



REPRODUCIR EL ARCHIVO ARQUEOLÓGICO: RAFAEL CAPDEVILLE COPIA A AUGUSTO CAPDEVILLE

*REPRODUCING THE ARCHAEOLOGICAL ARCHIVE:
RAFAEL CAPDEVILLE COPIES AUGUSTO
CAPDEVILLE*

Alexander San Francisco¹

Resumen

En este artículo se discute el fenómeno de la reproducción del archivo arqueológico, de su pasada en limpio, ya sea a partir de copias de imágenes como de transcripciones mecanografiadas. Se trata del archivo de Augusto Capdeville (1864-1932), uno de los investigadores más prolíficos de comienzos del siglo xx en Chile, cuya recolección cultural en Taltal, en el norte del país, generó una importante cantidad de objetos y documentos relativos a sus descubrimientos y exploraciones. En uno de sus archivos, depositado en el museo que lleva su nombre en Taltal, se halla una serie de cuadernos de copias de su hijo Rafael Capdeville, en los cuales se sistematizan las anotaciones y dibujos de su padre. Desde nociones como autor, obra y transcripción, se indaga en el procedimiento de archivación y reproducción de estos materiales por parte de Rafael, quien recreó nuevos papeles que, aunque no realizados de manos del arqueólogo, parecieran ser inseparables de su archivo.

Palabras clave: autor, obra, pasar en limpio, transcripción, recolección cultural.

Abstract

This article discusses the phenomenon of the reproduction of archaeological archives, of its clean copy, whether from copies of images or typed transcripts. It examines the case of the archive of Augusto Capdeville (1864-1932), one of the most prolific researchers of the early 20th century in Chile, whose cultural collection in Taltal, in northern Chile, resulted in a significant number of objects and documents related to his discoveries and explorations. In one of his archives, de-

1. Investigador independiente. ORCID: 0009-0004-0177-9519. alexsanfrancisco@gmail.com.

posited in the museum that bears his name in Taltal, there is a series of notebooks containing copies made by his son Rafael Capdeville, who transcribed his father's notes and drawings. From notions such as author, work, and transcription, the procedure of archiving and reproduction of Rafael's materials is investigated, in whose custody he generated new papers that, although not produced by the archaeologist himself, seem to be inseparable from his archive.

Keywords: author, work, clean copy, transcription, cultural collection.

Desde hace casi dos décadas se ha renovado el interés por Augusto Capdeville, el arqueólogo autodidacta cuyos descubrimientos en Taltal, a partir de 1914, le dieron una inesperada visibilidad en el panorama de los emergentes estudios antropológicos y arqueológicos realizados en el Cono Sur, lo que en buena medida se relaciona con los abundantes materiales que produjo, distribuyó y acumuló durante sus años de actividad. Es por esto que se ha continuado publicando su archivo, lo cual ha sumado elementos para una discusión en torno a su figura desde intereses diversos, ya sea como insumos para comprender la distribución de sitios arqueológicos en la costa de Taltal, como para indagar en sus trabajos visuales o en su red de investigación y sus intervenciones en el campo científico de la época (Capdeville 2008a, 2008b, 2009a; Contreras y Núñez 2009; Ballester 2019, 2024; San Francisco 2024; San Francisco *et al.* 2020)².

En el año 2009, el Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal recibió, de manos de su nieto Augusto Yankovic Capdeville, hijo de Lucila Capdeville, la donación de una parte restante del archivo del arqueólogo, que contiene materiales diversos, compuesto en general por cuadernos manuscritos, mapas, piezas, fotos y documentos digitales, sumados a una serie de cuadernos apócrifos, copias que fueron producidas por su hijo Rafael Capdeville, quien sistematizó los papeles de su padre³. Es a propósito de dichos cuadernos –la muestra de análisis– que este ensayo explora la reproducción del archivo arqueológico como una problemática de su propia materialidad a la luz de la transcripción mecanografiada de textos (Figura 1) y la reinterpretación de dibujos realizada por Rafael, para lo cual intento vincular los conceptos de autoría y copia en la producción del registro (Figuras 2 y 3). De ahí que una indagación a los modos y medios con los que se producen los archivos arqueológicos puede ampliar la lectura de tales acervos disciplinarios, más allá del contenido

2. En cuanto a los investigadores contemporáneos a Capdeville, otras interrogaciones recientes a archivos se han centrado en personajes relevantes de la arqueología andina, como Max Uhle, Jacinto Jijón y Caamaño, Ricardo Latcham o Junius Bird, principalmente (p.e., Ballester 2017, 2024; Bedoya 2018; Gänger 2014; Garrido y Valenzuela 2020; Pavez 2015).

