

Entre tumbas y medianoche: Contextos y cambios de las representaciones sobre los «huaqueros» en el Perú

Cuadernos CANELA, 29, pp. 37-55

Recibido: 21-X-2017

Aceptado: 15-II-2018

Publicado, versión impresa: 26-V-2018

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 26-V-2018

ISSN 2189-9568

© La autora 2018

canela.org.es

Patricia Chirinos Ogata

Universidad de California - Santa Bárbara, California, Estados Unidos

Resumen

El huaqueo, entendido aquí como la extracción no autorizada de restos arqueológicos, es una práctica popular en el Perú y tiene como uno de sus objetivos principales obtener objetos considerados valiosos que puedan ser luego comercializados. Debido a lo singular de su posición en el entramado cultural, entre lo tradicional y lo ilegal, quienes realizan esta actividad —los huaqueros— han sido representados en diferentes épocas y medios (i.e. prensa, literatura, etc.). Este trabajo presenta el análisis de una muestra de imágenes sobre los huaqueros correspondientes a diferentes décadas del siglo XX, la manera como estas representaciones han cambiado y los diferentes contextos culturales en que se insertan. De esta manera, podemos entender mejor los diferentes significados asignados tanto a los individuos como a la práctica en general, y el proceso por el cual constituyen ahora un elemento importante en el imaginario popular.

Palabras clave

Huaqueo, arqueología, análisis de representaciones, antropología visual, Perú

Introducción

Desde mediados del siglo XIX y sobre todo durante el siglo XX, los medios impresos de difusión (libros, revistas y postales, entre otros) permitieron a cada vez más gente conocer los maravillosos sitios arqueológicos del Perú. Estos medios y las imágenes que reproducían permitieron también conocer que muchos de estos sitios —referidos localmente como «huacas»— habían sufrido grandes daños debido a la alteración indiscriminada de sus restos como resultado de la búsqueda de objetos valiosos, también llamada «huaqueo». Los efectos del huaqueo eran ya visibles en las diferentes regiones del Perú y lo siguen siendo, sobre todo en la costa, con restos de tumbas antiguas ahora desperdigados sobre el terreno.

El contexto social en el que se desarrolla esta práctica es complejo; las causas detrás del huaqueo son diversas, incluyendo factores económicos, culturales e incluso ceremoniales. Existen, por ejemplo, comunidades completas dedicadas al huaqueo para complementar sus ingresos (Atwood, 2004) así como fechas del calendario cívico-religioso en las que está actividad está socialmente sancionada, como durante la celebración de la Semana Santa (Gündüz, 2001). Sin embargo, la práctica está penada con multa y cárcel según el marco legal vigente en el Perú. Como consecuencia, las personas que realizan esta actividad —los «huaqueros»— terminan ocupando un lugar muy particular en el entramado social, entre lo tradicional y lo ilegal, y esto ha contribuido a que su figura sea asociada a diversos

significados e imágenes.

Tomando en cuenta este contexto, la presente investigación tiene tres objetivos fundamentales:

- a. Identificar qué tipos de imágenes se han generado alrededor de los huaqueros y su actividad. Asumiendo que el huaqueo constituye una práctica de larga data en el Perú y que se realiza incluso actualmente, el primer paso es determinar un corpus de imágenes sobre esta actividad y determinar cuáles son las características principales de estas representaciones;
- b. Definir si estas imágenes han ido cambiando en el tiempo, tomando para ello ejemplos correspondientes a diferentes momentos del siglo XX.
- c. Determinar cómo estas imágenes se han ido insertando en diferentes contextos culturales, lo cual explicaría sus eventuales similitudes y diferencias.

Para realizar el análisis de este tema, me he centrado en tres grupos de imágenes que pueden servir como marcadores temporales: la fotografía en los inicios del siglo XX, enfocándonos particularmente en las fotografías de Hans-Heinrich Brüning (Brüning y Raddatz, 1990; Schaedel, 1989); las imágenes producidas a partir del hallazgo de la tumba del «Señor de Sipán» en 1987, episodio que estuvo marcado por una tensa relación entre arqueólogos, la comunidad de Sipán, la prensa y las fuerzas policiales (Atwood, 2004; Kirkpatrick, 1992); y finalmente la experiencia contemporánea de los afiches elaborados por el Instituto Nacional de Cultura (actualmente Ministerio de Cultura) del Perú como parte de sus campañas de concientización para la prevención de este —ahora— delito (específicamente para las instancias de la Unidad Ejecutora Nro. 111 en Lambayeque y la Dirección Desconcentrada de Cultura en Cajamarca). En los tres casos, la premisa inicial es que un análisis detallado de las representaciones —que tenga en cuenta no sólo las imágenes sino también el contexto en el que fueron producidas, la identidad de los productores y sus mecanismos y objetivos de circulación— nos permite obtener valiosa información acerca de dinámicas sociales y culturales. En este contexto, fijarnos sobre las imágenes respecto a un grupo y a una práctica nos podría permitir entender mejor no sólo las diferentes cargas y significados volcados sobre él por otros individuos, sino también cómo estos significados han configurado el imaginario popular.

1. El huaqueo: Definiciones y antecedentes

Antes de enfocarnos en las imágenes, es importante comenzar con algunas definiciones básicas respecto a la práctica del huaqueo y al grupo humano que la realiza. En primer lugar, ¿qué es el huaqueo? Canghiari (2012, p. 44) recoge diferentes acepciones del término a partir de su trabajo en la sierra norte del Perú. Los testimonios que recoge enfatizan dos aspectos principales: la acción de sacar huacos de las tumbas antiguas y su posterior comercialización, señalando que, si bien el segundo aspecto implica llevarse algo ilícito, la huaquería «es normal, es descubrir y sacar, nada más» (p. 44). Estas acepciones contrastan con el uso común de la palabra huaqueo en la costa norte, donde predomina la asociación al beneficio económico que se obtiene con esta actividad (Atwood, 2004; Canghiari 2012, p. 59, nota 16). Por ello, buscando un punto intermedio entre estos significados, podríamos definir el huaqueo —también llamado *coba*— como la práctica de extracción de materiales culturales procedentes de huacas (sitios arqueológicos) como parte de una intervención que no forma parte de una investigación científica. Durante esta remoción, los huaqueros excavan pozos en el suelo para acceder a los objetos enterrados, siendo las tumbas antiguas y/o los fardos

funerarios los principales objetivos debido a que se asume que contienen objetos finos. Con ayuda de barretas (varas largas de metal), palas y baldes extraen de estos pozos los objetos que consideran más valiosos —adornos de metal, vasijas de cerámica y textiles— y dejan lo demás a la intemperie, sin ningún tipo de registro o método (Atwood, 2004; Schaedel, 1989, p. 215).

