

Transformación de la identidad tibetana: de las raíces culturales indias a los reflectores internacionales en 1990

Transformation of Tibetan identity: from Indian cultural roots to the international spotlight in 1990

ALEJANDRA GARCÍA VARGAS

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1318-1872>

*Universidad Autónoma Metropolitana
Ciudad de México, México*

2152023626@alumnos.xoc.uam.mx

Resumen: En el presente escrito indago de manera monográfica sobre la relación histórica entre India y el Tíbet a través de distintas épocas, que dio lugar a diversas expresiones culturales tibetanas con una fuerte influencia india, como la música folclórica, pintura, teatro, escritura y religión. Posteriormente, se presenta un análisis de la construcción occidental del Tíbet. Teniendo en cuenta la experiencia del encuentro de la cultura de la India con Occidente, siendo ambas regiones mencionadas continuamente en conjunto, rodeadas con aura de misticismo y espiritualidad, siendo el escenario de mitos como las hormigas gigantes de la región del Indo, o los viajes de Jesús de Nazaret. Durante la época de 1970's, a través de los movimientos New Age ambas sociedades tuvieron un fuerte impacto en el mundo, formando parte de la cultura popular por su presencia en los medios de comunicación, en series, películas e influyendo en la música.

Palabras clave: India, Tibet, New Age, misticismo, turismo espiritual

Abstract: In this paper, I conduct a monographic inquiry into the historical relationship between India and Tibet across different eras, which gave rise to diverse Tibetan cultural expressions heavily influenced by Indian culture such as folk music, painting, theater, writing, and religion. Subsequently, an analysis of the Western construction of Tibet is presented. Considering the experience of the encounter between Indian culture and the West, both regions are frequently mentioned together, surrounded by an aura of mysticism and spirituality, this includes myths such as the giant ants of the Indus region or the travels of Jesus of Nazareth. During the 1970s, through New Age movements, both societies had a significant impact on the world, becoming part of popular culture through their presence in the media, series, films, and its influence on music.

Keywords: India, Tibet, New Age, mysticism, spiritual tourism

Citar como: García, A. (2024). Transformación de la identidad tibetana: de las raíces culturales indias a los reflectores internacionales en 1990. *Revista Internacional de Estudios Asiáticos*, 3(2), 109-143. <https://doi.org/10.15517/riea.v3i2.59160>

Fecha de recepción: 28-05-2024 | **Fecha de aceptación:** 20-06-2024

Introducción: Expresiones culturales compartidas entre el Tíbet y la India

Es innegable la influencia que la cultura india representó para el desarrollo de la cosmovisión y artes tibetanas; que comenzó con la expansión de textos literarios y religiosos, los cuales surgieron después del desarrollo del alfabeto tibetano, basado en el sistema de la escritura sanscrita¹. Sin embargo, las expresiones culturales autóctonas, antes de la llegada del sistema escrito, fungieron como un sistema de transmisión oral de conocimiento, donde se involucraban tanto la composición musical y escenificación, además de la presentación de canciones o poemas folclóricos a través de danzas. Conjunto de artes que previamente desempeñaron un papel fundamental para la unificación de diversos clanes esparcidos por la región del Himalaya, los que posteriormente conformaron el imperio tibetano.

Para los tibetanos, la experiencia de la música se vive a través del sincretismo entre la veneración a la naturaleza, danza, dramaturgia, poesía, religión y filosofía. Diversos investigadores han categorizado las funciones del folclor musical tibetano y sus principales corrientes, de las que se distinguen: «*glu*» el término tibetano autóctono más antiguo para referirse a una canción, que implicaba una facilidad para el canto y la oralidad. Se usaba en ámbitos populares

1 El alfabeto tibetano como sistema de escritura que sirvió para propagar el budismo y la cultura tibetana, seremonta al siglo VII, creado por Thonmi Sambhota, fue diseñado a partir del alfabeto sanscrito, siendo una escritura fonética no ideográfica. Se atribuye el mérito al gobernante número 32 de la dinastía Yarlung: Songtsen Gampo (605-650), quien inició una campaña de expansión militar para conformar el imperio tibetano, conocido como el primer rey del Dharma, o primer rey religioso. John Powers y Templeman David, *Historical Dictionary of Tibet*, (Maryland: Scarecrow Press. 2012), 368-369 [mi traducción]; Chinlei Jampei, “El budismo tibetano”, en *TIBET*, trad. Cristina Roque Sainero. (Madrid: Jugoslovenska Revija; Editorial Libsa, 1990), 198

y seculares, fortaleciendo la memorización para edictos de la corte, celebración de victorias militares, o matrimonios. El gusto por estas canciones ha provocado que sobrevivan hasta la actualidad, transformadas en «*legs bshad*», canciones de amor y casamiento en forma dialogada, canciones de siembra y cosecha, cantos para solicitar consejos o adivinanzas y «*rab gnas*», canciones vinculadas con ceremonias religiosas.² Mientras que, «*mgur*», inició como un sinónimo de «*glu*», con el tiempo se convirtió en la referencia para las canciones con ideales budistas, ya sean de inspiración tibetana o india, que comenzaron a registrarse de manera escrita. Epopeyas literarias «*sgrung*»; que incluían historias fantásticas de antepasados históricos, que sirvieron a la corte para legitimar cargos, «*rgya rabs*», y adivinanzas «*lde'u*», que eran utilizadas para que, tanto el emperador como sus ministros mostraran habilidades intelectuales.

Todos estos géneros fueron precedentes para una de las tradiciones culturales más importantes de la sociedad tibetana, la ópera tibetana «*lha mo*». Los registros tradicionales narran que el teatro tibetano, también conocido como ópera tibetana o *lhamo*, fue creado por Tangton Gyalpo (1361-1485), quien enriqueció la narración de sus obras en prosa, con cantos y danzas, formando un repertorio de ocho obras literarias, consideradas clásicos en la actualidad, siendo Timi Kundem³ su obra más famosa⁴. El éxito de la propagación de las presentaciones de ópera tibetana en sus inicios se debe a la mezcla con la cultura folclórica ya existente, puesto que, se incorporaron las

2 Powers y Templeman, *Historical Dictionary of Tibet*, 409; Jackson, Roger R. "Poesía en el Tíbet", *Periódico de Poesía*, n.º16, <https://archivopdp.unam.mx/?view=article&id=5078> [mi traducción].

3 También se conoce a la obra con nombres como Drime Kunden o Dremey Kundhen, entre otros.

4 Jigmei Ngawang Ngapo, "Presentación del Tíbet: su pasado y su presente", en *TIBET*, trad. Cristina Roque Sainero, (Madrid: Jugoslovenska Revija; Editorial Libsa, 1990), 23-24.

primeras epopeyas, canciones hechas acertijos, e historias de vida de personajes con una gran carga simbólica e histórica⁵; de entre los que destacan los escritos del monje ermitaño Milapera⁶.

Las primeras presentaciones lhamo estuvieron fuertemente influenciadas por las tradiciones teatrales de Nepal e India, además de incluir bailes autóctonos de la tradición bön⁷, con las que se buscaba propagar mensajes, valores e imaginarios budistas. Sin embargo, en la actualidad representan una expresión de la resistencia de identidad tibetana, que encuentra vías de escape en el arte, para mostrar sus tradiciones como únicas. De acuerdo con Alba, el lhamo es “un instrumento de cohesión y de memoria”⁸. Una de las principales distinciones del teatro tibetano frente al clásico teatro occidental; que Attisani define como legado

5 Powers y Templeman. *Historical Dictionary of Tibet*, 409 [mi traducción].

6 Las cien mil canciones de Milarepa (Mi la ras pa'i mgur 'bum), es una de las obras religiosas tibetanas más populares; sus poemas se cantan particularmente en las celebraciones anuales del nacimiento y la muerte del personaje. Powers y Templeman, *Historical Dictionary of Tibet*, 442 [mi traducción].

7 La religión bön fue la tradición espiritual dominante en el Tíbet, previamente a la llegada del budismo. De acuerdo con unos escritos encontrados en Dunhuang datados entre los siglos VII y VIII, en la tradición bön se ofrecía culto a los reyes, a quienes se les consideraba representantes de los dioses celestes. A menudo se sacrificaban animales y en ocasiones, seres humanos como parte de ofrendas, por lo que muchas de las previas deidades mostraban un carácter hostil. De acuerdo con la tradición fueron transformados a *chos kyong* o *chögyong*, conocidos como dharmapālas «seres protectores del budismo»; por lo que, se les representa con rostros terroríficos en el arte tibetano, que sincretizó muchas de las viejas tradiciones, simbiosis que provocó una bifurcación en las antiguas creencias, separándolas en bön blanco; similar al budismo, bön negro; que mantiene la tradición original y tra bön; una mezcla entre ambos. Chinlei Jampei, “El budismo tibetano”, 159-160.

8 Carlos Alba Peinado, «El lhamo tibetano. Una mirada crítica al teatro Himalayo», *Teatro: Revista de Estudio Culturales*, 20, n.º 16 (2004): 217, <https://core.ac.uk/download/pdf/58905316.pdf>

del entretenimiento burgués, es colocar a los espectadores en el mismo umbral que a los bailarines, músicos, cantantes y actores, creando en conjunto con la audiencia, la representación de un mundo ritual, como si se tratara de un organismo vivo⁹.

