



Tecnologías de la memoria en la cultura 4.0: Convergencia entre Parrandas Campesinas e identidad cultural

Memory technologies in Culture 4.0: convergence between Rural 'Parranda' and cultural identity

Lic. Iris Calyanez Jiménez Quesada¹  <https://orcid.org/0009-0007-7943-2031>
irisjimenezquesada@gmail.com

Dra.C Mariela Hernández Cabrera ^{*2}  <https://orcid.org/0000-0003-4930-9159>
marielahc1979@gmail.com

Dra. C. Naymi Madrigal González³  <https://orcid.org/0000-0002-1446-6659>
madrigalnaymi@gmail.com

¹ Centro Provincial de la Música en Sancti Spíritus

^{2,3} Universidad de Sancti Spíritus: José Martí Pérez

* Autor para correspondencia

Enviado: 12/04/2026

Aceptado: 29/04/2026

Publicado: 29/04/2026

RESUMEN

Arroyo Blanco, es el poblado más antiguo del municipio Jatibonico, provincia de Sancti Spíritus, Cuba, posee una identidad singular marcada por su historia y ruralidad, conserva tradiciones arraigadas, como las parrandas campesinas: manifestaciones de la cultura popular tradicional, vinculadas a la religiosidad, el fin de la cosecha y la sociabilidad rural, que constituyen puntos de encuentro para intercambios de repentismo y décima. Con la creación de la brigada de Instructores de Arte, estos espacios transitaron de ser, prácticas espontáneas a convertirse en espacios institucionalizados, donde el Instructor de Arte no solo observa, sino que debe actuar como mediador que sistematiza la memoria histórica y local para nutrir su propia práctica. El patrimonio inmaterial, considerado memoria viva, debe prevalecer como proceso de continuidad intergeneracional para que la música campesina y, dentro de ella, “la Parranda”; no pierda su esencia. No existen suficientes guías metodológicas o estrategias sistematizadas que orienten al Instructor de Arte sobre cómo participar, gestionar o aprovechar un encuentro territorial de parrandas campesinas para fortalecer su propia identidad cultural, y por ende la de su comunidad. Se trazó como objetivo: proponer un Plan de Acciones de Nuevo Tipo que potencie la contribución del Encuentro Territorial de Parrandas Campesinas desde las tecnologías de la memoria en la cultura 4.0 para los Instructores de Arte. Se observó desde la investigación-acción participativa (i-ap) que constituye una práctica innovadora mediante el uso de nuevas tecnologías, técnicas de enseñanza y herramientas pedagógicas que permitieron fortalecer la identidad cultural de los Instructores de Arte.

Palabras clave: Parrandas campesinas, identidad cultural, Instructor de Arte, cultura de la memoria

ABSTRAT

Arroyo Blanco is the oldest town in the municipality of Jatibonico, in the province of Sancti Spíritus, Cuba. It has a unique identity shaped by its history and rural character, preserving deeply rooted traditions like the peasant parrandas: expressions of traditional popular culture connected to religiosity, the end of the harvest, and rural social life, which serve as gathering points for exchanges of improvisational verse and décima. With the creation of the Art Instructors brigade, these spaces went from being spontaneous practices to becoming institutionalized spaces, where the Art Instructor not only observes but also acts as a mediator who organizes the local historical memory to enrich their own practice. Intangible heritage, considered living memory, must prevail as a process. There



aren't enough methodological guides or systematic strategies to guide Art Instructors on how to participate in, manage, or make the most of a local 'parranda' gathering to strengthen their own cultural identity, and therefore that of their community. The goal was established: to propose an action plan that enhances the contribution of the Rural 'Parranda' Territorial Gathering through memory technologies in Culture 4.0 for Art Instructors. From the participatory action research (i-ap), it was observed that the action plan constitutes an innovative practice through the use of new technologies, teaching techniques, and pedagogical tools that allowed the cultural identity of Art Instructors to be strengthened.

Keywords: Rural parrandas, cultural identity, Art Instructor, culture of memory, essence of intergenerational

I. INTRODUCCIÓN

La pregunta sobre el papel de las tecnologías digitales en la configuración de la sociedad de la información y su incidencia en las identidades culturales suele dirigir la mirada de inmediato hacia internet, las redes sociales y los dispositivos inteligentes. El brillo de la innovación y la factibilidad de las pantallas generan una fascinación que, con frecuencia, desemboca en dos posturas antagónicas e igualmente limitadas:

- En primer lugar: un optimismo vinculado a las tecnologías que es capaz de ver en cada aparato tecnológico la llave del progreso cultural.
- Segundo lugar: un pesimismo que sentencia la disolución inevitable de las tradiciones locales ante la marea homogeneizadora global.

Sin embargo, una comprensión profunda de la tecnología, tal como la plantea Martín-Barbero (1987):

El paso de los medios a las mediaciones implica reconocer que la comunicación no se reduce a la tecnología, sino que se constituye en el entramado de prácticas sociales, saberes y memorias que resignifican lo cultural en contextos de cambio. (Martín-Barbero, 1987, p. 231)

Nos invita a desplazar el foco desde los aparatos hacia las mediaciones, subrayando que la cuestión no radica en la mera incorporación de herramientas digitales dentro de un marco tradicional, sino en comprender cómo los procesos simbólicos de producción, circulación y recepción cultural se transforman en un ecosistema comunicativo híbrido. En este escenario, lo digital no sustituye las prácticas y saberes ancestrales, sino que se entrelaza con ellos, generando nuevas formas de interacción cultural donde la memoria colectiva y las tecnologías convergen para reconfigurar la experiencia social y comunitaria.

Teniendo en cuenta el criterio anterior, la presente investigación sostiene que las tecnologías digitales, lejos de diluir las identidades locales, pueden funcionar como un nuevo sensor cultural, siguiendo la perspectiva de Benjamin (2022), quien revaloriza y resignifica las “tecnologías de la memoria” propias de las culturas populares al sostener que: “La técnica no destruye la tradición, sino que la transforma en memoria compartida, capaz de ser reproducida y resignificada en cada contexto” (Benjamin, 2022, p. 45).