Si bien el huaqueo o huaquería se desarrolla en todas las regiones del Perú, los casos mejor documentados de esta práctica y su impacto en las comunidades locales corresponden a la costa peruana (Alva y Donnan, 1993; Atwood, 2004; c.f. Seki, 1996; Canghiari, 2012) y es por ello que se han seleccionado ejemplos basados en la costa para la presente discusión (Figura 1). Una de las razones por las que este fenómeno es tan ubicuo en esta región es la preservación de los materiales: su clima árido favorece la conservación de cerámica, metales e incluso textiles, en contraste con los suelos húmedos y ácidos de la sierra. Otra razón es que, debido a la variada naturaleza de los desarrollos culturales en territorio peruano y de los suelos de su entorno, muchas culturas de la costa enterraron a sus muertos cerca de la superficie, por lo que sus restos son de alguna manera más accesibles a los huaqueros, como señala Atwood (2004) para el caso Chancay.

En segundo lugar, una pregunta también importante es acerca de la identidad de los ejecutantes de esta práctica: quiénes huaquean. Aunque no se descarta la presencia de mujeres en determinadas ocasiones, el huaqueo es predominantemente realizado por hombres, en su



Figura 1. Mapa del Perú con la ubicación de los sitios y regiones mencionados en el texto

mayoría adultos (Canghiari, 2012, p. 60, nota 27). Las horas preferidas para realizar esta tarea son las de la noche —quizás debido a una menor posibilidad de ser detectados— y, con excepción de los eventos especiales durante la Semana Santa (entre marzo y abril de cada año), puede ser realizada cualquier día de la semana (Gündüz, 2001). Estas características (género, edad, experiencia y horario) son enfatizadas como componentes de la identidad del huaquero. Además, Canghiari propone una diferencia entre los huaqueros de acuerdo con su motivación y grado de especialización: huaqueros aficionados y huaqueros profesionales. Mientras los huaqueros aficionados o amateur consideran la actividad como un deporte o modo de entretenimiento para obtener souvenirs, los huaqueros *profesionales* —según su propia definición— tienen un mayor nivel de conocimientos técnicos y rituales, una mayor conciencia del valor atribuido a las piezas, y una mayor capacidad de insertarse en el mercado negro (Canghiari, 2012, p. 45).

Es preciso señalar, sin embargo, que esta «identidad» del huaquero como tal —e incluso los matices dentro de la misma, punto al que regresaremos más adelante— no solo es complementaria a las otras identidades de los pobladores que realizan esta actividad, sino que, sobre todo, se maneja en dos niveles: la identidad que los propios huaqueros configuran y manifiestan, y aquella que observadores externos les atribuyen. En este contexto, y precisamente debido a la escasez de auto-representaciones que reflejen el primer nivel mencionado, el presente artículo se centra en el segundo nivel, desde la perspectiva de los observadores externos.

Una tercera pregunta importante es por qué se produce el huaqueo, y las respuestas pueden ser diversas. Uno de los principales factores detrás de esta práctica es el económico (o «robo comercial», según Seki, 1996, p. 200) dado que la venta de objetos a terceros produce una ganancia monetaria. El dinero procedente de esta riesgosa actividad complementa los ingresos familiares (Matsuda, 1994, p. 223), muchas veces exiguos, en zonas en que ha habido un reemplazo sistemático de la mano de obra campesina por la industrialización y la concentración de la propiedad en pocas manos, como en el caso de la costa norte peruana (Seki, 1996, p. 199). Además de la pérdida de oportunidades de trabajo, en estas condiciones surge la necesidad de aprovechar los pocos terrenos disponibles, sobre todo para vivienda y cultivo, aunque éstos incluyan monumentos arqueológicos, y sumando al problema general de la destrucción de monumentos.

En este contexto, gran parte de los huaqueros forma parte de un sistema económico dividido en producción, distribución y consumo que incluye, además de los huaqueros o «extractores», a los intermediarios y los coleccionistas (Coe, 1993, p. 274). Los intermediarios adquieren los bienes extraídos por los huaqueros, y en muchos casos son quienes gestionan pedidos y organizan a los grupos de excavaciones clandestinas. Por su parte, los coleccionistas —los operadores en este sistema, con mayor poder adquisitivo— son los destinatarios finales de los objetos saqueados. El mercado de antigüedades a nivel internacional se ha expandido enormemente, sobre todo en los últimos cincuenta años, debido un creciente interés en coleccionar obras de arte «primitivo» o «tribal» (Yates, 2015, p. 33). En algunos casos, gracias a las tecnologías de información ahora disponibles (i.e., uso de la Internet y las redes sociales), algunos grupos de huaqueros —por iniciativa personal o grupal— tienen la facilidad de desarrollar sus propias cadenas de comercialización. Sin embargo, y de manera complementaria, el rol de los intermediarios en el comercio de piezas arqueológicas en los círculos más exclusivos de la economía y sociedad peruana resulta aún sumamente importante.

Es interesante observar además que los huaqueros constituyen la cara visible de este sistema

económico, el eslabón más desprotegido de la cadena de producción —los «extractores», según el modelo de Coe (1993, p. 274)—. Por ejemplo, en el capítulo titulado «Ladrones de tumbas» del programa «Clandestino» —producido por Discovery Channel para Latinoamérica y conducido por David Beriain (Discovery Communications, 2017)— se marca la diferencia entre los huaqueros, que muestran sus rostros y cuya voz no se distorsiona, y los intermediarios, que aparecen entre sombras y con la voz disimulada con un efecto de sonido. Los coleccionistas, destino final de los objetos huaqueados, aparecen solo brevemente mencionados.

Un factor también importante para la incidencia del huaqueo es el aspecto ceremonial o «robo no comercial», según la clasificación presentada por Seki (1996, p. 202). Los objetos arqueológicos extraídos de las tumbas huaqueadas son utilizados en las «mesas» o altares que los curanderos preparan para la realización de sus rituales (Poliá, 1995, p. 43). Los curanderos, según la creencia popular, son personajes que tienen el poder y la capacidad de sanar a sus pacientes de sus dolencias, sean éstas del cuerpo o del alma, a través de rituales y el uso de medicina tradicional (Gündüz, 2001). Estas prácticas de adivinación y ritos de curación corporal y espiritual tienen antecedentes en algunas de las más tempranas culturas precolombinas; así, se cree que estos artefactos, por ser de culturas antiguas que tenían una fuerte vinculación con lo sagrado, tienen una fuerza especial y permiten un mejor contacto con el mundo de los espíritus y los ancestros (Fort, 2003; Gündüz, 2001; Poliá, 1990, p. 151). Por ello, los curanderos tratan de conseguir algunos de estos objetos, principalmente vasijas de cerámica, varas de madera con algún diseño e incluso cráneos y otras partes de la osamenta. Aunque la tradición dicta que un padre curandero herede a su hijo o discípulo predilecto sus artefactos para la «mesa» (Poliá, 1995, p. 44), la profusión reciente de curanderos a lo largo de toda la costa peruana ha motivado que haya una relación más cercana entre curanderos y huaqueros. Incluso, en ocasiones, estos dos roles y oficios se combinan en una sola persona (Gündüz, 2001).