El arte pictórico tibetano tradicional surgió a finales del siglo X e inicios del siglo XI, después de la visita de artistas de Cachemira al Tíbet, de quienes se inspiraron para conceptualizar la forma humana, tanto en pintura como en escultura, repitiendo el proceso de aprendizaje e intercambio cultural con artistas provenientes de Katmandú¹⁰, zonas en las actuales India y Nepal. Durante ese primer período el arte tibetano se concentró principalmente en las imágenes visuales, donde proliferaban las representaciones de Budas o maestros espirituales rodeados por deidades y para el siglo XV había formado un sello distintivo, modernizado el estilo, añadiendo conceptos meditativos, tántricos o de diversas prácticas locales, además de paisajes como elementos narrativos que transmitían una historia¹¹, por lo que el arte se enriqueció de leyendas folclóricas y mitos.

Se pueden mencionar como máximos representantes de la época de florecimiento del arte tibetano, los estilos de pintura conocidos como thangka y mándalas. La pintura thangka es un arte que se realiza en

9 Antonio Attisani, «Aspects of the Tibetan Theatre Question», *The Tibet Journal* 30, n.º 1 (2005): 4-14, <https://www.jstor.org/stable/43301112> [mi traducción].

10 Powers y Templeman. *Historical Dictionary of Tibet*, 63-64.

11 La investigadora Anne Marie Blondeau, propuso en varias de sus obras y colaboraciones con otros autores, la relación entre ópera tibetana itinerante y las pinturas thangkas, proponiendo que algunas óperas tibetanas, ilustran los temas narrados en thangkas y que existe correlación entre ambas artes. Attisani afirma que «gracias a su obra ya no podemos ignorar que la cuestión de la ópera tibetana se define principalmente por el recurso conjunto de las fuentes iconográficas, literarias, teatrales y orales.». Attisani «Aspects of the Tibetan Theatre Question, 18-19 [mi traducción].

pergaminos generalmente de gouache sobre una tela a base de lino, pintadas con pigmentos a base de vegetales y minerales, se suele representar conceptos filosóficos del budismo tibetano o personajes religiosos o históricos; algunos de ellos fueron retratados en vida, en la actualidad, también pueden ser bordados o aplicados en tela mediante estampado. El thangka es un símbolo ritual proveniente de una tradición cultural, en las comunidades tibetanas se usan comúnmente en ceremonias iniciáticas, que a menudo se combinan con liturgias de visualización, en las que sirven como imagen de referencia para los practicantes, que buscan emular los atributos otorgados a las figuras representadas, como compasión o sabiduría. Artistas de thangkas, definen su arte como práctica religiosa, personal e íntima, por lo que, comúnmente no firman sus obras.¹²

La palabra de origen sanscrito *mándala* significa “contenedor de esencia”, en tibetano el término es *dkyil kbor* “aquello que circula en un centro”. Berzin menciona que, desde la etimología, la palabra “centro” es *significado* y “lo que circula”, hace referencia a un *símbolo*, por lo que un mándala es la representación de un entendimiento filosófico profundo,¹³ la simbiosis del arte tibetano, nuevamente concreta la filosofía, música, pintura, danza e incluso arquitectura con el concepto de mándala.

La filosofía de la impermanencia, se refleja en lo material; la muerte se representa cuando los monjes deshacen el trabajo que han realizado en

12 Powers y Templeman, *Historical Dictionary of Tibet, 672-673* [mi traducción]; Zla ba sgrol ma. «*Silence in the Valley of Songs: Work Songs from Sman shod*», *Asian Highlands Perspectives*, vol.12 (2012) https://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/ahp/pdf/AHP_12.pdf [mi traducción]; Patrick Mark: *El arte budista: Un frágil patrimonio* (Reino Unido: Mark Stewar Productions, 2014), Vídeo, https://www.youtube.com/watch?v=RN9_VBv1g3I

13 Alexander Berzin, «Explicación de los mánдалas: Su significado y uso», *Study Buddhism* (2003), <https://studybuddhism.com/es/estudios-avanzados/vajrayana/tantra-teoria/explicacion-de-los-mandalas-su-significado-y-uso>

un par de trazos, para después llevar a un río o lago, los restos de minerales pulverizados, representando el regreso a la naturaleza. Visualmente los mándalas son el resultado de una herencia artística proveniente de la India, con patrones y conceptualizaciones similares a los realizados en thangkas, donde la música se hace presente con melodías de instrumentos para actos religiosos, que son acompañadas con cantos y recitaciones, convirtiendo las obras en un ritual, que puede tener distintos significados, dependiendo del mándala que se va a replicar, la ocasión y las intenciones de sus creadores. Ellingson propone que los mándalas no únicamente son visuales, sino que existen «tres mándalas (dkvil 'khor gsum): los mándalas del cuerpo (lus, sku), voz (ngag, gsungs). mente (sems, yid, thugs)», que son delimitaciones estructuradas para la relación física con una entidad, que paulatinamente mediante la práctica constante posee sus características en la persona que utiliza el mándala.¹⁴

Muchas construcciones religiosas tibetanas, emplean un diseño exportado de la India, inspirado en mándalas, con un área circular en el centro, rodeado por paredes externas en forma cuadrada. Al igual que en las pinturas, se cree que en la zona central existe mayor carga espiritual, por lo que es donde se colocan imágenes y esculturas de Buda. El templo Samye, fue el primer monasterio budista con una construcción de mándala, tibetanos en el exilio buscan mantener la apariencia de las construcciones tradicionales como manera de proclamar su identidad.¹⁵

A través de las expresiones se reafirmaron los lazos culturales entre India y el Tíbet con el planteamiento de una cosmovisión e historia compartida, conformando diversas tradiciones, teniendo como eje central la religión. El fervor budista de la región del Tíbet comenzó durante el siglo VII cuando dos esposas del gobernante tibetano Songtsen Gampo (605 o 617 - 649), la princesa nepalí Bhrikuti Bhelsa Tritsun y

14 Terry Jay Ellingson, *The Mandala of the Sound: Concepts and Sound Structures in Tibetan Ritual Music* (Wisconsin- Boston: The University of Wisconsin, 1979). 29-30 [mi traducción]

15 Powers y Templeman, *Historical Dictionary of Tibet*, 61-62 [mi traducción].

la princesa de la Dinastía Tang, Wen Cheng llevaron estatuas budistas consigo a su nuevo hogar¹⁶, hecho que forma parte de la tradición oral de la región, a través de canciones folclóricas que recuerdan las hazañas e importancia de Songtsen Gampo al expandir el budismo. Un siglo más tarde, el gobierno de Trisong Detsen (742- 798) invitó al monje y filósofo Śāntaraḥṣita, proveniente de uno de los monasterios más famosos de India; Nālandā, y al yogui tántrico hindú Padmasambhava para que impartieran enseñanzas tántricas e iniciaciones, que, a su vez alentaron al rey para que se ordenara la labor de traducción de textos budistas indios al idioma tibetano, así se consolidó la primera comisión de estudios tibetanos e indios. Esta primera época de florecimiento religioso del budismo tibetano se conoce como Escuela Nyingma, que puede traducirse como tradición antigua, sin embargo, abruptamente durante el reinado de Langdarma (838 – 842) las prácticas religiosas budistas fueron prohibidas y monasterios e instituciones monásticas clausuradas, hasta la intervención del monje hindú Atiśa (982-1054), quien reestableció enseñanzas antiguas e instauró nuevos estudios para el entendimiento del tantra y textos indios antiguos, que no contradecían las visiones ortodoxas de interpretación de sutras budistas, debido a su carga de prácticas referentes a la sexualidad, dando lugar a la tradición nueva conocida como sarma, que formó los cuatro linajes actuales del budismo tibetano ¹⁷

16 De acuerdo con la leyenda tibetana, una de las estatuas sagradas más importantes del Tíbet que representa a Buda Shakyamuni, no con su habitual vestimenta de monje, sino con una apariencia suntuosa y una gran corona, imagen que es conocida como el Buda Jowo, que se encuentra en el templo Tsulhakhang o Jokhang, en Lhasa, como parte de la dote de la princesa Wen Cheng ofrecida al rey Songtsen Gampo. *vid.* Chinlei Jampei, «El budismo tibetano», 159

17 Tenzin Gyatso y Chodron Thubten, “Origen y difusión de la doctrina del Buddha” en *Budismo. Un maestro, muchas tradiciones*, (Barcelona: Herder Editorial, 2016), 21-33.

