

## Memorias Afectivas y Apropiación Popular de Picaflor de los Andes

### Affective Memories and Popular Appropriation of Picaflor de los Andes

Dámiler Díaz-Terán <sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Sede Argentina;

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0652-461X>

\* Correo para correspondencia: [damiler.diaz.teran@gmail.com](mailto:damiler.diaz.teran@gmail.com)

#### Resumen

Este artículo analiza cómo las memorias afectivas construidas por individuos que afirman haber conocido a Picaflor de los Andes contribuyen a la multiplicación de versiones fragmentadas sobre su vida, generando una apropiación simbólica que refuerza su presencia en el imaginario popular andino. Utilizando un enfoque cualitativo e interpretativo, se realizaron entrevistas en profundidad en diversas localidades andinas, complementadas con análisis de relatos orales y materiales en medios sociales. Los resultados muestran que, aunque las memorias son dispersas y no siempre verificables, contribuyen a la construcción de una figura mítica de Picaflor, arraigada emocionalmente en la comunidad. La investigación concluye que estas memorias individuales, aunque no sistematizadas, son esenciales para mantener viva la figura del artista en el imaginario colectivo andino, funcionando como un anclaje afectivo y simbólico que trasciende la historia oficial.

**Palabras clave:** memoria afectiva, apropiación simbólica, huayno, cultura popular, Picaflor de los Andes.

#### Abstract

This article examines how affective memories constructed by individuals claiming to have known Picaflor de los Andes contribute to the proliferation of fragmented versions of his life, generating a symbolic appropriation that strengthens his presence in the Andean popular imaginary. Using a qualitative and interpretive approach, in-depth interviews were conducted in various Andean locales, complemented by analysis of oral narratives and materials from social media. The results show that, although the memories are dispersed and not always verifiable, they contribute to the construction of a mythical figure of Picaflor, emotionally rooted in the community. The research concludes that these individual memories, though unsystematized, are crucial for keeping the artist's figure alive in the collective Andean imagination, functioning as an emotional and symbolic anchor that transcends official history.

**Keywords:** affective memory, symbolic appropriation, huayno, popular culture, Picaflor de los Andes.

## Introducción

En la historia musical del Perú andino, pocas figuras han alcanzado un nivel de arraigo afectivo y presencia popular comparable al de Víctor Alberto Gil Mallma, conocido artísticamente como Picaflor de los Andes. Ícono del huayno central, su voz quebrada, sus letras de dolor y desarraigo y su estilo interpretativo único marcaron generaciones enteras, especialmente en el contexto de las migraciones internas del campo a la ciudad durante las décadas de 1950 y 1960. Sin embargo, más allá de su legado artístico, Picaflor ha sido objeto de una multiplicidad de relaciones personales y recuerdos afectivos que van más allá de su biografía verificable. En diversas localidades andinas, muchas personas afirman haberlo conocido, creando una red de memorias dispersas que dan lugar a una apropiación simbólica de su figura.

La figura de Picaflor de los Andes ha trascendido su biografía oficial, siendo apropiada simbólicamente por diversas comunidades andinas que afirman haberlo conocido. Esta apropiación, lejos de ser un reflejo exacto de la realidad histórica, se inserta en un proceso similar al descrito por Hobsbawm y Ranger (1995) como "la invención de la tradición", en la cual las memorias colectivas se construyen y repetidas a lo largo del tiempo, reforzando no solo el vínculo con el pasado, sino también la identidad cultural de las comunidades en el presente.

Este artículo tiene como objetivo analizar cómo estas memorias afectivas contribuyen a la construcción de versiones fragmentadas sobre la vida de Picaflor, que refuerzan su presencia en el imaginario colectivo andino, más allá de los registros biográficos oficiales. La justificación de este estudio radica en la necesidad de comprender cómo las memorias individuales, aunque no verificables, configuran una representación simbólica de un artista que trasciende los límites de la historia oficial, operando como un anclaje emocional en la memoria colectiva.