Por otra parte, debemos situar el huaqueo en el contexto social y jurídico actual en el Perú. Desde un punto de vista legal, el huaqueo está penado con sanciones tanto administrativas como judiciales. La Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (Ley 28296, 2006), establece en su Artículo 5 que «La extracción, remoción no autorizada, comercialización, transferencia u ocultamiento de estos bienes (culturales), constituyen ilícitos penales», mientras que el Artículo 49, ítem 1, inciso E, fija multas a quien promueva y realice excavaciones en sitios arqueológicos sin autorización. Por su parte, el Código Penal (Decreto Legislativo 635, 1991) establece que se reprimirá con pena privativa de libertad a «el que se asienta, depreda o el que, sin autorización, explora, excava o remueve monumentos arqueológicos prehispánicos» (Artículo 226), y a «el que destruye, altera, extrae del país o comercializa bienes del patrimonio cultural prehispánico» (Artículo 228). Aunque se reconoce que es una práctica común y de larga data, el huaqueo es materia de sanción en tanto contribuye a la destrucción del patrimonio arqueológico peruano.

Luego de estas definiciones, resulta necesario situar brevemente esta actividad en una perspectiva histórica (Tabla 1). Durante el periodo Colonial (1532-1821), y sobre todo después de las reformas toledanas de 1570, se realizaron muchas intervenciones en los restos dejados por las sociedades andinas previas. Gracias a las investigaciones realizadas por Ramírez (2002) y Zevallos Quiñones (1994), entre muchos otros, sabemos que con la conquista española del imperio inca se produce una ruptura en prácticas sociales y económicas, y sobre todo en la cosmovisión que tienen tanto indígenas como españoles. En la perspectiva de los conquistadores españoles, las «huacas» eran vistas como contenedoras de tesoros y también como elementos paganos que había que destruir para evitar que los

indígenas peruanos siguieran realizando prácticas idólatras (Ramírez, 2002).

Tabla 1. Cronología de los principales eventos mencionados en el texto

AÑO(S)	EVENTO
1822	Decreto Legislativo 69 – Primer instrumento jurídico de protección del patrimonio cultural en el Perú
1899-1907	Fotografías y correspondencia de H. H. Brüning
1911	Hiram Bingham llega a Machu Picchu
1929	Creación del Patronato Nacional de Arqueología
1971	Creación del Instituto Nacional de Cultura
1987	Hallazgo de la tumba del «Señor de Sipán» («Tumba 1»)
1988	Saqueo de las tumbas del sitio arqueológico La Mina
2006	Creación del Ministerio de Cultura
2007-2018	Campañas de Concientización contra el huaqueo por parte del Ministerio de Cultura

Durante la época colonial, lo que hoy podría ser considerado como huaqueo no era considerado como una práctica punible. Por el contrario, se le veía como una manera particular de acumular fortuna y de conformar un legado susceptible de ser dejado a sus descendientes. Debido a la legislación española, que establecía la titularidad de la Corona sobre los «tesoros» desenterrados, quienes extraían los objetos debían quintar a la Corona, inscribiendo sus operaciones en los llamados «Libros de huacas» (Luque Talaván, 2012, p. 297). En estos libros se anotaba la ubicación de los sitios en los que se habían reportado hallazgos y el procedimiento a seguir para darlo en concesión. Para esto, se formaban empresas, a menudo con la participación de un gran número de socios. Se solicitaba una licencia al gobernador, quien autorizaba, se contaba con un veedor y un notario, se asignaba la propiedad legal o el poder legal de una persona sobre una huaca y se comenzaba a contratar mano de obra para realizar las tareas (Ramírez, 2002). Esta modalidad de extracción se mantuvo durante todo el periodo colonial.

Es recién a partir del periodo republicano (desde 1821) que la extracción de objetos de las huacas es considerado delito. El primer precedente jurídico data de 1822 (Decreto Supremo 89, 1822), y señala en su Artículo 1 que «Se prohíbe absolutamente la extracción de piedras minerales, obras antiguas de alfarería, tejidos y demás objetos que se encuentren en las huacas, sin expresa y especial licencia del gobierno, dada con alguna mira de utilidad pública». Es además en este mismo periodo, a inicios del siglo XIX que se produce un incremento en el número de viajeros e investigadores que llegaron al Perú y describieron las «ruinas» que encontraban en sus recorridos, hasta dar lugar, a fines de ese siglo, al inicio de la arqueología científica en Sudamérica.

Aunque no podemos determinar exactamente cuándo se comienzan a usar oficialmente los términos «huaqueo» y «huaquero», sabemos que ya Brüning en su correspondencia con el investigador alemán Max Uhle (1907-1908) —en ese entonces director del Museo de Historia Natural en Lima— hacía uso del término y con una carga negativa: «Los huaqueros han saqueado en este tiempo tumbas, destruyendo muros y todo lo encontrado en el camino. La mala cosecha debido a la sequía los ha obligado a ganarse el dinero de otra forma» (Schaedel, 1989, p. 215). Carecemos, sin embargo, de referencias que permitan determinar si las personas que realizaban esta actividad se identificaban con la etiqueta impuesta por estas descripciones externas.

A partir de esos reportes a inicios del siglo XX, empiezan a publicarse más informes sobre los sitios huaqueados y los artefactos puestos a la venta en el mercado internacional (Yates,

2015, p. 36). Es así como el comercio de bienes culturales creció a un nivel exponencial, se incrementó la demanda y la escala del huaqueo, y hacia la parte final de la década del ochenta e inicios de la década del noventa, estas actividades alcanzaron niveles históricos, sobre todo en los meses posteriores al hallazgo de tumbas espectaculares en Sipán (1987), La Mina (1988) y otros sitios de la costa norte del Perú (Yates, 2015, p. 40).

Tomando en cuenta estas consideraciones, ¿qué tipo de imágenes se generaron en los medios sobre esta práctica? ¿qué conceptos y significados estuvieron asociados a estas representaciones y cómo fueron cambiando en el tiempo? Para aproximarnos a estas preguntas, nos enfocaremos en tres casos específicos: una fotografía tomada por H. H. Brüning en 1899 (Schaedel, 1989, p. 198-199), la portada de un suplemento de circulación local referida al hallazgo de la tumba del «Señor de Sipán» (circa 1987), y dos afiches elaborados por dependencias del Ministerio de Cultura (2010 en adelante), centrados sobre todo en el norte del Perú, en los departamentos de Lambayeque y Cajamarca. Varios factores influyeron en la selección de estas imágenes para el análisis. En primer lugar, el repertorio de representaciones respecto a los huaqueros (por parte de un observador externo) para el periodo pre-1987 no es tan amplio como uno podría esperar, y menos aun si se busca imágenes generadas por los mismos miembros de este grupo, por lo que se trató de aprovechar el material existente (e.g. el Archivo Brüning). Además, dada su relevancia como hito en la percepción sobre el patrimonio arqueológico peruano a nivel nacional e internacional, se trató de incluir imágenes relacionadas a Sipán y los eventos asociados a su hallazgo con componentes de novela policial (Atwood, 2004; Kirkpatrick, 1992). Finalmente, se consideró necesario incluir representaciones producidas por instituciones nacionales (en este caso, el Ministerio de Cultura del Perú) inherentemente opuestas a la práctica del huaqueo, para observar qué rasgos de esta actividad se enfatizan.