La construcción del imaginario occidental del Tíbet

El registro más antiguo, conocido en la actualidad, que fue conformando el imaginario occidental de las regiones del Himalaya se encuentra en *Historias libro III* de Heródoto, donde el conocido como padre de la Historia, describió las tierras más hostiles del mundo, mencionando que al norte del Indo, existían animales exóticos increíbles; hormigas gigantes que al construir sus recintos subterráneos, mandaban arena y oro del subsuelo a tierra firme, por lo que, pobladores de las comarcas cercanas cada mañana recogían la arena velozmente antes de ser atacados por la colonia de hormigas gigantes; la historia concuerda con la tradición oral de las poblaciones tibetanas ladakhis, donde se habla de hormigas buscadoras de oro¹⁸. Mientras que, estudios contemporáneos plantean que la leyenda sobre las hormigas guerreras gigantes buscadoras de oro al norte de la India, zona que después se identificó como el Tíbet, surgió a causa de una mala traducción entre el historiador griego y sus informantes persas; sin embargo, se convirtió en una leyenda que pervivió desde la época griega, con poetas que narraban burlescamente intentos de derrocar a la sociedad de hormigas guerreras, hasta la Edad Media, en escritos europeos y árabes, que se refieren a grupos humanos establecidos en las zonas tibetanas en lugares como Ladak o Tíbet Central, que habían construido recintos bajo tierra y se dedicaban a la excavación de metales preciosos¹⁹. Por lo que el Tíbet, ancestralmente ha estado rodeado de un aura mítica, posiblemente debido a su inaccesibilidad en el pasado, provocando que la imaginación humana construyera imágenes de lo que no era posible ver, sumado a las reminiscencias de una cultura que floreció sin tener un contacto amplio con el resto del mundo.

18 Thierry Dodin y Heinz Räther. *Imagining Tibet: Perceptions, Projections, and Fantasies*. (Boston: Wisdom Publications, 2001), 3 [mi traducción].

19 Yerushalmi Dan, "God Digging Ants of Herodotus Part 1", *TIBETO-LOGIC*, 11 de febrero de 2019, <https://tibeto-logic.blogspot.com/2019/02/gold-digging-ants-of-herodotus-part-1.html>. [mi traducción]

La vida hostil a la que muchas comunidades nómadas tibetanas²⁰ se enfrentan, provocada por el territorio, no se refleja en la visión occidental de Shangri-la, término acuñado en Occidente a una especie de paraíso, a raíz de la novela *Lost Horizon* (1935) de James Hilton, que narra la aventura de un grupo de viajeros que se encuentran perdidos después de tener un accidente aéreo en las cordilleras del Himalaya, con ayuda de aldeaño llegan a un valle escondido entre las montañas, ubicado geográficamente en el Tíbet, habitado por sabios lamas, llamado Shangri-la, nombre que podría derivarse del tibetano Byang ri la “Paso en las montañas del norte”. La novela encarna esperanzas y aspiraciones sociales deseadas durante la Primera Guerra Mundial; como la paz y armonía. Sin embargo, Hilton nunca visitó el Tíbet, por lo que su visión de Shangri-la parece ser una mezcla de imaginarios europeos sobre tierras ocultas y místicos lamas orientales, que viven vidas extraordinariamente largas libres de sufrimiento, el término «Shangri-la» se ha asociado popularmente al Tíbet. El gobierno de la República Popular China ha designado una parte de

20 Al hacer referencia a comunidades tibetanas, se propone la visión de Tíbet Cultural, que comprende poblaciones en China, Bután, Nepal e India, puesto que, comparten elementos como el idioma estandarizado de Lhasa y derivado en distintos dialectos, cosmovisión, cohabitar regiones de alta montaña, práctica económica del trueque con productos derivados de la agropastura, sentimiento de etnicidad autoconsciente, conocimiento de los clásicos literarios tibetanos, y compartir la lengua escrita conocida como *choskbed*. Debido a las creencias tibetanas de interdependencia social y personal provenientes de la cosmovisión de renacimiento, se manifiesta en un sentimiento de familia extendida, que daría pie a entender la resiliencia cultural. Santiago José Carralero Benítez, *Paisaje tras la Catástrofe. Un relato de nómadas en transición del Tíbet oriental*. (Andalucía: YURTA Association: Centro de Conocimiento Pastoral, 2022), 23-25; Shakya, Tsering Wangdu. “Wither the Tsampa Eaters?”. *Himal: Southasian*, 1 de septiembre de 1993, <https://www.himalmag.com/cover/whither-the-tsampa> [mi traducción].

la provincia de Yunnan como el supuesto lugar donde acontecieron los sucesos de la obra de Hilton., argumentando que los pobladores encontraron restos de metal que, supuestamente prueban que este fue el lugar del aterrizaje forzoso del avión, incluso se construyó un museo para los escombros.²¹

El imaginario europeo de la época de estudios orientalistas se encargó de construir la imagen del Tíbet actual, con investigaciones dedicadas a las humanidades, como la filosofía, literatura o pintura. El arte del periodo orientalista creó una representación de los países de Asia, Oriente Medio y África, con el ideal científico de convertir los cuadros en un testimonio, por lo que, se buscaba representar el realismo de tierras lejanas, basándose en escritos de viajeros occidentales, al mismo tiempo, las obras de arte se veían plagadas por misticismo; características como la sensualidad estaban presentes y eran aceptadas por conservadores, al tratarse de la representación del otro, homogenizando actitudes que se mostraban inofensivas²². Mientras que, los intelectuales provenientes de países hegemónicos, desde el siglo XIX hasta inicios del siglo XX, perpetuaron ideas coloniales, que designaban los mismos valores, ideales y entendimientos de manera indistinta a países ubicados en África y Asia, mostraban interés por estudiar culturas ancestrales para reafirmar pensamientos racionalistas, añadiendo juicios occidentales a lo que les resultaba ajeno, desvirtuando y transformando la realidad en favor del imaginario colectivo de la época, negando las raíces culturales de prácticas

21 Powers y Templeman. *Historical Dictionary of Tibet*, 630 [mi traducción]

22 Linda Nochlin, "The Imaginary Orient", *The politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*, (London: Routledge – Publisher of Professional and Academic Books, 1989), 35-59 [mi traducción]. Un ejemplo del arte orientalista reforzando el imaginario del Tíbet, se puede encontrar en: Yerushalmi, *Bell Envy, TIBETO- LOGIC*, 15 de junio de 2009, <https://tibeto-logic.blogspot.com/2009/06/bell-envy.html> [mi traducción]

simbólicas y ontológicas²³, por lo que, los estudios orientalistas describieron al Tíbet como una tierra mística donde impera el fervor religioso en cada habitante. Mito que puede tener fundamento en la realidad de la sociedad tibetana hasta antes de 1959, donde los monjes conformaban aproximadamente una cuarta parte de la población anteriormente en cada familia había mínimo un integrante dedicado a la vida monástica²⁴.

Ante la afirmación temprana del ímpetu religioso de los tibetanos, un registro señala un pensamiento contrario por parte de una mujer tibetana, testimonio proveniente de las aventuras de la exploradora; Alexandra David-Néel, quien redactó sus vivencias en el Tíbet en el libro *Tibetan Journey* (1936). La escritora relata que en Kham conoció a personas escépticas ante diversas prácticas religiosas, sobre todo las que no eran ritos del budismo tibetano, posiblemente se refería a las prácticas bön: “he oído la blasfemia más terrible que un tibetano pueda concebir: «Me importa un comino la religión, me gusta más el dinero»²⁵.

Fue un día de marzo de 1925, la primera vez que en una sala de cine se presentó un evento de música tibetana, compuesto por cantos de lamas, acompañados de instrumentos tradicionales como trompetas, tambores y címbalos. En el folleto de la proyección se afirmaba «Es la primera vez en la historia que los verdaderos lamas tibetanos han venido a Europa»

23 Edwin W. Said, “Conocer lo Oriental” en *Orientalismo*, trad. María Luisa Fuentes, (Barcelona: Random House Mondadori, 2008) 57-80. <https://hemerotecaroja.files.wordpress.com/2013/06/said-e-w-orientalismo-1978-ed-random-house-mondadori-2002.pdf>

24 Shakya Tsering Wangdu, “Tibetan Questions”, *New Left Review*, n.º 51, mayo- junio de 2008, <https://newleftreview.org/issues/ii51/articles/tsering-shakya-tibetan-questions> [mi traducción]; Gyatso y Chodron, “Origen y difusión de la doctrina del Buddha”, 21-33.

25 Yerushalmi Dan, “Efficacy of the Living Dam”, *TIBETO-LOGIC*, 10 de octubre de 2018, <https://tibeto-logic.blogspot.com/2018/09/efficacy-of-living-dam.html> [mi traducción]

la ciudad fue Londres, antes de iniciar las proyecciones del filme mudo documental *The Epic of Everest* (1924) dirigido por John Noel. La película y los eventos musicales presentados que buscaban ser un intercambio cultural Anglo-tibetano, para posteriormente enlazar acuerdos diplomáticos, provocó disgusto entre funcionarios del gobierno del país asiático, que se manifestaron en contra de la representación de rituales sagrados, que incluían danzas de los monjes, como parte del entretenimiento occidental, aclararon que se trataba de una falta de respeto. Sin embargo, para los presentes en la sala decine que observaron el espectáculo se reforzaba la visión mística de la sociedad tibetana, provocada por la fascinación del orientalismo, que ya tenía una larga historia de otorgar elementos fantásticos al Tíbet.²⁶

Durante la época contemporánea en Occidente, el budismo ha estado ligado al entendimiento espiritual de la Nueva Era, movimiento que se consolidó en Estados Unidos en la década de 1970's. El término «Nueva Era», tuvo origen en el periódico inglés de difusión local *New Age* (1843), que fungía como medio alternativo o una afiliación religiosa no establecida, más de cincuenta años después el término volvió a tener una asociación cultural cuando el periodista Alfred Richard Orange, fundó la revista *The New Age*, antes de la Primera Guerra Mundial, sus publicaciones ofrecían un medio alternativo cultural, de difusión para temas políticos y literatura²⁷. En esa misma época, llegó a la capital del Tíbet; Lhasa en 1937 el tercer estadounidense de manera oficial; Theos Bernard, quien se autoproclamó como The White Lama, Bernard fue un gran coleccionista de objetos religiosos que anteriormente no habían sido vistos en Estados Unidos, además

26 Peter H. Hansen «The Dancing Lamas of Everest: Cinema, Orientalism and Anglo - Tibetan Relations in 1920s». *The American Historical Review* 101, n°3 (1996): 712-747. <https://www.jstor.org/stable/2169420?origin=crossref> [mi traducción].

