres, por lo que consumo y decapitación sacrificial son equiparados.¹²³

Por su parte, Chang hipotetiza que la boca abierta, en el caso concreto de la China antigua, podría significar el aliento o respiración del animal, que los antiguos chinos creían que producía viento, y el viento era otro instrumento esencial en la comunicación Cielo-Tierra.¹²⁴

Es posible que los animales que aparecen en el arte de los bronce produjeran viento a través de sus bocas abiertas y que el viento ayudara a los chamanes a ascender. La combinación de la imagen del chamán, sus animales ayudantes y la boca abierta como fuente del viento ascendente en un mismo recipiente de

¹²⁰ Allan, *The Shape of...*, 149.

¹²¹ *Ibid.*, 157.

¹²² *Ibid.*, 149.

¹²³ *Ibid.*, 154.

¹²⁴ Chang, "The Animal in...": 547.

bronce representa el acto de comunicación —o incluso provoca ese acto— en su forma más completa.¹²⁵

Sin embargo, Allan contrapone que la aparición de este motivo en las hachas rituales no supondría una plasmación del pasaje del chamán al mundo de los difuntos, sino una alusión directa al pasaje de la muerte, cuyo culto es el eje central del ritual Shang.¹²⁶

Por tanto, este complejo lenguaje sacro que configuran los diversos motivos animales de los bronce rituales Shang alude constantemente al la muerte, el sacrificio, los cambios de estado y, por extensión, al culto a los difuntos. Y es que no podía ser de otro modo, pues las imágenes, tornadas en conceptos inteligibles para los espíritus, debían posibilitar el paso de las ofrendas contenidas en su interior al otro lado. De este modo, el ciclo de consumo ritual en forma de exquisito banquete, depositado en recipientes elaborados con el mismo cuidado y precisión con el que se escogían y preparaban las víctimas sacrificiales, daría comienzo de nuevo, y los ancestros serían satisfechos, pero tan solo por un limitado periodo de tiempo, pues su apetito era perpetuamente insaciable.

4. Conclusión

Indiscutiblemente, la producción de bronce rituales de la Dinastía Shang se erige como un fenómeno distintivo en la historia de la Antigua China. A pesar de que el culto y, por tanto, el empleo de estas piezas para las ofrendas destinadas al banquete de difuntos no solo se mantuvo, sino que, a partir de la Dinastía Zhou, se registró ampliamente por escrito, detallándose la ejecución de ceremonias rituales, la elección de víctimas sacrificiales, etc.; los bronce experimentaron cambios significativos en su lenguaje figurativo. Asimismo, la introducción de un corpus propiamente literario provocó modificaciones en los patrones de pensamiento, dejando los Zhou de pensar desde el mito para empezar a razonar sobre él. Evidentemente, esta transformación fue irregular y los mitos continuaron evolucionando y transmitiéndose de manera oral, así como ciertos textos mantuvieron algunos de ellos sin racionalizarlos, aunque fuera tan solo

¹²⁵ [Trad. autora]. Del original: “The animals in the bronze art may have produced wind out of their gaping mouths, and the shamans were helped in their ascent by the wind. The combination of the shamanistic image, his helping animals, and the gaping mouth as the source of the lifting wind on one and the same bronze vessel depicts the communicating act —or even causes that act— in its most complete form.” Chang, “The Animal in...”: 549.

¹²⁶ Allan, *The Shape of...*, 157.

por efecto literario. Por otro lado: “El pensamiento correlativo no fue abandonado, sino sistematizado y convertido en un sistema aparentemente científico. Así, las oposiciones de fuego y agua; sol y luna, etc., que eran fundamentales para el mito Shang, se convirtieron en las fuerzas cosmológicas primarias de la teoría del *yin-yang*.”¹²⁷

En cuanto a los bronce rituales, con la llegada de la Dinastía Zhou, estos experimentaron un mayor grado de complejidad estilística, llegando a incorporar elementos salientes y colgantes en los cuerpos de las piezas elaborados independientemente. A pesar de ello, los motivos animales que protagonizaban los bronce Shang comenzaron a desaparecer en favor de las inscripciones, disolviéndose por completo tras el reinado del Rey Mu (segunda mitad del siglo X a.C.). Los animales dieron paso así a distintos tipos de patrones geométricos, ejecutados en una sola banda [Fig. 29], característica que dominaría el arte de los bronce chinos hasta finales del Periodo de las Primaveras y Otoños (770–481 a.C.).¹²⁸ Asimismo, a comienzos de la Dinastía Zhou Occidental, los recipientes para vino pierden su entidad ritual a la vez que el *taotie* cesa de configurarse como motivo principal hasta, consecuentemente, no volver a representarse. Por tanto, no solo se experimentan cambios a nivel estilístico, sino también en las tipologías de recipientes rituales y, por tanto, en la clase de ofrendas a recibir por los difuntos y sus ritos asociados. No obstante, al erigirse en este momento los bronce como un nuevo soporte escriturario, las inscripciones de los mismos dan cuenta de ejecuciones rituales, como la caza con arco desde un barco,¹²⁹ como evidencia la *Tortuga de Zuoce Ban* [Fig. 28]. Otros, como el *Mao Gong Ding* [Fig. 29], relatan acontecimientos políticos en los que, en ocasiones, se incluyen exhortaciones morales, en este caso, en detrimento del uso del alcohol, lo que subraya ese cambio de concepción ritual con respecto a la mentalidad Shang.

