

PERFORMANCE Y EXPERIENCIA TURÍSTICA DEL TAMBOR DE CRIOULA EN SÃO LUÍS DE MARANHÃO - BRASIL

Karoliny Diniz Carvalho*

Wladimir da Silva Blos**

Universidade Estadual de Santa Cruz
Ilhéus, BA - Brasil

Resumen: El presente artículo busca analizar la performance turística del Tambor de Crioula, expresión cultural de la ciudad de São Luís, Maranhão. Aborda las relaciones entre patrimonio cultural e identidad, discutiendo las transformaciones de los elementos escénicos y rituales de ese entretenimiento popular. Basándose en la investigación bibliográfica y en la observación sistemática de campo, y recorriendo los conceptos de hibridismo cultural (Canclini, 2000), autenticidad (Getz, 2001) y teoría de la performance (Schechner, 2003), se constató que el Tambor de Crioula aparece como la recreación de una memoria étnica específica para grupos de visitantes al tiempo que fortalece los lazos de pertenencia cultural en un movimiento circular de intercambio, el cual se potencia y se concreta por medio del turismo.

PALABRAS CLAVE: identidad, memoria, turismo, performance turística, investigación cualitativa, Tambor de Crioula.

Abstract: Tourist Performance and Experience in the Tambor de Crioula of Sao Luis (Maranhao, Brazil). This article analyses the tourist performance of Tambor de Crioula, expression of Sao Luis, Maranhao. It addresses the relationship between cultural heritage and identity, discussing the transformation of theatrical elements and rituals that popular entertainment. Based on literature research and systematic observation and field, using the notions of cultural hybridity (Canclini: 2000), authenticity (Getz: 2001) and performance theory (Schechner: 2003), it was found that the Tambor de Crioula figure how to re update a memory for specific ethnic groups of visitors, the time it strengthens the ties of belonging to a movement of cultural circularity, exchange and swap, which is strengthened and made concrete through tourism.

KEY WORDS: identity, memory, tourism, tourism performance, qualitative research, Tambor de Crioula.

* Maestranda en Cultura y Turismo por la Universidad Estadual de Santa Cruz (UESC- BA) Ilhéus, Bahia, Brasil. Becaria de la *Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia* (FAPESB), Brasil. Licenciada en Turismo por la Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Brasil. E-mail: karol27_turismo@yahoo.com.br

** Doctor en Ciencias Sociales (Antropología Social) por la Universidade de São Paulo, Brasil. Master en Extensión Rural por la Universidad Federal de Santa Maria, Brasil, institución en la que se graduó como Licenciado en Comunicación Social. Se desempeña como investigador en antropología y como profesor en la Maestría en Cultura y Turismo de la Universidad Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahía – Brasil. E-mail: wblob@uesc.br

INTRODUCCIÓN

Las diferentes prácticas culturales expresadas en la vida cotidiana y festiva de una comunidad constituyen un campo que abarca el término cultura. A través de ella los grupos sociales comparten y recrean permanentemente su identidad configurada en las construcciones patrimoniales ya sean fiestas, cuentos y leyendas, lenguaje, artesanías, gastronomía, literatura, danzas religiosas, celebraciones, rituales y demás elementos del patrimonio inmaterial o intangible de las sociedades.

Considerando que las fiestas y celebraciones populares se refieren a momentos diferenciadores de la vida cotidiana que atraen a un público consumidor específico (los turistas), es necesario comprender las interacciones que se establecen cuando los bienes simbólicos se insertan en el mercado turístico global dando origen a producciones culturales híbridas, móviles y polisémicas constantemente reelaboradas por los grupos sociales.

El presente artículo busca analizar la performance turística del Tambor de Crioula, expresión cultural de la ciudad de São Luís de Maranhão, así como las transformaciones ocasionadas en esa fiesta popular en virtud de su creciente articulación con la actividad turística. En la construcción del objeto de estudio se utilizaron la investigación bibliográfica y la observación sistemática de campo en las cuales se consideraron los conceptos de hibridismo cultural (Hall, 2001; Canclini, 2000) y autenticidad (Getz, 2001) con el propósito de reflexionar sobre la dinámica entre lo global y lo local de la cultura, la cual se potencia y se concreta por medio del turismo.

Las teorías de la performance (Schechner, 2003) fueron utilizadas para comprender las diferentes formas de configuración de las manifestaciones tradicionales cuando se insertan en un contexto de intercambio intercultural y de influencias externas incorporando lenguajes, estilos y técnicas que denotan nuevos valores y significados a las formas y contenidos materiales y simbólicos de las expresiones populares.

El estudio de la performance combina antropología, artes performáticas y estudios culturales, empleando una visión interdisciplinaria para examinar un conjunto de actos sociales: rituales, festivales, teatro, danza, deporte y otros eventos en vivo (Ligiéro, 2003: 90).

En esta perspectiva el énfasis está dado en los aspectos emergentes, temporarios y negociables de los eventos o de las producciones culturales privilegiando una mirada constructivista que revela no sólo los contenidos semánticos de los rituales, sino su historicidad, las discontinuidades, la injerencia de los grupos sociales, y los elementos preliminares en la construcción del conocimiento científico mediante intersubjetividades (Turner, 1982; Langdon, 2007).

Así, considerando la propuesta de comprender los sentidos y significados del Tambor de Crioula como performance turística, se eligió un abordaje cualitativo, que se caracteriza por el tratamiento y el

análisis de los datos que expresan las subjetividades, los simbolismos, las actitudes y las creencias de los grupos sociales. Para algunos autores (Barros & Lehfeld, 2000; Appolinário, 2009; Minayo, 1994) la investigación de carácter cualitativo presupone el contacto directo del investigador con el objeto o realidad investigada buscando entender las relaciones, los procesos y los fenómenos sociales para revelar los significados y detalles, imposibles de analizar desde una perspectiva cuantitativa.

La investigación incluyó el acompañamiento de dos grupos culturales en los períodos de ensayos en las presentaciones comunitarias en diferentes espacios sociales como plazas y ferias, y en las presentaciones oficiales del Tambor en los circuitos festivos de la ciudad. Se recurrió a la técnica de observación no participante en dos momentos distintos: durante el mes de junio de 2010, período en que se realizan los festejos junianos y el Tambor de Crioula se reviste de un carácter popular; y en el mes julio de 2010 cuando se hacen las presentaciones formales para grupos de visitantes, correspondiendo al período de alta temporada turística en São Luís.

A las observaciones de campo se sumaron entrevistas semi-estructuradas a los participantes y organizadores, las cuales posibilitaron una mayor interpretación de las diferentes formas de expresión de esa fiesta popular. Por medio de una muestra no-probabilística por intencionalidad (Gil, 1999) se identificaron los actores clave de cada grupo a ser investigado. A través de las entrevistas, se registraron las impresiones, los posicionamientos y las diferentes visiones de los participantes en relación a la performance turística del Tambor de Crioula, interpretando los resultados logrados bajo la perspectiva del marco teórico que contextualizó este estudio.

De esa forma se intentó comprender los procesos de intercambio intercultural y los posibles cambios que ocurren en esa manifestación a partir de su relación con la actividad turística. Se partió del presupuesto de que las experiencias sagrada y profana en el Tambor de Crioula son redimensionadas o recreadas en performances turísticas que atraviesan momentos cotidianos y extra-cotidianos, ordinarios y extraordinarios produciendo y reproduciendo nuevas identificaciones en una redefinición de las identidades.

Ante estos enunciados el abordaje se delinea de la siguiente forma: inicialmente se contextualiza el Tambor de Crioula como referente identitario del patrimonio inmaterial presentando sus principales características, entendiendo esa manifestación como un lugar híbrido de temporalidades presentes y pasadas que son revisadas contribuyendo al proceso de afirmación y legitimación de una identidad étnica-cultural específica.