2. Primer caso: La fotografía en los inicios del siglo XX

Un primer grupo de imágenes a analizar está conformado por las fotografías en donde aparecen grupos de huaqueros, tomadas en las primeras décadas del siglo XX. Cabe señalar que ya anteriormente los huaqueros habían desempeñado un rol de facilitadores de las expediciones científicas-arqueológicas, como la de Hiram Bingham en Machu Picchu (Cox Hall, 2012). La misión de Bingham, según relatan sus contemporáneos, mostraba poco interés por los métodos modernos de investigación, y se enfocaba más bien en los objetos, llegando a ofrecer un sistema de incentivos por recuperar objetos y ubicar sitios. Eran los huaqueros quienes marcaban la pauta de qué era importante recoger y observar, legitimados de cierta manera por actuar bajo el marco de un proyecto científico (Cox Hall, 2012, p. 307). Sin embargo, éste es un momento particularmente importante para las representaciones, ya que no solo se empieza a usar el término «huaquero» para denotar al que practica esta actividad, sino que además la composición de las imágenes —enfaticando la asociación persona-objeto— empieza a marcar la pauta para las representaciones posteriores.

El conjunto base sobre este tema está constituido por las fotografías de Hans-Heinrich (Enrique) Brüning. Nacido en Alemania en 1848, Brüning realiza estudios en teoría de máquinas, matemáticas, historia natural, mineralogía, mecánica, construcción y dibujo lineal. Llega al Perú en 1875 y va inmediatamente al norte para trabajar en haciendas azucareras como encargado de mantenimiento de equipos, administrador y comerciante de maquinarias (Vreeland, 1995). Regresa a Alemania por un lapso breve entre 1897 y 1898, pero, salvo

esa temporada, vivió casi medio siglo en la costa peruana realizando investigaciones climatológicas, etnográficas, lingüísticas, arqueológicas y de folklore. Fallece en 1928 y su legado fotográfico fue dividido entre dos museos alemanes: el Museo de Etnología de Hamburgo y el Museo Etnológico de Berlín (Brüning y Raddatz, 1990; Hampe, 1997; Vreeland, 1995).

Aunque las fotografías que tratan específicamente sobre los huaqueros no son muy abundantes en su colección, las imágenes que produjo son bastante ilustrativas del enfoque que utilizó Brüning para aproximarse al problema. Durante los casi cincuenta años que vivió en la costa norte peruana, Brüning fue estableciendo una relación con los huaqueros basada en la confianza para que ellos le vayan mostrando los materiales que iban sacando. El proceso de mediación a través de la fotografía en este caso debió haber jugado un rol muy importante; en esa época la práctica de la fotografía constituía una novedad y por tanto podía constituirse como una manera eficaz de crear lazos y romper el hielo con estos grupos. De esta manera, Brüning va estableciendo una relación de confianza con algunos grupos de huaqueros y va adquiriendo paulatinamente las piezas que ellos le mostraban con el objetivo de evitar que estas sean trasladadas a otras regiones o incluso sacadas del país. De esta manera, llegó a formar una colección considerable que pasaría posteriormente a formar la base de lo que hoy es el Museo Brüning (Schaedel, 1989).

¿Qué nos dicen las imágenes de Brüning sobre el huaqueo y los huaqueros? Tomo aquí como referencia la fotografía de Brüning mismo junto a un grupo de huaqueros durante una excavación en la Hacienda Huando, en el valle de Chancay de la costa central del Perú, tomada en febrero de 1899. En primer lugar, aparecen un total de ocho personas en la imagen: seis personas más jóvenes aparecen al centro de la imagen y detrás de los objetos huaqueados; un adulto aparece hacia el lado izquierdo de la imagen, de pie y al lado de una vara o palo de madera; y un adulto (Brüning) aparece a un lado de la imagen, reclinado en esta acumulación de tierra. Todos parecen llevar algún tipo de camiseta y sobre ella un tipo de camisa, excepto el hombre de pie que lleva solo la camiseta, y todos llevan sombrero. La actitud de los individuos es bastante relajada. No posan delante de los materiales sacados con una actitud seria y compungida; por el contrario, parecieran denotar cierto orgullo y complacencia con el momento y la fotografía (Figura 2).

Brüning aparece mirándolos, quizás incluso como si quisiera asegurarse que posan correctamente mirando a la cámara, pero sobre todo a cierta distancia, configurándose también como un observador (cerca del grupo, pero estableciendo un espacio intermedio). Si bien Brüning llama la atención por esta mirada hacia otra dirección y por la diferencia en el traje, la relación entre él y los individuos no parece ser tensa sino de confianza y hasta cierto punto cordial.

La composición de la imagen enfatiza tres planos: el paisaje (conformado por los pequeños cerros al fondo de la imagen), los jóvenes junto a los objetos huaqueados (observadores, sea en calidad de asistentes o de visitantes), y la actividad en sí (representada por el hombre de pie junto a su probable herramienta de trabajo). Esta asociación sujeto-objeto-contexto marca el símbolo y la identidad del huaquero, y es lo que permite diferenciarlo semánticamente de otras imágenes.

Un detalle adicional es que, si consideramos la situación de aquella época en que las técnicas fotográficas aún no eran de consumo masivo y donde ya empezaba a reconocerse que el huaqueo ocasionaba un efecto tangible sobre el paisaje norteño, quizás podríamos pensar que los huaqueros de la zona se sintieron hasta cierto punto halagados por el interés de Brüning en sus prácticas. Brüning decide seguir adquiriendo las piezas directamente a los

huaqueros, ya que considera que es la única manera de frenar, aunque sea solo de manera parcial, esta destrucción; sin embargo, es claro en su rechazo de esta actividad, tal como se observa en la mencionada correspondencia con Uhle: «Más dañinos que el transcurso del tiempo son estos huaqueros o negociantes ávidos de nuevas tierras de cultivo, los que trabajan destrozando restos de antiguas culturas (...)» (Schaedel, 1989, p. 215). De igual modo, aunque no sabemos quién motivó las tomas fotográficas, es de suponer que le hayan pedido a Brüning copias de estas imágenes, las cuales serían motivo de orgullo a nivel local.

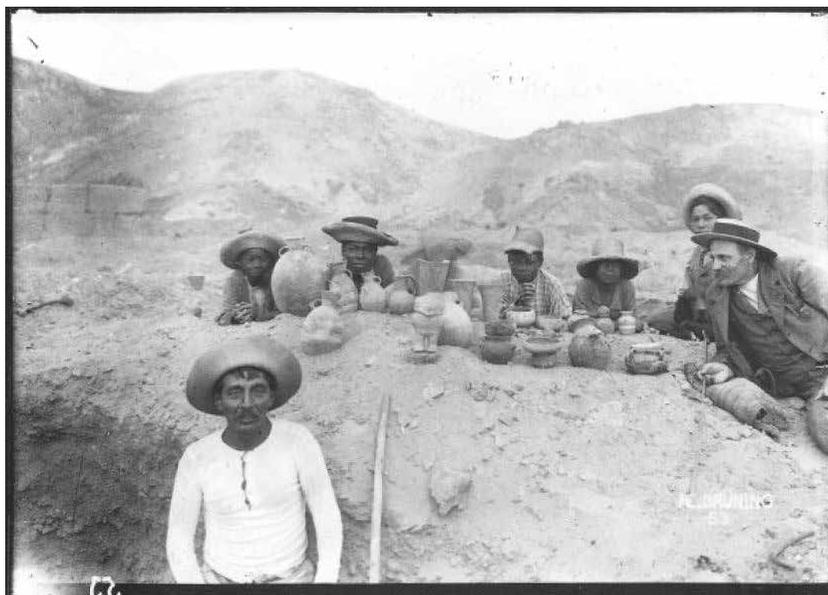


Figura 2. Hans-Heinrich Brüning y un grupo de huaqueros durante la excavación en la Hacienda Huando, valle de Chancay, costa central del Perú (febrero 1899).