Por tanto, el lenguaje de los bronce rituales, que no solo aludía al sacrificio, sino que se inscribía en una compleja sinergia en la que la adivinación y el banquete cobraban una importancia fundamental en el culto a los ancestros, muta completamente y se transforma en lo opuesto: donde antes la imagen constituía la palabra, la lengua adquiere la totalidad del dominio. Ante, precisamente, la ausencia de palabra en la

¹²⁷ [Trad. autora]. Del original: “Correlative thinking was not abandoned but systematized and made into a seemingly scientific system. Thus, the oppositions of fire and water; sun, moon, etc. which were fundamental to Shang myth became the primary cosmological forces of *yin-yang* theory.” Allan, *The Shape of...*, 175-176.

¹²⁸ Feng, *Early China...*, 124-127.

¹²⁹ *Ibid.*, 74.

Dinastía Shang, son muchas las incógnitas sin resolver en torno a la significación simbólica de los motivos animales, pues se desconoce de primera instancia el modo en el que los propios Shang concebían los mismos. Es por ello de vital importancia el considerar los debates historiográficos generados en torno a esta cuestión, y apostar por futuras investigaciones que opten por el intercambio entre China y Occidente. A pesar de ello, se ha procurado incluir en el presente trabajo investigadores que buscan aproximarse a la documentación histórica y literaria y a la cultura chinas con el objeto de construir discursos que integren la cultura material en el contexto en el que fue producida, así como el alejarse de presupuestos generalistas que interpretan la producción artística de culturas neolíticas de diversas partes del mundo bajo el mismo prisma historiográfico.

De esta forma, a pesar de la inclinación del siguiente trabajo hacia las posturas que defienden los motivos animales de los broncees rituales de la Dinastía Shang como contenedores de significado simbólico, atendamos a las sabias palabras de K. C. Chang:

“Sigo sin entender el *taotie*; es uno de los numerosos enigmas que las inscripciones no han resuelto. Que el *taotie* sirva de salutífero recordatorio de nuestra ignorancia y de la necesidad de ser precavidos.”¹³⁰

¹³⁰ [Trad. autora]. Del original: “I still do not understand the *t'ao-t'ieh*; it is one of the numerous enigmas which the inscriptions have not solved. Let the *t'ao-t'ieh* serve as a salutary reminder of our ignorance and the need for caution.” Chang, “The Animal in...”: 528.

BIBLIOGRAFÍA

- Allan, Sarah. "Erlitou and the Formation of Chinese Civilization: Toward a New Paradigm." *The Journal of Asian Studies*, vol. 66, n° 2 (2007): 461-496.
- Allan, Sarah. *The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China*. Albany: State University of New York Press, 1991.
- Allan, Sarah. "The *Taotie* Motif on Early Chinese Ritual Bronzes." En: *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture*, editado por Jerome Silbergeld y Eugene Y. Wan, 21-66. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016.
- Campbell, Roderick. *Violence, Kinship and the Early Chinese State. The Shang and their World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Chang, K. C. "The Animal in Shang and Chou Bronze Art." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 41, n° 2 (1981): 527-554.
- Cheng, François. *Vacío y plenitud*. Madrid: Siruela, 2016.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2014.
- Feng, Li. *Early China: A Social and Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Ibáñez, Miguel y M^a Dolores San Millán. "Sistematización de la 'moneda-concha': criterios taxonómicos, morfológicos, geográficos y funcionales." Comunicación presentada en XV Congreso Nacional de Numismática, Madrid, 28-30 de octubre de 2014. [2016-xvcnn-ibanez-san-millan.pdf \(man.es\)](https://www.man.es/2016-xvcnn-ibanez-san-millan.pdf).
- Liu, Ruiliang, A. Mark Pollard, Jessica Rawson, Xiaojia Tang, Peter Bray y Changping Zhang. "Panlongcheng, Zhengzhou and the Movement of Metal in Early Bronze Age China", *Journal of World Prehistory*, n° 32 (2019): 393-428.
- Medugno, Enrica. "The meaning of the *Taotie*: A discussion on the theoretical frameworks around the enigmatic Shang bronze vessels décor." Trabajo de Fin de Grado, Richmond University, the American International University in London, 2020. https://www.academia.edu/44425408/THE_MEANING_OF_THE_TAOTIE_A_discussion_on_the_theoretical_frameworks_around_the_enigmatic_Shang_bronze_vessels_d%C3%A9cor.

Reinhart, Katrinka. “Ritual feasting and empowerment at Yanshi Shangcheng.” *Journal of Anthropological Archaeology*, nº 39 (2015): 76–109.

Russell, Nerissa. *Social Zooarchaeology: Humans and Animals in Prehistory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Schwartz, Adam C. “Shang Sacrificial Animals: Material Documents and Images.” En: *Animals through Chinese History: Earliest Times to 1911*, editado por Roel Sterckx, Martina Siebert y Dagmar Schäfer, 20–45. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Sterckx, Roel. “Animal to Edible: The Ritualization of Animals in Early China.” En: *Animals through Chinese History: Earliest Times to 1911*, editado por Roel Sterckx, Martina Siebert y Dagmar Schäfer, 46–63. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Sterckx, Roel. *Food, Sacrifice, and Sagehood in Early China*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

WEBGRAFÍA

Ben Janssens Oriental Art, *Bronze ceremonial libation vessel jue, of royal provenance*, [colección online]. Extraído de: [Bronze ceremonial libation vessel jue, of royal provenance - Ben Janssens Oriental Art](#). [Consulta: 26/05/2024].

