

# LA REPRESENTACIÓN DE LA BANDERA EN LA NARRATIVA PERUANA: DEL DISCURSO NACIONALISTA AL TESTIMONIO SUBALTERNO

## THE REPRESENTATION OF THE FLAG IN THE PERUVIAN NARRATIVE: FROM THE NATIONALIST DISCOURSE TO SUBALTERN'S TESTIMONY

Grober Omar Quichua Ayvar  
Pontificia Universidad Católica del Perú  
omar.quichua@pucp.pe  
<https://orcid.org/0000-0003-1196-9645>  
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.111>

Fecha de recepción: 30.12.21 | Fecha de aceptación: 30.01.22

### RESUMEN

En el presente artículo se analiza la representación del pabellón nacional en dos episodios concretos de la narrativa peruana con el fin de exponer cómo puede ser empleada como medio que, por un lado, enerve el sentimiento patrio y, por otro, denuncie las injusticias contra las comunidades del Ande. En primer lugar, en el cuento “El hombre de la bandera”, del escritor Enrique López Albújar, la bandera se manifiesta como el símbolo que gesta un discurso nacionalista fundacional. Inspira en los pobladores de los Andes una íntima identificación con el Perú y la defensa del territorio con la propia vida, a pesar de las incuestionables injusticias que han padecido históricamente. En segundo lugar, en la novela *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza, la bandera resalta las contradicciones y fisuras de la base ideológica que sostiene el proyecto de nación. El estandarte patrio fomenta la solidaridad entre los habitantes de Rancas y el ejército, por el contrario, acentúa las fragmentaciones socioculturales del país y ofrece un discurso de las minorías. Para ello, se emplearán el concepto «comunidad imaginada» acuñado por Benedict Anderson y los aportes teóricos de la crítica decolonial, de Aníbal Quijano, y poscolonial, de Homi Bhabha y Partha Chatterjee.

**PALABRAS CLAVE:** pabellón nacional, símbolo patrio, nacionalismo, colonialismo, narrativa subalterna.

### ABSTRACT

This article analyzes the representation of the national flag in two specific episodes of the Peruvian narrative in order to expose how it can be used as a means that, on the one hand, enervates national sentiment and, on the other, denounces the injustices against the Ande communities. In the first place, in the story “El hombre de la bandera”, by the writer Enrique López Albújar, the flag is manifested as the symbol that breeds a foundational nationalist discourse. It inspires in the inhabitants of the Andes an intimate identification with Peru and defense of the territory with their own lives, despite the unquestionable injustices they have suffered historically. Second, in the novel *Redoble por Rancas*, by Manuel Scorza, the flag highlights the contradictions and fissures in the ideological base that sustains the nation project. The national banner fosters solidarity between the inhabitants of Rancas and the army, on the contrary, it accentuates the socio-cultural fragmentation of the country and offers a discourse of minorities. To do this, the concept of «imagined community» coined by Benedict Anderson and the theoretical contributions

of decolonial criticism, by Aníbal Quijano, and postcolonial criticism, by Homi Bhabha and Partha Chatterjee, will be used.

**KEYWORDS:** flag, national symbol, nationalism, colonialism, subaltern narrative.

## 1. PENSAR EL PERÚ DESDE LA LITERATURA

En el Perú, en el periodo republicano y a lo largo del siglo XX, la literatura asumió un rol eminentemente político. Las obras literarias fueron medios eficientes en la formación de *imaginarios* —y saberes— apremiantes para la consolidación de la nación recientemente fundada. De esta manera, las representaciones propuestas en los relatos trazaron un ideario social-político que permitieron cimentar qué es el Perú y, asimismo, qué es ser peruano. No obstante, es importante reconocer dentro de la tradición literaria peruana obras que, al elogiar y celebrar las bondades del Perú, plantearon un cuestionable tiempo armónico y unívoco. Es decir, la pluralidad cultural del territorio era negada en virtud de una *identidad* monolítica: el sujeto criollo.