3. Segundo caso: El hallazgo de la tumba del «Señor de Sipán» (1987)

En abril de 1987 se anunciaba en la prensa el hallazgo de una magnífica tumba en el Complejo de Huaca Rajada-Sipán. El arqueólogo Walter Alva presentaba al mundo el deslumbrante conjunto de piezas que acompañaba a este importante personaje de la cultura Mochica. Este hallazgo constituyó un verdadero momento de quiebre en la arqueología peruana, a partir del cual se generó un renovado interés por la cultura Mochica y por la costa norte en general. Sin embargo, la historia de este hallazgo no empezó ni terminó allí. Grupos de huaqueros locales habían comenzado a extraer objetos de las tumbas de Huaca Rajada-Sipán mucho antes de que los arqueólogos supiesen siquiera de su existencia (Atwood, 2004; Kirkpatrick, 1992). Luego de un operativo de la Policía Nacional y coordinaciones entre la Policía y el Instituto Nacional de Cultura, se organizó un proyecto de rescate en el sitio, y en los meses y años siguientes se encontraron las fastuosas tumbas. Los hallazgos se hicieron luego conocidos a nivel mundial (Alva y Donnan, 1993).

De este corpus de imágenes, producidas desde el año 1987 en adelante, decidí analizar principalmente una ilustración que representa al esqueleto del «Señor de Sipán» (Figura 3), reconocible por el tocado en forma de cuchillo *tumi* (forma de media luna) que lleva en la cabeza, las orejeras circulares, y los pectorales o collares sobre el torso. Sin embargo, no aparece solo reposando en su tumba sino configurándose como espectro y acompañado de otros personajes. Esta imagen, publicada como portada del suplemento «Estampa» del

diario «Expreso», representa también a tres personajes masculinos con el torso desnudo y con jeans. Los tres tienen cabello negro y al menos los dos de ellos con el rostro visible llevan barba, bigote y lentes. Uno de los personajes lleva un cuchillo tumi en la mano, muy similar al tocado asociado a la tumba del «Señor de Sipán» e intenta defenderse, mientras otro está parcialmente apoyado sobre su espalda y el otro se toma la parte posterior de la cabeza. Los tres hombres adultos se encuentran alrededor de la tumba de este personaje, y rodeados por objetos arqueológicos. El espectro del «Señor de Sipán» se cierne sobre ellos en actitud amenazante, quizás cobrando venganza contra aquellos que están de alguna manera interrumpiendo su descanso (según deja entrever el texto que acompaña a la imagen). Aquí se presenta solo parte de la asociación simbólica, pero a diferencia del caso anterior la faltante es una parte clave para identificar el significado de la imagen, ya que se presentan los personajes, los objetos y el paisaje (aunque solo delineado al fondo), pero no las herramientas con que se desarrolla la actividad.

Podemos suponer que esta viñeta fue probablemente ilustrada enfatizando el «terror» para resaltar los eventos luego del huaqueo en Sipán y el posterior hallazgo de la Tumba 1, que en muchos casos trajeron consecuencias nefastas para los actores involucrados (Atwood, 2004). Sin embargo, la manera cómo se representa a las personas sobre las cuales el «Señor de Sipán» toma venganza es sugerente; tanto la ropa como los rasgos de la cara (barba, bigote y lentes) son diferentes a cualquier otra representación de los huaqueros registrada antes y en otros medios.

Para poder comparar esto con representaciones posteriores, decidí incluir una fotografía tomada por Roger Atwood (2004, p. 180-181) hacia el año 2000 (Figura 4). Aquí se observa en el plano principal tres personas con palas y barretas en medio de un paisaje desértico costero. Delante de ellos se observan restos de una vasija de cerámica y al fondo las dunas o pequeños cerros cubiertos de arena (nuevamente con los elementos completos de sujeto-objeto-contexto). Una de las personas está de pie y de espaldas a la cámara, otra también está de pie, pero de perfil, y la tercera persona aparece en cuclillas y lleva un pañuelo sobre la cabeza. Por el tipo de atuendo —con excepción de los sombreros— estas personas se asemejan más a las de la fotografía de Brüning que a las de «Estampa». Más bien, se puede notar cierta similitud en los rasgos físicos de las personas representadas en «Estampa» con la ya icónica imagen de Walter Alva (Figura 5, publicada en Alva y Donnan, 1993 y Atwood, 2004, entre otros). Aquí se observa a Walter Alva con barba, bigote y lentes (pero sin sombrero) junto a uno de sus asistentes (con sombrero) al interior de la tumba saqueada que dio origen a un operativo policial y luego a las intervenciones arqueológicas en el sitio. Dos personas se encuentran también al interior de la tumba, pero a medio camino, y una de ellas sostiene la escalera. Desde arriba, cinco personas más observan lo que ocurre al interior. Tanto Alva como su acompañante se encuentran en cuclillas y de perfil. Alva sostiene en la mano izquierda uno de los cetros del personaje enterrado, el cual fue dejado olvidado por los huaqueros al fondo de la tumba, y en la mano derecha tiene un pincel. Además, mira el cetro fijamente y con mucha atención.

En este juego de representaciones hay que considerar también el tema de la circulación o difusión de las imágenes: la viñeta de «Estampa» corresponde a un diario de circulación nacional que, aunque probablemente haya sido publicada para su edición local, tuvo un tiraje y una capacidad de circulación mayor. De igual modo, es importante también pensar en el tema de las audiencias de estas representaciones: las comunidades locales de la costa peruana. En este contexto, los medios de comunicación jugaron un rol muy importante para la formación del imaginario colectivo respecto a los huaqueros —particularmente desde los espectaculares hallazgos en Sipán y los eventos en torno a ellos— repitiendo y configurando «estampas»



Figura 3. Portada del suplemento «Estampa» del diario «Expreso» (fecha y autor no determinados).

(en alusión al título del suplemento del diario) que la gente pueda consumir y recordar. La historia detrás del hallazgo de Sipán y la relación del proyecto posterior con la comunidad motivaron la producción de representaciones sobre los huaqueros y los arqueólogos en el imaginario colectivo. Sipán marcó un hito en las representaciones, en cuanto las circunstancias del hallazgo hicieron que el fenómeno del huaqueo entre de lleno en la cultura popular.

4. Tercer caso: Campañas del Ministerio de Cultura (2006-2018)

Un último campo en el que se producen representaciones sobre el huaqueo está dado por los intentos que hacen las autoridades locales y los gobiernos regionales por erradicar esta práctica. En este caso también se incluyó dos imágenes: una correspondiente a un afiche (Figura 6) producido por la Unidad Ejecutora 111 - Proyecto Especial Naylamp Lambayeque del Ministerio de Educación —actualmente Unidad Ejecutora 005 – Proyecto Especial Naylamp Lambayeque del Ministerio de Cultura—, mientras que la otra es un afiche elaborado por la Dirección Desconcentrada de Cultura-Cajamarca del Ministerio de Cultura (Figura 7).