Christie's, *A rare bronze ritual water vessel, pan*, [colección online]. Extraído de: [A RARE BRONZE RITUAL WATER VESSEL, PAN , LATE SHANG DYNASTY, 11TH CENTURY BC | Christie's \(christies.com\)](#) [Consulta: 29/05/2024].

The British Museum, *fang ding*, [colección online]. Extraído de: [fang ding | British Museum](#). [Consulta: 24/05/2024].

The Metropolitan Museum of Art, *Northern Song Dynasty (960–1127)* [Essays: Heilbrunn Timeline of Art History]. Extraído de: [Northern Song Dynasty \(960–1127\) | Essay | The Metropolitan Museum of Art | Heilbrunn Timeline of Art History \(metmuseum.org\)](#). [Consulta: 27/05/2024].

ANEXO

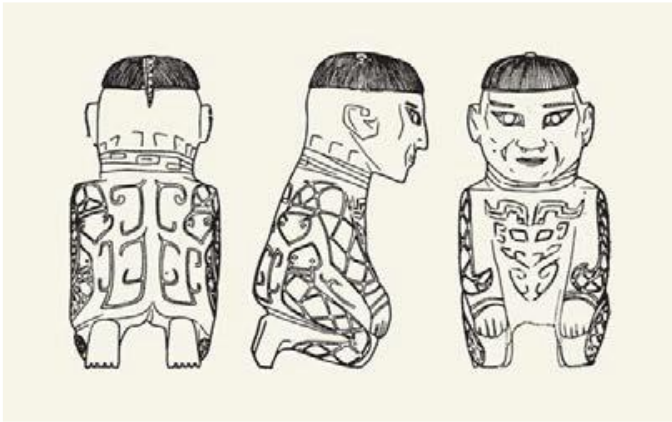


Fig. 1. Figura arrodillada con motivo de *taotie* en el pecho, finales de la Dinastía Shang (1250-1050 a.C.), excavada de la tumba de Fu Hao (M5), Anyang Yinxu, Provincia de Henan. De: Sarah Allan, “The *Taotie* Motif on Early Chinese Ritual Bronzes”, en: *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture*, editado por Jerome Silbergeld y Eugene Y. Wan (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2016), 37.



Fig. 2. Placa con incrustaciones de turquesa, Periodo Erlitou (1850-1550 a.C.). Excavada de la Tumba M11, sector VI, Yanshi Erlitou, Provincia de Henan. De: Sarah Allan, “The *Taotie* Motif on Early Chinese Ritual Bronzes”, en: *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture*, editado por Jerome Silbergeld y Eugene Y. Wan (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2016), 36.

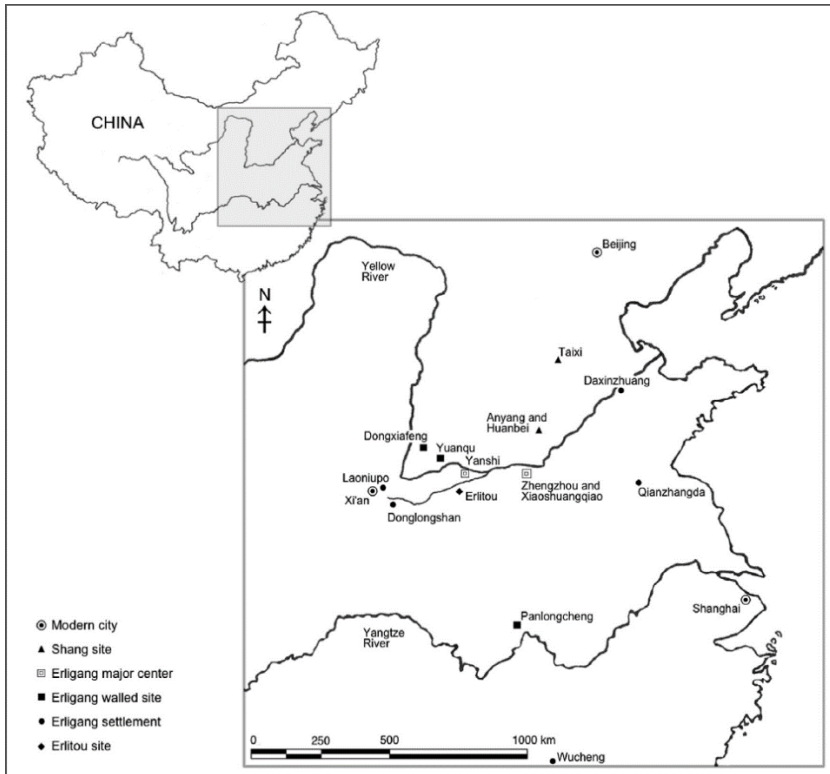


Fig. 3. Mapa del norte de China con los principales asentamientos Eligang y algunos enclaves Erlitou y Shang. De: Katrinka Reinhart, “Ritual feasting and empowerment at Yanshi Shangcheng”, *Journal of Anthropological Archaeology*, n° 39 (2015): 78.