Se advierte, entonces, que el rol político de la literatura descansa en un suelo ideológico, por un lado, de herencia colonial, y, por otro lado, deudor del discurso teleológico del progreso de la modernidad. En este sentido, la respuesta a la dramática pregunta ¿qué es el Perú? se institucionaliza y, con ello, también las interpretaciones de sus costumbres, hechos históricos y símbolos patrios. Frente a esta corriente, irrumpen en el escenario público, o desde la clandestinidad, voces críticas contra el afán monopolizador del poder y reivindicativas de la diversidad cultural de la nación. Autores interpelados por la condición de sus conciudadanos de la sierra, emparentados con sus luchas y reclamos, ofrecen una producción literaria abocada a representar los profundos problemas que impiden al Perú constituirse como una nación democrática. Así, se manifiesta una característica central de la literatura peruana, ya que:

En algunos casos la representación del espacio social es motivo de celebración, pero acaso con más frecuencia lo que registran los escritores en sus textos son las inseguridades, las desigualdades, las iniquidades y las violencias que se generan en su seno (Galdo, 2008, p. 13).

En el ejercicio de pensar el Perú, en el terreno de la literatura, se observa una tensión irremediable entre la narrativa oficial criolla y el testimonio de las concretas injusticias cometidas contra las comunidades andinas y de la Amazonía. En esta tensión, acontece una escisión clave para exponer las ambivalencias del concepto de nación y un terreno

fértil para su reescritura y resignificación (Bhabha, 2002). Las interpretaciones válidas sobre el Perú, según el *poder*, se fundamentan en la apropiación de su historia y manifestaciones culturales. En estos campos, precisamente, se entablan batallas simbólicas en búsqueda de la reinterpretación del discurso oficial y el reconocimiento de la *verdad* de las minorías. El objetivo en este trabajo es analizar dos obras de la narrativa peruana que demuestran la pugna entre el discurso oficial y el discurso de los vencidos por la fundación de la nación mediante la apropiación del mayor símbolo patrio: la bandera. De una parte, en el cuento “El hombre de la bandera”, escrito por Enrique López Albújar, la bandera se manifiesta como el símbolo del discurso nacionalista, de raigambre criollo. De otra parte, en *Redoble por Rancas*, novela de Manuel Scorza, la bandera ofrece a las comunidades andinas un lugar de enunciación crítico contra el proyecto de nación del Estado peruano.

## 2. LA BANDERA, SÍMBOLO DEL DISCURSO NACIONALISTA

En la primera estrofa de la «Marcha de banderas», pieza musical del ejército peruano compuesta por José Libornio, se entona lo siguiente: “Arriba, arriba el Perú / y su enseña gloriosa inmortal, / llevad en alto siempre / la bandera nacional” (MVCS, s.f., s/p). En la letra se sostiene una íntima correlación entre la gloria del país y la figura del estandarte. La bandera izada en lo más alto del asta proyecta un horizonte esperanzador y la promesa de una honesta camaradería entre los peruanos. Esta lectura, sin embargo, es consecuencia de una mediación ideológica que —como postula Kertzer (1988)— ofrece una versión convincente y confiable de la realidad. La bandera es un símbolo a disposición del *poder* para proponer una narrativa nacionalista con la capacidad de ingresar en el imaginario colectivo e instaurar una ficción de unidad entre sus integrantes (Churampi, 2003).

“El hombre de la bandera”, texto que pertenece al libro *Cuentos andinos* (1920) de Enrique López Albújar, ilustra cómo la bandera desempeña un papel decisivo en la formación de la identidad nacional y, en consecuencia, del orgullo de sentirse peruano. El relato toma lugar en el departamento de Huánuco durante la invasión del ejército chileno en la Guerra del Pacífico. La presencia militar del país vecino ha mermado el carácter de los pobladores: “un viento de humillación” (p. 57) imposibilita la protesta. La presentación de Aparicio Pomares, el protagonista del relato, no obstante, augura tímidamente en un principio la promesa de la revuelta para finalmente ejecutarla mediante la estimulación del sentimiento patrio representado en la bandera. Un esfuerzo que resulta

impedido, por un lado, por el derrotado ánimo generalizado en la región, y, por otro lado, por el reconocimiento de las diferencias y jerarquías socioculturales de la nación peruana.