En cuanto a los antecedentes, se han abordado temas relacionados con la memoria colectiva, la cultura popular y las apropiaciones simbólicas en otros contextos, pero existe poca investigación sobre cómo las memorias afectivas contribuyen a la construcción de figuras míticas en el ámbito de la música andina. Las contribuciones de este trabajo residen en ofrecer una perspectiva novedosa sobre la figura de Picaflor, centrándose en las narrativas orales y afectivas que lo mantienen vivo en el imaginario popular.

Sin embargo, este estudio enfrenta algunas limitaciones, tales como la dispersión y la falta de sistematización de los relatos, lo que dificulta su verificación y análisis en términos objetivos. A pesar de esto, la investigación pretende mostrar el poder social de estas memorias como formas legítimas de producir sentido y pertenencia, más allá de la documentación oficial.

Respecto a la metodología, se adoptó un enfoque cualitativo e interpretativo, con el objetivo de comprender cómo las memorias afectivas construidas por individuos que afirman haber conocido a Picaflor de los Andes configuran una narrativa fragmentada, pero significativa dentro del imaginario popular andino. El diseño de la investigación fue etnográfico, centrado en la recolección de relatos orales y en el análisis de los discursos que circulan en espacios físicos y digitales, permitiendo abordar de manera holística las diferentes formas de memoria colectiva y personal que se han desarrollado en torno a la figura de Picaflor.

Para la recolección de datos, se utilizaron grabadoras digitales para las entrevistas y cámaras fotográficas para registrar eventos y materiales relacionados con Picaflor en los espacios comunitarios. Además, se hizo uso del software Atlas Ti, para el análisis cualitativo de las entrevistas, lo que permitió organizar y categorizar la información de manera eficiente. La población objetivo estuvo compuesta por personas que afirman haber tenido algún tipo de vínculo con Picaflor de los Andes, ya sea como amigo, vecino o testigo de su vida y obra. La muestra fue seleccionada intencionalmente, priorizando la diversidad territorial y generacional, abarcando localidades como Junín, Huanta, Tarma y La Merced. La muestra buscó reflejar la variedad de experiencias y memorias afectivas sobre el artista.

Las técnicas de recolección de datos incluyeron entrevistas en profundidad con preguntas abiertas, lo que permitió a los participantes compartir sus recuerdos personales y su relación afectiva con Picaflor. Estas entrevistas fueron complementadas con observación participante en eventos locales, tales como festivales y homenajes, en los cuales los relatos sobre el artista se repiten y se resignifican, proporcionando una dimensión adicional al análisis de las memorias colectivas. El análisis de los datos se llevó a cabo mediante un enfoque inductivo, buscando identificar patrones narrativos recurrentes, así como los elementos emocionales y territoriales que emergen en los relatos. También se realizó un análisis de contenido de publicaciones locales y materiales en redes sociales, con el fin de identificar cómo la figura de Picaflor es reinterpretada y mantenida viva en el imaginario colectivo.

---

Cabe señalar que, debido a la naturaleza fragmentaria y subjetiva de los relatos recopilados, esta investigación enfrentó desafíos importantes en términos de validez y confiabilidad. Para mitigar estos inconvenientes, se adoptó una triangulación metodológica que combinó entrevistas en profundidad con observación participante y análisis de fuentes secundarias (publicaciones locales y redes sociales). Aun así, es importante reconocer que estas estrategias no eliminan completamente las limitaciones asociadas a la dispersión y no sistematización de los testimonios, por lo que las conclusiones deben interpretarse con prudencia respecto a su generalización.

## **Resultados**

Los resultados obtenidos revelan numerosos testimonios personales altamente anecdóticos que enriquecen la comprensión subjetiva y afectiva de la figura de Picaflor de los Andes. Sin embargo, con el fin de mantener un adecuado equilibrio narrativo-analítico, a continuación, se presentan aquellos relatos más representativos, breves y sintetizados, organizados por temáticas comunes, destacando especialmente aquellos que mejor reflejan los patrones identificados en el análisis.

Es importante señalar que los relatos presentados a continuación reflejan percepciones populares y testimonios personales que, aunque valiosos para comprender la construcción simbólica y afectiva en torno a Picaflor de los Andes, no siempre coinciden con los datos biográficos documentados oficialmente. Por ello, se recomienda al lector tener presente esta distinción entre memorias subjetivas y hechos históricos comprobados al momento de interpretar la información ofrecida.