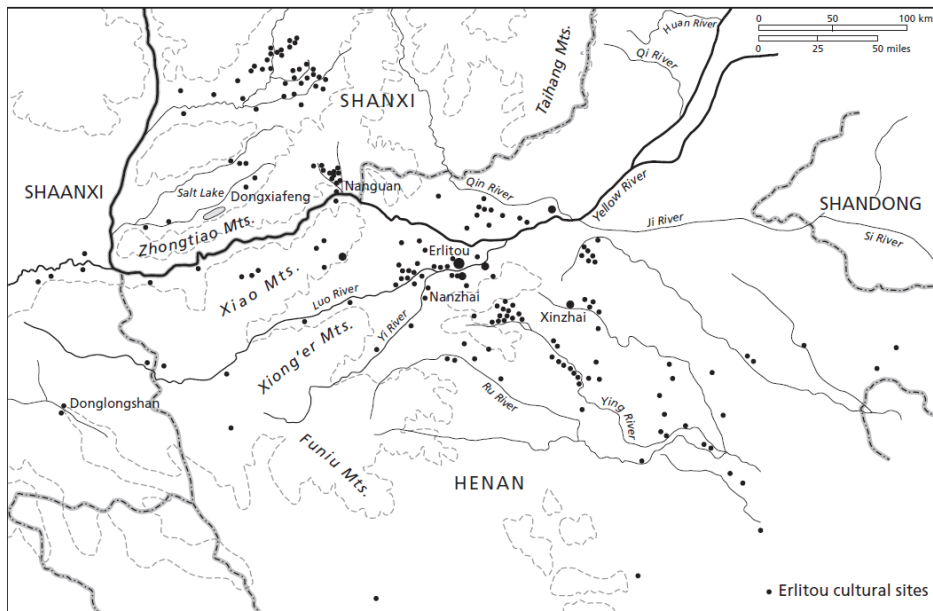


Fig. 4. Distribución de emplazamientos pertenecientes a la cultura de Erlitou. De: Li Feng, *Early China: A Social and Cultural History*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 44.

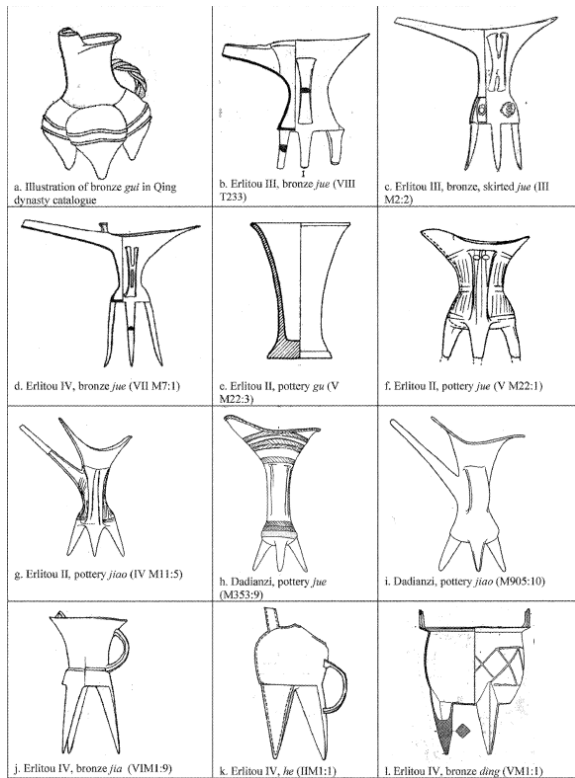


Fig. 5. Primeras decoraciones de los bronce Erlitou. De: Sarah Allan, “Erlitou and the Formation of Chinese Civilization: Toward a New Paradigm”, *The Journal of Asian Studies*, vol. 66, n° 2 (2007): 474.

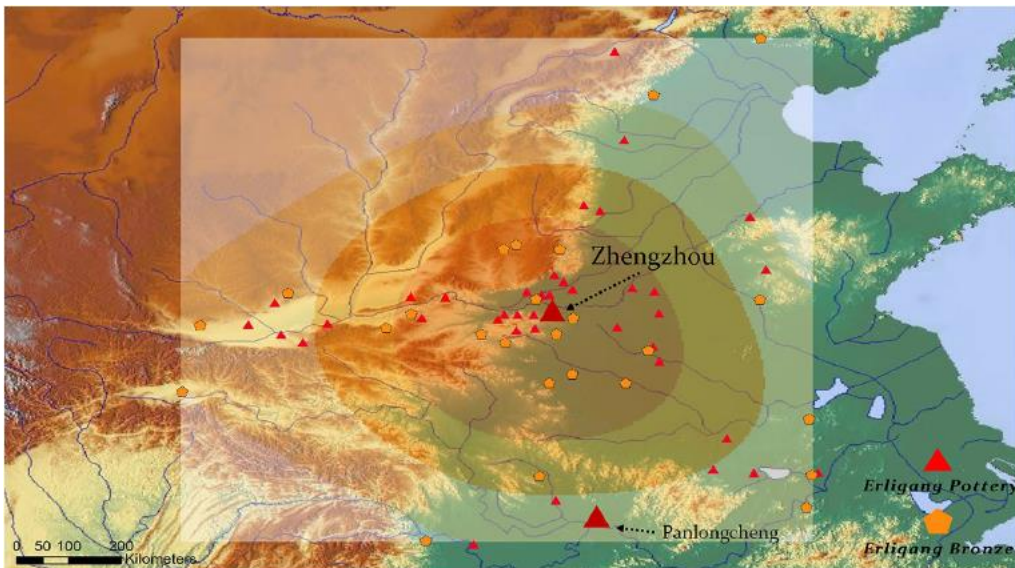


Fig. 6. ‘El mundo Erligang (la gradación del color naranja es el análisis de densidad basado en los lugares que tienen cerámica en el estilo de Erligang).’ De: Ruiliang Liu et al., “Panlongcheng, Zhengzhou and the Movement of Metal in Early Bronze Age China”, *Journal of World Prehistory*, n° 32 (2019): 395.