Es notable, en este sentido, la forma en cómo interviene Pomares en el relato: “Soy Aparicio Pomares, de Chupán, *indio como ustedes, pero con el corazón muy peruano*” (pp. 58-59; las cursivas son nuestras). La identidad indígena del protagonista se subordina a otra de mayor rango y autoridad, lo cual será una estrategia fundamental en la pretensión de congregar a sus oyentes, pobladores del Ande, bajo un ideal, “hasta entonces desconocido” (p. 62), nacionalista. La *comunidad*, continúa Pomares, no se reduce a sus poblados; por el contrario, comprende toda la extensión territorial del Perú, y, por tanto, los habitantes de la franja costera son “hermanos del otro lado” (p. 60). Además de la filiación con la patria y sus valores, el nacionalismo fomenta, en el imaginario colectivo, la fraternidad entre sus miembros: la nación se erige a partir de una *ilusión* de pertenencia y reconocimiento. Esta premisa facilita su soberanía, puesto que —como sostiene Anderson (1993) en su célebre libro *Comunidades imaginadas*— a pesar de que “no conocerán a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, [...] en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (p. 23).

No es fortuito, entonces, la pregunta retórica con que Pomares interpela a su público para movilizarlos a la batalla: “¿Y el Perú no es una comunidad? [...] ¿Qué cosa creen ustedes que es Perú? Perú es muy grande. Las tierras que están al otro lado de la cordillera son Perú; las que caen a este lado, también Perú” (p. 61). Sin embargo, el ideal nacionalista que Pomares busca infundir en la comunidad resulta cuestionado ante la afirmación de una incómoda e incontestable verdad: “¿por qué has dicho Pomares, *nuestras riquezas*? ¿Nuestras riquezas son, acaso, las de los mistis? ¿Y qué riquezas tenemos nosotros?” (p. 60; las cursivas son nuestras). En efecto, la condición social de los indígenas desvirtualiza la propuesta de hermandad al revelar las contradicciones que sustentan la *comunidad imaginada*:

[...] ¿por qué vamos a hacer causa común con *mistis piruanos*? *Mistis piruanos* nos han tratado siempre mal. No hay año en que esos hombres no vengan acá y nos saquen contribuciones y nos roben nuestros animales y también nuestros hijos (p. 62).

Los habitantes de la sierra han sido víctimas de la violencia e indiferencia del Estado y del continuo despojo de sus tierras: no son considerados ciudadanos del Perú. Por tanto, el éxito de la *comunidad imaginada* reside en la suspensión de las diferencias e injusticias

sociales y, asimismo, en la subalternización de la identidad andina. Es decir, ya no se es huanuqueño, sino *peruano* de Huánuco: “Y Perú también es Pachas, Obas, Chupán, Chavinillo, Margos, Chaulán... y Panao, y Llata, y Ambo, y Huánuco” (p. 61). La adición de la categoría «Perú» autoriza el reconocimiento e incorporación del gran contingente de pobladores del Ande largamente ignorado, aunque en términos ajenos a su cosmovisión. Los interlocutores de Pomares, ahora peruanos, “sugestionados por el fervor patriótico” (p. 64), reconsideran sus reservas de solidarizarse con la causa de los *mistis*: “El que daña a uno de nuestra comunidad daña a todos” (p. 61). Cuando finalmente el discurso nacionalista ha calado en la mentalidad de los huanuqueños, la bandera se presenta en el relato como el símbolo que anuda sus identidades en función de la defensa y reconocimiento de un ideal más grande que sus particularidades culturales:

*esta bandera es Perú* [...] Es blanca y roja, y en donde ustedes vean una bandera igual allí estará el Perú. Es la bandera de los mistis que viven allá en las ciudades y también de los que vivimos en estas tierras. No importa que allá los hombres sean mistis y acá sean indios; que ellos a veces sean pumas y nosotros ovejas. Ya llegará el día en que seamos iguales. No hay que mirar esta bandera con odio sino con amor y respeto (p. 64; la cursiva es nuestra).