3. El Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal, creado en homenaje al arqueólogo taltalino, existe desde comienzos de la década de 1980 (Núñez 2008). Es un museo municipal que ha atravesado distintas etapas y locaciones, aunque su principal artífice fue Maximino Villarroel, a quien conocí gracias a mi padre a comienzos de 1990.

mismo de su discurso, en el que aquí no me detengo, y sobre todo en relación con sus propios mecanismos y protocolos de constitución, legitimación y circulación. Por lo demás, dada la realidad textual, y gráfica, de toda descripción involucrada en la representación de una cultura, en una recolección cultural inscrita en la producción de identidades y taxonomías no occidentales (Clifford 1995; Marcus y Cushman 1991), una vía para la interrogación del archivo puede hallarse precisamente en sus diversos soportes, materiales y agencias, como una forma de comprender su proceso constructivo o genético, como es el caso del producido por el arqueólogo de Taltal en su acopio recolector⁴.

Para esta reflexión, el ensayo se divide en cuatro partes. En el primer apartado, doy cuenta de la presencia incómoda de las copias de Rafael en el archivo de su padre, lo que se refleja en los estudios realizados tras dicha donación. En el segundo, expongo algunos elementos acerca del proceso de producción del conocido *Epistolario de Augusto Capdeville con Max Uhle y otros arqueólogos e historiadores*, editado por Grete Mostny (1964a, 1964b), proyecto que permite un acercamiento a su archivo y a los agentes implicados en la edición de dicha obra. En el tercero, evalúo la participación de Rafael en el archivo a partir de la noción de autor y, más precisamente, del nombre de autor Augusto Capdeville. Y en el cuarto acápite trato la tarea copiadora de Rafael, aquella generadora de la reproducción del archivo, como una transcripción que en cuanto tecnología archivística, entiéndase su “pasada en limpio”, aspira a la salvaguarda de su sentido y a su futura reproducción, a condición de producir nuevos cuadernos y, en definitiva, nuevos archivos.

Rafael Capdeville en el Archivo Capdeville

Luego de la donación del nieto del arqueólogo, Rodolfo Contreras, director del museo taltalino, realizó una primera recepción de los materiales en un artículo titulado “Augusto Capdeville Rojas, notas arqueológicas”, a la que le asigna su autoría (Capdeville 2009a). Tal edición dio a conocer la información arqueológica que presentaban sus cuadernos, como apuntes para entender lo expuesto ya en el *Epistolario* u orientar las investigaciones de campo desarrolladas contemporáneamente en Taltal. Igualmente, este artículo se sumó a la revalorización del legado investigativo de Capdeville llevada a cabo por la revista *Taltalia*, desde una perspectiva histórica (Núñez 2008) o reeditando sus propios artículos (Capdeville 2008a, 2008b; Ballester 2019). Ahora bien, se puede sostener que una de las problemáticas que se abre a partir de la recepción de Contreras (Capdeville 2009a, 2009b) es que una parte considerable del contenido de los cuadernos del autor se encontraba duplicado, vale

4. Ya en los análisis fundacionales de Jean Baudrillard (1969) acerca de las colecciones o el coleccionismo, se destacó el carácter posesivo, de consumo privado y pasional, así como su abstracción funcional y su acomodo en un sistema marginal de cosas exóticas, en cuya función se encarnan los signos de su “historialidad”, en cuanto indicios culturales del tiempo (Baudrillard 1969: 84-85, 97; véase también Elsner y Cardinale 1997; Stewart 2013).

decir, existían tanto cuadernos de Augusto Capdeville como de su hijo, Rafael Capdeville. De hecho, en la presentación del museo se da a entender vagamente que los materiales de Rafael solo serían “una serie de croquis, planos y dibujos” (Capdeville 2009a: 10) que complementan los “escritos” del arqueólogo, por lo que ya en la presentación del material no se aclara el alcance del trabajo de Rafael en la constitución misma del archivo de su padre, limitándose o reduciéndose su participación a las ilustraciones.