Posteriormente se analiza al turismo, particularmente el segmento turismo cultural, como práctica ritual posmoderna y fenómeno dialógico que activa y redefine el patrimonio cultural. Luego se analizan las transformaciones sufridas por el Tambor de Crioula en lo que respecta a los aspectos

rituales y escénicos a fin de configurarse como un producto turístico en vías de desarrollo en la ciudad de São Luís (Maranhão).

TAMBOR DE CRIOULA: RITMO DE LA IDENTIDAD

Las fiestas, como momentos de conmemoración y congregación popular, poseen sus raíces en el interior de una determinada comunidad siendo importantes para la cohesión social y el refuerzo de la memoria y de los valores identitarios de un lugar. Las manifestaciones tradicionales se tornan polisémicas, puesto que a ellas se asocian de forma dinámica el trabajo y el placer, la diversión y la devoción, lo sagrado y lo profano además de que convergen importantes mecanismos de sociabilidad y reciprocidad cultural que intensifican el sentido de pertenencia a una determinada cultura. Las fiestas pueden ser consideradas como:

Acontecimientos sociales de carácter parcialmente colectivo, que generalmente producen una ruptura con la rutina de la vida social, que crean comportamientos, sobre todo, rituales y expresivos, y relaciones interactivas fuera de los efectos de los largos períodos de rutina (Brandão, 1974: 28).

Las manifestaciones populares contribuyen a entender los procesos históricos de las sociedades. Por medio de ellas, los grupos sociales establecen intercambios culturales, manifestando sus vínculos identitarios. Dichas significaciones son constantemente redefinidas y construidas, y obedecen a procesos de selección y apropiación por parte de los grupos sociales, de acuerdo con determinado momento o contexto histórico.

Así, los actores sociales establecen determinados elementos que son aprendidos como características distintivas de su cultura, convirtiéndose en pilares para la construcción de las identidades. Hoy en día, las identidades son cada vez más compartidas y sufren constantes procesos de hibridismo cultural lo que resulta en la formación de sujetos descentrados, múltiples y traducidos, que asumen diferentes posiciones o referencias identitarias (Canclini, 2000).

El debate en torno al tema identidad permite comprender que ésta es plural y dinámica. Esto marca la existencia de una identidad que puede ser central en algunos momentos, pero que está en constante contacto con otras identidades posibles, pudiendo incorporar o rechazar elementos de otras identidades.

La circulación de bienes materiales y simbólicos provoca el sentimiento de desterritorialización cultural; y los bienes intangibles o inmateriales de la cultura contribuyen sustancialmente a la identificación de las comunidades con un pasado socialmente construido y promueven el sentido de pertenencia y continuidad cultural en un grupo determinado.

Las fiestas y celebraciones populares se caracterizan como bienes simbólicos y están asociadas a la vivencia colectiva y a las creaciones y recreaciones comunitarias siendo consideradas expresiones de la fe o alabanzas, fruto de la creatividad e invención de un determinado grupo social y región. Unida a ellas hay una red de relaciones sociales y códigos culturales presentes en los símbolos, en la división de los géneros, en los cánticos, en la gastronomía y en la música; y confieren sentido y significado a las formas de los grupos sociales, afirmando sus diferencias y singularidades respecto de los otros.

Esto se puede observar en el Tambor de Crioula, manifestación cultural presente en São Luís, capital del Estado de Maranhão, que se constituye en un importante elemento de la oferta turística de esa localidad. Expresión popular de raíz africana, practicada por los descendientes de negros esclavos el Tambor de Crioula está presente en la capital y en el interior del Estado.

Introducido por los negros africanos, los primeros registros sobre el Tambor de Crioula en Maranhão datan del siglo XIX. Puede ser entendido como una de las formas sincréticas de expresión y preservación de sus costumbres, ritos, mitos, danzas, prácticas recreativas y de relación con lo simbólico; o sea, una estrategia para mantener y actualizar la memoria étnico-cultural específica, ante una realidad socioeconómica excluyente.

El Tambor de Crioula constituye un juego de ronda realizado en alabanza a los santos católicos, principalmente a *São Benedito*, o a entidades espirituales y es común la presencia del Tambor de Crioula en los festejos de las casas de culto afro de la ciudad (Ferretti, 2002).

La danza en el Tambor de Crioula se forma por medio de un círculo de mujeres llamadas *coreiras* que danzan y cantan. Vestidas tradicionalmente con blusas blancas de encaje y faldas amplias y estampadas, cada *coreira* lleva a cabo su coreografía de manera individual en el centro de la ronda al son de los tambores.

Los tambores son ejecutados por hombres llamados *coreiros*, quienes también cantan. Usan calzas oscuras, camisa de manga corta y a veces sombrero de paja. Cuando se hace una presentación, la vestimenta es denominada uniforme por los *coreiros*, y cuando se toca por diversión usan ropa cotidiana (sólo las mujeres están obligadas a usar la falda).

La percusión es tradicionalmente ejecutada con matracas, un par de pequeños trozos de madera. Los tambores utilizados son confeccionados con troncos de árboles y piel de animales y se los conoce como tambor grande, medio y cribador. El conjunto de estos tres tambores forma la *parelha* (yunta). El cántico se inicia con un solista que canta melodías improvisadas o conocidas que son repetidas o respondidas por el coro. Los temas hacen referencia al trabajo, la devoción, los recuerdos personales, la resistencia del negro, etc.

En relación a la danza, las presentaciones se desarrollan en el centro de una ronda compuesta por *coreiras* y *coreiros* dispuestos uno al lado de otro. Tres de ellos tocan los tambores y uno bate las matracas en el tambor grande. En el interior del círculo siempre queda al menos una mujer. La coreografía es libre, pero ingresan a la ronda de a una *coreira* por vez, mientras que las otras danzan alrededor con pequeños pasos.

Los movimientos básicos son hechos con una pequeña o gran flexión en las piernas; las danzas tienen como punto de apoyo el talón, el medio o la punta de los pies. La cadera y el busto fluctúan de acuerdo a los movimientos que suelen ser dirigidos por la cabeza y los hombros. Los brazos acompañan el movimiento del cuerpo y las manos agitan las faldas durante la danza. (Ferretti, 2002:68).

La *punga* o *umbigada* es el elemento característico de esta manifestación y consiste en un momento de confraternidad entre las danzarinas, oportunidad en que una *coreira* pide permiso a otra para entrar a la ronda del tambor y mostrar su coreografía. El lenguaje corporal de los participantes consiste en materializar la memoria de una etnicidad específica que se hace presente en los contenidos culturales evocados y en las prácticas cotidianas de los participantes como grupo social (Figuras 1 y 2).

Figuras 1 y 2: Personajes e instrumentos del Tambor



Fuente: Secretaria Municipal de Turismo de São Luís (2008)

Momentos de movilización, reciprocidad y efervescencia cultural anteceden a las presentaciones del Tambor de Crioula ante el público; y se reafirman durante los preparativos y los festejos. Son códigos específicos de la cultura afro-maranhense que están presentes en la gestualidad, la música, los cantos y la simbología de la indumentaria, estableciendo una relación entre las referencias africanas y su adaptación al contexto socio-cultural local.

Cada participante con su conjunto de referencias identitarias está involucrado en la performance. La evolución de la danza, el uso del espacio, la sincronía entre las *coreiras* y los *coreiros*, forman un sistema de comunicación en el cual se destacan las relaciones jerárquicas, de amistad y de sucesión.

En general, los grupos sociales que legitiman el Tambor de Crioula conviven en espacios económicamente abandonados que no disponen de una infraestructura urbana (habitación, servicio médico-sanitario, educación, recreación y cultura) accesible y capaz de propiciar una calidad de vida adecuada. Esto inviabiliza el acceso de esa población a condiciones materiales destinadas a perpetuar sus prácticas socioculturales.