### **Picaflor nació ¿en...? Origen y entorno familiar**

El primer punto de controversia sobre Picaflor de los Andes es el lugar de nacimiento. Diversos testimonios señalan que nació en Tarma, La Merced y Huanta (de donde se dice se encuentra su partida de bautizo). Coincidentemente, son muy pocas las referencias que señalan que haya nacido en Huancayo y quienes, así lo afirman, precisan que nació en Chilca, Sapallanga o Azapampa.

Al acudir a los testimonios de sus familiares, podemos referir que Víctor Alberto Gil Mallma, nació el 8 de abril de 1928 en la ciudad de Huancayo, en la casa de su tío materno, Marcial, ubicada en el jirón Ayacucho, a espaldas de lo que hoy es el Instituto Continental.

Sus padres fueron Bernardo Gil y Francisca Mallma. Desde temprana edad, fue acogido por su tía Cirila, hermana de su madre, quien asumió su crianza debido a que ésta tuvo que migrar al actual distrito de Perené para trabajar en actividades agrícolas. Durante este tiempo, su madre asumió una nueva responsabilidad familiar, mientras que su padre se desvinculó de sus deberes paternos poco después de su nacimiento. Sin hermanos de ambos lados, creció reconociendo a sus tíos como hermanos "de juramento" en su núcleo familiar.

Cursó sus estudios primarios en la Escuela N.º 518, entonces ubicada en el jirón Cusco, en pleno centro de Huancayo. Con el tiempo, esta institución fue trasladada a su sede actual en la avenida Mariscal Castilla, en el distrito de Chilca, gracias a la donación de un terreno por parte de la comunidad campesina de Ocopilla. Hoy lleva su nombre como homenaje póstumo a su legado artístico y cultural.

Entre los 9 y 14 años, su madre lo llevó a Perené para emplearse en labores agrícolas y estudiar en una institución conducida por misioneros franciscanos. A su retorno a Huancayo, culminó sus estudios secundarios en la Institución Educativa Emblemática Santa Isabel, uno de los colegios más prestigiosos de la región, donde la disciplina era muy estricta, regentada bajo la figura del instructor militar Ricardo Menendez Mendez.

Ambas instituciones —la Escuela 518 y el colegio Santa Isabel— fueron evocadas por el propio Víctor Alberto Gil Mallma en su célebre Popurrí de Huaynos, donde aparecen como espacios entrañables de su infancia. En la letra, estos lugares son recordados con afecto, como anclajes emocionales de una niñez que permanece viva en la memoria musical.

Desde los 9 años empezó a trabajar, primero ayudando a sus tíos y luego en un taller de bicicletas ubicado en los alrededores de su vivienda, para posteriormente trabajar en la fábrica de colchones que tenía su tío Emilio Mallma.

Posteriormente, al culminar sus estudios, viajó a Chanchamayo, para emplearse en las labores agrícolas y posteriormente en el transporte, como chofer.

---

---

A los 16 años fallece su madre, víctima de una embolia cerebral que no logró ser atendida oportunamente por la distancia entre la ciudad de Perené y Chanchamayo.

### **Agricultor, chofer, minero y la música de fondo: el surgimiento de una carrera artística**

Todos lo conocieron. Debido a la multiplicidad de trabajos que ejerció durante su vida, Picaflor de los Andes es recordado en varias localidades del centro del país.

Sin embargo, las diferencias se marcan cuando se analiza los orígenes de su carrera artística. No es como muchos afirman. No se debió a un entorno familiar musical, tampoco a la sonoridad del valle del Mantaro, sino a la influencia del cine mexicano, que en la década de 1940 y 1950, tenía gran impacto en el imaginario juvenil huancaíno.

Una práctica en particular dejó huella en Víctor Alberto: las serenatas. Esta expresión musical, difundida y romantizada por el cine, fue adoptada por muchos jóvenes de su generación como una forma de cortejo y de expresión artística. Él no fue ajeno a ello. Comenzó interpretando serenatas, primero como guitarrista y luego como cantante, dando así los primeros pasos para su posterior carrera musical. Una actividad que nunca dejó de realizar, a pesar de sus múltiples trabajos, como transportista, mecánico, entre otros.