Si revisamos los dibujos que se publican en el mencionado artículo de Contreras, la mayoría son de Rafael Capdeville, lo cual no se aclara en el texto, y la atribución de autorías se hace más confusa en cuanto no todas las imágenes presentan sus créditos respectivos. De hecho, son pocas las imágenes que tienen alguna referencia y solo cuatro, de más de 40, llevan la leyenda explicativa acerca de Rafael (Capdeville 2009a: 17, 20, 44, 46), mientras que en otros casos la referencia es errónea (Capdeville 2009a: 31, 37, 47) o solo dice “Capdeville”, ya sin identificar a quién se refiere, cuando también corresponden a Rafael. Esta ambigüedad se reafirma en la bibliografía, donde solo se señala: “Notas de campo, *originales* de Augusto Capdeville Rojas” (Capdeville 2009a: 52, el destacado es mío), omitiendo cualquier referencia a las copias de Rafael, que es de donde se extraen todos los dibujos utilizados en el artículo. Asimismo, el texto tiene una especie de anexo titulado “Dibujos Augusto Capdeville Rojas”, en donde se exponen una treintena de supuestos dibujos del arqueólogo, pero que en realidad corresponden a más páginas de los cuadernos de copias del hijo⁵. En definitiva, pese a los aportes publicados en ese número de la revista *Taltalia* (véase también Contreras y Núñez 2009), así como en el anterior dedicado en parte a Capdeville, el tratamiento de los materiales del archivo bajo la etiqueta prácticamente de una sola autoría, “Augusto Capdeville”, no permitió hasta ese entonces una reflexión sobre la conformación del archivo del arqueólogo y los elementos de su proceso genético, más allá de su difusión en general.

Diez años después de la publicación de los materiales inéditos de Capdeville (2009), con Benjamín Ballester accedimos a este archivo gracias a la colaboración del mismo Contreras (San Francisco *et al.* 2020). En aquella oportunidad propusimos un primer ordenamiento de dicho corpus a partir de dos conjuntos: por un lado, los cuadernos autógrafos de Augusto Capdeville y, por otro, los cuadernos de copias de Rafael Capdeville –además de una serie de papeles sueltos y el cuaderno de recortes de prensa relativos a temas arqueológicos de su hija Lucila–. Nuestra atención se centró en los primeros, aquellos que eran materiales producidos por la propia mano del arqueólogo, los “originales”, y pese a lo acotado de dicho proyecto, la pesquisa permitió evaluar la diversidad de productores o agencias que se hallan en el archivo Capdeville del museo de Taltal, en donde, por supuesto, no todo el material

5. Además de dicho anexo, al final de los otros artículos de la revista, entre las páginas 172 y 201, se suma, sin mayor aclaración, una sección titulada “Láminas alfarería, croquis y figuras textos” (Capdeville, 2009b), en donde también predominan los dibujos de Rafael, sin ninguna aclaración, por lo que son asociados directamente a Augusto Capdeville.

es autógrafo del arqueólogo o producido directamente por él, y donde Rafael no es la única mano "externa" o no "auténtica". Así, la consideración de estos cuadernos de copias de los manuscritos de Capdeville abrió un espacio a nuevas preguntas acerca de la conformación de los archivos arqueológicos. ¿Quién es entonces el autor de los cuadernos de Rafael, él mismo, como creador de una copia, o su padre, por supuesto, como creador intelectual de dichos materiales? Y luego, ¿hasta dónde llega la obra de Capdeville?, ¿es obvio que se extiende a las copias de Rafael? ¿le corresponden a dichas transcripciones igualmente la autoría del arqueólogo? ¿cómo comprender la acometida de su hijo?, ¿dónde ubicar su intencionalidad copiadora?