El Tambor de Crioula se vincula directamente a la vida cotidiana de la comunidad local y es identificado como símbolo de la resistencia de los negros esclavos para manifestar libremente sus cultos, rituales, mitos, danzas y tradiciones. En ese festejo popular se ven relaciones de confraternidad y unión comunitaria entre los agentes integrantes de la manifestación, que refuerzan el sentido de pertenencia a un patrimonio socialmente compartido.

El Tambor de Crioula tiene un significado existencial para sus participantes que equivale al momento de reencuentro de éstos con las tradiciones locales sirviendo como referencia identitaria. La identidad étnica de un grupo es la base para su forma de organización, para su relación con los demás grupos y para su accionar político.

La actitud por la cual los grupos sociales definen la propia pertenencia es el resultado de una confluencia de factores determinados por ellos mismos, donde aparecen una historia ancestral común, formas de organización política y social y elementos lingüísticos y religiosos.

La etnicidad no está vacía de contenido cultural (los grupos encuentran 'perchas' donde colgarla), pero nunca es la simple expresión de una cultura ya terminada. Implica siempre un proceso de selección de trazos culturales de los cuales los actores se apoderan para transformarlos en criterios de consignación o identificación con un grupo étnico (Poutgnat & Streiff-Fenart, 1998: 129).

Lugar de circulación de bienes simbólicos, de intercambio de favores entre los devotos y los santos y de reactualización de una memoria étnico-cultural específica los festejos del Tambor entrelazan de forma dinámica el pasado y el presente en un ciclo de rupturas y continuidades a través del cual se afirman y se reponen las identidades.

Se observa el carácter híbrido presente en el Tambor de Crioula ya que presenta elementos sagrados y profanos, de diversión y devoción. No posee un lugar o época fija para las presentaciones sino que está presente en lugares diversificados: *terreiros* y casas del culto afro, calles, plazas, barrios y ferias; y es común su presencia durante el carnaval y en los festejos *juninos* (Figura 3).

Figura 3: Recreación y devoción del Tambor de Crioula



Fuente: Secretaria Municipal de Turismo de São Luís (2008)

El Tambor de Crioula se reporta como una práctica recreativa para sus participantes y espectadores, como un medio para el restablecimiento físico y psicológico de los segmentos populares, además de constituirse en una alternativa para el descanso y entretenimiento de la comunidad.

Una lucha contra el tedio cotidiano y contra los grilletes institucionales socialmente impuestos, abriendo el universo real o imaginario de la diversión, autorizada por la sociedad (Salomão, 2000: 24).

Se configura como fuente de expresión y realización personal e intercambio cultural; y, en algunos casos, de reivindicación de los segmentos populares en relación con las condiciones sociales y económicas de existencia.

Se destaca la dimensión lúdica existente en la manifestación representada por el juego corporal de los participantes, por el juego escénico existente en la ronda donde danzan las *coreiras* y por el lenguaje de las melodías. Así, se observa que no existe una relación surgida sólo de la devoción y la obligación con el santo o la entidad espiritual; sino que el mismo grupo de Tambor de Crioula puede estar presente tanto en un *terreiro* como en lugares públicos.

La forma de presentación del Tambor depende de la naturaleza del mediador, de la persona que contrata el festejo y de dónde se presenta el grupo. Esa manifestación se materializa, por lo tanto, como lugar intersticial y polifónico donde confluyen diversos actores de la comunidad, y es exterior a ella, tornándose significativa para comprender la dinámica socio-cultural local.

En relación a las tradiciones afro, el Tambor de Crioula posee un fuerte sentido de territorialidad para la población local. Adaptadas al contexto maranhense, esas manifestaciones integran un lugar

de reunión y celebración popular donde la comunidad local participa de forma espontánea, se reconoce y promueve interacciones.

En sus diversos sentidos, el Tambor de Crioula, sea en la preparación del grupo, en las dificultades continuas o en lo momento de la ronda, puede ser visto como un elemento que posibilita entender el modo de vida de esas personas. En los festejos, en las danzas, en los lugares y en la música se encuentran sintetizados la vida cotidiana, las relaciones de parentesco y compaternidad, los conflictos, las expectativas, los deseos, la religiosidad, y la fe; revelando costumbres, comportamientos y la cosmovisión de los participantes (Mota, 2006: 91).

Aparece como representación de la memoria y como expresión cultural de los diferentes grupos sociales y adquiere sentido como la materialización de la trama de significados que, según Geertz (1989), involucra las acciones colectivas que caracterizan la vida y la cultura de los hombres. El proceso de preparación de los grupos, los ensayos del Tambor y la indumentaria y accesorios utilizados se presentan repletos de simbologías y constituyen un conjunto de códigos culturales que legitiman el Tambor de Crioula como experiencia referencial de la cultura popular maranhense. La forma de danzar es transmitida de generación en generación, así como la función de los *coreiros*, a través de la observación y de la realización de talleres, lo que permite intensificar los lazos comunitarios y familiares.

El proceso de aprendizaje es espontáneo e informal. Se realiza principalmente a través de la convivencia entre las personas que pertenecen o se identifican con el grupo social que cultiva el tambor de crioula. Hoy en día es común observar en las fiestas, alrededor de la ronda, niños que intentan aprender, imitando a los tocadores, cantantes y bailarines. Generalmente son hijos, sobrinos y ahijados de los participantes o de la vecindad, que nacieron y crecieron viendo, oyendo, tocando, cantando y danzando el tambor-de-crioula (Santos, 2003: 03).

El patrimonio cultural en el contexto turístico es utilizado como factor catalizador de flujos de visitantes y, consecuentemente, tiende a generar oportunidades de dinamización económica para diversas localidades. Las fiestas populares tradicionales, sagradas o profanas, al atraer un público consumidor específico se insertan en un juego dialéctico y dinámico de selección y negociaciones de sus elementos, a fin de conformarse en productos recreativos.

El Tambor de Crioula se ha constituido en un importante elemento de la oferta turística de São Luís y ha sufrido, a partir de la década de 1970, un proceso de popularización que lo ha llevado más allá de los lugares donde comúnmente estaba circunscripto pasando a formar parte del calendario turístico en los eventos institucionalizados o patrocinados por los organismos de cultura y turismo y por la iniciativa de particulares. Además, ha sido reconocido por la sociedad local como símbolo de autenticidad de la cultura popular maranhense junto a otras manifestaciones culturales, sobre todo a partir de su declaración como patrimonio cultural inmaterial nacional. El tambor de Crioula fue

inscripto en el Registro de las Formas de Expresión en junio de 2007. La ceremonia de reconocimiento de la inscripción de este bien contó con la participación del entonces Ministro de Cultura, de representantes del *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN) y de autoridades locales, participantes y grupos culturales.

La valoración de esta fiesta se da por su vinculación con los medios de comunicación, por la influencia ejercida por la conexión global-local y por la creatividad de los actores sociales al legitimar para los grupos locales y de visitantes una determinada representación de la memoria y del patrimonio.

RELACIONES ENTRE TURISMO CULTURAL Y TAMBOR DE CRIOULA

Las fiestas populares, además de posibilitar momentos de integración comunitaria y de compartir experiencias, poseen una clara asociación con el turismo porque significan distintas formas de expresión de la diversidad cultural. Así, pueden contribuir a captar flujos de visitantes y a incrementar las opciones de visitas turísticas en un determinado período o época del año.

El turismo implica la búsqueda de producción cultural de una comunidad. Como fenómeno social permite el intercambio entre culturas al posibilitar la convivencia de los turistas con los aspectos representativos del patrimonio cultural. Siguiendo esa perspectiva el turismo, como fenómeno social es entendido por algunos autores como un ritual o peregrinación posmoderna, una vez que implica un estado de transitoriedad y cambio situacional de los visitantes durante y después de su experiencia en un determinado lugar (Burns, 2002).