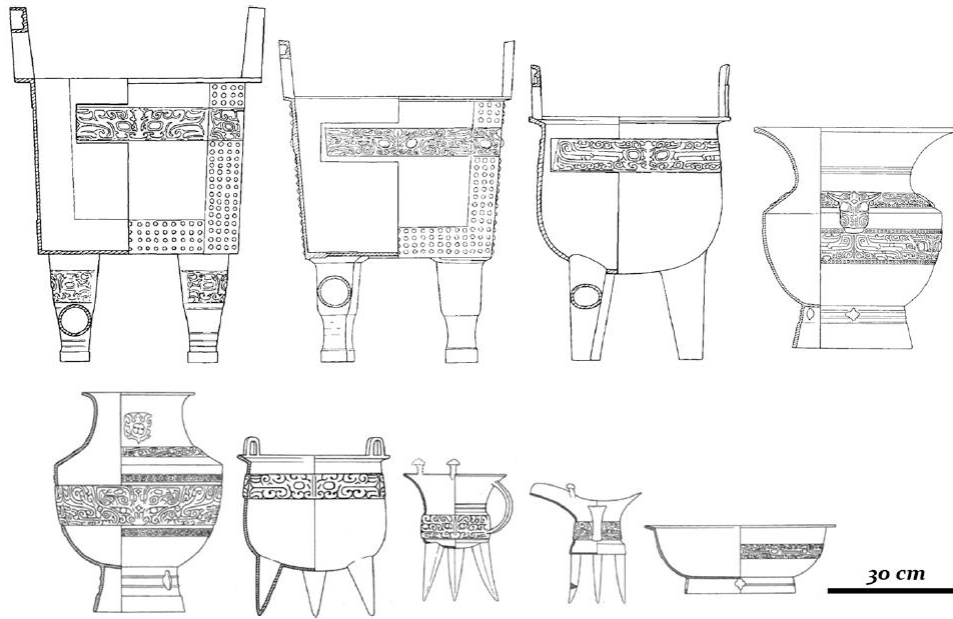


Fig. 7. 'Objetos de Zhengzhou. La línea superior procede del mismo tesoro de Zhengzhou y la inferior de la tumba C8M2 de Zhengzhou Baijiazhuang.' De: Ruiliang Liu et al., "Panlongcheng, Zhengzhou and the Movement of Metal in Early Bronze Age China", *Journal of World Prehistory*, nº 32 (2019): 398.

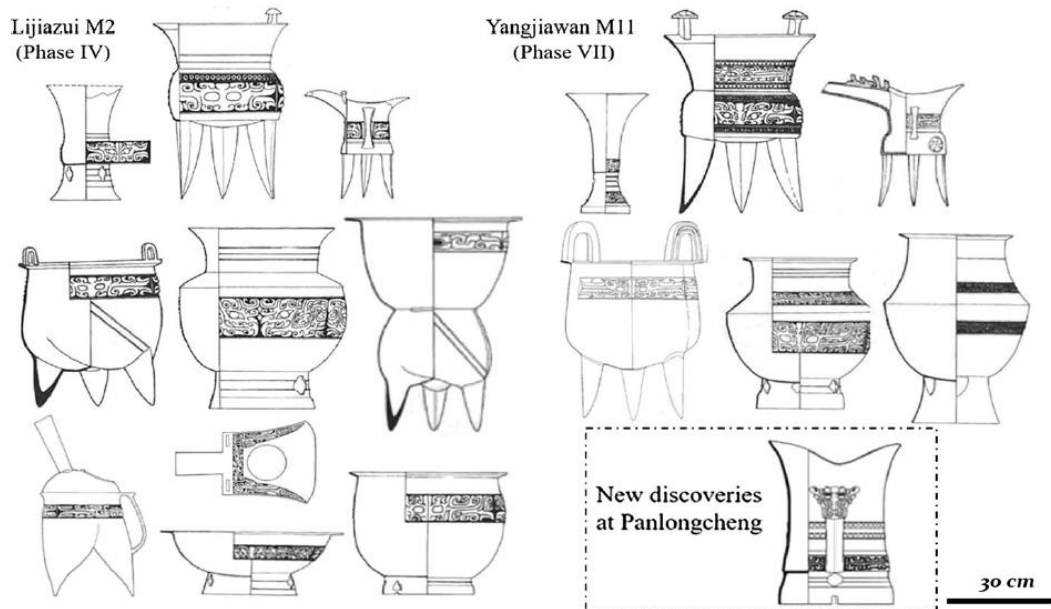


Fig. 8. 'Objetos de bronce de Panlongcheng.' De: Ruiliang Liu et al., "Panlongcheng, Zhengzhou and the Movement of Metal in Early Bronze Age China", *Journal of World Prehistory*, nº 32 (2019): 399.



Fig. 9. *Jue* (vasija trípode para vino, empleada para libaciones), Periodo Erligang (1600 - 1400 a.C.). Excavado en Zhengzhou Mingonglu, Provincia de Henan. De: Sarah Allan, “The *Taotie* Motif on Early Chinese Ritual Bronzes”, en: *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture*, editado por Jerome Silbergeld y Eugene Y. Wan (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2016), 23.



Fig. 10. Zonas de asentamiento de la cultura Shang de finales de la dinastía. De: Li Feng, *Early China: A Social and Cultural History*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 84.