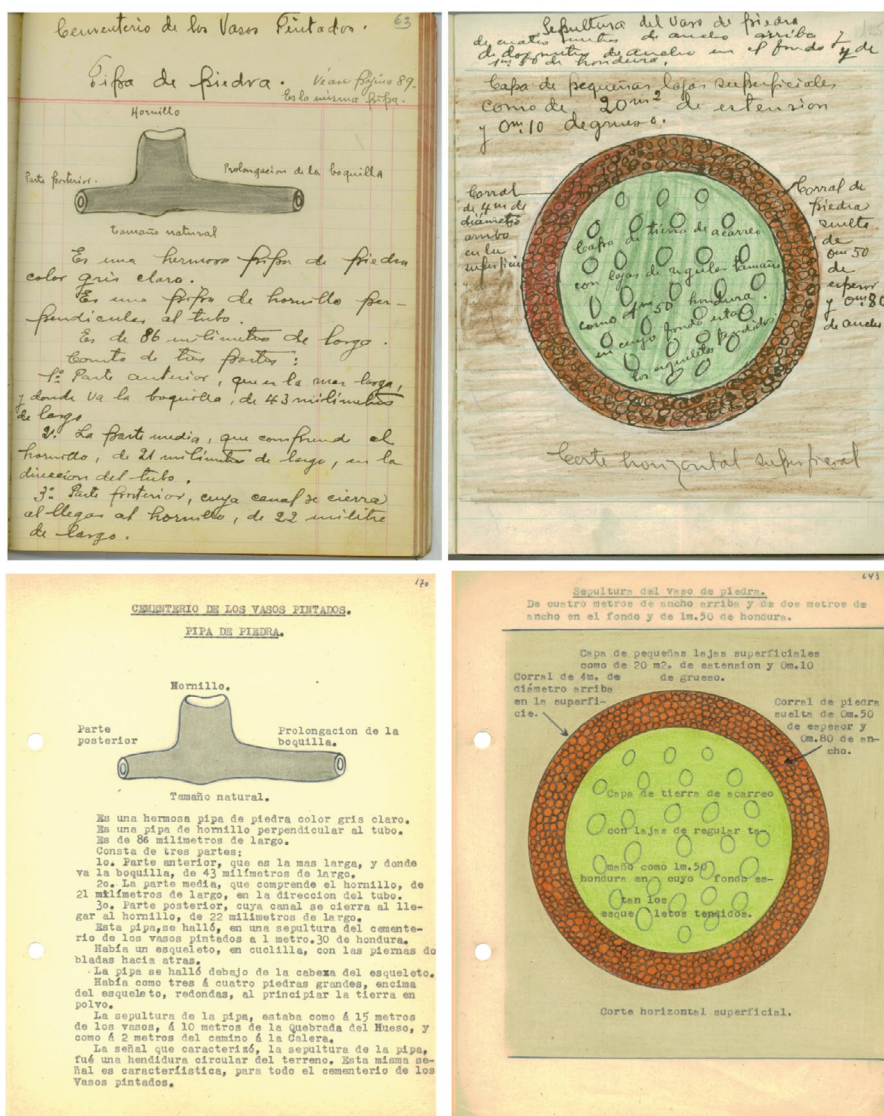


Figura 1. Dos páginas de ambos cuadernos: a y b) Augusto Capdeville (1918a: 163; 1919: 125); c y d) Rafael Capdeville (Capdeville, A. s.f.(a), tomo I: 170; s.f.(c), tomo III: 643).

El *Epistolario* y el archivo

Para abordar las anteriores preguntas tal vez sea necesario rastrear las condiciones y agentes implicados en el proceso de producción/reproducción de los materiales de Capdeville. Algunas pistas se pueden leer en el *Epistolario*. Esta edición fue la primera puesta en valor de los papeles del arqueólogo, editada por Mostny (1964a, 1964b), por entonces jefa del área de Antropología del Museo Nacional de Historia Natural, y publicada en el Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, vale decir, en el centro del canon historiográfico chileno, lo cual revela la alta consideración que el ámbito científico hacía del trabajo de Capdeville, a treinta años de su muerte. Mostny (1964a) decía: “hay que dedicarse a la lectura de esta obra con el espíritu de emprender de nuevo, con Capdeville, la hazaña de excavar los cementerios y conchales de Taltal”, como si a partir de una lectura acaso evocativa evitara confrontar una obra que en el prólogo consideraba no “erudita” y tampoco de un arqueólogo “profesional”, aunque no había que “dejar influenciarse por lo inadecuado del lenguaje, lo –muchas veces– infantil de los dibujos” (X).