27 Dodin y Heinz, *Imagining Tibet: Perceptions, Projections, and Fantasies*, 168-169 [mi traducción].

documentó sus encuentros con personajes políticos en India y el Tíbet, su vida inspiró más adelante a nuevos movimientos religiosos y a artistas que crearon diversas producciones basados parcialmente en su vida. Alejandro Jodorowsky junto al artista Georges Bess crearon una serie de libros que narran una aventura de artes marciales, acción y misticismo, titulado *The White Lama* (2002), posiblemente inspirados por el comic *Green Lama* (1940) publicado por la revista *Pulp* hasta el año 1943²⁸. *The White Lama* también tuvo adaptaciones de Radio, el lama vigilante de la ciudad de Nueva York, con poderes sobre naturales, los cuales adquirió como estudiante del respetado monasterio Drepung Loseling en Lhasa, tras su regreso a Estados Unidos decidió impartir la filosofía budista para mejorar el mundo. No obstante, llegó a la conclusión de que con sus poderes causaría un mayor bien a la sociedad, luchando contra el crimen.

El deseo principalmente de jóvenes occidentales de los años setenta por expresar la espiritualidad a través de medios y formas alternativas se vio permeado por distintos sistemas de creencias, las cuales mezclaban en favor de un entendimiento personal, capaz de ser moldeable, creando a través de las religiones, creencias y costumbres puentes entre Asia y Occidente en pro de ideales universalistas. El cristianismo también se vio inundado de este anhelo; en el siglo XX, la idea de que una de las máximas figuras religiosas y símbolos de la humanidad Jesús de Nazaret había viajado al Tíbet y a la India, resurgió con fuerza durante la época de esplendor de las corrientes religiosas New Age. Idea que fue aceptada por diversos círculos, incluyendo los académicos, donde especialistas en estudios religiosos, negaron o reafirmaron la información del libro *The Unknown Life of Jesus Christ* (1894) de Nicolas Notovitch. En el libro se narra la vida de un personaje denominado Issa, por los tibetanos y los viajes que realizó a distintas zonas del Tíbet, incluyendo la capital; Lhasa.

28 Yerushalmi, Dan. «Who Was That White Lama». *TIBETO-LOGIC*, 9 de marzo de 2007, <https://tibeto-logic.blogspot.com/2007/03/who-was-that-white-lama.html>, [mi traducción]

Las publicaciones de Notovich fueron reimpresas en 1926, sus propuestas fueron aceptadas en algunos círculos cristianos que encontraban con la publicación, una explicación del relato restante de la vida de Jesús durante su adolescencia y juventud en textos sagrados cristianos, pensamiento que ha perpetua hasta la actualidad, debido a los movimientos espirituales contemporáneos y los medios de comunicación que siguen mencionando la leyenda²⁹. Se han realizado documentales sobre la vida no contada de Jesús de Nazaret en la Biblia y sus viajes al Tíbet., por ejemplo, la producción de la cadena de televisión británica BBC, *Jesus Was a Buddhist Monk* (2003).

El primer encuentro real de la población de Estados Unidos con el budismo tibetano, que se considera las bases de esta rama de la religión para Occidente, curiosamente llegó con un monje ruso proveniente de la Republica de Kalmukia, la única región europea donde la mayoría de su población práctica el budismo tibetano, puesto que comparten raíces culturales con Mongolia y el Tíbet; Geshe Wangyal, también conocido como el *primer lama americano*, fungió como monje de la comunidad de inmigrantes provenientes de Kalmukia en New Jersey. En 1958 fundó el primer centro budista tibetano en Occidente, conocido como Labsum Shedrub Ling, para después contribuir al estudio académico y traducción de textos religiosos con la Universidad de Columbia.³⁰

El primer monasterio budista tibetano en Europa fue fundado en el año 1967 en Escocia; Kagyu Samye Ling Monastery and Tibetan Centre.

29 Vanessa Frangville, «Tibet in Debate: Narrative Construction and Misrepresentations in Seven Years in Tibet and Red River Valley». *Transtext(e)s transcultures. Journal of Global Culture Studies* 5, (2009) <https://journals.openedition.org/transtexts/289> [mi traducción]

30 Lyudmila Klasanova. «Buddhist Documentary Geshe Wangyal: With Blessing of the Three Jewels Receives Widespread Acclaim». *Buddhistdoor Global* (2023) <https://www.buddhistdoor.net/features/buddhist-documentary-geshe-wangyal-with-blessing-of-the-three-jewels-receives-widespread-acclaim/> [mi traducción]

De acuerdo con, las memorias del lama Yeshe Losal Rinpoche³¹, el centro se construyó con la finalidad de hacer que el budismo fuera más accesible para la gente que reunirse con la generación hippie para buscar la iluminación. El monje que estaba acostumbrado a escuchar pop hindú también narra que, después de su estadía en la India, no reconoció a David Bowie, quien visitó el monasterio en 1969³². A su vez, cuenta la leyenda que Bowie al visitar el monasterio Samye Ling estaba convencido de ordenarse como monje budista, sin embargo, fue persuadido por los mismos monjes.

Boom Tibetano en Occidente y China (1989 – 2000's)

En la época de 1970's, en el ámbito internacional incrementó la preocupación por el conflicto sino-tibetano, debido a la situación económica y cultural de los refugiados de la diáspora tibetana, incluidas familias exiliadas, o niños que con apoyo de sus padres huían a pie de China a través de las montañas del Himalaya, en búsqueda de una mejor calidad de vida en India, Nepal, incluso algunos emigraban hacia Estados Unidos, además una gran cantidad de monjes se refugiaron en monasterios del territorio indio³³, por lo que, para la época de 1990, el tópico sobre

31 Lama Yeshe Losal Rinpoche es el monje principal en la actualidad del Monasterio Samye Ling en Escocia, narró en su libro autobiográfico *From a Mountain in Tibet: A Monk's Journey*, su juventud de excesos como un exiliado tibetano y sus primeros encuentros con el mundo occidental.

32 Simon Osborne, «The incredible life of a monk who fled Communist China and now runs a monastery in Dumfries». *I News* (2020) <https://inews.co.uk/inews-lifestyle/people/lama-yeshe-losal-rinpoche-interview-tibetan-monk-fled-communist-china-monastery-scotland-615138> [mi traducción]

33 AFP Español: Ancianos tibetanos en el exilio temen no poder regresar al Tíbet: (Francia: L'Agence France-Presse: 2009), Vídeo, <https://www.youtube.com/watch?v=-BHLfeXnJvg>

las diásporas tibetanas era conocido de manera popular. Se apoyó socialmente la lucha de las diásporas tibetanas, principalmente en India y Occidente, bajo la campaña FreeTibet, y el auge de películas que retomaron la temática histórica o política del conflicto Tibet- China tuvo su mayor despunte a finales de la década, como lo describe Donald López (1998) en *Prisioneros de Shangri La: budismo tibetano y Occidente* “el budismo aparece ya en todas partes y en todos los estratos”, que se manifestaba en la continua aparición de referencias al Tíbet, el budismo tibetano, la causa tibetana o a una de sus máximas figuras de autoridad religiosa y política el Dalai Lama en series de televisión populares de la época; por ejemplo en *The Simpsons*; temporada 3 (1991) capítulo 1 “Stark Raving Dad”, *Hey Arnold*; temporada 1 (1997), capítulo 9 “Muged”, *Sabrina The teenage witch*; temporada 2 (1997), capítulo 10 “To Tell a Mortal”; *Friends* temporada 10 (2004), capítulo 12, “The One with Phoebe’s Wedding”.