Fue en una de sus experiencias laborales, en una mina ubicada en lo que hoy es el distrito de San Mateo (Huarochirí, Lima), donde trabajaba como concesionario, que en 1958 se unió a la agrupación "Los Picaflores de San Mateo", integrada por Celestino Pichuli y Manuel Alvarado. Juntos participaron de un concurso de búsqueda de talentos, del programa "Buscando Estrellas", organizado por Radio Excelsior, el cual ganaron, lo que les permitió debutar oficialmente. Como premio, el grupo recibió la oportunidad de grabar para el sello discográfico Smith e iniciar su carrera artística.

Posterior a ello, ya para 1960, discos Virrey lo contrata como artista exclusivo e inicia una carrera como solista. Este contrato le trae beneficios económicos, que aprovecha para la compra de su vivienda definitiva, en el distrito de San Juan de Miraflores, pues hasta la fecha, su permanencia en Lima era en casas alquiladas en los distritos de La Victoria y El Agustino.

A partir de dicho contrato, Picaflor comenzó su recorrido por todo el país como artista exclusivo y líder de las compañías artísticas promovidas por Discos Virrey, siempre acompañado por su esposa, Lidia Artica. Debido a sus constantes giras, todos sus hijos nacieron en diferentes lugares del país.

Muchos, quienes hemos escuchado y apreciado el repertorio musical de Picaflor de los Andes, conocemos el tema “Barrio Piñonate”, por el cual, algunos hemos pensado que había vivido en dicha localidad, ubicada en el distrito de San Martín de Porres. Incluso, de manera personal, el autor de este artículo puede testimoniar que en una visita que hizo a la zona, muchas personas señalaban que Picaflor había vivido ahí. Sin embargo, tras las precisiones brindadas por algunos de sus familiares, sabemos que esta información es errónea y más bien, dicho tema, nace a partir de una anécdota personal que vivió con Wilfredo Quintana, quien lo llevaba, constantemente, a una cevichería de la zona, ya que Picaflor había conocido a una mujer que le resultaba muy atractiva.

Su carisma le valió muchas amistades con diversos artistas de su generación, tales como María Alvarado Trujillo, “Pastorita Huaracina”, Angélica Harada Vásquez, “Princesita de Yungay”, María Minaya, “Flor de la Oroya”, entre otros, con quienes desarrollaron colaboraciones artísticas.

### **Padecimientos de salud y fallecimiento**

Finalmente, uno de los hechos controversiales sobre la vida de Picaflor de los Andes fue la causa de su muerte y el lugar de la misma.

De los testimonios que hemos podido recoger, podemos señalar que las causas atribuidas a su fallecimiento fueron, derrame cerebral, un padecimiento de paraplejia que sufría desde hace varios años y un paro cardíaco producto de la noticia del fallecimiento de su hijo, víctima de un accidente vehicular. Sobre el lugar, podemos precisar que algunos señalaron que falleció en Tarma y otros en La Oroya.

A partir de nuestras fuentes, hemos podido identificar el contexto que propició la muerte de Picaflor de los Andes.

---

---

Víctor Alberto Gil padecía de mielitis degenerativa, una enfermedad que afecta la médula espinal y provoca debilidad muscular, pérdida de la capacidad para caminar y otros trastornos neurológicos. A pesar de su diagnóstico, nunca mostró interés en recibir tratamiento. Sin embargo, tras varios percances médicos que lo llevaron a permanecer brevemente en el hospital y la creciente presión de su familia, decidió iniciar el tratamiento a mediados de 1975, luego de una última gira por diversas ciudades de la sierra central. Durante uno de los conciertos en Tarma, sufrió una embolia cerebral en pleno escenario, lo que provocó su desvanecimiento y requirió su traslado de urgencia a Huancayo para su hospitalización. Debido a la gravedad de su condición, los médicos recomendaron trasladarlo a Lima para recibir atención especializada.