Así, en la recepción misma de la publicación quedaba más valorado el archivo como tal, su materialidad, con sus cartas, mapas e ilustraciones, que el propio discurso arqueológico de su autor, acaso ya envejecido. De modo que la lectura que se hacía de Capdeville en 1960 era entonces la de su “hazaña” contenida en sus archivos, la captación escritural de su proceso de investigación en los diversos materiales acopiados, a los que el lector se debía arrojar como si se tratara de las papelerías de un investigador apasionado, en donde las correspondencias aparecían como la trastienda de la creación de sus ideas y sus debates. El *Epistolario* permitió dar cuenta de los múltiples materiales que Capdeville había puesto en circulación, de ahí que a la fecha de su aparición sirviera como un complemento para comprender mejor sus escasas publicaciones. Además, revela su participación en el campo arqueológico chileno e internacional, agenciamiento que Ballester (2024) ha rastreado no solo en Chile, sino en museos y depósitos de América, Europa y Gran Bretaña, como una red epistolar que involucraba el envío frecuente de encomiendas que podían contener objetos y cuerpos precolombinos, además de sus soportes ilustrativos, como copias de dibujos y textos, mapas y fotografías, cuya realización sin duda implicó una cuestión técnica, ligada a su reproductibilidad.

Como sabemos, en el *Epistolario* el ida y vuelta principal es entre Capdeville y Max Uhle, relación que durante una primera época estuvo signada por un vínculo de lección y aprendizaje, que subyace de todos modos a lo largo de la correspondencia. En estas páginas se lee que la producción de imágenes y materiales gráficos fue una materia planteada por Uhle, quien necesitaba mucho más que solo cartas explicativas para comprender los hallazgos del taltalino. Sobre esto escribe Capdeville a fines de junio de 1918: “El dibujo para mi es un martirio”, y luego precisa: “Como he podido, he hecho los dibujos que Ud. me pide. Soy muy lego en la materia” (Mostny 1964a: 15). Pero, pese a su insistencia en las dificultades, generó ilustraciones en

abundancia; de hecho, se habla de lotes de dibujos. Dice: “Diez planas [sic] de dibujo, le remito, disculpando lo muy malo; pues lo he hecho todo a puro pulso, con el modelo al frente, todo de tamaño natural” (Mostny 1964a: 16). Hacia 1919 ya había consolidado su oficio en la realización de planos. En carta a Uhle de julio de ese año, le comenta:

“Para poder orientarme, he levantado el plano arqueológico, como en cincuenta hojas, de la zona de la costa de Taltal [...]. En estas hojas planos, hechos a mi modo, sin instrumentos de ciencias algunos, sino como un dibujante que copia la naturaleza, con su lápiz de artista sin serlo” (Mostny 1964a: 94).

A este trabajo de aprendizaje y práctica se suman las colaboraciones ocasionales de sus hijos. Acerca de las imágenes, le escribe a Uhle en enero de 1919:

“Mi hijo César, es el fotógrafo que tengo. En estas vacaciones, no vendrá a Taltal [...] de modo que no podré sacar fotografías, y tendré que batirme con puros dibujos, a pesar de que soy un pésimo dibujante” (Mostny 1964a: 57).

Con el mecanografiado de los textos también lo ayudaban. Un ejemplo se lee en la carta que dirige al historiador ecuatoriano Carlos Larrea, a principios de junio de 1922: “En esa fecha, recién estaba convaleciente de una fuerte enfermedad. Un hijo mío de doce años, sacó *en limpio* en una máquina de escribir mi carta, en contestación a la suya” (Mostny 1964a: 283, el destacado es mío); o en las misivas al historiador y arqueólogo, también ecuatoriano, Jacinto Jijón y Caamaño, en marzo de 1923: “Perdone bondadosamente las faltas de ortografía de mi artículo. Mi único secretario, un hijo de trece años, por más buena voluntad que gasta, siempre le resultan faltas que yo tengo que corregir” (Mostny 1964a: 244). Y más tarde, en mayo de ese año le comenta: “Estas fotografías, son hechas por mi hijo de catorce años. Espero que sean de su agrado” (Mostny 1964a: 245). Y valga un ejemplo más: la carta de Ramón Laval a Capdeville en abril de 1923, cuando señala:

“La comunicación del 18 de Diciembre del año 12 pasado que en copia le remito y que dirigí a la Sociedad Científica de Chile acompañada de las fotografías y de los cuadernos dibujados por su hijito, que Ud. me obsequió cuando estuve en esa [...]” (Mostny 1964a: 209).