En la industria musical surgió un mercado occidental de no tibetanos, con influencias New Age, que se caracteriza por la utilización de instrumentos de comunidades étnicas o de técnicas vocales tradicionales de distintas regiones del mundo³⁴; en el caso del canto de los monjes tibetanos, fue exportado a Occidente por el académico Huston Smith que se encontraba en un monasterio en el Himalaya, con fines académicos en 1964, el investigador quedó fascinado por el canto ritual que se escuchó de madrugada durante la consagración de una festividad del calendario religioso tibetano, por lo que, decidió grabar su experiencia para estudiarla de regreso al Instituto Tecnológico de Massachusetts, un colega etnomusicólogo de Smith al escuchar la grabación quedó impresionado debido a que el registro había captado el canto de una armonía de nueve armónicos en una sola voz, lo que desde su conocimiento musical le resultaba imposible.³⁵

34 Anna Morcom, «Locating music in capitalism: A view from exile Tibet». *Popular Music* 34, n.º 2 (2015): 274-295 <https://www.jstor.org/stable/24736912> [mi traducción]

35 Morning Edition. «Gyuto Monks: Ancient Practice, Modern Sound». *National Public Radio*, (2009). <https://www.npr.org/2009/03/24/102234687/gyuto-monks-ancient-practice-modern-sound> [mi traducción]

La cinta grabada por Smith llegó al baterista de la agrupación de rock Grateful Dead, Mickey Hart, años más tarde. Sin embargo, aunque la cinta impresionó a Smith y Hart, fue solo una reminiscencia del canto tradicional de los monjes tibetanos del monasterio de Gyuto, que recitaban unidos entre cientos o miles de ellos durante ceremonias importantes del calendario tibetano o sesiones de meditación. Debido a que, después del conflicto sino- tibetano, muchos monjes perdieron la vida, Smith presenció sólo al resto del coro.³⁶ Los cantos tibetanos se internacionalizaron cuando el músico y compositor Nawang Kechong conocido por interpretar cantos tibetanos que aprendió durante sus once años de estudios budistas, fue nominado a un Grammy en 2001, los monjes del monasterio de Gyuto también recibieron una nominación en 2011. En Occidente el imaginario sobre el Tíbet ha creado una idea general acerca de su música e instrumentos, como el canto de los monjes recitando mantras para rituales sagrados, y especialmente los cuencos tibetanos con grabados en sánscrito, tibetano, imágenes de Buda, han incrementado su popularidad desde la última década del siglo XX.

En la actualidad, los cuencos tibetanos tienen un abanico enorme de usos que van desde ser utilizados como acompañamiento en meditaciones, hasta formar parte de terapias holísticas en spas y centros de yoga, debido a su reputación de curación a través de vibraciones. Sin embargo, algunos académicos no pertenecen a la lista de instrumentos tradicionales tibetanos, ni han sido parte de ceremonias ancestrales sagradas de ninguna de las regiones del Tíbet en ningún momento de la historia. En realidad, es un instrumento moderno que proviene de Katmandú y que es vendido a extranjeros cerca de los mercados o zonas turísticas; los vendedores mencionan que es un instrumento que data al Buda histórico, parte de una tradición secreta tibetana que se transmitía de manera oral hasta la ocupación china, cuando fue revelado al mundo, pero estos datos son solo parte de publicidad local, proveniente de una larga historia

36 Morning Edition. «Gyuto Monks: Ancient Practice, Modern Sound» [mi traducción]

del orientalismo occidental imprecisó con creencias y rituales de países asiáticos, este instrumento no es ancestral ni tradicional y ha sido modificado para Occidente, y su venta masiva. La aparición de los cuencos tibetanos en el panorama internacional que provocó el interés por los instrumentos tibetanos de manera masiva fue en el álbum *Tibetan Bells* de los músicos estadounidenses Nancy Hennings y Henry Wolff (1972), seguido por *Tibetan Bells II* (1978), *Tibetan Bells III* (1988) y *Tibetan Bells IV: The Bells of Sh'ang Sh'ung* (1991), en esta serie de musical, los compositores buscaban crear en el oyente una experiencia de viaje psicodélico místico, emulando el progreso del alma humana hasta las últimas fases de la existencia, utilizando elementos gráficos budistas en sus portadas y referencias a figuras religiosas³⁷

Hennings y Wolff colaboraron con el baterista experimental de la agrupación psicodélica Grateful Dead, Mickey Hart en el disco *Yamantaka* (1982). De acuerdo con Grimes posiblemente los cuencos utilizados para la creación de la serie *Tibetan Bells*, se traten realmente de un instrumento proveniente de Japón, llamado rin, de forma y uso rústico que recuerda al diseño y sonido de los actuales cuencos supuestamente tibetanos, producidos en masa, otra teoría menciona que en realidad se trataban de cuencos de comida de Nepal o del norte de la India, los que se usaron por primera vez con fines musicales. De acuerdo con el libro *Tibetan Ritual Music: A General Survey with Special Reference to the Mindrolling Tradition* de Daniel A. Scheidegger (1988) catalogó 12 instrumentos principales y otros 36 de menor uso, la mayoría de ellos son campanas y órganos aéreos, pero ninguno ha sido catalogado con una forma similar al de los cuencos tibetanos.³⁸

37 Samuel Grimes, «Where Did “Tibetan” Singing Bowls Really Come From. Beyond the mystique lies a complicated history». *Tricycle: The Buddhist Review*, 4 de marzo de 2020, <https://tricycle.org/article/tibetan-singing-bowls/> [mi traducción]

38 Grimes, «Where Did “Tibetan” Singing Bowls Really Come From. Beyond the mystique lies a complicated history» [mi traducción]

Uno de los puntos máximos del fenómeno del tibetanismo en Occidente, se vivió en la ciudad de Atlanta en Estados Unidos, el 19 de julio de 1996, en el Centennial Olympic Stadium, cuando el canto de monjes tibetanos del monasterio Drepug Loseling³⁹, acompañados por un ensamble de más de 100 percusionistas locales fue escuchado en vivo por un aproximado de 85 000 espectadores, durante la apertura ceremonial de los Juegos Olímpicos. Se estima que un total de 3.5 billones de personas vieron la apertura, alrededor del mundo a través de distintas cadenas televisivas. La pieza musical fue compuesta por los percusionistas Mickey Hart, Zakir Hussain y Giovanni Hidalgo junto a Philip Glass, llamada *Call to All Nations*; se incluyó en el álbum *The Best of Mickey Hart: Over the Edge and Back* (2002), que contiene una recopilación de las mejores canciones del compositor. Por su parte, Zakir Hussain ha sido compositor para distintas producciones cinematográficas, entre las que se encuentra *Little Buddha* (1991) dirigida por Bernardo Bertolucci.

El mismo año de los Juegos Olímpicos de Atlanta, monjes procedentes del Monasterio Drepug Loseling se presentaron en la prestigiosa sala de conciertos Carnegie Hall en Manhattan como parte del *Tour The Mystical Arts of Tibet: Sacred Music Sacred Dance for World Healing*;

39 Drepung Loseling (Santuario de la Mente Radiante) fue una de las universidades monásticas más grandes e importantes del Tíbet, albergó hasta a quince mil monjes, construida en 1416 por iniciativa del monje Jamyang Choge Tashi Palden y financiada por una familia de la nobleza, estaba ubicada en las montañas cercanas al norte de la capital en Lhasa, En 1959 después de la guerra sino-tibetana, monjes exiliados en India re-establecieron el templo en la colonia tibetana en Mundgod, Karnataka, donde el gobierno indio les concedió un terreno de 144 acres. En 1991, se estableció una sede en Atlanta, Estados Unidos conocido como El Instituto Drepung Loseling. Sadiksha, «Drepung Loseling Monastery in India – The Residence of all Dalai Lamas», *Mandalas Life Nepal*, 11 de octubre de 2019, <https://mandalas.life/2018/drepung-loseling-monastery-in-india/> [mi traducción]

con presentaciones de canto y baile, creación de mándalas, además de una exhibición fotográfica de paisajes tibetanos⁴⁰. El evento ha sido co-producido año con año por Loseling Institute Inc y Richard Gere Productions Inc⁴¹, se han presentado en otros recintos importantes como Herbst Theater y The Ravinia Festival, y en cientos de auditorios universitarios, centros cívicos, iglesias y festivales en Estados Unidos, desde festividades nacionales como celebraciones del 04 de Julio, hasta la realización en Nueva York, de una ofrenda mándala en honor de las víctimas del 11 de septiembre de 2001.⁴²

Los monjes de Drepung Loseling han logrado dirigir los reflectores internacionales al arte sagrado de su canto multifónico, debido al reconocimiento que han obtenido a lo largo de tres décadas, que incluye la nominación al Globo de oro a mejor banda sonora de la película *Seven Years in Tibet* (1997) dirigida por Jean Jacques Annaud, también colaboraron con Philip Glass durante la presentación del estreno de la película *Kundun* (1997) dirigida por Martin Scorsese, nominada a mejor banda sonora para los Oscar, el 16 de Junio de 1996 se llevó a cabo el concierto benéfico Tibetan Freedom Concert en el Golden Gate Park en San Francisco, que se extendió a más de 4,12 km², al que acudieron más 50 000 personas para ver en vivo a grupos como Smashing Pumpkins, Red Hot Chili Peppers o Beastie Boys, entre otros; los músicos fueron bendecidos por monjes tibetanos antes del concierto,⁴³

40 De acuerdo con la página oficial del evento, la tradición data de hace 2500 años. The Mystical Arts of Tibet, «*Sharing Authentic Tibetan Culture Around the Globe for over 25 Years*», <https://www.mysticalartsoftibet.org/home> [mi traducción].

41 El actor y filántropo estadounidense Richard Gere es el máximo exponente occidental con impacto internacional de la causa tibetana.

42 Asia Society, «*Tibetan Monks Perform "Sacred Music Sacred Dance for Word Healing" at Asia Society Texas Center on August 20*», <https://asiasociety.org/texas/tibetan-monks-perform-%E2%80%9Csacred-music-sacred-dance-world-healing%E2%80%9D-asia-society-texas-center-augu>

43 Donald Lopez, *Prisoners of Shang Ri-La: Tibetan Buddhism and the West*. (Chicago - London: University of Chicago Press, 1999), 1 [mi traducción].

como una muestra simbólica religiosa y cultural.