Al enterarse del incidente, su hijo mayor, Carlos, se dirigió hacia Huancayo para reunirse con la familia y atender a su padre. Sin embargo, en el camino por la carretera central, sufrió un accidente: el automóvil que conducía cayó al río Mantaro. Afortunadamente, Carlos resultó casi ileso. El vehículo siniestrado fue trasladado a la casa de su tío Marcial, donde, después de realizarse algunos exámenes médicos, Picaflor fue llevado a descansar. Al conocer el estado del coche, Picaflor pensó que su hijo había fallecido, lo que agravó su malestar. A pesar de los esfuerzos de su esposa, por tranquilizarlo y asegurarle que el incidente no había sido grave, la salud de Picaflor continuó deteriorándose, lo que llevó a sus familiares a decidir trasladarlo de emergencia a Lima.

Durante el viaje, al llegar a la altura de La Oroya, su condición se deterioró gravemente y se vio necesario llevarlo al hospital de Chulec, donde sufrió varios paros cardiorrespiratorios, lo cual provocó su fallecimiento el 14 de julio de 1975.

La familia, considerando la cercanía de sus hijos y nietos, tomó la decisión de enterrarlo en Lima, en el cementerio El Ángel, por lo que inició la marcha de trasladar el féretro a la capital.

El velatorio se extendió mucho más de lo previsto, ya que todos deseaban tener la oportunidad de despedirlo. Comenzó en la casa familiar, en San Juan de Miraflores y luego fue trasladado a las instalaciones de Radio Agricultura, ubicadas en el Paseo Colón, en el centro de Lima. Posteriormente, el velatorio continuó en el Coliseo Nacional, donde permaneció durante tres días. A continuación, se realizó un recorrido por el centro de Lima, con paradas frente al Palacio de Gobierno, donde fue despedido por el mismo presidente Juan Velasco Alvarado, para finalmente llevarlo al cementerio.

---

## Discusión

La discusión a continuación vincula claramente los resultados empíricos con teorías específicas sobre memoria afectiva y apropiación simbólica. Se presentará cómo las perspectivas teóricas seleccionadas contribuyen a explicar fenómenos concretos identificados en el estudio, tales como la territorialidad simbólica, la memoria intergeneracional y la patrimonialización informal, proporcionando así una interpretación más precisa y centrada de las evidencias recopiladas.

Los resultados de esta investigación muestran cómo las memorias afectivas construidas por los individuos que afirman haber conocido a Picaflor de los Andes configuran una red dispersa de relatos que, aunque no siempre verificables, contribuyen al refuerzo de su presencia simbólica en el imaginario popular andino. Este fenómeno se alinea con las teorías de Halbwachs (2004), quien plantea que la memoria colectiva no solo se configura a través de hechos verificables, sino dentro de marcos sociales que permiten la creación de representaciones emocionales que son transmitidas de generación en generación. En el caso de Picaflor, estas representaciones no dependen de una cronología histórica precisa, sino de la afectividad vinculada a sus canciones y su figura como emblema de la cultura andina.

La aproximación simbólica de Picaflor de los Andes, evidenciada en los relatos recogidos en diferentes localidades, demuestra cómo los pueblos andinos se apropian de su figura para fortalecer su sentido de pertenencia y su identidad cultural. Este fenómeno de apropiación simbólica se alinea con el concepto de "memoria afectiva" de Jelin (2002), quien sostiene que la memoria colectiva no solo transmite hechos, sino también sentimientos y vivencias. Estas memorias, aunque dispersas, tienen un poder de cohesión que permite que la figura de Picaflor se mantenga viva en el imaginario popular, funcionando como un ancla emocional que une a las comunidades a través de su música.

El estudio también resalta el papel de la territorialidad simbólica en la construcción de la figura de Picaflor. Las localidades mencionadas en los testimonios (Huancayo, Tarma, La Merced) no solo son lugares geográficos, sino espacios cargados de significados afectivos que, según Haesbaert (2013), construyen un "territorio simbólico" en el que Picaflor se convierte en una figura de pertenencia. Estas comunidades no solo reivindican a Picaflor como un referente musical, sino también como un ícono que pertenece a su historia emocional y cultural.