En ese sentido, como práctica de recreación la actividad representa un período particular de ruptura con lo cotidiano, de liberación de los comportamientos y, en algunos casos, de afirmación de los valores e imaginarios preconcebidos durante la planificación del viaje. Así, el turismo siempre implica un proceso de transformación o cambio social.

Al buscar los aspectos considerados auténticos o singulares de la cultura visitada expresados por la diversidad de formas de actuar, vivir y sentir de los grupos sociales como miembros de una colectividad, el turista posmoderno personifica la figura del peregrino y se desplaza para vivir experiencias auténticas, que promuevan la educación, el aprendizaje y la reciprocidad cultural.

En articulación con los procesos de producción y consumo de mercaderías y bienes simbólicos que operan a nivel global las fiestas populares como atractivos turísticos adoptan nuevas funciones y significados asociados al desarrollo de actividades de ocio y recreación, en virtud de la presencia de visitantes.

El redimensionamiento de los hechos culturales con fines turísticos ocasiona, en algunos casos, la pérdida de la continuidad cultural debido a la valoración del aspecto mercantil en detrimento del aspecto identitario. En determinados destinos turísticos las fiestas y danzas populares son resignificadas al insertarse al sistema de producción y consumo turístico, destacándose la banalización de las fiestas tradicionales así como la transformación de rituales sagrados en rituales de entretenimiento (Santana, 2009).

Las manifestaciones populares sufren un proceso de recreación o reinención por parte de los agentes que actúan en el turismo los cuales privilegian sus aspectos visuales y, en algunos casos, les imponen un patrón (sea en los trajes, la coreografía, o en la sustitución de los instrumentos musicales originales) superando la diversidad del patrimonio inmaterial.

En la actualidad el Tambor de Crioula se presenta reconfigurado como atractivo turístico, tornándose vector de la expresión de nuevos valores y significados culturales aunque manteniendo sus especificidades. Para adecuarlo a las necesidades mercadológicas del turismo ha sufrido un proceso de transformación y se han institucionalizado las presentaciones, que han sido cooptadas por los gobiernos estatales y municipales.

Según Ferretti (2002), se nota una creciente profesionalización de algunos grupos como resultado del recurso publicitario y del apoyo financiero de las acciones de incentivo y promoción de esa fiesta por parte de los organismos oficiales de turismo de la ciudad de São Luís. Rosa (2002) enuncia el aspecto normativo existente en los eventos turísticos, evidenciado en el compromiso con la programación, en el recurso estético y en los comportamientos dirigidos de los participantes, los cuales difieren sustancialmente del significado de la fiesta como momento de celebración, movilización y participación popular.

Los cambios ocasionados por el aprovechamiento de las fiestas populares como atractivos turísticos pueden comprometer la espontaneidad de las manifestaciones culturales y provocar la pérdida de sus características singulares. En los eventos y lugares turísticos oficiales los grupos de Tambor de Crioula se adecúan al calendario de las presentaciones promoviendo cambios en la forma de expresión de la fiesta, reduciendo el tiempo de las presentaciones y estandarizando la indumentaria.

En determinados grupos se observa la sustitución de la madera con la que tradicionalmente se confeccionan los tambores por materiales sintéticos tales como caños de PVC; dando origen a nuevas sonoridades y ritmos. La preocupación no radica tanto en el significado religioso sino en la performance del espectáculo, en la valoración estética y en el fetiche turístico.

Esos y otros cambios sugeridos o impuestos por los organismos oficiales, hacen que, bajo el signo de lo bello, del espectáculo o de lo moderno, haya cierta homogeneización de algunos grupos

de tambor que aceptan y entran en ese juego [...] La ritualización del tambor fue obligada a adecuarse a otra lógica: la del tiempo del turista, la del control del estado, la del espectáculo [...] Aunque esa espectacularización sea sólo un aspecto, una manera de tocar el tambor propuesta por el Estado (que no expresa el modo de vida de esos grupos), esa fórmula ha sido vendida al visitante, turista o espectador como la auténtica cultura maranhense (Mendonça, 2006: 119-120).

Los lugares donde se dan las fiestas de Tambor articulan concepciones de la cultura, la memoria, la identidad y la tradición; y paralelamente se revelan como espacios simbólicos donde confluyen prácticas y performances que son gestadas, compartidas, vividas y sentidas por los participantes y espectadores como una experiencia diferenciadora. *Son las personas las que dan sentido a los espacios, insertan en ellos sus historias y sus performances en base a las diferentes perspectivas del sujeto* (Santos, 2009: 121). No obstante, las presentaciones culturales tienden a poseer una forma estilizada y estandarizada a fin de atender las necesidades y expectativas de la platea.

TAMBOR DE CRIOULA Y PERFORMANCE TURÍSTICA: APROXIMACIONES

Al analizar las relaciones en sociedad, Simmel (2006) señala que el proceso de artificialidad o estilización de los comportamientos se hace necesario para posibilitar la convivencia inter grupal armoniosa. Esto permite la inferencia de ese mecanismo de socialización en el ámbito de las relaciones comerciales engendradas por el turismo, ya que el juego y la puesta en escena teatral viabilizan esa práctica recreativa entre visitantes y comunidades que presentan estilos de vida, comportamientos y percepciones de mundos disonantes.

Entender el concepto de las prácticas sociales como reveladoras de performances, reelaboradas constantemente por los actores durante la presentación de su experiencia cotidiana, o ante una representación de la identidad para una platea específica (Goffmann, 1995), se torna significativo para comprender la representación del Tambor de Crioula como performance cultural.

Al referirse a la dramaturgia y al lenguaje artístico que dan carácter cultural a las acciones de los actores sociales, Schechner (2003) percibe la existencia de un *continuum* indisociable entre el arte de la performance y el arte de lo cotidiano los cuales no son vistos como entidades separadas permitiendo considerarlos como lugares de intersección o de frontera. En el ámbito de las manifestaciones de trabajo y ocio, fiesta y devoción, ritual y espectáculo se destacan diferentes performances, *performers* y espectadores los cuales confieren sentidos y significados a las representaciones según los variados intereses y expectativas.

Sea en la interacción entre los participantes y el desempeño de funciones y roles sociales, sea en la relación con los visitantes, el Tambor de Crioula acciona y revé las tradiciones afro maranhenses releando sus elementos definidores los cuales permiten diferenciarlo como espacio de

reactualización de la memoria comunitaria, de efervescencia popular, o como bien de consumo turístico.

Para Ligiéro (2003: 90) [...] *una performance presta insights valiosos para la formación e identidad, permitiendo un espacio para el entendimiento intercultural; y a través de la performance los significados centrales, valores y objetivos de la cultura se ponen en acción.*

El movimiento de intensificación identitaria (sustitución y afirmación de las conductas inherentes a la transmisión de los elementos rituales, dramáticos y escénicos del Tambor de Crioula) orienta la postura y la conducta de los participantes en relación a los lugares donde ocurre la puesta teatral o representación específica. Buscando la presentación de una determinada performance se produce una inmersión histórica o ficcional de los individuos en el contexto de la raíz cultural que dio origen a esta manifestación.

A partir de ella se producen los textos, se realizan los ensayos y se aprenden los contenidos a representar por actores, conformando un vasto espectro de posibilidades de reactualización de las memorias y tradiciones ante diferentes plateas o audiencias.

[...] *Las performances afirman identidades, flexionan el tiempo, remodelan y adornan los cuerpos, y cuentan historias. Las performances artísticas, rituales o cotidianas, suponen comportamientos doblemente ejercidos, comportamientos restaurados, acciones que las personas entrenan para poder llevarlas a cabo. [...] La vida cotidiana también supone años de entrenamiento y aprendizaje de conductas, y requiere descubrir cómo ajustar y ejercer los actos de acuerdo con las circunstancias personales y comunitarias* (Schechner, 2003: 27).