La bandera socializa a los individuos en el desarrollo de una íntima identificación con el Perú y su defensa a costa de la propia vida. La última estrofa de la «Marcha de banderas», referida inicialmente, recita lo siguiente: “Todo peruano ha de sentir / vibrar en su corazón / amor al patrio pendón, / y bajo sus pliegues luchar, / si fuera menester / por sus lauros y honor morir”. Guiados por Pomares y la bandera, los residentes de distintos pueblos del departamento de Huánuco desestiman la superioridad del arsenal del ejército invasor, y provistos de armas menos ventajosas, aunque estimulados por un admirable sentimiento patrio materializado en el estandarte, emprenden la batalla por el Perú. El pabellón nacional revitaliza el ánimo de aquellos anteriormente adolecidos por la humillación de convivir con el enemigo; comprenden que se libra un combate decisivo en donde todos, independientemente de la raza o la clase, forman parte de un mismo frente: “Los peruanos son, al fin, hermanos nuestros” (p. 63). La nación, reitera Anderson (1993), “se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal [...] es esta fraternidad la que ha permitido [...] que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir” (p. 25).

“El hombre de la bandera” ocupa un lugar destacado, como narrativa fundacional, en la literatura peruana: postula la formación de una identidad nacional inédita, en su

momento, desde la «agencia» de las comunidades andinas. No obstante, es menester reparar en su funcionalidad para los intereses de la oligarquía en tanto que celebra la nación y la identidad peruana a costa de la invisibilización de abusos e injusticias y la subalternización de las poblaciones andinas. Ciertamente, como sostiene Rénique (2016), “Pomares es descrito sobreponiéndose a su propia indianidad. Puede mirar al país por sobre la muralla andina, hasta llegar a advertir los círculos concéntricos en que transcurre su modesta existencia rural” (p. 125). Por tanto, la representación de la bandera, propuesta en el cuento, ingresa en el catálogo de significantes institucionalizados por el poder. Según el Decreto Ley N° 11323, publicado en el año 1950, los símbolos patrios no deben “ser usados para propósitos desviados, ni actos reñidos con la noble finalidad para la que fueron creados” (p. 2).

El empleo de la bandera en el cuento escrito por López Albújar, entonces, está sujeto a lo expuesto en el Decreto, pues se alinea a los propósitos que defiende el Estado peruano: orgullo, identificación y defensa de la nación. Sin embargo, el relato propone una identidad nacional criolla fundamentada en un proceso civilizatorio que cosifica el mundo andino en un tiempo arcaico y, en consecuencia, mitiga el potencial político de sus manifestaciones culturales. Dicho de otro modo, la condición de peruano es adquirida únicamente cuando «supera» su barbarie. En el relato “la penetración psicológica es limitada y la esencia última del alma indígena [...] resulta huidiza” (Escajadillo, 1972, p. 72). Así, La bandera exhibida por Pomares *integra* al indio a la nación y gesta un acontecimiento admirable en el conflicto con el país vecino; no obstante, el discurso nacionalista demanda como requisito el abandono de lo andino.

Chatterjee (1993), en *The nation and its fragments*, postula que los nacionalismos en los países coloniales están compuestos por dos dominios: el material y el espiritual. El primero corresponde a las disciplinas modernas —política, ciencia, economía— heredadas por Occidente. El segundo, por su parte, es el campo del *saber* nativo, relegado en la formación de un proyecto de nación. El autor señala que la preeminencia del dominio material por sobre el espiritual es un síntoma de la continuidad de una estructura colonial que rige aún la organización de las relaciones sociales en términos de raza y clase. La premisa de Chatterjee aplica al caso peruano, escindido igualmente en dos discursos en continuo conflicto: el discurso nacionalista (material) y el discurso de las minorías (espiritual), donde el primero subordina al segundo. Al analizar “El hombre de

la bandera”, se expuso cómo mediante la figura de la bandera tal subordinación es efectuada. En los siguientes párrafos, se analizará la resistencia contrahegemónica del subalterno, del dominio espiritual, al reapropiarse del símbolo patrio y revelar las inconsistencias que cimentan la nación criolla.