En este sentido, las tecnologías endógenas tales como: el ritual, la oralidad, la música y la fiesta comunal han constituido históricamente dispositivos de construcción de sentido y cohesión social. Hoy, al entrelazarse con lo digital, estas prácticas no desaparecen, sino que se amplifican, generando un ecosistema híbrido donde la memoria colectiva se proyecta hacia el futuro y la identidad comunitaria la cual se fortalece mediante nuevas formas de circulación simbólica: “Las culturas populares han hecho de la oralidad, la música y la fiesta comunal tecnologías de cohesión social y de transmisión de saberes” (Martín-Barbero, 1987, p. 214).

La historia de las comunidades se ha tejido en torno a estas tecnologías de la memoria, que han permitido preservar relatos, valores y símbolos compartidos. La identidad, por su parte, se configura como un proceso dinámico, donde lo ancestral y lo contemporáneo dialogan. En la actualidad, las plataformas digitales actúan como espacios de archivo y circulación, capaces de revitalizar tradiciones y proyectarlas en escenarios globales, sin perder su raíz local. Así, la



memoria se convierte en un puente entre pasado y presente, y la identidad se reafirma como un recurso estratégico para la sostenibilidad cultural.

El Encuentro Territorial de Parrandas Campesinas de Arroyo Blanco, en Jatibonico, Cuba, se erige como un objeto de estudio paradigmático, para analizar esta dinámica, especialmente en la formación de los Instructores de Arte, quienes actúan como mediadores claves entre la tradición viva y los nuevos regímenes de visibilidad cultural se traza como objetivo en la investigación: diseñar un Plan de Acciones de Nuevo Tipo que potencie la contribución del Encuentro Territorial de Parrandas Campesinas desde las tecnologías de la memoria en la cultura 4.0.

El mencionado encuentro se organiza a través de los Consejos Populares, el Centro Provincial de Casas de Cultura lleva a su cargo esta realización, llevando su estructura organizativa, junto al mismo participan: la Dirección Provincial de Cultura, la Casa de la Cultura del municipio “María Montejo Pérez”, la Casa Comunal de la localidad de Arroyo Blanco “Josefa Pina Marín”, ambas con sus especialistas, el Presidente del Consejo Popular, entre otras entidades que tienen a su cargo la organización de las Parrandas.

La hipótesis que nos guía es que la crisis de formación identitaria en estos agentes no reside en la carencia de eventos tradicionales, sino en la falta de una mediación consciente que traduzca la experiencia cultural vivida, la Parranda, como mediador social integral, en un discurso identitario sólido, reflexivo y adaptable al entorno contemporáneo. En este análisis de la situación problemática se detectó por parte de la autora:

- 1- Una insuficiente sistematización de las experiencias de los encuentros de parrandas como espacios no formales que tributan a la consolidación de la identidad cultural en los Instructores de Arte, agentes multiplicadores esenciales en las comunidades.
- 2- No existen suficientes guías metodológicas o estrategias sistematizadas que orienten al Instructor de Arte sobre cómo participar, gestionar o aprovechar un encuentro territorial de parrandas para fortalecer su propia identidad cultural, y por ende la de su comunidad. Se realizan los encuentros, pero no se ha profundizado en cómo estos eventos impactan de manera efectiva en su formación identitaria.
- 3- Existe el peligro de que las Parrandas sean vistas solo como un evento tradicional, perdiendo de vista su esencia de obra cultural viva que debe ser internalizada por los agentes culturales y los Instructores de Arte.

En la Ley No. 155/2022: “Ley General de Protección al Patrimonio Cultural y al Patrimonio Natural”, Capítulo III, queda reflejada su importancia en el Artículo 34, al cual se acoge la autora, donde se establece: “Las manifestaciones culturales inmateriales y bienes culturales muebles e inmuebles se reconocen legalmente como Patrimonio Cultural a través del inventario, que es un proceso de evaluación de dichas manifestaciones y bienes, sus valores y particularidades (p. 9).

La correspondencia entre identidad y patrimonio cultural repercute indudablemente en las estructuras simbólicas de una comunidad. Es así como los elementos y expresiones culturales adquieren una valía especial por constituirse en componentes referenciales con una notable carga de simbolismos para una cultura y, por ende, reciben la condición de patrimonio cultural.

Según Hernández-Cabrera (2025), “Cuba posee un tronco identitario y cultural fuerte desde sus propias raíces. Esto hace posible la formación de identidades locales, nacionales y supranacionales” (p. 26). Permiten distinguir a un grupo humano del resto de la sociedad a través de características que se manifiestan cuando una persona se reconoce o reconoce a otra como miembro de ese pueblo.

Siendo la música campesina cubana resultado de la interacción de las diferentes etnias que convergieron en el proceso de colonización, se caracteriza por la variedad sonora y genérica, con ritmos que la hacen única. Dentro de las disímiles manifestaciones como la décima y el punto guajiro, “Las Parrandas Campesinas” ocupan un lugar que trasciende como parte de la identidad de las comunidades rurales en Cuba. El desafío, por tanto, no es instrumental, sino interpretativo: se trata de recuperar el sentido de la práctica para que la herramienta digital sea un puente.



II. METODOLOGÍA

La investigación se sustentó en la investigación-acción participativa (i-ap), seleccionada por su pertinencia en procesos de construcción colectiva de conocimiento y su capacidad de articular teoría y práctica en contextos comunitarios. Permitió que los Instructores de Arte pasaran de ser observadores pasivos a mediadores activos, capaces de sistematizar la memoria histórica local y nutrir su práctica pedagógica. La metodología garantizó que el patrimonio inmaterial considerado memoria viva se mantuviera como proceso de continuidad intergeneracional, fortaleciendo tanto la identidad cultural de los Instructores como la de la comunidad.