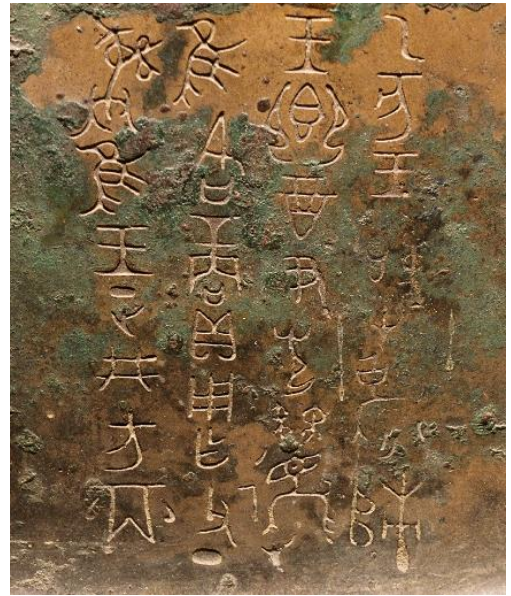


Fig. 11. *Yin Guang fang ding* (*ding* cuadrangular, recipiente para cocinar o servir carne), Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Cuenta con una inscripción en su interior. Excavado en Anyang, Provincia de Henan. Museo Británico, Londres. (©The Trustees of the British Museum).



Fig. 12. *Liu ding* (*ding* de cuerpo redondo), Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Cuenta con una inscripción de un nombre en su interior. Museo de Shanghái, Shanghái. (©Shanghai Museum).



Fig. 13. *Pan* (cuenco para abluciones rituales), Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Excavado en Anyang, Provincia de Henan. Museo de Arte de Hong Kong. (©Christie's).



Fig. 14. Set de *Gui* (recipiente para contener cereales, aparecen tanto con asas [2 o 4] como sin ellas. Los que carecen de ellas son más tempranos). Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Excavados de la Tumba 18, Anyang Xiaotun, Provincia de Henan. Museo Británico, Londres. (©The Trustees of the British Museum).



Fig. 15. *Jue* (vasija trípode para vino, empleada para libaciones), Periodo Anyang (ca. 1250 – 1050 a.C.). Decorada con un *taotie* de aspecto bovino y con una inscripción bajo el asa: “Zi Mei”, nombre de la dueña de la misma, identificada con una de las hijas del rey Wu Ding. Posiblemente excavada en Anyang, Provincia de Henan. Ben Janssens Oriental Art, Londres. (©Ben Janssens Oriental Art).



Fig. 16. *Gu* (recipiente para vino), Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Decorado con un *taotie* más esquemático con ojos de óvulo y una cornamenta similar a la de un ciervo. Excavado en Zhangde, Provincia de Henan. Museo Británico, Londres. (Izquierda: ©Foto de la autora, derecha: ©The Trustees of the British Museum).



Fi. 17. *Hu* (recipiente para vino), Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Museo Británico, Londres (©Foto de la autora).



Fig. 18. *Yayi jia* (recipiente para servir, beber o calentar vino). Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Su altura de 75.3 cm hace plantearse el modo en el que sería utilizado, cuenta con una inscripción de un nombre en su interior. Museo de Arte Asiático, San Francisco. (©Asian Art Museum).



Fig. 19. *Zun* (vasija para fermentar el vino), Periodo Anyang (ca. 1250 – 1050 a.C.). Excavado en Funan Yueyahe, Anhui Province. Museo Nacional de China. (Izquierda: ©China Daily, derecha: ©@SeanTBM100 (X [twitter])).

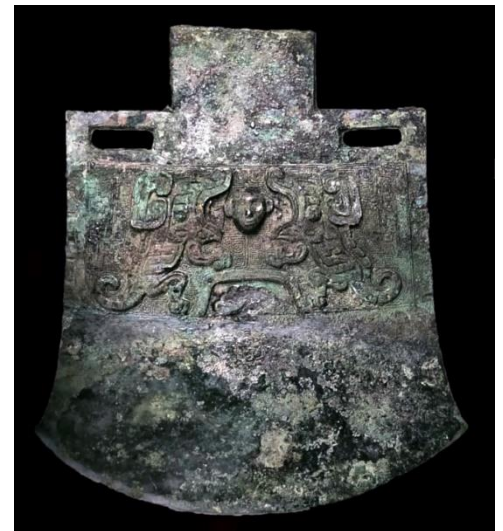


Fig. 20. Izquierda: *Gong* (recipiente para servir vino), Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Museo Metropolitano, Nueva York. (©The Metropolitan Museum of Art). Los tigres de la parte posterior abren las fauces hacia el ave del asa, motivo que se repite, pero con cabezas humanas, en bronce como el de la derecha. Derecha: Hacha *yue* ritual, Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Excavada de la Tumba de Fu Hao, Anyang, Provincia de Henan. (©Khan Academy).

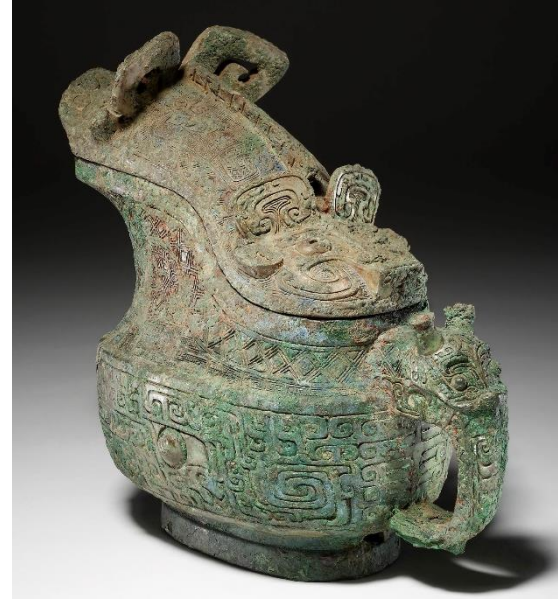


Fig. 21. *Gong* con tapa (recipiente para servir vino), Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Museo Británico, Londres. (Izquierda: ©Foto de la autora, derecha: ©The Trustees of the British Museum).