De acuerdo con Schechner (2003) las performances cotidianas, rituales o artísticas se mezclan, creciendo a partir de elementos de sofisticación, visuales o coreográficos que enriquecen el juego escénico y elevan el nivel de desempeño de los actores sociales garantizando la eficacia de la representación teatral. En la interacción proporcionada por la fiesta popular como bien de consumo, las *coreiras* asumen nuevas posiciones identitarias a partir de un texto (conjunto de conocimientos tradicionales, saberes y acciones que referencian las tradiciones afro maranhenses) en un espacio y contexto turístico previamente determinados.

Los *performers* extraen de su realidad cotidiana los elementos que producen la puesta en escena ritual y artística o toman prestado de otros sistemas culturales información, elementos y tecnologías transformando la performance en una estructura dinámica y compleja, una extensión de su vivencia individual o subjetiva. *La performance construye su arte a partir de la imagen emocional, estructuras arquetípicas básicas y situaciones que pertenecen al 'inconsciente colectivo' de la comunidad* (Coehn, 1989: 159).

Según los sujetos entrevistados, el rol de los músicos y bailarinas equivale a una experiencia diferenciadora de su vida cotidiana que promueve la colectividad y refuerza las posiciones que cada participante posee en el interior del grupo del cual forma parte. Permite también rememorar creencias y visiones específicas del mundo, reforzando los lazos de pertenencia cultural y la integración entre los miembros del grupo, compartiendo saberes y relaciones devocionales, y relacionando lo sagrado y lo profano.

En ese proceso se atribuye a los practicantes la característica permanente de liminalidad. La práctica liminal invoca la transposición de status, o sea, el paso de la condición de agente local a practicante del festejo, revestido de nuevas formas de representación identitaria.

Los atributos de liminalidad [...] son necesariamente ambiguos... esta condición y estas personas se desvían o escapan de la red y la clasificación que normalmente determinan la ubicación de estados y posiciones en un espacio cultural. [...] se expresan a través de una rica variedad de símbolos [...] que ritualizan las transiciones sociales y culturales [...] Las entidades liminales [...] pueden ser representadas como si nada poseyeran [...] y no poseen "status" (Turner, 1964: 05).

Los diferentes matices presentes en la performance de los practicantes ante un público específico sugieren cierta movilidad o tránsito (como revelan las expresiones corporales de las *coreiras* en el centro de la ronda, los sonidos de los tambores, o las melodías de los *coreiros*), que reterritorializa el lugar del tambor en la cultura local (Figura 4). Así, se fortalecen los lazos de pertenencia de los practicantes en relación a su patrimonio y, al mismo tiempo, se articulan con lo global no en un movimiento de ruptura o imposición, sino de circularidad o intercambio.

Figura 4: Performance turística del Tambor de Crioula



Fuente: Secretaria Municipal de Turismo de São Luís (2008)

En la actualidad se verifican profundas transformaciones en todos los campos sociales. A nivel cultural éstas se reflejan en un movimiento continuo de resignificación de las prácticas sociales, tradicionalmente establecidas a partir de la aparición de nuevas formas de convivencia intra e intercultural; las cuales se adecúan a las especificidades y necesidades presentes en el interior de cada realidad.

En nuestro mundo contemporáneo tales procesos homogeneizadores se producen simultáneamente con aquellos diferenciadores, en los cuales cobran relevancia los nacionalismos y localismos (regionalismos), siendo la tradición una variable clave en dichos procesos. En este contexto se revitaliza la problemática de 'lo global' y 'lo local' (Rotman, 2003: 135).

La dialéctica entre tradición y modernidad emerge con el establecimiento de nuevos paradigmas, los cuales refuerzan y justifican el carácter dinámico de todos los sistemas culturales, permitiendo la constante incorporación y/o el abandono de diversos elementos en sus estructuras originales, materializadas en la experiencia cotidiana.

Así, las manifestaciones culturales son constantemente reinventadas en cada generación conforme éstas asumen su patrimonio cultural de los precedentes, entendiéndose que los trazos o aspectos de una cultura que son tradicionales coexisten con los trazos actuales modernos o posmodernos. Éstos últimos reproducen los reordenamientos de los sistemas de representaciones simbólicas. *Las prácticas sociales son constantemente examinadas y reformadas a la luz de las informaciones recibidas sobre las propias prácticas, alterando, así, constitutivamente, su carácter* (Giddens, 1990: 45).

En los procesos de interacciones turísticas, el Tambor de Crioula adquiere nuevos significados al asociarse a las presentaciones oficiales que la cultura local hace para los grupos de visitantes. La conmemoración popular se transforma en espectáculo o performance turística con la redefinición de sus elementos mediante el establecimiento de relaciones comerciales y la necesidad de adecuación mercadológica para insertarse en el turismo cultural.

En la actualidad, los grupos de Tambor han invertido en la grabación de CD y DVD para ampliar el acceso de la manifestación al público e incluir elementos tecnológicos en sus presentaciones. La promoción de esa fiesta popular como atractivo turístico se da por intermedio de las publicidades turísticas oficiales en los medios impresos y audiovisuales, y del espacio virtual (sitios institucionales, de agencias de viaje y especializados en la difusión de destinos turísticos).

A partir del momento en que la manifestación es creada para una presentación de carácter turístico, las fronteras entre lo ritual del Tambor y el juego escénico de la performance turística se diluyen. El comportamiento, según Schechner (2003), se restaura a través de la repetición en el paso del movimiento del ritual hacia la fiesta, de lo religioso a lo profano haciéndose recurrente la

preocupación de los practicantes y organizadores por el desempeño de las presentaciones apuntando a satisfacer las expectativas del público.

Así, se incorpora a esa festividad popular el concepto de performance cultural. En él se relacionan cinco dimensiones clave:

First, cultural performances are temporally and spatially framed. Second, they are programmed, following a more or less structured order of activities. Third, cultural performances are communal insofar as they provide an occasion for coming together. Fourth, cultural performances are heightened occasions involving display. Fifth, cultural performances tend to be prepared for and often publicized in advance (Fuoss & Hill, 2000: 111).

Los practicantes entrevistados enfatizaron la diferenciación que establecen entre el Tambor que es realizado por propia diversión o para saldar promesas (denominado por los grupos como Tambor de promesa o Tambor de residencia) y el Tambor profesional u oficial, dirigido a las personas ajenas a la comunidad o que no poseen relaciones directas con la manifestación, como es el caso de los turistas.

El tambor presentado a la comunidad es reverenciado como ejercicio de sociabilidad donde se evidencian la personalidad y la colectividad de las relaciones, además de la reafirmación de la fe de los devotos en relación a los santos y entidades de culto. Según los practicantes, crea amistades, encuentros, comunicación, diálogo y, al mismo tiempo, rivalidades y disputas entre los grupos.

Por otro lado, la perspectiva comercial del Tambor fue señalada como una reinención de la fiesta que se adecúa a los límites del escenario turístico con delimitación de horarios, repertorios, trajes y duración de la performance. Los intercambios simbólicos operan en una esfera global e híbrida; e involucran a los organismos de la cultura, promotores de eventos, patrocinadores y al empresariado del ámbito turístico, *international tourism is an exchange system of vast proportions, one characterized by a transfer of images, signs, symbols, power, money, goods, people, and services* (Bruner, 1996: 157).

De acuerdo con los practicantes entrevistados, las presentaciones en los meses de julio se revisten de un carácter formal, contractual vinculado a la profesionalización de los grupos. Todos los organizadores de las manifestaciones que se presentaron durante el período de realización de la investigación afirmaron haber realizado el registro de personería jurídica para obtener la credencial de los organismos gubernamentales locales y ser incluidos en la programación festiva de la ciudad durante la alta temporada turística.