La principal población de la investigación la constituyó dentro del contexto territorial: El poblado de Arroyo Blanco, reconocido como el más antiguo de la región. Como sujetos de estudio: Los Instructores de Arte, portadores de tradición oral, músicos campesinos y miembros de la comunidad vinculados a las Parrandas Campesinas.

Constituyeron fuentes de información para la investigación los testimonios orales de portadores de tradición. Documentos locales y registros históricos. Observaciones directas en los Encuentros Territoriales de Parrandas. Recursos digitales y audiovisuales como soporte de las tecnologías de la memoria.

En consonancia, el proceso investigativo se caracterizó por ser cíclico, dinámico, de reflexión teórica, y transitó por cuatro ciclos de intervención de la teoría: exploración, planeación y construcción, implementación y valoración. En la planeación fue necesario determinar los métodos y técnicas de los niveles teórico, y empírico para la realización del diagnóstico que sirvió de guía en la investigación.

Se partió de un diagnóstico inicial: identificación de las prácticas culturales vigentes y de las carencias metodológicas en la participación de los Instructores de Arte. En construcción del Plan de Acciones de Nuevo Tipo se realizaron acciones concretas que integraran las tecnologías digitales con las prácticas tradicionales, orientadas a fortalecer la identidad cultural.

Con la implementación participativa: aplicación del plan en Encuentros Territoriales de Parrandas, donde los Instructores asumieron un rol activo como mediadores culturales y en la valoración reflexiva: se valoran de los resultados mediante sesiones colectivas de retroalimentación, que permitieron ajustar las acciones y consolidar aprendizajes.

Fueron utilizados diferentes métodos tanto del nivel teórico como empíricos:

Histórico-lógico: en el estudio de los antecedentes y evolución de las concepciones que a nivel internacional y nacional sustentan el tema y su contextualización en el ámbito donde se desarrolla la investigación.

Analítico-sintético: para descomponer el objeto de estudio en sus partes y estudiar sus relaciones, especialmente para la determinación de los principales elementos teóricos en la precisión de los criterios referentes al fortalecimiento de la identidad cultural de los Instructores de Arte, la comunidad de Arroyo Blanco y en su relación con el Encuentro Territorial de Parrandas Campesinas, así como los enfoques actuales y la determinación de las particularidades en la muestra seleccionada desde las tecnologías de la memoria en la cultura 4.0.

Inductivo-deductivo: en el establecimiento de inferencias lógicas de lo particular a lo general y viceversa; constituye la vía para determinar las regularidades del proceso investigativo.

Tránsito de lo abstracto a lo concreto: se llevó a cabo durante todo el proceso investigativo, comenzó con la situación problemática que se obtuvo de la práctica, lo que permitió arribar a regularidades e incidir de manera positiva y constante en ella, para regresar a lo concreto pensado y darle solución al problema científico que coincide con la necesidad del fortalecimiento de la identidad cultural en los Instructores de Arte y la necesidad de una guía metodológica que orienten al Instructor de Arte sobre cómo participar, gestionar o aprovechar un Encuentro Territorial de Parrandas Campesinas apoyado en las tecnologías de la información y la comunicación.

Enfoque de sistema: en el estudio de los elementos a tener en cuenta para el fortalecimiento de la identidad cultural, entender la naturaleza del fenómeno estudiado y la articulación de los componentes y sus relaciones estructurales y funcionales con la comunidad y todos los participantes.



Modelación: facilitó modelar la concepción del Pan de Acciones de Nuevo Tipo en sus diferentes etapas, así como interpretar, diseñar y ajustar la realidad del contexto educativo en función del fortalecimiento de la identidad cultural de los Instructores de Arte.

Del nivel empírico:

La investigación-acción participativa: proporcionó la delimitación y concepción colectiva de las acciones que contribuyeron al fortalecimiento de la identidad el proceso de construcción del Plan de Acción de Nuevo Tipo. (Hernández-Sampieri, 2014).

Observación participante: se aplicó para verificar los procedimientos realizados por la autora en el desarrollo y resultado de las acciones a los 12 Instructores de Arte que formaron parte del estudio (Berenguer et al., 2014).

Análisis de documentos: para interpretar y adoptar posiciones teóricas relativas al tema que se investiga a partir del análisis de los documentos rectores vigentes y de los resultados de investigaciones precedentes que aportaron al marco conceptual de la investigación.

Entrevista en profundidad: aplicada para obtener información directamente del accionar de los Instructores de Arte, miembros de la comunidad, directivos de cultura, músicos y participantes en general, cotejar las opiniones individuales y colectivas que permitieron operar en conjunto sobre el estado real de la identidad cultural (Rodríguez-Gómez et al. 2008, p.169), (Izcara-Palacios, 2003)

Sesiones en profundidad: realizada con los miembros del colectivo docente y los informantes claves de la temática, valorar los resultados del diagnóstico y las acciones del Plan, considerado de Nuevo Tipo en estas sesiones.

Grupo de discusión: se utiliza para valorar la pertinencia y el impacto que van teniendo la implementación de las acciones aplicadas por la autora desde la práctica.

Registros anecdóticos: se utilizó desde el inicio de la investigación, permitió una descripción minuciosa de comportamientos individuales y grupales a lo largo de un determinado período de tiempo e información sobre el contexto en el que se producen los acontecimientos (Nocedo de León et.al, 2002).

Triangulación metodológica: para contrastar los resultados alcanzados con la aplicación de diferentes métodos y fuentes, establecer las coincidencias y divergencias a partir de las regularidades respecto al fortalecimiento de la identidad cultural en los estudiantes y para obtener una comprensión más completa y profunda del fenómeno en estudio (Izcara-Palacios, 2009).

III. DISCUSIÓN

La incidencia de las tecnologías digitales en las identidades culturales exige un distanciamiento crítico del determinismo tecnológico, que tiende a reducir un proceso sociocultural complejo a un simple impacto lineal de lo digital sobre lo analógico. Tal perspectiva ignora que las culturas no son receptáculos pasivos, sino entramados dinámicos de significación que negocian, resignifican y reconfiguran las herramientas tecnológicas en función de sus propios códigos y memorias.