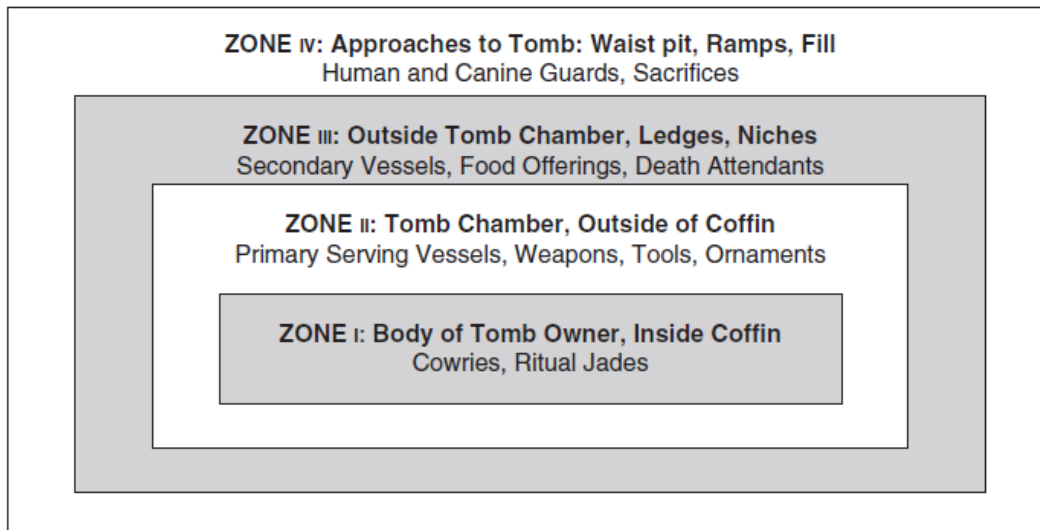


Fig. 22. ‘División idealizada del espacio en tumbas de Anyang.’ De: Roderick Campbell, *Violence, Kinship and the Early Chinese State. The Shang and their World*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 222.



Fig. 23. *Zun* zoomorfos. Izquierda: *Zun* con forma de búho, Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Excavado de la Tumba de Fu Hao, en Yinxu, Anyang, Provincia de Henan. Museo Nacional de China, Pekín. (©MunakataSennin [Reddit]). Derecha: *Zun* con forma de tigre con un humano en la boca Periodo Anyang (ca. 1250-1050) [Allan estima que proviene de Hunan, Allan, *The Shape of...*, 149]. Museo Cernuschi, París. (©Smarthistory [blog]).

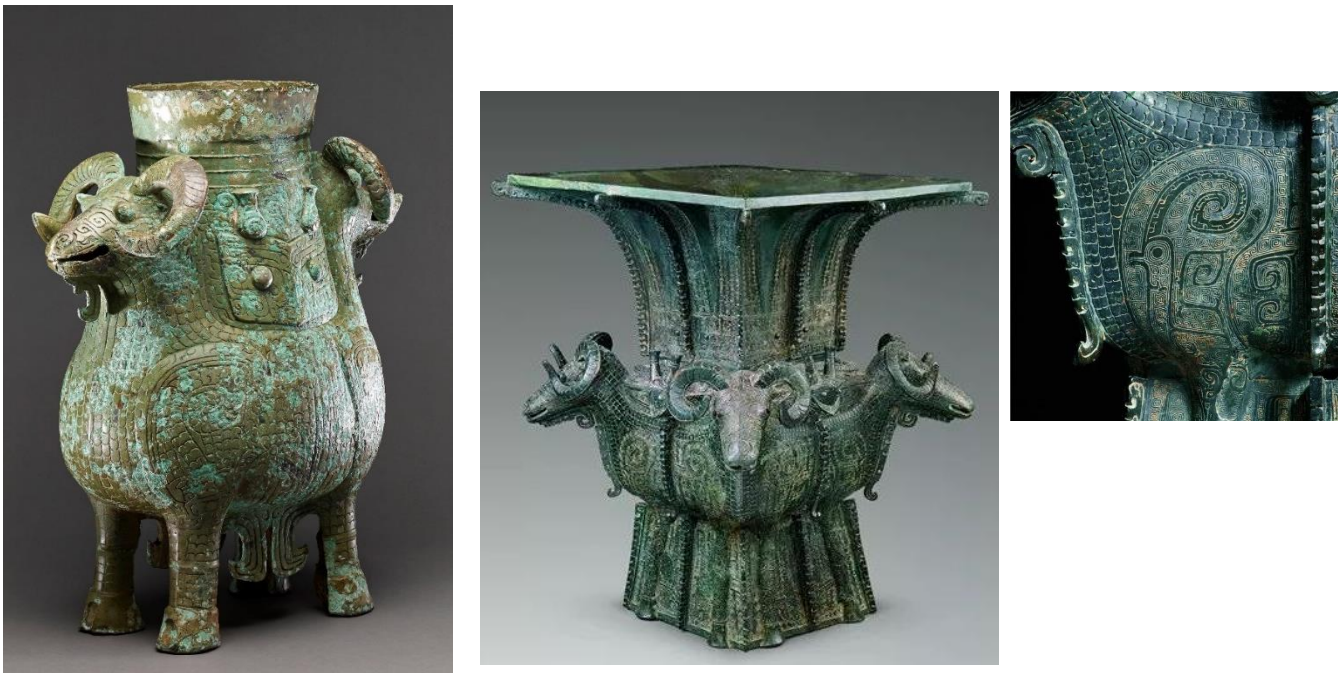


Fig. 24. Izquierda: *Zun*, Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Proveniente probablemente de Chang Jiang, Provincia de Hunan. Museo Británico, Londres. (©The Trustees of the British Museum). Derecha: *Zun*, Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Excavado en Ningxiang, Porvincia de Hunan. Museo Nacional de China, Pekin. (©China Daily).