---

En términos de cultura popular, la construcción de Picaflor como un mito a través de memorias orales resalta la función de los relatos no como una reproducción exacta de la realidad, sino como un mecanismo para crear sentido dentro de la comunidad. En esta línea, García Canclini (1999) argumenta que las culturas populares se definen no solo por sus producciones materiales, sino por la circulación de significados que se crean a través de procesos simbólicos. La figura de Picaflor se perpetúa a través de estos relatos que, aunque no siempre verídicos en su totalidad, tienen un poder simbólico que permite que su legado siga presente en el corazón de las comunidades andinas.

El concepto de "patrimonialización informal" de Prats (2005) también resulta útil para entender cómo estas memorias contribuyen a la preservación de la figura de Picaflor. A través de la apropiación simbólica, Picaflor es considerado un "bien cultural" dentro del imaginario colectivo, sin necesidad de una institucionalización formal. Esto refuerza la noción de que la memoria afectiva, aunque no esté documentada oficialmente, tiene un valor significativo para la construcción de identidad cultural.

El análisis de la apropiación popular de Picaflor confirma lo planteado por Michael Foucault (2002) sobre el "poder del discurso". En este caso, las memorias afectivas construyen una figura que, aunque no se corresponde de manera exacta con los hechos biográficos, se convierte en un referente de identidad y pertenencia. A través de estas memorias, Picaflor se mantiene presente y activo en la cultura popular, demostrando que el poder de la memoria colectiva y la apropiación simbólica puede superar las limitaciones de la historia oficial.

Se tiene las siguientes conclusiones:

El análisis de las memorias afectivas sobre Picaflor de los Andes demuestra que, a pesar de ser dispersas y no siempre verificables, estas memorias tienen un papel crucial en la construcción simbólica de su figura. Las versiones fragmentadas que emergen de los relatos orales construyen un mito social que refuerza su presencia en el imaginario colectivo andino, más allá de las limitaciones de los registros históricos y biográficos. Esta construcción simbólica de Picaflor, impulsada por la apropiación popular de su figura, revela un proceso de "memoria activa" que permite que el artista se mantenga vivo en el corazón de las comunidades, funcionando como un anclaje emocional que se conecta con las experiencias y emociones individuales de los narradores.

Este fenómeno se alinea con los enfoques de Halbwachs (2004), quien sostiene que la memoria colectiva se configura dentro de marcos sociales y afectivos. En este caso, las memorias sobre Picaflor no solo permiten preservar su figura, sino que le otorgan una dimensión simbólica que, como señala Jelin (2002), no depende de la exactitud fáctica, sino de los significados atribuidos a los recuerdos en las comunidades. La construcción de Picaflor como un símbolo cultural refleja cómo las emociones compartidas son esenciales en la creación de figuras míticas dentro de la cultura popular.

Además, este estudio resalta cómo las memorias afectivas juegan un papel en la patrimonialización informal. Al igual que Prats (2005) y García Canclini (1999) sugieren, la memoria no oficial de Picaflor, gestionada por sus seguidores y comunidades, actúa como un vehículo de identidad cultural. Su figura se mantiene viva en los relatos personales, las canciones y las canciones populares que los individuos comparten en la cotidianidad, asegurando que la memoria de Picaflor trascienda los límites de la historia oficial y se mantenga en el patrimonio emocional de la comunidad andina.

Los relatos orales en torno a Picaflor no son simplemente recuerdos de un artista, sino que se convierten en espacios de apropiación simbólica, en los que las comunidades proyectan sus propios deseos de pertenencia, identidad y memoria colectiva. Las canciones, los lugares y los hechos narrados no se limitan a una representación documental de su vida, sino que son resignificados continuamente, de acuerdo con las experiencias personales de quienes lo recuerdan. Michael Foucault (2002) subraya que lo "ficticio" en las memorias tiene un poder real en la construcción de significado y en este caso, las memorias de Picaflor, aunque no fidedignas en su totalidad, contribuyen al fortalecimiento de su figura como un símbolo cultural.

Otro aspecto clave de este estudio es la intergeneracionalidad de las memorias afectivas, ya que muchos de los testimonios se transmiten de generación en generación, lo que contribuye a reforzar la figura de Picaflor a lo largo del tiempo. Este fenómeno de memoria vivida refuerza la idea de que las memorias individuales, aunque personales y fragmentarias, son fundamentales para la construcción de una memoria colectiva más amplia. Tal como lo sugiere Ricoeur (2000), la memoria es un acto de interpretación y recreación del pasado, y en el caso de Picaflor, las memorias afectivas permiten que el recuerdo de su figura se mantenga flexible, adaptándose a las realidades cambiantes de las comunidades andinas.