En este sentido, Castells (2005) define la sociedad de la información como: “(...) un nuevo paradigma sociotécnico, donde la información se convierte en materia prima y las tecnologías penetran todos los ámbitos de la existencia, desde la economía global hasta la intimidad cotidiana” (p. 56). Sin embargo, esta penetración no implica una homogeneización automática de las culturas. Por el contrario, las comunidades locales reinterpretan lo digital desde sus propias prácticas, generando ecosistemas híbridos en los que lo ancestral y lo contemporáneo dialogan.

La identidad cultural en la era digital múltiple según (Martín-Barbero, 1987): “se configura como un proceso de mediación donde las tecnologías no sustituyen las prácticas tradicionales, sino que se entrelazan con ellas”. Así, el ritual, la oralidad, la música y la fiesta comunal, como tecnologías endógenas de la memoria, encuentran en lo digital un espacio de amplificación y circulación simbólica.



Este fenómeno se observa en expresiones como las Parrandas Campesinas o el Punto Guajiro de Arroyo Blanco, que al migrar a plataformas digitales no pierden su raíz, sino que se proyectan hacia escenarios globales, reafirmando la identidad local en un contexto transnacional.

Las tecnologías digitales son instrumentos de mediación cultural, no fuerzas autónomas que imponen uniformidad. La identidad, lejos de diluirse, se recrea en la interacción entre memoria colectiva y nuevas formas de archivo, circulación y consumo cultural. En este marco, lo digital se convierte en un sensor cultural que amplifica la voz de las comunidades, pero cuya potencia depende de la capacidad de estas para apropiarse de las herramientas y resignificarlas en clave de sostenibilidad patrimonial.

Al considerar la teoría de la imagen de una “aldea global” culturalmente uniforme, es una simplificación que ignora la agencia de los actores locales, Martín-Barbero (1987) ofrece una vía de escape teórica y epistemológica a este dilema al proponer el estudio de las mediaciones:

(...) los densos espacios de intersección donde las lógicas de producción mediática se encuentran, chocan y negocian con las matrices culturales de los grupos populares, sus modos de ver, sentir y narrar el mundo. Desde esta óptica, las identidades culturales no son esencias fijas que la digitalización corroe, sino construcciones simbólicas en constante proceso de renegociación, hibridación y resistencia. (Martín-Barbero, 1987)

En el contexto específico de las expresiones literarias, las lenguas y las manifestaciones artísticas de las culturas populares, las tecnologías digitales no son un mero canal externo, sino un agente que incide en la reconfiguración de un triple proceso fundamental.

- En primer lugar: en la producción, desjerarquizan la autoría cultural. Entiéndase que un Punto Guajiro, esa compleja forma poético-musical de improvisación, ya no solo es cantado en la intimidad del patio bajo la ceiba, en un círculo de conocedores; puede ser producido estéticamente como un videoclip para YouTube, desde un proceso de hibridación de códigos audiovisuales contemporáneos, planos detalle, transiciones rítmicas, narrativa visual, con la lírica tradicional heredada de los tonadistas mayores. A la vez que genera un nuevo tipo de creador: un campesino que es también realizador audiovisual intuitivo, y un nuevo tipo de texto cultural.
- En segundo lugar: en la circulación, las tecnologías modifican radicalmente las coordenadas espacio-temporales del ritual. La Parranda de Arroyo Blanco, que durante más de un siglo agrupa físicamente a cientos de personas de zonas vecinas y dispersas los días 18, 19 y 20 de marzo de cada año, en honor a San José, hoy puede ser transmitida en vivo por Facebook Live, YouTube y otras plataformas.

Esta transmisión genera una comunidad virtual diaspórica que desterritorializa que se suma a la fiesta campesina, permitiendo que emigrantes jatiboniquenses que se encuentran en otras latitudes participen afectivamente, expandiendo su alcance simbólico, pero también planteando la pregunta de si la comunión digital puede igualar la fuerza de la presencia física y la “imborrable comunicación” que esta genera.

- En tercer lugar: en la recepción, se fomenta una interactividad que puede tanto reforzar como banalizar el ritual. García-Canclini (1989) ya advirtió lúcidamente sobre el riesgo de la folclorización para el consumo turístico y mediático, donde la práctica cultural viva, orgánica y profundamente arraigada en la vida social, se convierte en una “pieza de museo” descontextualizada, una performance para un otro que la convierte en un espectáculo exótico, vaciándola de su poder constitutivo de comunidad.

Arroyo Blanco, fundado en 1761 y consolidado como poblado en 1834, considerado el núcleo más antiguo del municipio de Jatibonico, mantiene viva una tradición campesina que se ha convertido en referente identitario y patrimonial. Estudios recientes López-Fadruga, González-Sáez & Torres-Maya (2023) destacan que: “El Punto de Arroyo Blanco y sus Parrandas constituyen un sello cultural único, cuya salvaguarda es esencial frente a los riesgos de banalización digital”.

Desde sus orígenes, las procesiones religiosas en honor al Santo Patrón derivaron, hacia finales del siglo XIX, en una fiesta popular campesina que dio lugar a las célebres Parrandas. Estas celebraciones se caracterizaron por la canturía guajira, los cantares espontáneos de puntos y tonadas, y por una convivencia social que generó una comunicación imborrable entre los habitantes, transmitida de generación en generación.



Las fiestas, reunían a cientos de personas de zonas vecinas y de otras provincias, quienes participaban en actividades como torneos, peleas de gallos, artesanía, venta de comidas y música popular. Con el tiempo, la revitalización de estas prácticas convirtió a la Parranda en la fiesta tradicional más relevante del municipio, integrando el Encuentro Territorial de Parrandas Campesinas, donde compiten agrupaciones de diversas regiones del país y se realizan exposiciones socioculturales, rodeos y otras actividades comunitarias.