### **3. LA BANDERA, LUGAR DE ENUNCIACIÓN DEL SUBALTERNO**

En los episodios finales de *Redoble por Rancas* (1970), novela que inicia la pentalogía *La guerra silenciosa*, del escritor Manuel Scorza, acontece un enfrentamiento entre las fuerzas armadas y los habitantes de Rancas. El motivo que reúne a ambos bandos es una orden de desalojo. Los ranqueños, sumidos en la incertidumbre, denuncian ante el ejército la injusticia que se está cometiendo; en búsqueda de reconocimiento, apelan a los valores cívicos de la milicia para reanimar su vocación de protección a la ciudadanía y, asimismo, a la solidaridad que hermana a los peruanos. Sin embargo, el ejército procede en función a las disposiciones del *poder*. Resulta ilustrativo, por tanto, la ironía empleada por el narrador al referirse a las honorables gestas de la institución: “Ocho guerras perdidas con el extranjero; pero, en cambio, cuántas guerras ganadas contra los propios peruanos” (p. 236). *Redoble por Rancas*, como novela histórica, “cuestiona la verdad, los héroes y valores abanderados por la historia oficial; al mismo tiempo que representa una visión degradada e irreverente de la historia” (Kapsoli, 2017, p. 27). Los capítulos 32 y 34, en efecto, representan a los militares como seres indolentes y, además, rivales de la causa de los comuneros de Rancas: “Hay una orden de desalojo. Ustedes han *invadido* propiedad ajena. Tenemos orden desalojarlos. ¡Se va! ¡Ahora mismo se van!” (p. 249; la cursiva es nuestra).

Las tierras de Rancas han sido expropiadas para su explotación minera; se observa, de esta forma, la entrega de la nación criolla al ideal de progreso moderno-capitalista en detrimento del bienestar de las comunidades locales. En el capítulo 16, titulado “De los diversos colores de las caras y cuerpos de los cerreños”, se detallan los terribles daños ocasionados al ecosistema y los pobladores: “el humo de la fundición asesinaba pájaros. Un día se comprobó que también trocaba el color de los humanos; los mineros comenzaron a cambiar de color” (p. 109). La injusticia moviliza políticamente al indio a enfrentar al Estado, que sustituyó las consignas “Libertad, Igualdad, Fraternidad” de Bolívar, en sus gestas independentistas, por “Infantería, Caballería, Artillería”.

Quijano (2019), por su parte, sostiene que la autoridad política de un orden social no conquista a plenitud el imaginario colectivo de sus miembros; por el contrario, existen patrones culturales o modos de convivencia alternos que se resisten a ser simbolizados dentro de los marcos del *poder*, lo que supone una amenaza toda vez que cuestionan la ruta del proyecto criollo de nación. Es así que resulta inviable todo intento de diálogo entre los comuneros y el ejército (el Estado), puesto que los primeros, por su cosmovisión andina, representan un obstáculo para el *desarrollo* del país. La enunciación del reclamo y la abierta resolución de enfrentar a las fuerzas armadas revelan la angustia de ciudadanos peruanos de no ser escuchados o reconocidos como tales: “Nos consideran bestias. Ni nos hablan. Si nos quejamos no nos ven” (p. 250). Al respecto, Bhabha (2002) afirma que la emergencia de estas voces subalternas desempeña un rol notable en la crítica de la narrativa oficial al revelar que el concepto nación, de un lado, descansa en un significativo vacío (fraternidad, hermandad, etc.) y, de otro lado, es el resultado de un proceso performativo de las demandas sociales. Por ello, la resistencia del pueblo ranqueño es un ejemplo notable del potencial político del subalterno: desmiente los presupuestos del discurso nacionalista y revela el armazón ideológico del proyecto criollo.