En 1997, el mismo año en que las producciones de las películas *Seven Years in Tibet* y *Kundun* se realizaron con gran aceptación por el público y la crítica occidental, en China como lo que podría ser una respuesta mediática, se estrenó la película *Red River Valley* del director Feng Xiaoning, en su film se narra la perspectiva china de la invasión de los ingleses al Tíbet en 1904, tuvo gran aceptación en su país de origen, además de premios nacionales, mientras que *Seven Years in Tibet* de Annaud, se sumó a la lista de películas prohibidas por el Partido Comunista Chino⁴⁴; ese mismo año David Bowie lanzó el álbum *Earthling*, que contiene la canción “Seven Years in Tibet”; no fue la primer canción de tono budista del cantante, anteriormente compuso “Silly Boy Blue” (1967) y “Karma Man” (1970), la simpatía de Bowie por la causa tibetana no estaba inspirada por la moda de la época, ni la ola de concierto en favor de la independencia del Tíbet, incluso grabó la versión en mandarín de *Seven Years in Tibet*, que sonaba constantemente en la radio de Hong Kong, antes de que el territorio se anexara a China., con la esperanza de que el mensaje llegara a los jóvenes.⁴⁵

En China, con el fin a la Revolución Cultural, las antiguas restricciones extremistas contra las muestras de identidad étnica empezaban a desaparecer. Mientras que una tendencia hacia el individualismo llegaba a las canciones pop en mandarín, que contrarrestaban la antigua ideología colectivista donde se esperaba que las personas colocaran a la patria por encima de los deseos personales, “los músicos pop crearon una nueva narrativa que ofrecía consuelo frente a los recuerdos dolorosos y las heridas espirituales. del pasado”.⁴⁶

44 Frangville, «Tibet in Debate: Narrative Construction and Misrepresentations in *Seven Years in Tibet* and *Red River Valley*» [mi traducción].

45 Diego. A. Manrique «David Bowie en el Tíbet», *El País*, 5 de febrero de 2018, https://elpais.com/cultura/2018/02/04/actualidad/1517771549_167930.html

46 Qian, Lijuan. «Humanism in Red: A New Mainstream Narrative in the Pop Songs in 1980's China». *Oxford Handbook of The Music in China*.

Desde la época de 1980, se han estado publicando revistas y folletos culturales desde las instituciones gubernamentales chinas, donde el gobierno se presenta como un amigo de la cultura tibetana y otras minorías, donde se muestra como una etnia minoritaria particularmente distinta. Morcom clasifica el interés estatal por el Tíbet como “una economía moral en la que el estado está fuertemente invertido, por el bien de su imagen internacional y, lo que es igualmente importante, por el crecimiento del turismo interno en el Tíbet”.⁴⁷

Para el año 1984 con la implementación de la Ley de Autonomía Nacional Regional, se hizo aún más explícita la idea de protección de las minorías étnicas, aunque de manera superficial desde el Estado, se generaron espacios para la presentación de formas tradicionales, menos modificadas a comparación de las producciones realizadas durante la Revolución Cultural, generando expresiones más auténticas en la música, con emociones interiorizadas por el pueblo tibetano, ⁴⁸ para mediados de la época de 1990; la apertura provocó que incluso muchas personas que anteriormente se consideraban a ellos mismos como parte de la mayoría hegemónica de chinos han, comenzaron a re plantear su identidad, para afirmar pertenecer a otra etnia. Se podría sugerir que se había vuelto popular en China ser étnico, lo que otorgaba ciertas ventajas, como auto-rización para tener más de un hijo o pagar menos impuestos.⁴⁹

(Oxford: Oxford University Press, 2021) <https://www.authorea.com/doi/full/10.22541/au.161739401.16499921> [mi traducción]

47 Anna Morcom, «The Political Potency of Tibetan Identity in Pop Music and Dunglen», *Himalaya* 38, n.º 1 (2018), 139, <https://digitalcommons.maclester.edu/himalaya/vol38/iss1/16/> [mi traducción].

48 Anna Morcom, «The Political Potency of Tibetan Identity in Pop Music and Dunglen», 136 [mi traducción].

49 Emily T. Yeh, «Capítulo 2. Indigeneidad tibetana: traducciones, semejanzas y acogida», en *Indigenidades contemporáneas: cultura, política y globalización*, ed. Marisol de la Cadena y Orin Starn, (Lima: Institut français d'études andines, Instituto de Estudios Peruanos. 2010) <https://books.openedition.org/ifea/6228>

En las zonas tibetanas el cambio cultural, provocó la creciente industria del turismo, por considerarlo *chic*, al punto de encontrar en las boutiques más prestigiosas de moda en distintas ciudades de China, accesorios tibetanos, aunque la mayoría eran importados de Nepal e India, con productos como el vino de Shangri-la, esto aunado a la creciente popularidad de la medicina tibetana, impregnada a veces con misticismo sobre supuestas *medicinas secretas tibetanas*. Yeh afirma que las expresiones identitarias han “llegando a ser más una comercialización de la indigeneidad que un nacionalismo étnico”⁵⁰. Desde la perspectiva de Woesser la mayoría de los chinos han, sólo asocian a las minorías étnicas con cantos y bailes. Mientras que “el régimen los considera accesorios y los hace desfilan con trajes coloridos para mantener las apariencias de armonía”⁵¹

En la década de 1990 surgió un acelerado aumento de producciones tibetanas de música pop y canciones de amor, las que se grababan particularmente en mandarín; revelando una creciente asimilación dentro de la sociedad tibetana hacia valores contemporáneos que podría haber surgido de manera orgánica o como consecuencia del fenómeno económico ante la comercialización de la etiqueta de culturas étnicas; para Morcom la música folclórica moderna tibetana de inicios de la época de 1980, aunque tuviera elementos identitarios seguía siendo un producto proveniente de las instituciones estatales y trabajadores culturales, aunque tampoco era totalmente controlada. los medios de comunicación siguieron estando dirigidos por el gobierno, incluyendo a la industria discográfica, que surgió casi en su totalidad de instituciones gubernamentales. Por otra parte, las antiguas concepciones de la música tradicional folclórica que mostraba la

50 Emily T. Yeh, «Capítulo 2. Indigeneidad tibetana: traducciones, semejanzas y acogida»

51 Tsering Woesser, *Voices From Tibet: Selected Essays and Reportage*, ed. Lixiong Wang, trad. Violet S. Law, (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2014), 72 [mi traducción]

cosmovisión tibetana, a través de tradiciones orales estaba desapareciendo, incluso en producciones de música clasificada como étnica, debido a que se implementaban visiones personales, cuando antiguamente las canciones tibetanas representaban unión en las comunidades.⁵²

Los debates sobre la cultura tibetana en China se polarizan con demasiada frecuencia entre afirmaciones de que está floreciendo (el punto de vista del estado chino) o que está siendo destruida (un punto de vista predominante fuera del Tíbet)⁵³

Un caso particular de la bifurcación de la representación tibetana en la música contemporánea, es el de la cantante tibetana Ache Dadon, quien estudio en el departamento de música del Central Minorities Institute in Beijing de 1980 a 1985. En 1987 Dadon lanzó el primer álbum de pop tibetano “My Dondrub Tsering”, que se convirtió en un éxito de ventas de la música tibetana de la época, alcanzando una cifra de veinte mil copias vendidas y convirtiéndose en rival dentro del mercado musical de otros grupos minoritarios como la música en cantones. Su éxito fue provocado por tener “un estilo genuinamente nuevo para la música tibetana, derivado no de los estilos estatales sino de Taiwán y Hong Kong, en particular, de la famosa cantante Dèng Lìjūn (Teresa Teng)”⁵⁴; que era muy popular en ese momento en la República Popular China. Las letras de las canciones de Dadon transmitían el sentimiento

52 Morcom, «The Political Potency of Tibetan Identity in Pop Music and Dungen», 129-130 [mi traducción]

53 Morcom, «The Political Potency of Tibetan Identity in Pop Music and Dungen», 130 [mi traducción]

54 Henrion-Dourcy, Isabelle, «Women in the Performing Arts: portraits of Six Contemporary Singers. *Women in Tibet*, ed. Janet Gyatso y Hanna Havnevik, (London: Hurst and Co, 2005), 234-246, https://www.researchgate.net/publication/313037187_2005_Women_in_the_Performing_Arts_portraits_of_Six_Contemporary_Singers [mi traducción]

de identidad tibetana sin precedentes, además de la expresión explícita de sentimientos como tristeza y añoranza. Henrion-Dourcy afirma que, las canciones de Dadon “dieron voz, por primera vez desde la década de 1950, a un sentimiento de dolor entre los tibetanos, que surgió después de las dificultades de los veinte años anteriores”⁵⁵

Ache Dadon después de convertirse en refugiada política en Estados Unidos en 1992, intentó internacionalizar su música hacia la diáspora tibetana en India, pero vivió el fracaso de mercado por ser desconocida en el extranjero; además se sumaron señalamientos de tibetanos en el exilio acerca de su estilo musical, debido a que, desde su concepción las melodías tenían mayores similitudes con la música china⁵⁶; la música de Dadon fue apenas apreciada en India. Aunque la propia Dadon hubiera estado influenciada por la grabación de un cassette de 1987 que, llegó de contrabando a Lhasa de una banda de rock de tibetanos exiliados en Dharamsala; India, llamada Rangzen Shönu “Freedom Youth”⁵⁷