---

---

Las conclusiones del estudio subrayan la importancia de las memorias informales en la configuración del patrimonio cultural de una sociedad. Picaflor de los Andes, como figura de la música andina, se convierte en un referente que no solo se construye a través de los hechos biográficos verificables, sino a través de los relatos y las emociones que se comparten en el ámbito local y popular. Esto implica que las memorias no oficiales, aunque carezcan de una rigurosa precisión histórica, tienen una validez cultural que no debe ser desestimada. De hecho, estas memorias son las que, a través de su circulación social, permiten que Picaflor continúe siendo un ícono de la cultura popular en el Perú andino.

Este artículo contribuye al campo de la antropología de la memoria y la cultura popular al resaltar cómo las memorias afectivas son fundamentales para mantener la vigencia de figuras emblemáticas como Picaflor de los Andes. A través de las memorias colectivas y las apropiaciones simbólicas, se confirma que el poder de la cultura popular radica en su capacidad para crear relatos que, aunque no se ajusten a la historia oficial, son esenciales para la identidad colectiva. La figura de Picaflor continúa viva no solo en las canciones que cantó, sino en las memorias afectivas que lo mantienen presente en la memoria colectiva andina.

Los resultados de esta investigación muestran cómo las memorias afectivas construidas alrededor de Picaflor de los Andes se insertan en un proceso de "invención de la tradición" (Hobsbawm & Ranger, 1995), en el que no se busca una representación precisa del pasado, sino que se crea una narrativa simbólica que da sentido a la figura de Picaflor. Esta narrativa no solo responde a las vivencias de aquellos que afirman haberlo conocido, sino que también refleja un esfuerzo colectivo por dar forma a una identidad cultural andina a través de la repetición de relatos y memorias.

Finalmente, este estudio abre oportunidades para futuras investigaciones, particularmente en la exploración de mecanismos específicos que facilitan la transmisión intergeneracional de estas memorias afectivas. Asimismo, se recomienda investigar cómo políticas culturales y educativas podrían beneficiarse de estas memorias populares para fortalecer la identidad local, promoviendo espacios institucionales donde los relatos orales sean documentados, preservados y difundidos formalmente.

## Referencias bibliográficas

- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso. Disponible en: [https://is.muni.cz/el/1423/podzim2013/SOC571E/um/Anderson\\_B\\_-\\_Imagined\\_Communities.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/podzim2013/SOC571E/um/Anderson_B_-_Imagined_Communities.pdf)
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. University of Minnesota Press. Disponible en: [https://mtusociology.github.io/assets/files/%5BARjun\\_Appadurai%5D\\_Modernity\\_at\\_Large\\_Cultural\\_Dim\(Bookos.org\).pdf](https://mtusociology.github.io/assets/files/%5BARjun_Appadurai%5D_Modernity_at_Large_Cultural_Dim(Bookos.org).pdf)
- Arguedas, José María (1989). *Indios, Mestizos y Señores*. Editorial Horizonte. Disponible en: <https://archive.org/details/arguedas-jose-m.-indios-mestizos-y-senores-ocr-1989/page/5/mode/2up>
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press. Disponible en: <https://giuseppicapograssi.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/bauman-liquid-modernity.pdf>
- Castells, M. (1997). *The rise of the network society*. Blackwell Publishers. Disponible en: [https://memotef.web.uniroma1.it/sites/default/files/file%20lezioni/Manuel%20Castells%20-%20The%20Rise%20of%20the%20Network%20Society,%20With%20a%20New%20Preface%20Volume%20I%20The%20Information%20Age%20Economy,%20Society,%20and%20Culture%20\(Information%20Age%20Series\)%20\(2010,%20Wiley-Blackwell\)%20-%20libgen.lc\\_.pdf](https://memotef.web.uniroma1.it/sites/default/files/file%20lezioni/Manuel%20Castells%20-%20The%20Rise%20of%20the%20Network%20Society,%20With%20a%20New%20Preface%20Volume%20I%20The%20Information%20Age%20Economy,%20Society,%20and%20Culture%20(Information%20Age%20Series)%20(2010,%20Wiley-Blackwell)%20-%20libgen.lc_.pdf)
- Foucault, Michel. (2002). *El orden del discurso*. Fábula TusQuest Editores. Disponible en: [https://monoskop.org/images/5/5d/Foucault\\_Michel\\_El\\_orden\\_del\\_discurso\\_2005.pdf](https://monoskop.org/images/5/5d/Foucault_Michel_El_orden_del_discurso_2005.pdf)
- Foucault, Michel. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo Veintiuno Editores. Disponible en: [https://monoskop.org/images/b/b2/Foucault\\_Michel\\_La\\_arqueologia\\_del\\_saber.pdf](https://monoskop.org/images/b/b2/Foucault_Michel_La_arqueologia_del_saber.pdf)
- García Canclini, N. (1999). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo. Disponible en: [https://monoskop.org/images/7/75/Canclini\\_Nestor\\_Garcia\\_Culturas\\_hibridas.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf)
- García Canclini, N. (2007). *Consumidores y ciudadanos*. Grijalbo. Disponible en: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/garcia-canclini-n-1995-consumidores-y-ciudadanos.pdf>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. Disponible en: <https://ia601509.us.archive.org/17/items/MemoriaColectivaHalbwachs./Memoria%20Colectiva-Halbwachs.-.pdf>