Las dimensiones simbólica, lúdica y devocional se entrelazan con la dimensión económica sustituyendo la libertad de movimientos y las melodías evocadas por una puesta en escena donde

predominan otras reglas sociales destacándose el compromiso con los horarios establecidos, la limitación del número de practicantes, el tipo de vestimenta, el tiempo de duración de la ronda del Tambor y el cumplimiento del contrato previamente establecido.

Otros informantes destacaron los cambios en la coreografía, la indumentaria, la valoración estética o corporal de las *coreiras* y la predominancia del aspecto lúdico en comparación con los elementos devocionales y espirituales que caracterizan la manifestación. Se observó que lo ritual del Tambor no se realiza integralmente en las presentaciones destinadas a los turistas debido a que el tiempo es más reducido. Muchos de los elementos sagrados son abreviados, como por ejemplo, las cantinelas previas a las presentaciones o las reverencias a São Benedito (el patrono de la manifestación), y se destaca la performance escénica y el juego de las *coreiras*.

A veces existen tensiones entre la tradición reactualizada y la performance turística. Los entrevistados señalaron el aumento del número de practicantes de Tambor y de grupos para-folclóricos como parte integrante de la relación entre el turismo y la cultura popular. Algunos dijeron que la adecuación del Tambor de Crioula al calendario turístico puede, a largo plazo, comprometer la espontaneidad de la manifestación cultural, redimensionando el significado de la fiesta como momento de celebración, movilización y participación popular.

En ese sentido, Carvalho (2000: 79) advierte que los rituales sufren una reducción semiológica y semántica a partir del momento en que se configuran como un espectáculo comercial. Según el autor, éste tiende a desvincular de las manifestaciones *sus dimensiones locales de identidad, pertenencia, religiosidad, consciencia histórica, creación estética, originalidad, fuente de auto-estima y resistencia política*.

Los performers observaron que los cambios en la dinámica cultural no reflejan una posible pérdida de autenticidad de la manifestación realizada frente a los turistas. Según los grupos entrevistados, las modificaciones en las formas de presentación y la estandarización de la vestimenta son oriundas de los propios miembros que participan de la fiesta, y se entienden como elementos necesarios para la diferenciación entre los grupos de Tambor existentes.

Singularidad y creatividad fueron algunos de los motivos apuntados como desencadenantes de esas modificaciones a fin de optimizar la performance turística del Tambor. El uso de elementos sintéticos en la fabricación de los tambores, por ejemplo, fue indicado por los practicantes como una alternativa a la prohibición de la madera para la producción artesanal de los instrumentos, además de que destacaron el costo reducido para obtener ese material y la practicidad del uso. Los practicantes indicaron que los tambores de PVC imprimen otro ritmo o una nueva sonoridad que agrada a los participantes y espectadores.

Se observó que en las presentaciones oficiales, suceden interactividades e intercambios culturales entre los visitantes y los visitados, entre los performers y la platea resultando en una experiencia de movilización en torno de una puesta en escena o representación de la cultura local. La performance puede ser entendida como una coproducción entre los practicantes, la comunidad local y los turistas en una dialéctica que no está exenta de conflictos entre los diferentes agentes.

Así, la matriz tradicional es recreada permitiendo combinar elementos y variantes de acuerdo con la subjetividad y la creatividad de los practicantes, teniendo como objetivo reafirmar sus lazos de pertenencia al Tambor. La performance turística es vista como fuente de recursos para la continuidad y sustentabilidad de los grupos y para la promoción de la diversidad cultural local.

Los organizadores de las fiestas entrevistados destacaron la importancia del turismo en el complemento del ingreso de los participantes, la adquisición de indumentaria y accesorios, la reforma de los instrumentos y la mayor visibilidad que éstos adquieren con la exposición del Tambor de Crioula en el mercado turístico. Reinventada en el tiempo-espacio presente, la performance turística es vivida por sus practicantes como una experiencia simbólica y estética, manifestación auténtica de la cultura local. Al mismo tiempo, las presentaciones turísticas son entendidas como soporte para la valoración de la memoria de la cultura africana, su simbología y sus creencias.

La ronda final de la performance, cuando todos se dan las manos para cantar y bailar, representa el deseo de preservación del espíritu de la fiesta popular. De hecho, las presentaciones terminan invariablemente en un momento musical animado que contagia a la platea e invita a cantar y danzar. Incluso los espectáculos que se llevan a cabo en un palco terminan así, reuniendo a artistas y "espectadores"; conformando una communitas fugaz de los cultores de las tradiciones (Travassos, 2004: 110).

Las presentaciones oficiales permiten que las nuevas generaciones conozcan los saberes y el hacer de la comunidad, y los practicantes de más edad tienen la posibilidad de rememorar sus historias de vida y las manifestaciones de su fe religiosa o sus creencias y de mostrar sus tradiciones ancestrales, ahora con nuevos matices.

Las observaciones en el campo y la información obtenida permiten inferir que se produce un proceso de re-tradicionalización de la fiesta. Las modificaciones provocadas por el vínculo del Tambor de Crioula con el mercado turístico son re-significadas por los participantes, incorporándolas a su experiencia cotidiana. Así, son entendidas como necesarias para la continuidad de esa manifestación.

Se producen mecanismos de identificación y apropiación de elementos, técnicas, materiales y formas culturales emergentes que caracterizan la actualización del Tambor de Crioula y generan un proceso de enraizamiento y re-enraizamiento. Vistas desde la perspectiva de la teoría de la performance, las presentaciones que obedecen al tiempo social de los practicantes y del calendario

turístico, pueden ser comprendidas como posibles interpretaciones de la relación entre texto y contexto haciendo una lectura contemporánea del Tambor.

La performance turística del Tambor de Crioula surge como una instancia de redefinición de los símbolos que codifican las relaciones sociales entre los maestros, los *coreiros*, las *coreiras* y los espectadores en condiciones cotidianas y extra-cotidianas. Esas dos dimensiones no son mutuamente excluyentes sino que establecen intercambios entre sí enriqueciendo el juego de las identidades locales y los medios de comunicación, las nuevas tecnologías y el turismo aparecen como vectores del hibridismo cultural.

La forma en que los grupos locales reconocen la dinámica intercultural y desarrollan estrategias de visibilidad se corresponde con los diferentes modos de expresividad popular, de reconstrucción de la memoria social y de reposición o fortalecimiento de las identidades. Más allá de la aculturación se comprende que las culturas puestas en contacto incorporan determinados elementos promoviendo constantes reinterpretaciones y re-significaciones, siendo los grupos locales agentes creativos del cambio y la innovación.

Las transformaciones del Tambor de Crioula, en lo que respecta a la estandarización de la vestimenta y la sustitución de la madera por materiales sintéticos para construir los tambores, no comprometen el significado simbólico, profano o devocional, conferido por los practicantes y la comunidad a esa manifestación. Paralelamente, se revelan como alternativas o estrategias de competitividad de los grupos culturales buscando atender las demandas turísticas y comunitarias.

La manifestación cultural se revitaliza, en el sentido de que incorpora nuevos elementos, con las experiencias propiciadas por el intercambio turístico o por la apropiación del Tambor por parte de los medios. El patrimonio cultural es reinterpretado en el presente, fortaleciendo o reafirmando los lazos étnicos. El turismo es entendido como estrategia de visibilidad del patrimonio en el mercado de consumo cultural, y esa asociación presupone transformaciones a fin de adecuar la manifestación a la experiencia turística.

Conforme a lo observado, las sociedades contemporáneas se caracterizan por la existencia de culturas híbridas, pertenecientes a diversos sistemas culturales, que establecen entre ellos intercambios de elementos, información y tecnologías, dando origen a producciones multiculturales. En consecuencia, el patrimonio cultural también materializa las diferentes formas de traducción y re-significación de las identidades. Los referentes identitarios que remiten a lo étnico en el Tambor de Crioula expresan las constantes negociaciones e interrelaciones que se establecen con la exhibición de la cultura local a los turistas.