Asimismo, la resistencia de los comuneros de Rancas señala el esfuerzo por superar la condición de subalterno en virtud del reconocimiento de su *peruanidad*. Por lo tanto, recurren a la figura de la bandera con la intención de reanimar la camaradería entre todos los presentes y evitar una eminente masacre entre hermanos: “Se me ocurrió traer la bandera. Al Pabellón Nacional lo respetan todos” (p. 251); ciertamente, “los campesinos se sienten perfectamente peruanos y respetan los símbolos nacionales como la bandera [...] con cierto ingenuo sentido mágico-religioso, pues creen que estos símbolos e íconos patrios son capaces de frenar la *violencia familiar*” (Kapsoli, 2017, p. 35; las cursivas son nuestras). No obstante, el empleo de la bandera en manos del indio no despierta el mismo sentimiento patrio expuesto en “El hombre de la bandera”, sino la furia de los altos mandos militares: “El reglamento es categórico: el pendón nacional se reserva a instituciones y autoridades” (p. 231).

La institucionalización de la interpretación del pabellón delimita quiénes y en qué contexto puede manifestarse. En este sentido, se advierte, en relación con el Decreto anteriormente señalado, que un uso del pabellón orientado a una finalidad «desviada» o

su representación en discusión «con la noble finalidad» para la que fue creada es cuando el reconocimiento de la identidad andina sucede en sentido inverso a lo respaldado por el saber hegemónico; es decir, cuando el indio ingresa a la nación es reconocido como peruano sin renunciar a sus saberes y manifestaciones culturales. El patriotismo de los ranqueños no es funcional a los propósitos políticos del discurso nacionalista, pues se concibe como una amenaza a sus bases.

La presencia de la bandera no subordina la cosmovisión andina en virtud de la celebración de una identidad homogénea-criolla, como en el cuento de López Albújar, sino que su uso reivindica *una* forma de ser peruano, esto es, sostiene la posibilidad de cimentar la identidad nacional en un terreno multiétnico. La estrategia de los comuneros de Rancas expone los límites del concepto hegemónico de nación y del mito del progreso de la modernidad al resaltar que en un periodo coexisten dos tiempos en pugna: el tiempo pedagógico y el tiempo performativo (Bhabha, 2002). El primero refiere a una narrativa teleológica, de un historicismo plano y continuo; el segundo, en cambio, a la resignificación de la nación y sus elementos. El proyecto de nación centralista busca la invisibilización del segundo tiempo y la preeminencia del primero, que asegura la prolongación de su poder. No obstante, quienes habitan en el *performativo* no renuncian a su búsqueda de reconocimiento ni a su voz a pesar de la muerte:

Semanas después, en sus tumbas, sosegados los sollozos, acostumbrados a la húmeda oscuridad, don Alfonso Rivera *le contó el resto*. Porque los enterraron tan cerca que Fortunato escuchó los suspiros de don Alfonso y *consiguió abrir un agujero* en el barro con una ramita. ¡Don Alfonso, don Alfonso!, llamó. El Personero, que se creía condenado para siempre a la oscuridad, sollozó (p. 250; las cursivas son nuestras).

Voces, emparentadas por su condición, que forman comunidad y una versión de los eventos contraria a la historia oficializada por el Estado. Los comuneros demandan una reforma radical de la estructura de poder que sostiene su subalternización e intervienen activamente en la reescritura de la historiografía de la nación en virtud de un triunfo que reconozca sus derechos como ciudadanos. Luego de la frustrada búsqueda de camaradería entre peruanos mediante el amparo en la bandera, los ranqueños no dudan en denunciar las falacias que sostienen la institucionalidad del ejército y erigirse como los verdaderos representantes de la *peruanidad*:

Para protegernos el Gobierno les paga, señores. Nosotros no faltamos a nadie. Ni siquiera faltamos al uniforme. —Señaló el color caqui: «Ese no es el uniforme de la

patria.» Se agarró la chaqueta: «¡Estas hilachas son el verdadero uniforme, estos trapos...!»” (p. 250).