Estas últimas palabras de Laval son fundamentales en relación con los materiales producidos por los hijos de Capdeville, pues ya en 1923 uno de ellos, seguramente Rafael, había realizado “cuadernos dibujados”. Se podría decir que Capdeville contaba con un hijo fotógrafo, un hijo dibujante y un hijo mecanógrafo, y aunque no se precisa con claridad quién hacía qué, de alguna forma tomaron parte en el proceso de

generación de materiales gráficos, apuntes y documentos destinados a las comunicaciones científicas del padre. Por lo demás, la práctica común de llevar cuadernos copiadores implicó que, llegado un momento, Capdeville también transcribiera y registrara las cartas que le llegaban, así como las propias, afianzando su proceso de autoarchivo. A principios de agosto de 1918 le escribe a Uhle:

“jamás hago borradores, ni dejo copias de mis cartas y dibujos. De modo que, señor, al referirse Ud. a tal lámina o dibujo, como he perdido la memoria de ello, quedo en la más completa oscuridad e ignorancia” (Mostny 1964a: 26).

Esta cuestión se la repite en febrero del año siguiente: “De mis cartas, no dejo copias ni borradores” (Mostny 1964a: 65), y también en noviembre: “Como hasta ahora, no he dejado copias de mis cartas y anotaciones, que le he remitido” (Mostny 1964a: 111)⁶. De ahí que a la fecha Capdeville no contaba con un catálogo o registro de las piezas que dibujaba y sus destinatarios, como suponía Uhle, sino que más bien generaba copias de forma compulsiva y sin registro de lo que enviaba. Como fuese, téngase en cuenta que Rafael también transcribió los cuadernos copiadores de su padre (copias de copias), tanto las cartas que mandaba –a partir de 1919– como las recibidas, agrupándolas de acuerdo al remitente, tal como se expuso en el *Epistolario*⁷. Así, es precisamente en la edición de Mostny donde se puede rastrear el proceso colaborativo de producción del archivo Capdeville. Se trata precisamente de su hijo Rafael y su hija Lucila. En el prólogo de la obra, Mostny (1964a) señala: “Gracias al respeto de los hijos por la obra de su padre, la familia Capdeville ha guardado cuidadosamente todo lo que se refiere al trabajo y a las investigaciones de don Augusto” (IX), material que, “sin reserva”, pusieron a disposición de Mostny. Piénsese en los años de guarda que pasaron desde 1932, cuando muere el arqueólogo en Viña del Mar, hasta 1964, fecha en que reaparece su nombre como figura intelectual. De hecho, el mismo año de su muerte Gualterio Looser (1932) escribía:

“es indispensable que se publique una obra de conjunto sobre sus colecciones. Los abundantes apuntes, borradores de planos, dibujos, fotografías, etc., que dejó, facilitarán mucho esta labor imposterable” (245).

6. Esta aseveración de Capdeville se ve matizada en años posteriores, a partir de una serie de cuadernos de borradores de sus cartas, en los que se lee el proceso genético de redacción de las mismas a partir de tachaduras, notas y agregados. Lo anterior se puede rastrear en los cuadernos Jijón y Caamaño, que se encuentran en el museo de Taltal, como en el cuaderno “17 de noviembre de 1920”, hallado por Ballester en la Biblioteca Nacional de Santiago, y que corresponde al borrador de una carta enviada a Uhle y publicada en el *Epistolario* (Mostny 1964a: 138-147).