- 
- Hobsbawn & Ranger. (1995). La invención de la tradición. Crítica Barcelona. Disponible en: <https://arxiujosepserradell.cat/wp-content/uploads/2022/12/Hobsbawm-La-invinci%C3%B3n-de-la-tradici%C3%B3n.pdf>
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Siglo XXI Editores. Disponible en: <http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayeroy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20rabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf>
- Laclau, E. (2005). La razón populista. Fondo de Cultura Económica. Disponible en: [https://enriquedussel.com/txt/Textos\\_200\\_Obras/Aime\\_zapatistas/Razon\\_populista-Ernesto\\_Laclau.pdf](https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Aime_zapatistas/Razon_populista-Ernesto_Laclau.pdf)
- Martín-Barbero, J. (1987). De los medios a la mediación: La comunicación, la cultura y la hegemonía. Editorial Gustavo Gili. Disponible en: [https://is.muni.cz/el/1423/podzim2013/SOC571E/um/Anderson\\_B\\_-\\_Imagined\\_Communities.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/podzim2013/SOC571E/um/Anderson_B_-_Imagined_Communities.pdf)
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. En: Cuadernos de Antropología Social, ISSN-e 1850-275X, N°. 21, págs. 17-35. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7173998>
- Romero, R. (1998). Cambio musical y resistencia cultural en los Andes Centrales del Perú. En: Música, máscara e identidad en los andes (pp. 21- 60). Pontificia Universidad Católica del Perú- Instituto Riva Agüero. Disponible en: <https://repositorio.pucp.edu.pe/bitstreams/0f92022e-28e8-44e4-81d9-9218a6b008b6/download>
- Ricoeur, P. (2004). La memoria, la historia, el olvido. Fondo de Cultura Económica. Disponible en: <https://circulosemiotico.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/11/paul-ricoeur-la-memoria-del-olvido-de-paul-ricoeur.pdf>
- Ricoeur, P. (2016). Escritos y Conferencias 3 - Antropología Filosófica. Siglo XXI Editores. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/425592564/Escritos-y-conferencias-3-Antropologi-a-filoso-fica-Paul-Ricoeur>
- Williams, R. (1977). Marxism and literature. Oxford University Press. Disponible en: <https://mykelandrada.files.wordpress.com/2011/06/raymond-williams-marxism-and-literature.pdf>
- Zelizer, B. (1995). Reading the past against the grain: The shape of memory studies. Critical Studies in Mass Communication, 12(2), 214-239. Disponible en: <https://sakai.unc.edu/access/content/group/0f5e2e05-ef2a-42e1-94e6-29c533cf563a/Course%20Readings/Zelizer%2C%20Reading%20the%20Past%20Against%20the%20Grain.pdf>
-