La tríada de historia, tradición y comunidad evidencia que el centro del debate no es la tecnología en sí, sino el proyecto cultural y pedagógico que orienta su uso. No se trata de malinterpretar un video en YouTube como mero entretenimiento, sino de preguntarse: ¿qué tipo de mediación cultural se produce?; una que convierte la Parranda en objeto de consumo efímero, descontextualizado por los algoritmos; o una que la utiliza como prisma para profundizar en su complejidad histórica y humana, reforzando la memoria colectiva.

El verdadero riesgo para la identidad cultural no es la obsolescencia de lo analógico, sino la pérdida del control sobre el relato propio y la cesión ingenua de la narrativa identitaria a lógicas digitales efímeras.

El Punto de Arroyo Blanco mantiene viva una tradición campesina que, según sus protagonistas, pudiera peligrar en el futuro. De ahí la necesidad de socializar sus valores identitarios para contribuir a su salvaguarda como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. (López Fadruga, González Sáez & Torres Maya, 2023, p. 97).

Como advierten los autores, el riesgo no reside en la obsolescencia de lo analógico, sino en la pérdida del control sobre el relato identitario, cuando las narrativas locales se subordinan a las lógicas efímeras del algoritmo. La sostenibilidad cultural, por tanto, exige una gestión crítica de las mediaciones digitales, que permita que la parranda se mantenga como práctica comunitaria y no como objeto de consumo descontextualizado, reafirmando la identidad campesina como recurso estratégico para el futuro.

La tradición de Arroyo Blanco, con sus Parrandas Campesinas y el Punto Guajiro, constituye un patrimonio vivo que ha trascendido generaciones desde el siglo XVIII. Su revitalización contemporánea no puede entenderse únicamente como un rescate folclórico, sino como un proyecto cultural y pedagógico que enfrenta el desafío de las mediaciones digitales. En este sentido, las plataformas tecnológicas funcionan como espacios de archivo y circulación simbólica, capaces de amplificar la memoria colectiva y proyectarla hacia escenarios globales que fortalecen la identidad cultural.

La Parranda, mediador social integral como atributo de la Memoria

La Parranda Campesina, nacida de la canturía guajira espontánea y la necesidad vital de celebrar y compartir tras las duras faenas agrícolas, es en sí misma una tecnología cultural de una sofisticación extraordinaria. No es un simple “evento artístico”, sino una matriz compleja que articula, de manera indisociable, la música instrumental, desde sus instrumentos como laúdes, tres, guitarras, güiros y claves, la poesía oral improvisada en forma de controversia, es una fuente de lengua y literatura en su estado más performativo y efervescente. además del baile como expresión corporal de la alegría colectiva, la comida y la convivencia social como rituales de hospitalidad y comunión. Esta práctica ha sido, desde su génesis, el dispositivo central de una “imborrable comunicación entre los habitantes”, según la descripción histórica del poblado que recogen testimonios orales.

La fiesta de San José, su Santo Patrón, no era solo una fecha en el calendario; era el eje gravitacional que organizaba el tiempo, las relaciones familiares y la propia memoria del lugar. Esta tecnología tradicional opera según Assmann (1997) como:

La memoria comunicativa es una memoria de corto y mediano plazo, ligada a la biografía de los individuos y transmitida en la interacción social cara a cara. Transmite saberes, valores, jerarquías tácitas y un sentido de pertenencia de generación en generación a través del cuerpo, la voz, el gesto y la presencia colectiva. (Assmann, 1997, p. 49)

De este modo, puedes integrar la noción de memoria comunicativa en tu marco teórico, vinculándola con las prácticas culturales de Arroyo Blanco y las mediaciones digitales que discutimos antes. La memoria comunicativa según Assmann (1997), entendida como transmisión de saberes y valores en la interacción social cara a cara, se complementa con el giro hacia las mediaciones culturales propuesto por Martín-Barbero (1987), quien desplaza el foco de los aparatos hacia los procesos simbólicos que configuran la comunicación.

Ambas perspectivas encuentran resonancia en la propuesta de Benjamin (2022), al concebir las tecnologías como dispositivos de memoria capaces de resignificar lo popular. En conjunto, estos enfoques permiten comprender que las



prácticas culturales como las Parrandas Campesinas de Arroyo Blanco, no son meros vestigios folclóricos, sino espacios vivos de producción identitaria, donde lo ancestral y lo digital se entrelazan.

Así, la sostenibilidad cultural depende de reconocer que la memoria no solo se conserva en archivos tecnológicos, sino que se recrea en la voz, el gesto y la mediación comunitaria, evitando que las narrativas locales se diluyan en consumos efímeros y algoritmos descontextualizados.

La Parranda Campesina no se enseña en un manual, no se aprende: se aprehende, en la experiencia mimética y participativa, se adquiere con la propia experiencia, al captar, asimilar, interiorizar escuchando a los viejos tonadistas, imitando sus inflexiones, sintiendo la tensión de la controversia y el goce del baile.

Pueden entenderse como una tecnología del yo colectiva en el sentido foucaultiano, pues producen una subjetividad específica: la del “parrandero”, sujeto que se reconoce depositario y recreador de un legado festivo. Este proceso de autoconstitución comunitaria encuentra un paralelo en el Punto Guajiro de Arroyo Blanco, práctica musical campesina que, al igual que la Parranda, articula un régimen de verdad local sustentado en la tradición oral y en la memoria intergeneracional.

Mientras la Parranda moldea identidades a través de la rivalidad barrial, la confección de carrozas y la ritualidad festiva, el Punto Guajiro configura subjetividades mediante la improvisación poética y la musicalidad campesina, reafirmando al guajiro como sujeto patrimonial.

En ambos casos, se trata de dispositivos culturales que no solo preservan la memoria, sino que producen modos de ser y pertenecer, consolidando un ethos comunitario que vincula identidad, salvaguarda y recreación del patrimonio inmaterial.