Ante la intensificación de los procesos culturales la descentralización identitaria y la comercialización de signos, imágenes y representaciones en el mercado de consumo las prácticas

sociales reelaboran sus significados estableciendo nuevas formas de expresión de la identidad. Así, *no queda claro que una puesta en escena destinada al turista, aparentemente ficticia, sea tan diferente de aquello que acontece de todas formas en todas las culturas* (Urry, 1996: 25).

El turismo, como elemento potenciador de las relaciones sociales contribuye a la hibridación, contemplando aspectos tradicionales considerados auténticos por la comunidad y modernos o posmodernos igualmente reproducidos y legitimados en las fiestas y celebraciones populares, *atemperadas con las vinculaciones culturales y las conversaciones con otras personas ajenas a su territorio, que van constituyendo las identidades y los estatutos de convivencia y conveniencia cultural de lo local con la cultura global* (Trigueiro, 2007: 109).

Se observa que la injerencia de nuevos elementos en la matriz de una determinada manifestación popular tradicional promueve una re-semantización de su dimensión simbólica y la posterior adaptación o reapropiación del bien simbólico por los actores que lo legitiman, tornándolo parte integrante de su patrimonio cultural. Según propone Getz (2001), la autenticidad de una manifestación tradicional o emergente está asociada al mayor o menor nivel de aceptación o de reconocimiento por parte de la comunidad local de los sentidos, usos y significados atribuidos a ella.

Para la teoría de la performance, la idea de autenticidad está unida al aquí y ahora de cada performance realizada, en condiciones sociales, económicas e históricas concretas, conforme la intencionalidad de cada realización. En ese sentido, se puede afirmar que lo auténtico, desde ese punto de vista, es aquello que es real y que se concreta y materializa en un momento dado (Vianna & Teixeira, 2008: 125).

Existe un límite muy débil entre la autenticidad y la artificialidad de los hechos sociales y de las producciones culturales de las sociedades. Se cree que las manifestaciones culturales no equivalen a entidades puras, disociadas del contexto social, político o económico donde están insertas sino que, por el contrario, son el resultado de constantes hibridaciones, intercambios, movimientos y tránsitos.

Se recurre al concepto de traducción para entender que el hibridismo cultural surge como un proceso de relectura y de incorporación de nuevos elementos. Consiste, por lo tanto, en “vivir en las fronteras”, estar en un “entre-lugar”; *es una condición de hibridismo que confiere poder, una emergencia que transforma el retorno en reinscripción* (Bhabha, 1998: 311).

El resultado de esos entrelazamientos enriquece los contenidos culturales de las celebraciones de carácter popular o académico, produciendo ramificaciones que se presentan de forma más o menos compatible con el modelo primario, ideal o auténtico de la cultura producida y reinterpretada de generación en generación.

Las fiestas no son una 'autenticidad intocable' que llega del pasado, sino el resultado de una trama compleja resultante de las contribuciones de las diferentes generaciones [...] La fiesta se convierte en la búsqueda, en un pasado remoto, de signos de la identidad (Gropp, 2005:25).

Las teorías de la performance y de la representación teatral son útiles porque permiten reflexionar sobre las relaciones sociales al tiempo en que profundizan el debate en torno a los significados de los eventos, los lugares turísticos y las producciones culturales que caracterizan los flujos inter y transculturales contemporáneos. En ellos la transposición, la repetición, la innovación y la creatividad son características que están presentes en el proceso de restauración cultural.

Los lugares institucionales u oficiales donde se desarrolla el intercambio cultural entre practicantes, espectadores y turistas contribuyen a la conformación del Tambor de Crioula como acontecimiento programado y asistido por los poderes públicos municipales o estatales al tiempo en que se configuran como territorialidades abiertas a las constantes influencias internas o externas que promueven flujos de relaciones sociales y comerciales y circulación de bienes simbólicos. Esto contribuye decisivamente a la reposición de una memoria y una identidad en constante proceso de transformación.

[...] Aunque se cuestionen las formas de las presentaciones turísticas en relación a su autenticidad o a la supuesta transposición de éstas a otro contexto que no es el original, son justamente las emergencias y procesos sociales y simbólicos de esas arenas turísticas que merecen ser examinadas como espacios sociales creados por la demanda y que motiva al nativo a 'reconstruir' su etnicidad y renovar su cultura de referencia (Grünwald, 2009:113-114).

Hay que resaltar la importancia del turismo para la promoción de la diversidad cultural y para la re-actualización de la identidad de los grupos y del Tambor de Crioula. El aprovechamiento de las fiestas populares como atractivo turístico debe orientarse por los principios de sustentabilidad a nivel ambiental, social, económico y cultural. La sustentabilidad debe contemplar una gestión compartida de los recursos y valores locales, y conciliar los proyectos de desarrollo económico con la elevación de la calidad de vida para todos los actores intervinientes en la actividad turística.

El aprovechamiento de las manifestaciones populares implica la autodeterminación de los grupos locales en la reconfiguración de su patrimonio como atractivo turístico, respetando sus deseos y expectativas tanto en lo que se refiere a la salvaguarda de determinadas características (ritos y conocimientos tradicionales que no serán revelados a los turistas) como a la asimilación de contenidos, elementos o tecnologías producto del intercambio de información propiciado por los flujos culturales globales que reorientan las producciones culturales y las transforman.

Se destaca que las performances culturales, asumidas como diferentes modos de expresión de la memoria y la identidad realizados por los grupos sociales frente a la presencia de espectadores-

turistas, integran un conjunto diversificado de experiencias pasibles de ser vividas entre huéspedes y anfitriones en el lugar turístico.

Siguiendo una propuesta compartida de los recursos y valores comunitarios, en base a su capacidad de movilización y articulación y del desarrollo del espíritu creativo e innovador, el turismo cultural construido según la perspectiva de los agentes del patrimonio cultural, puede producir situaciones de reconocimiento del universo múltiple, dinámico y mutable donde se inscriben los patrimonios culturales.

CONSIDERACIONES FINALES

Las conmemoraciones populares, como símbolos de las vivencias de los grupos sociales, presentan diversos matices produciendo sentidos y significados al patrimonio cultural transmitido de generación en generación. Profundizando en el intercambio cultural que supera los límites físicos donde se evidencian dichas manifestaciones, se intensifican los lazos de hibridismo entre las culturas locales y globales.

Se trata de un proceso dinámico con mecanismos sucesivos de construcción y reconstrucción identitarias, en los cuales los actores sociales se apropian, seleccionan y reelaboran determinados atributos culturales de acuerdo con los diferentes contextos o momentos históricos; y del cual la actividad turística es parte integrante.

A partir del intercambio de vivencias y de la interpretación del patrimonio para los visitantes se reconoce la importancia de la relación entre el patrimonio cultural representado por las fiestas populares y el turismo. Aquí, este último es entendido como instrumento de cooptación de beneficios para las comunidades que posibilita del fortalecimiento de las producciones culturales y de la elevación de la autoestima de los grupos étnicos.

Las manifestaciones populares pueden ser comprendidas como construcciones simbólicas mutables y dinámicas compuestas por diferentes temporalidades, voces, historias y memorias y en ellas se pueden observar elementos de continuidad y discontinuidad. En ese sentido, el turismo resulta un factor activador de procesos de hibridación cultural, propiciando la reconfiguración de los patrimonios locales, regionales y nacionales con elementos de la cultura global.

En el Tambor de Crioula se constataron elementos performáticos que indican un proceso de recreación cultural para atender las nuevas demandas de ocio y recreación que caracterizan a las sociedades contemporáneas. Como bien simbólico reconfigurado como atractivo turístico en São Luís, el Tambor de Crioula se revela como traducción cultural interiorizada por los practicantes, por medio de la restauración de comportamientos, aprendizajes y esfuerzos repetitivos.