El afiche de la Unidad Ejecutora 111 presenta varios elementos interesantes para el análisis. Allí se observan al menos siete personas; cuatro de ellas aparecen en primer plano, con el torso desnudo, pantalones oscuros (probablemente jeans), sombreros o pañuelos amarrados en la cabeza, musculatura marcada y sosteniendo baldes y picos. Otra persona aparece también de pie, pero lleva una camisa o camiseta y va cargando una bolsa a la



Figura 4. Grupo de huaqueros con barretas y palas en Huacho, valle de Huaura, costa central del Perú (2000). Tomado de Atwood (2004).



Figura 5. Arqueólogo Walter Alva, acompañado de uno de sus asistentes, al interior de la tumba saqueada en Sipán (1987). Tomado de Atwood (2004).

espalda, y las últimas dos personas con el torso cubierto aparecen en un plano secundario junto a un vehículo. Los cuatro hombres con torso desnudo y herramientas están realizando perforaciones al montículo de adobes, y una de las perforaciones laterales parece ser profunda, ya que uno de los personajes sale de allí.

El elemento central de la imagen es la representación de la cabeza, torso y una mano de un personaje también masculino, pero sólo en color blanco y de dimensiones mucho mayores, que a manera de espíritu sale del centro del montículo o «huaca». Este recurso gráfico es muy importante en términos del mensaje de la imagen y el objetivo del afiche (concientizar a la población): la fuerza o espíritu que sale de la huaca es quien dice que la acción de perforación y destrucción debe detenerse (según lo indica la mano levantada y la palma extendida, en signo claro de «Alto» o «Deténgase»).

Teniendo en cuenta estos elementos, este afiche resulta interesante porque se trata de una representación actual tanto del grupo de los huaqueros, vestidos solo parcialmente, con pantalones oscuros y con una musculatura marcada, muy similar a los probables arqueólogos en la imagen del suplemento «Estampa». Además, un aspecto igualmente importante es la representación en forma humanizada de la fuerza o espíritu que sale del interior de la huaca y que trata de protegerla.

Un aspecto resaltante de esta imagen es que hace referencia al sistema de producción (extracción), distribución y consumo de bienes culturales en el que el huaqueo se inserta (Coe, 1993). La fase de extracción aparece representada por los individuos con sus herramientas sacando objetos de la huaca. Estos objetos son puestos en bolsas y sacados del entorno del sitio arqueológico por el personaje que aparece de espaldas. Presumiblemente, como parte de la distribución, luego estos objetos serán entregados a las dos personas en segundo plano y sacados de la zona en el vehículo rojo, y finalmente serán sacados del país hacia sus puntos de consumo final (colecciones privadas), tal como lo indica el avión en la parte superior de la imagen (que sobrevuela la ciudad, representada por edificios, en contraste con el entorno de las huacas). Es particularmente notable que incluso en esta imagen los coleccionistas (en este caso internacionales) no son representados de manera individual con rasgos humanizados, y solo se hace referencia a ellos de manera indirecta con el avión que sobrevuela la ciudad, mientras los intermediarios aparecen solo delineados a lo lejos, y los únicos plenamente visibles son los huaqueros.

Saucedo Segami (2014) hace un análisis de una figura similar como parte de su discusión de las estrategias utilizadas por el Ministerio de Cultura y sus oficinas locales para incentivar la protección de los sitios arqueológicos, aunque en el caso del tríptico que analiza la ilustración no presenta todas las etapas mencionadas del sistema sino que se enfoca en dos visitantes/turistas y un guía (Saucedo Segami 2014, p. 125). A pesar de las diferencias, en ambos casos la estrategia consiste en enfatizar la ilegalidad del saqueo y motivar a la gente a denunciar cualquier hecho relacionado. Una de sus críticas a la imagen que nos parece bastante pertinente es que lo que denominamos como fuerza o espíritu que sale de la huaca está representado por un nativo andino (incluso con características del periodo Inca, considerando las orejeras y la vincha que lleva alrededor de la cabeza) y enfatiza esta identidad nativa relacionada al pasado sin considerar la influencia hispana y el origen mestizo de muchas poblaciones de la costa norte (Saucedo Segami 2014, p. 85).

Finalmente, escogimos el segundo afiche (Figura 7) producido por la Dirección Desconcentrada de Cultura-Cajamarca, dado que representa un marcado contraste con la ilustración anterior. Aquí se usa la fotografía y se enfoca en un solo personaje: un hombre adulto de pie inclinado hacia adelante. Esta persona lleva gorra, cabello negro, camiseta y jeans, y sostiene con las dos manos una herramienta (probablemente una barreta, como las que



Figura 6. Afiche de "Alto al Huaqueo" elaborado por la Unidad Ejecutora Nro. 111 (Lambayeque) del Ministerio de Cultura del Perú

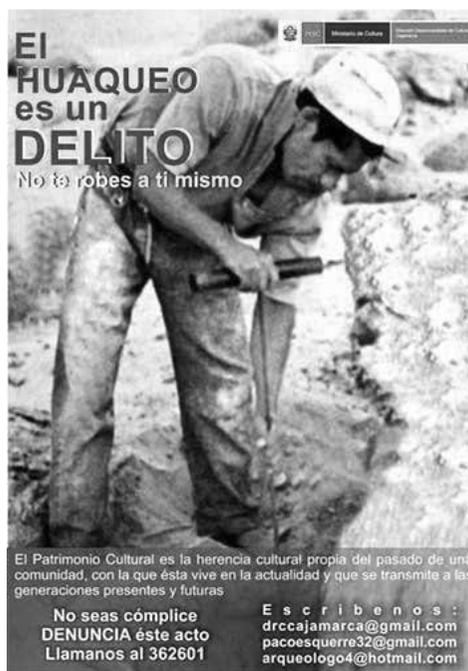


Figura 7. Afiche de "El huaqueo es un delito" elaborado por la Dirección Desconcentrada de Cultura-Cajamarca (Cajamarca) del Ministerio de Cultura del Perú.

aparecen en la Figura 4), con la cual presiona el suelo. Aunque la imagen ha sido claramente editada para la elaboración del afiche, la tierra y piedras alrededor del personaje indican que se encuentra en las inmediaciones de una construcción, posiblemente prehispánica. Aquí se observa, como en casos anteriores, los tres elementos de sujeto-objeto-contexto que constituyen la identidad visual del huaquero.

Esto además se ve reforzado por la relación entre la imagen, que marca la consecuencia, y el texto, que refiere al acto causante de dicho daño. La manera de abordar el tema es frontal: «El huaqueo es un delito. No te robes a ti mismo», y se recomienda a la población a no ser partícipe de estos actos y a denunciarlos, sea por teléfono o por correo electrónico. No obstante, por todas las consideraciones expuestas anteriormente, queda la sensación de que este tipo de políticas frontales se concentran en el tema de fondo, la práctica del huaqueo, y no toman totalmente en cuenta que se trata de una realidad cotidiana mucho más compleja.