El problema crucial surge, cuando los Instructores de Arte, formados mayoritariamente en academias que pueden privilegiar cánones artísticos de corte eurocéntrico o academicista, distantes de las poéticas populares, perciben la Parranda únicamente como un “evento a ser mostrado” o, peor aún, como una materia prima bruta que debe ser “pulida” escénicamente, y no como una “práctica viva a ser internalizada”.

Aquí yace la desconexión modular de la crisis identitaria, donde se concibe la tecnología digital moderna, grabar un video para un concurso, mostrarlo en la red social institucional, crear una página de Facebook del evento, como un fin en sí mismo.

La mediación se vuelve opaca: en lugar de ser un puente para la experiencia profunda, la grabación reemplaza la vivencia. El Instructor se coloca fuera de la rueda de la parranda, detrás de la cámara o el celular, adoptando un rol de observador-técnico. Al hacerlo, se rompe el ciclo de internalización que la mantiene viva.

La Parranda, en su esencia, es una tecnología de producción de identidad mediante la participación corporal, la escucha atenta y la respuesta comunitaria; cuando el mediador se autoexcluye de ese circuito de reciprocidad, la memoria comunicativa se congela y la identidad que de ella emana se debilita, quedando a merced de una representación externa y superficial.

El Rol de los Instructores de Arte: Mediadores entre la Tradición Viva y la Convergencia Digital

Los Instructores de Arte son los agentes culturales que el sistema educativo cubano ha situado, estratégicamente, en la primera línea de la gestión y salvaguarda del patrimonio inmaterial, con la misión de intencionar los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música tradicional campesina en las casas de cultura y las comunidades.

Su posición es, por naturaleza, dialéctica, delicada, cargada de una alta sensibilidad: son el punto de articulación, el gozne, entre la comunidad portadora de la tradición como los tonadistas mayores, las familias que sostienen la fiesta y las nuevas generaciones de niños y jóvenes que habitan plenamente la sociedad de la información, cuyos códigos comunicativos y referentes estéticos están profundamente marcados por la cultura digital global.

La carencia de guías metodológicas sistematizadas para que estos Instructores “aprovechen” el Encuentro Territorial de Parrandas Campesinas de Arroyo Blanco no es una falla administrativa menor; revela una falla estructural en la concepción misma de la mediación cultural, que ha priorizado la logística del evento sobre la profundidad de la experiencia formativa.



Siguiendo a Jenkins (2006) y su concepto de “cultura de la convergencia”, el desafío real no es elegir entre la Parranda presencial y su representación digital, como si fueran dos caminos excluyentes. La inteligencia cultural radica en diseñar acciones de convergencia mediática que potencien el fortalecimiento identitario, haciendo que los distintos medios, el cuerpo, la voz, la comunidad presencial, el video, la red social cooperen de manera sinérgica. La convergencia, para Jenkins, no es un proceso tecnológico, sino un cambio cultural que ocurre en los cerebros de los consumidores y en sus interacciones sociales.

Un Plan Metodológico de Nuevo Tipo para Instructores de Arte, como el que se propone, parte de un diagnóstico profundo y honesto del estado de su propia identidad cultural como sujetos de la tradición. Una historia que se cuenta en múltiples plataformas, donde cada medio hace una contribución única al universo narrativo.

La pregunta no es cuánto saben sobre la Parranda en sí, sino cuánto se reconocen en ella. Si un Instructor no se reconoce a sí mismo como “Parrandero”, si no ha vivido la experiencia inmersiva, iniciática y agotadora de parrandear hasta el amanecer durante los tres días de los festejos de marzo, cantando, bailando, compartiendo y sintiendo en el cuerpo la continuidad de una historia que lo trasciende, difícilmente podrá utilizar el encuentro, ni su más sofisticada réplica digital, como un espacio de formación identitaria genuino para otros.

Su rol no es el de un simple difusor de contenidos patrimoniales, sino el de un mediador que, como plantea Paulo Freire (1970): “(...) debe construir un conocimiento dialógico y liberador a partir de la lectura crítica de la realidad cultural del educando”, que en este caso, es la comunidad misma y él mismo, como parte de ella. Su tarea es la de un “traductor cultural” que domina tanto la gramática profunda de la tradición como los lenguajes del presente digital.

Mediación Cultural para el Fortalecimiento Identitario: Un Modelo Dialógico y Transmedia expresado en un Plan de Acción de Nuevo Tipo

La mediación cultural entendida como modelo dialógico y transmedia permite que las comunidades fortalezcan su identidad mediante planes de acción participativos, evitando la reducción de sus prácticas a consumos efímeros. Investigaciones recientes en Cuba y Argentina muestran cómo proyectos socioculturales y laboratorios transmedia se convierten en espacios de resistencia cultural y de construcción de narrativas colectivas: “Gestionados desde un enfoque sociocultural, los proyectos pueden asumir el fortalecimiento identitario como un recurso de mediación del proceso de resistencia cultural” (Contreras-Madriral, Duarte-Gandaria & Casanova-Marín, 2024, p. 12).

La propuesta de una Mediación Cultural para el Fortalecimiento Identitario se expresa en un Modelo Dialógico y Transmedia que, articulado en un Plan de Acción de Nuevo Tipo, busca integrar saberes locales, prácticas tradicionales y narrativas digitales. Este modelo no se limita a la difusión de contenidos, sino que promueve un diálogo intercultural donde las comunidades participan activamente en la producción de relatos que reafirman su memoria y su identidad.

En este sentido, la transmedialidad se convierte en un recurso pedagógico y cultural que permite que las fiestas populares, la oralidad y las prácticas campesinas se proyecten en múltiples plataformas, sin perder su raíz histórica.

Para Tamayo (2023) “El Laboratorio ciudadano de narrativa transmedia construye creativamente un espacio de diálogo con el fin de pensar y diseñar una producción académica que involucra el diseño, las narrativas transmedia y la interculturalidad” (Tamayo et al., 2023, p. 7).

El desafío consiste en garantizar que estas mediaciones digitales no diluyan la riqueza simbólica de lo local, sino que la potencien como capital cultural y recurso de resistencia frente a las lógicas homogeneizadoras del mercado global.