En las presentaciones destinadas a los visitantes se confrontan la dimensión simbólica que posee el Tambor de Crioula para sus agentes culturales y la necesidad de atender las expectativas de la demanda turística. Las nuevas representaciones vinculadas a esa manifestación popular se relacionan con los procesos contemporáneos de hibridación de las producciones culturales.

En ella se dan constantes mecanismos de articulación, selección y apropiación de elementos culturales producidos por el contacto entre los diferentes grupos sociales. O sea que la reposición e intensificación identitaria se unen en el juego de las identidades. En ese sentido, el análisis realizado muestra las diferentes formas de re-significación identitaria propuesta por los practicantes del Tambor de Crioula para afirmar su patrimonio cultural, dando legitimidad y autenticidad a la performance realizada para el turismo.

En las performances turísticas se produce un reordenamiento de la realidad material y simbólica de los practicantes y de los valores sagrados y profanos del Tambor; al mismo tiempo en que lo recrean, articulando diferentes experiencias: sagrada/profana, individual/grupal, cotidiana/profesional. En todas esas situaciones se refuerzan los lazos de pertenencia al universo ritual de esa manifestación.

Al presentar el Tambor en un determinado texto o contexto los practicantes se comunican entre sí y con el público espectador, dando a conocer elementos de una identidad plural y en constante transformación. La performance se convierte en una manifestación cultural híbrida, de afirmación y legitimación de la memoria y la identidad étnica, manifestando determinadas dinámicas y derivaciones relacionadas con los tiempos de la fiesta, el turismo, el ocio y la devoción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Appolinário, F.** (2009) "Metodologia da ciência: filosofia e prática da pesquisa". Cengage Learning, São Paulo
- Barros, A. J. da S; Lehfeld, N. A. de S.** (2000). "Fundamentos de metodologia". Makron Books, São Paulo
- Bhabha, H. K.** (1998) "O local da cultura". Ed UFMG, Belo Horizonte
- Brandão, C. R.** (1974) "O que é folclore". Brasiliense, São Paulo
- Bruner, E.** (1996) "Tourism in the Balinese borderzone" In: Swedenburg L.; S.; T. (Orgs.). Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity. Duke University Press, Durham, pp. 157-179
- Burns. P. M.** (2002) "Turismo e antropologia: uma introdução". Chronos, São Paulo
- Canclini, N. G.** (2000) "Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade". Edusp, São Paulo

- Carvalho, J. J.** (2000) "O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna" In: Carvalho, J. J. (Org.). Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ FUNARTE, Rio de Janeiro, PP. 23-38
- Coehn, R.** (1989) "Performance como linguagem". Perspectiva, São Paulo
- Ferretti, S.** (2002) "Tambor de Crioula: ritual e espetáculo". Comissão Maranhense de Folclore, São Luís
- Fouss, K. W.; Hill, R. T.G.** (2000) "Spectacular imaginings: performing community in Guatemala" In: Grant H.; Stoddard, E. W. (Orgs.). Global Multiculturalism Cornwall. Rowman & Littlefield: Maryland, pp. 93-120
- Giddens, A.** (1990) "As conseqüências da modernidade". UNESP, São Paulo
- Gil, A. C.** (1999) "Métodos e técnicas de pesquisa social". Atlas, São Paulo
- Geertz, C.** (1989) "A interpretação das culturas". Editora LTC, Rio de Janeiro
- Getz, D.** (2001) "O evento turístico e o dilema da autenticidade". In: Cooper, C. et al. Turismo, princípios, práticas e filosofias. Bookman, Porto Alegre, pp. 423 - 440
- Goffmann, E.** (1995) "A representação do eu na vida cotidiana". Vozes, Petrópolis
- Groppi, L. A.** (2005) "O popular e o lúdico nas festas". In: Groppi, L. A. (Org.). Vamos para a festa! Turismo e festa popular. Cabral Editora e Livraria Universitária, São Paulo, pp. 11 - 34
- Grünwald, R. de A.** (2009) "Indigenismo, turismo e mobilização étnica. In: Graburn, N. et. al. Turismo e Antropologia: novas abordagens. Papirus, São Paulo pp. 97-118
- Hall, S.** (2001) "A identidade cultural na pós-modernidade". DP&A, Rio de Janeiro
- Langdon, E. J.** (2007) "Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs". In: Bastos, R.J.de M. (Ed.). Revista Antropologia em Primeira Mão. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, pp. 05-26
- Ligiéro, Z.** (2003) "Performances procissionais afro-brasileiras". In: O Percevejo. Revista de Teatro, crítica e estética. Estudos da Performance. Departamento de Teoria do Teatro: Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO Rio de Janeiro (11)12: 84-98
- Mendonça, B.** (2006) "O Estado descobriu o tambor". In: Ramassote, R. M.(Org.). Tambores da Ilha. IPHAN, São Luís, pp. 117 - 123
- Minayo, M.C. de S.** (1994) "Pesquisa social: teoria, método e criatividade" Vozes, Rio de Janeiro
- Mota, C. de F. S.** (2006) "O Tambor de Crioula e outras formas de expressão". In: Ramassote, R. M.(Org.). Tambores da Ilha. IPHAN, São Luís pp. 86-115
- Poutignat, P. & Streiff-Fernart, J.** (1998) "Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth". UNESP, São Paulo
- Rosa, M. C.** (2002) "Festar na cultura". In: Rosa, M.C. (Org.). Festa, lazer e cultura. Papirus, São Paulo, pp. 11- 41
- Rotman, M. B.** (2003) "Modalidades productivas artesanais: expresiones de 'lo local' em un mundo globalizado?" Revista Campos .3: 135-146
- Salomão, M.** (2000) "Parque de diversões no Brasil: entretenimento, consumo e negócios". Mauad, Rio de Janeiro
- Santana, A.** (2009) "Antropologia do turismo: analogias, encontros e relações". Aleph, São Paulo

- Santos, M. do R. C.** (2003) "Tambor de Crioula no Maranhão: um rito de alegria". In: Boletim da Comissão Maranhense de Folclore São Luis: 03-04
- Santos, R. J. dos.** (2009) "Hibridação cultural e turismo". In: Graburn, N. et al. Turismo e Antropologia: novas abordagens. Papirus, São Paulo, pp, 119-140
- Schechner, R.** (2003) "O que é performance". In: O Percevejo. Revista de Teatro, crítica e estética. Estudos da Performance. Departamento de Teoria do Teatro: Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO: Rio de Janeiro (11)12: 25-50
- Simmel, G.** (2006) "Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade". Jorge Zahar Editora, Rio de Janeiro
- Travassos, E.** (2004) "Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais" In: Teixeira, J. G. L; Garcia, M. V. C.; Gusmão, R. (Org.). Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização. UNB, Brasília: 110-16
- Trigueiro, O. M.** (2007) "Festas populares". In: Gadini, S. L; Woltowicz, K. J. (Orgs.). Noções Básicas de Folkcomunicação. UEPG, Paraná pp. 107-112
- Turner, V.** (1964) "The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual". Ithaca, Cornell University Press
- Turner, V.** (1982) "Images of anti-temporality: an essay in the Anthropology of experience". The Harvard Theological Review 75(2): 243-265
- Vianna, L. C. R. & Teixeira, J. G. L. C.** (2008) "Patrimônio imaterial, *performance* e identidade" In: Concinnitas. Revista do Instituto de Artes do Estado do Rio de Janeiro ano 9, 1(12): 121-129. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/> Acesso em 20 de novembro 2010
- Urry, J.** (1996) "O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas". EDUSC, São Paulo

Recibido el 01 de noviembre de 2010

Correcciones recibidas 22 de noviembre de 2010

Aceptado el 28 de noviembre de 2010

Arbitrado anónimamente

Traducido del portugués