Morcom propone que las canciones pop tibetanas se ajustan a las agendas estatales de manera generalizada, debido a que proyectan una imagen de florecimiento cultural para el exterior, contradiciendo la posición de los occidentales y refugiados tibetanos de que el estado chino está destruyendo la cultura tibetana, mientras que, dentro de las regiones tibetanas, donde las minorías étnicas son libres de expresar sus identidades con orgullo, promoviendo un discurso político de que el estado apoya la cultura, favoreciendo a los tibetanos. Sin embargo, como lo recalca la autora “en el Tíbet, los tibetanos ciertamente son conscientes de las limitaciones en muchos aspectos de sus vidas”⁵⁸ Si el gobierno chino hubiera prohibido de manera explícita las

55 Henrion-Dourcy, Isabelle, «Women in the Performing Arts: portraits of Six Contemporary», 237 [mi traducción]

56 Shakya Tsering Wangdu, “Tibetan Questions”, 14-20 [mi traducción]

57 Morcom, «The Political Potency of Tibetan Identity in Pop Music and Dungen», 131 [mi traducción]

58 Morcom, «The Political Potency of Tibetan Identity in Pop Music and Dungen»,

canciones de la primera cantante tibetana que alcanzó fama internacional y aceptación dentro de la población china, provocaría señalamientos del exterior de represión cultural, mientras que para los tibetanos, las canciones cantadas por Dadon, no muestran una protesta política directa, más bien, fungen un papel de representación de los sentimientos tibetanos, que recaen en nostalgia y añoranza.

Por otra parte, durante la época de 1990, cantantes chinos han incorporado sonidos de la música tibetana, obteniendo altos números en ventas; de entre los que destaca el disco *Drum Sister* de la cantante Dadawa (1996), que añadía el sonido de instrumentos folclóricos del Tíbet. Fue un gran éxito en su época, al mismo tiempo que, de manera internacional las diásporas tibetanas acusaron a la industria china de comercializar con su cultura distorsionándola por fines económicos.⁵⁹

Mientras que, en Occidente e India, para las diásporas tibetanas y el público en general, la propuesta musical de la cantante tibetana en exilio Yungchen Lhamo fue reconocida como “una diva tibetana para una audiencia occidental”⁶⁰, en contraste con Dadon, Yungchen Lhamo es poco conocida dentro del Tíbet. Nació en Lhasa, en una familia pobre, por lo que no tuvo oportunidad de formarse académicamente, se dirigió a India, después de las manifestaciones de 1989, para mudarse a Australia en 1993. Toda su carrera la construyó en Occidente, define su estilo como canciones devocionales budistas; ha sido aclamada, principalmente en Estados Unidos, su primer disco *Tibetan prayer* (1995) ganó el premio a Best World Music Album en los galardones ARIA ese mismo año. Morcom clasifica la música de

139 [mi traducción]

59 Frangville, «Tibet in Debate: Narrative Construction and Misrepresentations in Seven Years in Tibet and Red River Valley» [mi traducción].

60 Jones Stephen, «Women in Tibetan expressive culture». Stephen Jones: a blog (2020), <https://stephenjones.blog/2020/08/21/women-in-tibet/> [mi traducción]

Lhamo como New Age puesto que “las melodías que compone no pueden llamarse tibetanas, y los tibetanos no reconocen una voz típica”⁶¹ y la producción musical se caracteriza por la mezcla de sonidos orientalizados.

Las diásporas tibetanas en la época de 1990 aumentaron su presencia en la industria pop contemporánea, producidos a menudo por grandes corporaciones neoliberales, por lo que no puede ubicarse la música folclórica tibetana fuera del capitalismo, al mismo tiempo que no puede clasificarse como capitalista, siendo parte de lo que denomina anti-mercado, en Occidente, que existe dentro y gracias a las dinámicas neoliberales⁶².

Actualmente, después varias décadas de políticas públicas por parte del gobierno chino para nacionalizar las minorías dentro del territorio no han permeado hasta el grado de debilitar la sensación de identidad tibetana ni las conexiones cíclico ancestrales que han experimentado por milenios, puede observarse esta comunión de unión entre las familias tibetanas, además de la gran afluencia del turismo en verano que se vive en las tierras altas, turistas tibetanos que en la actualidad se asientan en ciudades, que gracias a las vacaciones escolares y laborales vuelven a su lugar de origen, muchos de ellos tienen hijos que nunca han experimentado la vida nómada, por lo que no sabe qué es dormir en el piso tapizado por alfombras sobre una pila de mantas en comuna sobre una casa-tienda con pelo de yak,⁶³ las familias regresan, para que sus hijos experimenten la vida nómada y refuercen su identidad

Por otra parte, los programas de reasentamiento a los que han sido inscritos miles de nómadas errantes, han provocado que enfrenten un alto índice de desempleo en las ciudades que habitan, por lo que, uno de sus sustentos es formar parte de la industria del turismo, hospedando a

61 Henrion-Dourcy, Isabelle, «Women in the Performing Arts: portraits of Six Contemporary», [mi traducción]

62 Morcom, Anna. «Locating music in capitalism: A view from exile Tibet», [mi traducción]

63 Carralero Benítez, *Paisaje tras la Catástrofe*, 63

turistas, con ayuda de programas del gobierno. La afluencia turística en la zona, no sólo se debe a las familias tibetanas que regresan a sus ciudades natales principalmente en verano, en época vacacional. Durante el inicio del siglo XXI, los chinos de otras etnias y regiones han construido un imaginario místico sobre las poblaciones del Himalaya, que desde ese momento comenzó a ser concurrida por músicos y escritores en búsqueda de inspiración, aventura o un encuentro espiritual. Un fenómeno similar a los viajes de occidentales, principalmente jóvenes y hippies a India durante las épocas de 1960 y 1970.⁶⁴

Las experiencias post maoístas de artistas, músicos y escritores, crearon de manera generacional la necesidad de un encuentro espiritual y re-definición de lo que es el sentimiento nacionalista chino, los valores y aspectos culturales para la etnia mayoritaria han, en ese contexto el Tíbet resurgió en el imaginario chino, para validar la otredad, rescatando aspectos culturales que los chinos han, encuentran al igual que occidente, aceptables y admirables, pero solo para re definirse a sí mismos, un actitud hacia el Tíbet semejante al romanticismo occidental hacia distintas regiones de Asia.⁶⁵ La idealización que China ha creado sobre la región tibetana desde la época de los ochentas, cuando la ciudad de Lhasa se encontraba en la primera publicación de las 24 ciudades de prestigio histórico y cultural (1982), ha aumentado. En 1993 se creó la ruta turística entre este y oeste, al mismo tiempo que se lanzaron programas que involucraban entre todas sus atracciones la visita a familias locales. En el año 1997, el Ministerio Nacional de Turismo de la República Popular de China inició la campaña “Año Turístico 97” donde se visitaban los principales templos del Tíbet que incluían el Palacio Potala, Norbulingka, el templo Jokhang, el templo Sera y el templo Zashlunpo⁶⁶

64 Dodin y Heinz, *Imagining Tibet: Perceptions, Projections, and Fantasies*, IX-X [mi traducción].

65 Frangville, «Tibet in Debate: Narrative Construction and Misrepresentations in Seven Years in Tibet and Red River Valley» [mi traducción].

66 Mingdi Li, «El Turismo Religioso Y Peregrinaciones: Análisis

Desde 1980 aproximadamente, el interés por la cultura y las tradiciones tibetanas ha aumentado en China. El Tíbet se sigue viendo como otra cosa [...], Su compromiso con las formas tradicionales de vestir, sus pinturas y modos de vida se consideran admirables [...] De hecho, la imagen romántica de Tíbet está mucho más extendida en China que en Occidente ⁶⁷

Conclusión

Los músicos, cantantes, actrices, actores y las producciones cinematográficas, junto a los medios masivos, series de televisión y los anuncios publicitarios han hecho cada vez más visible la persistente idea de un mundo globalizado en la era digital, que incluye no sólo el intercambio de información a tiempo real, creando un flujo de sincretismo constante, dentro de este panorama es que el budismo ha permeado ante la desilusión contemporánea por las religiones occidentales, en un postmodernidad líquida. La manera en que las producciones culturales occidentales han creado la imagen del Tíbet como símbolo para transformarlo lentamente, tiene su origen en las leyendas de viajeros en el siglo XIX, ante un mundo que poco a poco presenciaba mayor interconexión, los medios masivos presentaban lugares, temas, creencias y mitos provenientes de países asiáticos, muchas veces mezclando ideales. Las referencias del siglo pasado antes del conflicto sino tibetano crearon misticismo alrededor de una sociedad y con ello objetos culturales. Mingdi Li expone en sus estudios del fenómeno cultural del Tíbet que la religiosidad es fe y también consumo. Mientras que, para los tibetanos dentro del territorio chino, la religión budista como un valor económico, introducido por