Los estudios muestran que el fortalecimiento identitario no es un proceso espontáneo, sino una mediación cultural planificada que articula proyectos socioculturales con narrativas transmedia. La resistencia cultural como horizonte emancipador, destacan la creación de espacios de diálogo donde la transmedialidad se convierte en herramienta para visibilizar prácticas comunitarias.

En conjunto, ambas perspectivas refuerzan la idea de que un Plan de Acción de Nuevo Tipo debe ser dialógico, participativo y transmedia, garantizando que las comunidades no solo preserven su memoria, sino que la proyecten en escenarios contemporáneos con autonomía y sentido crítico. Que contribuya a potenciar la identidad cultural en los Instructores de Arte e integrar dialécticamente las tecnologías digitales y las tradicionales, superando la falsa dicotomía entre ambas.



No se trata de enseñar a los instructores a hacer videos de las Parrandas para Instagram o TikTok como un fin último de difusión institucional, sino de empoderarlos para utilizar la cámara, el micrófono y la plataforma digital como herramientas de investigación-acción participativa y de creación narrativa al servicio de la memoria viva. La tecnología digital se convierte así en un medio para un fin más alto: la profundización de la conciencia histórica y la expresión contemporánea de la identidad parrandera.

El Plan de Acciones de Nuevo Tipo se estructura en cuatro fases progresivas, que responden a los objetivos específicos planteados y que operan como un ciclo virtuoso de inmersión, análisis, creación y sistematización:

Fase I: Inmersión Vivencial y Diagnóstico de la Identidad del Instructor de Arte.

Esta fase, fundante, toma distancia del paradigma extractivista que ve la cultura como un recurso a documentar. Su principio es que el Instructor debe ser, primero, un participante pleno.

Se realizarían talleres vivenciales intensivos en la propia comunidad de Arroyo Blanco, en los días previos o posteriores al encuentro de marzo. Estos talleres, impartidos por los propios tonadistas y portadores mayores, no se centrarían en técnicas de registro, sino en la práctica de la tradición: aprender a entonar un Punto de Arroyo Blanco único de su tipo en el país, a iniciar una controversia, a conocer las reglas tácitas del baile del zapateo, a cocinar el ajiaco comunitario.

El objetivo es que el Instructor experimente la Parranda como una “tecnología del cuerpo y la memoria”, reconociendo sus propias emociones, dificultades y conexiones. Al final de esta fase, cada Instructor realizaría un “autorrelato identitario” (escrito o audiovisual) donde reflexione sobre su vínculo personal con la parranda antes y después de la experiencia, identificando sus propias carencias y potencialidades como mediador cultural.

Fase II: Cartografía Cultural y Análisis de Dinámicas Rituales.

Con la experiencia vivencial como base, se pasaría a una fase de análisis crítico y colectivo. Los Instructores, ahora como grupo de investigación, cartografiarían el Encuentro Territorial, identificando sus componentes rituales, sus actores (los tonadistas, las familias anfitrionas, los visitantes, los niños), sus espacios simbólicos (el patio, la iglesia, la calle principal) y sus tiempos fuertes.

En esta fase, el celular se introduce por primera vez, no para grabar un reportaje, sino como una herramienta de recolección etnográfica: grabar conversaciones informales con los mayores, capturar detalles del entorno que revelen la historia local, registrar variantes de una misma tonada. El análisis se guiaría por preguntas desencadenantes: ¿Qué elementos de la parranda generan mayor cohesión comunitaria?, ¿Dónde se dan los momentos de transmisión intergeneracional de saberes?, ¿Qué tensiones se observan entre lo tradicional y lo moderno? Esta cartografía sirve como base para el diseño de narrativas posteriores.

Fase III: Traducción Digital y Creación de Narrativas Transmedia.

En esta fase creativa, los Instructores se convierten en productores culturales. Aprenden a usar herramientas digitales (edición de audio y video, fotografía, diseño de contenidos para redes) con una intencionalidad pedagógica y patrimonial clara: crear narrativas transmedia que expliquen el sentido profundo de la Parranda. No se trata de hacer un video-resumen del evento, sino de desplegar su universo de sentido a través de múltiples plataformas y lenguajes: un microdocumental sobre la historia de la familia fundadora de la parranda; una serie de podcasts cortos donde un tonadista mayor explica el arte de la controversia y su conexión con la vida campesina; una galería de Instagram con retratos de los “personajes” de la parranda acompañados de frases de su autoría poética; un mapa sonoro interactivo del pueblo, geolocalizando las casas donde se canta. El objetivo es combatir activamente el peligro de que el evento se vea solo como un espectáculo musical, revelando las capas de historia, trabajo, migración y fe que lo constituyen.

Fase IV: Diseño Participativo de la Guía Metodológica.

La fase final es la de sistematización y escalabilidad. Los Instructores, con la asesoría de especialistas, codiseñan y redactan la guía metodológica que recoge el proceso vivido: los fundamentos conceptuales, la metodología de inmersión, las técnicas de cartografía, los tutoriales de creación transmedia y, crucialmente, los indicadores y acciones directas de fortalecimiento identitario.



Esta guía no sería un documento vertical y prescriptivo, sino un “kit de herramientas” flexible y dialógico, enriquecido con los autorelatos, los productos comunicativos creados y las lecciones aprendidas. Se convertiría en la herramienta que empodera a otros instructores, en otros territorios, para ser verdaderos mediadores.

Tabla 1: *Elaboración Propia.*

Fase	Título	Descripción académica
Fase I	Inmersión Vivencial y Diagnóstico de la Identidad del Instructor	Reconocimiento de experiencias del Instructor y diagnóstico de su identidad profesional y cultural.
Fase II	Cartografía Cultural y Análisis de Dinámicas Rituales	Mapeo de prácticas y actores comunitarios; análisis de dinámicas rituales y simbólicas presentes en el contexto cultural.
Fase III	Traducción Digital y Creación de Narrativas Transmedia	Desarrollo de narrativas transmedia e integración de recursos digitales para la mediación cultural y educativa.
Fase IV	Diseño Participativo de la Guía Metodológica	Construcción colaborativa de la guía metodológica y sistematización de acciones, aprendizajes y buenas prácticas.