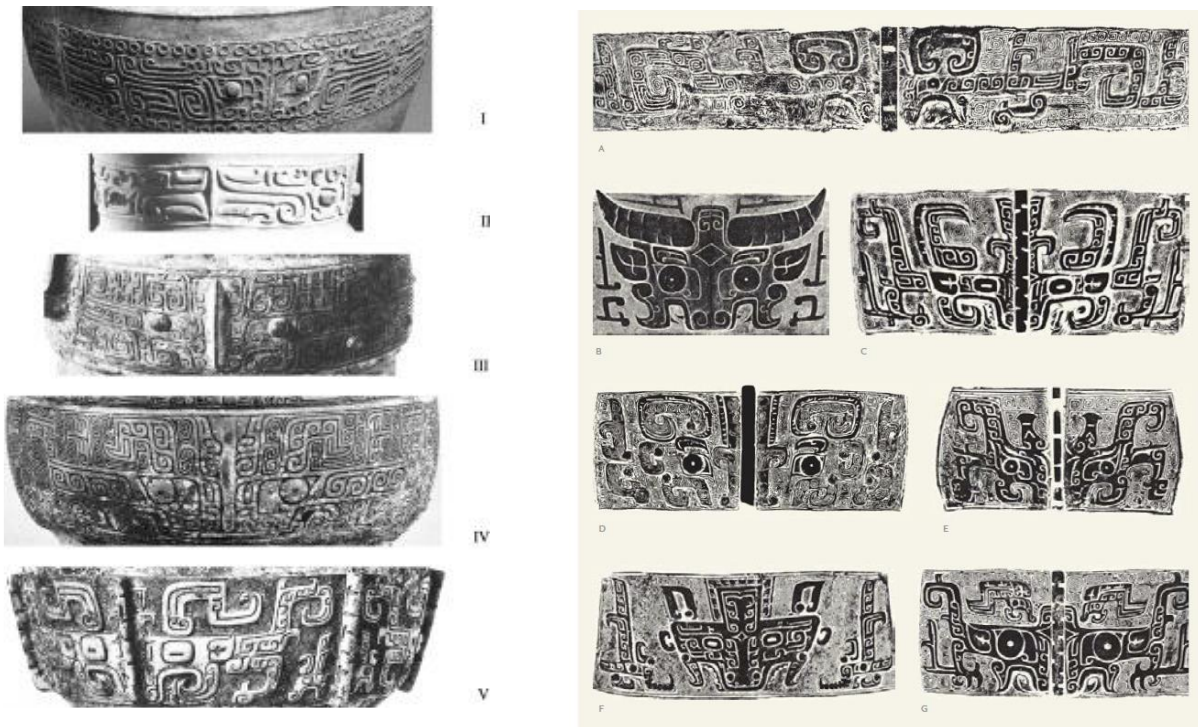


Fig. 25. Izquierda: Estilos decorativos de los bronce de Anyang identificados por Max Loehr. De: Li Feng, *Early China: A Social and Cultural History*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 77. Derecha: Distintos tipos de *taotie* de acuerdo a los elementos animales que los componen. De: Sarah Allan, “The *Taotie* Motif on Early Chinese Ritual Bronzes”, en: *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture*, editado por Jerome Silbergeld y Eugene Y. Wan (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2016), 26.



Fig. 26. *Ding* cuadrangular (recipiente para cocinar o servir carne), Periodo Anyang (ca. 1250-1050). Excavado en Ningxiang Huangcun, Provincia de Hunan. Museo de Hunan, Changsha (©Hunan Provincial Museum).



Fig. 27. 'Máscara humana' de bronce. Dinastía Shang (1600 - 1046 a.C.). 71cm de alto, 65kg de peso. Museo de Sanxingdui, Guanghan. (©China Daily).



Fig. 28. *Tortuga de Zuoce Ban*, Periodo Zhou Occidental (1045-771 a.C.). Sobre el caparazón de este bronce, se describe el modo en el que el rey caza una tortuga en el Río Huan atravesándola con cuatro flechas, tortuga que ofrece a Zuoce Ban y a quien manda realizar una pieza inscrita en honor de la hazaña. Museo Nacional de China, Pekín. (©Gary Todd [Flickr]).



Fig. 29. *Mao Gong Ding*, Dinastía Zhou Occidental (1045-771 a.C.). Museo del Palacio Nacional, Taipei. (©Museo del Palacio Nacional).

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DEL TFG

D./Dña. Sofía Sánchez Marcos-Alberca, estudiante en el Grado de Historia del Arte, de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, como autor/a del TFG con título *Los broncees rituales de la Dinastía Shang y el simbolismo animal* y tutelado por Pilar Cabañas Moreno.

DECLARO QUE: El TFG es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita. Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido del TFG presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 31 de mayo de 2024

Adjuntar este documento relleno a la versión definitiva del TFG

Firma:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Sofía Sánchez', with a large, sweeping flourish underneath.