Conclusiones

A lo largo de este breve recorrido histórico sobre las representaciones acerca del huaqueo, nos hemos aproximado al conjunto de aspectos sociales, económicos e incluso religiosos en el que esta práctica tiene lugar. Aunque se trata de una muestra muy pequeña de imágenes sobre este tema, podemos comenzar a reflexionar sobre qué tipo de imágenes se generaron en los medios sobre esta práctica, qué conceptos y significados estuvieron asociados a estas representaciones y cómo fueron cambiando en el tiempo.

Respecto al tipo de imágenes, en primer lugar, a partir de los trabajos de Brüning en adelante surge la necesidad de representar a ese «otro» subversor de normas que destruye sitios y comercializa tesoros. Los medios de representación, como la fotografía, se utilizan para establecer un puente con este otro, principalmente para acercarse a él con el objetivo de frenar este comportamiento. Por otra parte, hay que reconocer que el alto costo de la fotografía en esa época puede haber limitado una producción de imágenes por parte del grupo mismo, referidas tanto a la actividad y a cómo quieren representarse.

En este contexto, los medios de comunicación masivos jugaron un rol clave en la producción y elaboración de estas imágenes, sea en suplementos de periódicos como «Estampa», novelas (Kirkpatrick, 1992) y programas de televisión (Discovery Communications, 2017). Falta aquí, sin embargo, que sean los mismos grupos de huaqueros con diferentes motivaciones quienes desarrollen productos audiovisuales en relación con esta actividad (algo poco probable dado el contexto legal en que la acción se desarrolla). Quizás como alternativa, y aunque todavía constituye un tema por explorar, el siguiente paso sería analizar los roles y usos de las redes sociales en este tema, tanto en la producción de imágenes para este formato (incluidos los famosos «memes») como en la gestión de iniciativas grupales para acciones concretas (marchas y colectivos).

En cuanto a los conceptos y significados asociados a estas representaciones, un tema clave es el de la «figura del huaquero» y cómo esta es construida tanto por ellos mismos como por observadores externos. Esta figura o identidad es construida en base a las características y atributos tanto de apariencia como de cualidades asociadas, sean estas positivas, negativas o ambiguas. Se trata de grupos de hombres adultos, con herramientas que —al menos en la costa— incluyen barretas, palas, baldes y lamparines. Siempre andan en grupos pequeños de hasta cuatro o cinco personas, y huaquean de noche —«entre gallos y medianoche»— aprovechando la menor visibilidad y vigilancia para evitar ser detectados. Las huellas que dejan tras su paso están representadas por numerosos hoyos en la superficie

(que muchos observadores han descrito como «semejantes al paisaje lunar»), fragmentos de vasijas y huesos desordenados, que no tienen potencial de ser comercializados.

Claramente esta identidad no solo es complementaria a las otras identidades de los pobladores que realizan esta actividad, sino que sobre todo se maneja en dos niveles: la que los propios huaqueros configuran y manifiestan, y la que observadores externos les atribuyen y representan. El análisis realizado hasta el momento se centra en el segundo nivel (por parte de los observadores externos) ante la carencia de autorepresentaciones del primer nivel.

La identidad o «figura» de estos observadores externos es también construida en el proceso de representación. En el caso de Brüning, por ejemplo, sería interesante incluso analizar sus autorepresentaciones (autorretratos) y la manera como se presentaba de acuerdo al contexto. Según Vreeland (1995), si bien tuvo una formación como técnico, en 1895 se autoidentificó como «comerciante», en 1922 como «arqueólogo» y en 1924 como «mecanista». Además, se le agradeció en 1905 como «Ingeniero señor».

Con relación a los cambios de estas asociaciones en el tiempo, hemos visto cómo las representaciones han ido cambiando, por ejemplo, en la manera como se presenta a los actores involucrados, y también qué elementos permanecen, como en el caso de la estructura sujeto-objeto-contexto, que conforma la esencia de la identidad visual del huaquero. La estilización que aparece desde Sipán en adelante en las representaciones de los huaqueros también puede ser un factor interesante de análisis. Como señalé anteriormente, los huaqueros aparecen en esos dibujos estilizados vestidos solo con un pantalón negro y una musculatura marcada, lo cual difiere de fotografías y representaciones más recientes del tema (como en la Figura 7). Al llevar el atuendo completo, la diferencia entre el grupo de huaqueros y la representación de los obreros que asisten en las excavaciones arqueológicas (como el que asiste a Alva en la Figura 5) solo estaría dada por el tipo de herramientas usadas.

Tomando en cuenta estas observaciones, ¿qué nos dice la evolución que muestra la imagen del huaquero? Siempre tomando en cuenta que la producción de las imágenes se realiza «desde afuera», se podrían identificar dos momentos claros: uno pre-Sipán, donde la relación entre el observador y los observados es de cercanía y compartir, y otro post-Sipán donde se crea expresivamente una distancia y se representa a los observados desde lejos. Podemos asumir que esta distancia figurativa es indicadora también del posicionamiento subjetivo con que se mira: la autoridad para juzgar de quien toma la foto/hace el dibujo/presenta la imagen y la lejanía acompañada de rechazo de lo que se representa (los huaqueros y el huaqueo). Todos los pasos del proceso de circulación de las imágenes están mediados por este control por parte de los observadores externos: son al fin y al cabo «sus» imágenes, y son éstas las que generan opinión al ser difundidas en medios masivos. Esta producción y circulación controlada generan un doble impacto: por un lado, constituyen la «estampa oficial» de lo que se representa, y por otro legitiman a los productores de esas imágenes como única voz autorizada.

Adicionalmente, un aspecto que puede ser también discutido en futuros análisis del tema es la definición misma del huaqueo. Consideré necesario incluir en la definición no solo la descripción de la actividad y dónde se realiza sino también el contexto y los objetivos (no científicos) de tal intervención. Sin embargo, Canghiari (2012) hace bien en señalar las diferencias que existen en términos de motivación entre las personas que realizan esta actividad, y esta diversidad de razones trae consigo que quizás sea necesario hablar de un huaqueo no esencialista sino «adjetivado»: huaqueo comercial, huaqueo ceremonial, huaqueo recreativo, etc.

Finalmente, como hemos podido ver, el análisis de estas representaciones y sobre todo de su contexto de circulación y producción, nos permite ver el cuadro completo: las dinámicas

sociales y culturales, muchas veces plagadas de desencuentros, generadas por una práctica específica. Los siguientes pasos en el estudio de estas imágenes deberían incluir no solo nuevos medios (fotografías y videos digitales, foros, memes) sino también nuevas miradas, principalmente las de los huaqueros mismos, para poder entender mejor las diferentes perspectivas sobre este complejo fenómeno social.

Agradecimientos

La investigación inicial para este artículo se desarrolló durante el curso de Investigación en Antropología Visual de la Maestría en Antropología Visual (PUCP). Por ello, la autora agradece la asesoría de la Dra. Gisela Cánepa Koch, así como los comentarios de Marco Condori, Sandra Tineo y Andrea Urrutia. De igual modo, agradecer al Dr. Daniel Saucedo Segami por su apoyo durante el presente trabajo.