De esta manera, el Encuentro Territorial de Parrandas de Arroyo Blanco trasciende su localía para convertirse en un laboratorio de identidad cultural, donde los Instructores utilizan las tecnologías digitales no como un fin exhibicionista, sino como un medio para fortalecer, primero, su propio arraigo y, luego, para irradiarlo a toda la comunidad, asegurando que la Parranda siga siendo, por otros cien años, una tecnología viva de resistencia y creación colectiva.

IV. CONCLUSIONES

Las tecnologías digitales, en la configuración de la actual sociedad de la información, no son fuerzas externas que atacan desde afuera a las identidades culturales, sino que constituyen un nuevo y disputado ámbito ecológico donde estas se producen, se discuten y se transforman. El caso del Encuentro Territorial de Parrandas Campesinas de Arroyo Blanco, en Jatibonico, lejos de ser una excepción pintoresca, demuestra una verdad universal para la gestión del patrimonio inmaterial: el centro del debate no es la herramienta, sino el sentido y la direccionalidad de la mediación.

La crisis formativa de los Instructores de Arte, expresada en una frágil identidad cultural, se origina en un vacío de sentido. Se dispone del evento (la parranda), de la tecnología (el móvil con datos móviles) y de la política institucional que promueve su visibilidad, pero se ha debilitado y descuidado el proceso de internalización vivencial que convierte un acontecimiento social cíclico en un pilar sólido de la subjetividad individual y colectiva.

El papel de las tecnologías digitales, por tanto, debe ser reorientado con urgencia y claridad conceptual: desde una lógica superficial de la exhibición efímera y la estadística de “alcance”, hacia una profunda ecología de la memoria, donde el Instructor de Arte se asuma conscientemente como un mediador y un traductor cultural. Su misión es conectar, la profundidad histórica de la Parranda como “imborrable comunicación” nacida en un caserío cubano en el ocaso del siglo XIX, con los lenguajes, las estéticas y las plataformas del presente digital que habitan las nuevas generaciones.

Solo cuando la experiencia de parrandear, en toda su densidad ritual y sensorial, sea el centro de gravedad de la formación, y la cámara del celular una extensión de esa mirada comprometida, la identidad cultural no será una pieza de museo, objeto de una nostalgia pasiva, sino una tecnología viva y poderosa de resistencia, arraigo y recreación constante del lazo social en la era digital.

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assmann, J. (1997). *La memoria cultural: Escritura, recuerdo y política en las primeras culturas*. Madrid: Ediciones Akal. ISBN: 978-88-06-13143-2 (también válido: 88-06-13143-5)
- Benjamin, W. (2022). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Trad. J. Navarro). México: Ítaca. (Trabajo original publicado en 1936). ISBN: 978-84-124791-7-1



- Berenguera, A., Fernández de Sanmamed, M. J., Pons, M., Pujol, E., Saura, S. & Rodríguez, D. (2014). Escuchar, observar y comprender. Aportaciones de la investigación cualitativa. Barcelona.
- Castells, M. (2005). La era de la información: Economía, sociedad y cultura (2a. ed., Vols. 1-3). Alianza. ISBN de la obra completa: 978-84-206-4246-8
- Contreras-Madrigal, D., Duarte-Gandaria, O., & Casanova-Marín, C. (2024). Fortalecimiento identitario en proyectos socioculturales como recurso de mediación del proceso de resistencia cultural. *Pedagogía y Sociedad*, 27(70). 127-151 <https://revistas.uniss.edu.cu/index.php/pedagogia-y-sociedad/article/view/1821>
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- García-Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Gómez-Guerra, L. (2025, marzo 20). Arroyo Blanco se rinde ante la música campesina. Escambray. <https://www.escambray.cu>
- Hernández-Cabrera, M., González-Sáez, O. J. & Zayas-Hernández, B.M. (2025). Perspectiva Artístico-Creativa-Identitaria para la Formación de Profesionales de la Educación Superior. *Revista Científica Multidisciplinaria. LEMACIENCIAS*. 1(1). <https://revistalemaciencias.com/index.php/lemaciencias/article/view/4>
- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C. & Baptista-Lucio, M. del P. (2014). Metodología de la investigación. México. <http://doi.org/10.35383/educare.v9i1.600>
- Izcara-Palacios, S.P. (2009). *La praxis de la investigación cualitativa*. Plaza y Valdés.
- Izcara-Palacios, S.P. & Andrade-Rubio, K.L. (2003). *La entrevista en profundidad: teoría y práctica*. Universidad autónoma de Tamaulipas. <http://www.researchgate.net>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación* (P. Hermida, Trad.). Paidós.
- Nocedo de León, I. (2002). *Metodología de la investigación educacional*. Editorial Pueblo y Educación.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili.
- López-Fadrag, I., González-Sáez, O. J., & Torres-Maya, H. F. (2023). El Punto de Arroyo Blanco: un sello identitario dentro de las parrandas campesinas en Cuba. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 8(3), 95-100. <https://rccd.ucf.edu.cu/index.php/aes/article/view/492>
- Prensa Latina. (2023, marzo 17). Juventud mantiene tradición de la parranda más antigua de Cuba. Radio Sancti Spíritus.
- Rodríguez-Gómez, G., Gil-Flores, J. & García-Jiménez, E. (2008). *Metodología de la investigación cualitativa*. Félix Varela. La Habana
- Tamayo, Y., Gómez, M., Suppo, R., & Olcina, M. L. (2023). El Laboratorio ciudadano de narrativa transmedia: una experiencia de integralidad de funciones universitarias desde Diseño de la Comunicación Visual. *Revista de Extensión Universitaria*, 19(2), 1–15. <https://doi.org/10.14409/EXTENSION.2023.19.JUL-DIC.E0010>