Cualitativo Para Un Caso De Estudio Del Camino Del Tíbet», *Journal of Tourism Analysis: Revista De Análisis Turístico* 29, n.º1. (2022), 8-11.
<https://doi.org/10.53596/jta.v29i1.371>

67 Tsering Wangdu. «Tibetan Questions», [mi traducción]

el gobierno es un concepto reciente, los tibetanos en general consideran una práctica inapropiada asociar sus creencias religiosas con actividades económicas, por lo tanto, mundanas.⁶⁸

Por otro lado, la música como producción cultural que ha sido permeada ante estos encuentros entre culturas, sirve como un vehículo para la política, ya que cruza entre los ámbitos del uso personal y privado, por lo que, ante una vasta historia, complejos intercambios políticos y culturales con otras naciones, principalmente con India, que ha reforzado la identidad tibetana a través del tiempo, detrás de los movimientos en favor la autonomía del Tíbet dentro y fuera del territorio chino, se expresa la válida aspiración de todas las culturas de experimentar la vida mediante sus propias convicciones, sentidos y expresiones artísticas, desde la visión de occidente la experiencia tibetana representa la redención hacia la libertad, uno de los derechos elementales más preciados para las culturas occidentales. La música tibetana popular y folclórica, que históricamente ha mantenido una conexión simbólica con religiones, mitos o leyendas, en el presente se ha moldeado a una cultura que está experimentando un proceso acelerado de cambio; debido a eventos políticos del último siglo; el exilio de población tibetana; nuevas reformas económicas; la guerra sino- tibetana, Dentro del territorio chino, la música tibetana se ha mezclado con los estilos sonoros del gusto de la cultura dominante, provocando la fusión musical con el canto bel chino, pop, baladas y hip hop. Mientras que, la música tibetana producida en Occidente e India, ha construido un distintivo sonoro, con instrumentos y técnicas tradicionales, adhiriéndose a la corriente World Music, ampliamente difundida durante la época del auge del florecimiento de las corrientes New Age, a partir de la década de 1960. Transformando una cultura ancestral en una amplia gama de corrientes, que en la actualidad sigue en un proceso de cambio, siendo una entidad vida como imaginario colectivo popular en Occidente y Asia.

68 Li, «El Turismo Religioso Y Peregrinaciones: Análisis Cualitativo Para Un Caso De Estudio Del Camino Del Tíbet», 26.

Bibliografía

- Asia Society. «*Tibetan Monks Perform “Sacred Music Sacred Dance for Word Healing” at Asia Society Texas Center on August 20*». *Asia Society* (2016). <https://asiasociety.org/texas/tibetan-monks-perform-%E2%80%9Csacred-music-sacred-dance-world-healing%E2%80%9D-asia-society-texas-center-augu>.
- Attisani Antonio. «Aspects of the Tibetan Theatre Question». *The Tibet Journal* 30, n.º 1 (2005): 3–60. <http://www.jstor.org/stable/43301112>.
- Carralero Benítez, Santiago José. *Paisaje tras la Catástrofe. Un relato de nómadas en transición del Tibet oriental*. (Andalucía: YURTA Association: Centro de Conocimiento Pastoril, 2022).
- Chinlei Jampei, trad., Cristina Roque Sainero, «El budismo tibetano», en *TIBET*, (Madrid: Editorial Libsa, 1990), 159-160
- Dodin Thierry y Heinz Räther. *Imagining Tibet: Perceptions, Projections, and Fantasies*. Boston: Wisdom Publications, 2001.
- Frangville, Vanessa. «Tibet in Debate: Narrative Construction and Misrepresentations in Seven Years in Tibet and Red River Valley». *Transtext(e)s transcultures. Journal of Global Culture Studies* 5, (2009) <https://journals.openedition.org/transtexts/289>
- Grimes, Samuel. «Where Did “Tibetan” Singing Bowls Really Come From. Beyond the mystique lies a complicated history». *Tricycle: The Buddhist Review* (march 2020). <https://tricycle.org/article/tibetan-singing-bowls/>
- Gyatso Tenzin y Chodron Thubten. «Origen y difusión de la doctrina del Buddha». En *Budismo. Un maestro, muchas tradiciones*. Traducido por María Tabuyo y Agustín López, 21-33. Barcelona: Herder Editorial, 2016.
- Hansen, Peter H. «The Dancing Lamas of Everest: Cinema, Orientalism and Anglo - Tibetan Relations in 1920s». *The American Historical Review* 101, nº 3 (1996): 712-747. <https://doi.org/10.2307/2169420>.
- Henrion-Dourcy, Isabelle. «Women in the Performing Arts: portraits of Six Contemporary» *Singers. Women in Tibet*. Editado por Janet Gyatso y Hanna Havnevik, 195-259. London: Hurst and Co. 2005. <https://>

- www.researchgate.net/publication/313037187_2005_Women_in_the_Performing_Arts_portraits_of_Six_Contemporary_Singers
- Li, Mingdi. «El Turismo Religioso Y Peregrinaciones: Análisis Cualitativo Para Un Caso De Estudio Del Camino Del Tíbet». *Journal of Tourism Analysis: Revista De Análisis Turístico* 29, n.º 1. (2022): 1-35. <https://doi.org/10.53596/jta.v29i1.371>.
- Lopez, Donald. *Prisoners of Shang Ri-La: Tibetan Buddhism and the West*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1999.
- Morcom, Anna. «Locating music in capitalism: A view from exile Tibet». *Popular Music* 34, n.º 2 (april 2015): 274-295. <http://www.jstor.org/stable/24736912>.
- Morcom, Anna. «The Political Potency of Tibetan Identity in Pop Music and Dungen». *Himalaya* 38, n.º 1 (2018): 127- 144. <https://digitalcommons.maclester.edu/himalaya/vol38/iss1/16>
- Mondragón, Carlos. «El Tíbet Chino: Crecimiento económico con exclusión étnica». *Foreign Affairs Latinoamérica* (julio 2016). <https://revistafal.com/el-tibet-chino/>.
- Morning Edition. «Gyuto Monks: Ancient Practice, Modern Sound». *National Public Radio*, (2009). <https://www.npr.org/2009/03/24/102234687/gyuto-monks-ancient-practice-modern-sound>
- Nochlin Linda, «"The Imaginary Orient", *The politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*», Routledge – Publisher of Professional and Academic Books, London, 1989, p.35-59.
- Powers John y David Templeman. *Historical Dictionary of Tibet*. Lanham, (Maryland: Scarecrow Press. 2012), 630
- Qian, Lijuan. «Humanism in Red: A New Mainstream Narrative in the Pop Songs in 1980s'China». *Oxford Handbook of The Music in China*. Oxford: Oxford University. 2021 <https://www.oxfordhandbook.com/doi/full/10.22541/au.161739401.16499921>
- Roger R. "Poesía en el Tíbet", *Periódico de Poesía*, n.º 16. Traducción de Angélica Maciel, febrero de 2018, <http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/5078>.
- Sadiksha. «Drepung Loseing Monastery in India». *Mandalas*

- Life Nepal* (october 2018). <https://mandalas.life/2018/drepung-losing-monastery-in-india/>
- Said Edwin, “Conocer lo Oriental” en *Orientalismo*, trad. María Luisa Fuentes, (Barcelona: Random House Mondadori, 2008) 57-80. Edición PDF <https://hemerotecaroja.files.wordpress.com/2013/06/said-e-w-orientalismo-1978-ed-random-house-mondadori-2002.pdf>
- Shakya Tsering Wangdu. «Tibetan Questions». *New Left Review*, n.º 51, (may-june 2008). <https://newleftreview.org/issues/ii51/articles/tsering-shakya-tibetan-questions>
- Shakya, Tsering Wangdu. « ‘Wither the Tsampa Eaters?’ ». *Himal: Southasian* (1993). <https://www.himalmag.com/whither-the-tsampa/>
- Stephen Jones. «Women in Tibetan expressive culture». Stephen Jones: a blog (august 2020). <https://stephenjones.blog/2020/08/21/women-in-tibet/>
- Usborne, Simon. «The incredible life of a monk who fled Communist China and now runs a monastery in Dumfries». *iNews* (2020). <https://inews.co.uk/inews-lifestyle/people/lama-yeshe-losal-rinpoche-interview-tibetan-monk-fled-communist-china-monastery-scotland-615138>
- Yeh, Emily T. «Capítulo 2. Indigeneidad tibetana: traducciones, semejanzas y acogida». En *Indigenidades contemporáneas: cultura, política y globalización*. Edición de Marisol de la Cadena y Orin Starn, 83-113. Lima: Institut français d’études andines, Instituto de Estudios Peruanos. 2010. <https://books.openedition.org/ifea/6228>
- Yerushalmi Dan, «*Bell Envy*», TIBETO-LOGIC, <https://tibeto-logic.blogspot.com/2009/06/bell-envy.html>, June 15 2009
- Yerushalmi, Dan. «Efficacy of the Living Dam». *TIBETO-LOGIC* (october 2018). <https://tibeto-logic.blogspot.com/2018/09/efficacy-of-living-dam.html>
- Yerushalmi Dan. «God Digging Ants of Herodotus Part 1». *TIBETO-LOGIC* (february 2019). <https://tibeto-logic.blogspot.com/2019/02/gold-digging-ants-of-herodotus-part-1.html>