Referencias bibliográficas

- Alva, W., & Donnan, C. B. (1993). *Royal tombs of Sipán*. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.
- Atwood, R. (2004). *Stealing history: tomb raiders, smugglers, and the looting of the ancient world* (1st ed.). New York: St. Martin's Press.
- Brüning, H. H., & Raddatz, C. (1990). *Fotodokumente aus Nordperu von Hans Heinrich Brüning (1848-1928)*. Hamburg: Hamburgisches Museum für Völkerkunde.
- Canghiari, E. (2012). ¿Huaqueros? Lamentablemente no tenemos: legitimación y reivindicación en el saqueo de tumbas prehispánicas. En S. Venturoli (Ed.), *Espacios, Tradiciones y Cambios en Conchucos. Ecos desde la Escuela de etnografía del Proyecto "Antonio Raimondi", Ancash, Perú* (pp. 36-65). Bologna.
- Coe, M. (1993). From Huaquero to Connoisseur: The Early Market in Pre-Columbian Art. In E. Hill Boone (Ed.), *Collecting the Pre-Columbian Past* (pp. 271-290). Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- Cox Hall, A. (2012). Collecting a "Lost City" for Science: Huaquero Vision and the Yale Peruvian Expeditions to Machu Picchu, 1911, 1912, and 1914-15. *Ethnohistory*, 59(2), pp. 293-321.
- Decreto Legislativo 635, Código Penal. Presidencia de la República. (1991). Recuperado de <http://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2016/08/marcolegalokversiondigital.pdf>
- Decreto Supremo 89, Gobierno del Perú. (1822). Recuperado de <http://blog.pucp.edu.pe/blog/aleajactaes/2008/06/16/el-trafico-ilicito-de-bienes-culturales-en-el-peru/>
- Discovery Communications, Inc. (2017). *Clandestino: Ladrones de tumbas*. Recuperado de <http://es.dplay.com/dmax/celandestino/temporada-1-episodio-2-cazadores-de-tumbas/> (Fecha de revisión: marzo 3, 2018)
- Fort, A. P. (2003). *Shamanism and globalization: The case of curanderismo in Northern Peru*. (Tesis de maestría), Duke University, Chapel Hill.
- Gündüz, R. (2001). *El mundo ceremonial de los huaqueros*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Hampe, T. (1997). La Colección Brüning de documentos para la etnohistoria del Perú: Inventario de sus fondos. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 34, pp. 21-52.
- Kirkpatrick, S. (1992). *Lords of Sipan: a tale of pre-Inca tombs, archaeology, and crime* (1st ed.). New York: Morrow.

- Ley 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación. Instituto Nacional de Cultura. (2006). Recuperado de:
<http://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2016/08/marcolegalokversiondigital.pdf>
- Luque Talaván, M. (2012). Los libros de huacas en el Virreinato del Perú: fiscalidad y control regio en torno a los tesoros prehispánicos enterrados. In T. Muñoz Serrulla (Ed.), *La Moneda: Investigación numismática y fuentes archivísticas* (pp. 293-311). Madrid: Universidad Complutense de Madrid y Archivo Histórico Nacional.
- Matsuda, D. (1994). Looted Artifacts. Seeds of Change in Latin America. *Anthropos*, 89(1/3), pp. 222-224.
- Poliá, M. (1990). Naturaleza y funciones de los espíritus de los antepasados en el curanderismo andino del departamento de Piura. *Anthropologica*, 8, pp. 145-173.
- Poliá, M. (1995). La mesa curanderil y la cosmología andina. *Anthropologica*, 13, pp. 23-53.
- Ramírez, S. (2002). El mundo al revés. Contactos y conflictos transculturales en el Perú del Siglo XVI. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Saucedo Segami, D. (2014). *My Huaca: The Use of Archaeological Heritage in Modern Peru from a Public-Archaeology Perspective*. (Tesis doctoral), The Graduate University for Advanced Studies, Osaka.
- Schaedel, R. (1989). La etnografía muchik en las fotografías de Heinrich Brüning 1886-1925. Lima: COFIDE.
- Seki, Y. (1996). Huaquero and Archaeologist: Study on the conservation of archaeological ruins in Northern Peru. *Estudios Universitarios Tenri*, 48(1), pp. 197-214.
- Vreeland, J. (1995). H. H. "Enrique" Brüning: Visión del Norte del Perú 1875-1925 Memoria del V Congreso Nacional Multidisciplinario de Geografía "Ramón Mugica" (pp. 64-67). Lima: Universidad de Piura / Sociedad Geográfica de Lima.
- Yates, D. (2015). Illicit Cultural Property from Latin America: Looting, Trafficking and Sale Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage. pp. 33-46. Paris: International Council of Museums
- Zevallos Quiñones, J. (1994). *Huacas y huaqueros en Trujillo durante el virreinato (1535-1835)*. Trujillo: Editora Normas Legales.

Perfil de la autora

Patricia Chirinos Ogata es Doctora en Antropología (Arqueología) en el Departamento de Antropología de la Universidad de California, Santa Bárbara. Se especializa en el estudio de estados e imperios andinos y los procesos de contacto cultural asociados al colonialismo, con énfasis en el Horizonte Medio en el Perú. Es además consultora sobre temas de manejo de bienes culturales y difusión para instituciones privadas y públicas en el Perú. Sus últimas publicaciones incluyen: «Wari en Cajamarca: Excavaciones en Yamobamba, valle de Namora», *Actas del II Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 87-95, Ministerio de Cultura, Lima (2017).

Abstract

Looting, defined here as the unauthorized extraction of archaeological remains, is a popular practice in Peru, and whose main purpose is to obtain valuable objects that can be later sold in the black market. Due to the unique nature of their position in the cultural landscape, between the traditional and the illegal, those who perform this activity –the looters or “huaqueros”– have been represented often and through different media (including press, literature, and others). This paper presents the analysis of a sample of images about the huaqueros corresponding to different decades of the twentieth century, focusing on the way these representations have changed and the different cultural contexts in which they are inserted. In this way, we can better understand the different meanings assigned to both the individuals and the practice in general, and the process by which they are now an important element in the collective consciousness.

Keywords

Looting, archaeology, visual anthropology, visual analysis, Peru

要旨

略奪は、遺跡遺跡の無許可抽出と定義され、ペルーでは依然として人気があります。その起源は16世紀にさかのぼることができ、その目的は後に違法市場で売れる貴重なものを得ることです。文化的枠組みにおける伝統的なものと違法なものとの間の独自の性質のため、この活動を行う人々（「huaqueros」）は異なる時と手段（すなわち、出版物、文献など）で表されてきた。この作品は、20世紀の異なる数十年に対応する “huaqueros” のいくつかの画像の分析を示しています。ここでは、これらの表象がどのように変化したか、これらの画像が挿入される異なる文化的背景を分析する。そうすることで、私たちは個人に与えられたさまざまな意味を理解し、一般的に練習することができます。このグループが現在人気のある想像力の重要な要素となっているプロセスを理解することもできます。

キーワード

略奪、考古学、イメージ分析、ペルー