La fuerza política de los ranqueños es mínima en comparación con el armamento bélico y el poder simbólico del discurso nacionalista criollo; y los comuneros finalmente son masacrados. En el transcurso de la contienda, un evento resalta al final de la novela por su crudeza y simbolismo:

[...] no solté la bandera. La bandera no se suelta [...] «Suéltala.» «No la suelto.» «Suéltala, la concha de tu madre.» «No la suelto.» Me zamparon un bayonetazo y me cortaron la mano. «Suéltala.» Otro sablazo me descolgó la muñeca (p. 251).

Indio y criollo disputan la posesión de la bandera del Perú. El indio reclama reconocimiento, defensa, ciudadanía. Recibe represión, despojo y humillación: “«¡Bandera es mentira, himno es mentira!»” (p. 252).

#### 4. CONCLUSIÓN

Las obras analizadas ilustran el empleo de la bandera como eje central del proyecto de nación peruano. En “El hombre de la bandera”, por un lado, el pabellón concretiza la formación de una comunión fraterna, fundada en el sentimiento patrio, que supera las diferencias e injusticias cometidas dentro del territorio. Se traza en el horizonte la promesa de la hermandad y la igualdad de condiciones entre todos los peruanos. La condición, sin embargo, es interiorizar el proyecto criollo en detrimento del saber local, de la particularidad cultural del Ande. El discurso nacionalista propuesto en “El hombre de la bandera” apela a una comunión que homogeniza a sus integrantes. En *Redoble por Rancas*, por otro lado, la bandera es portada por comuneros que demandan reconocimiento e ingreso al imaginario nacional en sus términos. Reivindican y defienden su idiosincrasia andina como una forma de ser peruano. La identidad nacional, según la propuesta de *Redoble por Rancas*, comprende la heterogeneidad cultural del Perú y la bandera es el medio de denuncia de los ciudadanos reprimidos e invisibilizados. Por tal motivo, cuando conducen el estandarte, el *poder* lo asume como una afrenta y un desafío que debe ser respondido con violencia.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.

- BHABHA, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- CHATTERJEE, P. (1993). *The nation and its fragments. Colonial and postcolonial histories*. Princeton University Press.
- CHURAMPI RAMÍREZ, A. (2003). ¿Es la bandera del Perú? El enfrentamiento de los símbolos de la patria en la pentalogía de Manuel Scorza. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 24. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/bperu.html>
- DECRETO LEY N° 11323 (31 de marzo de 1950). *Disposiciones que deberán observarse respecto a los símbolos de la Nación: Escudo Nacional, Gran Sello del Estado, Bandera Nacional, Pabellón nacional, Estandarte y Escarapela Nacional*. <https://docs.peru.justia.com/federales/decretos-leyes/11323-mar-31-1950.pdf>
- ESCAJADILLO, T. (1972). *La narrativa de López Albújar*. CONUP.
- GALDO, J. C. (2008). *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo xx*. Vallejo, Alegría, Arguedas, Scorza, Gutiérrez. Instituto de Estudios Peruanos.
- KAPSOLI, W. (2017). *Redoble por Rancas* (Representaciones simbólicas). *Tradición, segunda época*, 17, 25-35.
- KERTZER, D. (1988). *Rituals, Politics and Power*. Yale University Press.
- LÓPEZ ALBÚJAR, E. (1981). El hombre de la bandera. En *Cuentos andinos* (pp. 57-68). Juan Mejía Baca.
- MINISTERIO DE VIVIENDA, CONSTRUCCIÓN Y SANEAMIENTO (MVCS) (s.f.). *Símbolos patrios*. [http://www3.vivienda.gob.pe/grd/documentos/Triptico\\_simbolo\\_patrios.pdf](http://www3.vivienda.gob.pe/grd/documentos/Triptico_simbolo_patrios.pdf)
- QUIJANO, A. (2019). *Ensayos en torno a la colonialidad del poder*. Del Signo.
- RÉNIQUE, J. L. (2016). *Imaginar la nación. Viajes en busca del «verdadero Perú» (1881-1932)*. Instituto de Estudios Peruanos.
- SCORZA, M. (1983). *Redoble por Rancas*. Plaza & Janes.