7. Véanse los tomos IV a VIII de los cuadernos de Rafael Capdeville, en los que se copian principalmente cartas.

Mostny también entendía que los hijos Capdeville se encontraban fuertemente relacionados con dichos materiales, pues ellos mismos habían sido “testigos oculares” de sus descubrimientos arqueológicos⁸. Así, ahora más cerca del trabajo familiar en torno a la profesión autodidacta del padre, como sabemos un hombre de la burocracia y asiduo a los registros aduaneros, no resulta sorpresivo que sus hijos continuaran colaborando en su producción intelectual, sobre todo para darla a conocer y mostrar las cosas que abarrotaban la vida doméstica de la familia, y más aún luego de la muerte del arqueólogo, cuando ya no estaba el verdadero custodio de esos materiales y papelerías, y debieron quedar sus hijos como albaceas. Es por esto que tanto Rafael como Lucila fueron fundamentales para ordenar y editar el *Epistolario*. Dice Mostny (1964a): “El Cdte. don Rafael Capdeville, quien en su niñez había sido el fiel acompañante de su padre y a la vez su dibujante, copió de nuevo todos los dibujos, cartas y apuntes”, mientras que Lucila revisó con ella “carta por carta, dibujo por dibujo, suplementando datos y esclareciendo dudas” (IX). Además, en el prólogo de la segunda parte del *Epistolario*, el tomo de las ilustraciones, se aclara que la idea de su publicación surgió en 1952, durante la celebración del centenario del natalicio de José Toribio Medina. Como invitado especial se encontraba Paul Rivet, quien, según Mostny (1964b) “tuvo ocasión de conocer los apuntes de campo y la correspondencia de Capdeville, copiados en dos voluminosos cuadernos por su hijo” (VIII). El americanista francés advirtió el valor de los materiales y recomendó su publicación; de hecho, en el mismo *Epistolario* se adiciona una foto del “Informe del Dr. Paul Rivet sobre el manuscrito de Capdeville, 18 de octubre de 1954” (Mostny 1964b: lám. 1)⁹.

Aunque se advierte en los prólogos de ambos tomos del *Epistolario* de las gestiones y las copias de Rafael, en cuanto a la producción misma del libro su presencia es ambigua. Se menciona como nota del editor, en el segundo tomo: “Los dibujos de Augusto Capdeville y de Max Uhle han sido copiados lo más fielmente posible de las cartas, copias de cartas y borradores”, sin aclararse si se trata de él¹⁰. Luego se insiste:

8. Dos fotografías ya publicadas que revelan las situaciones de los trabajos de campo de Capdeville, justamente, muestran al arqueólogo en los sitios no solo con su ayudante, Manuel Bórquez, sino también con su familia (San Francisco *et al.* 2020: 181; San Francisco 2024: 156, fig. 2).

9. Tras la aceptación de Rivet, Rafael se dedicó a sistematizar las copias de su padre, en contacto con Guillermo Feliú Cruz, quien era el presidente del Fondo Bibliográfico José Toribio Medina. En una de las cartas que le envió en junio de 1955, archivadas en la Biblioteca Nacional, le comunica que para agosto tendría lista la recopilación de los documentos y que su hermana Lucila se haría cargo de los temas vinculados con la publicación.

10. Un detalle importante respecto de los cuadernos de Rafael es que seis de los ocho tomos presentan recortes de algunas de sus figuras, lo que podría relacionarse con la preparación de las maquetas del *Epistolario* en 1955.

“La finalidad de la presente publicación es únicamente dar a conocer los apuntes, cartas, dibujos, etc. de Augusto Capdeville, sin añadir, cambiar u omitir nada, tal como quedaron en la fecha de su muerte” (Mostny 1964a: X)¹¹.

La única marca que queda de Rafael Capdeville como autor es de un par de mapas de las costas de Taltal, con firma de 1956 (Mostny 1964b: 249). Por tanto, de los antecedentes acerca de su participación en el trabajo de su padre se extraen, al menos, dos certidumbres: su colaboración como copista de los cuadernos de Capdeville, y su gestión y colaboración para la edición del *Epistolario* que publicó Mostny. Sin duda ambas circunstancias están relacionadas, pues lo que vio Rivet de Capdeville fueron las copias que produjo Rafael, por lo que ya en la génesis de la idea de hacer el *Epistolario* está la mano de su hijo. De modo que el proyecto se encontraba ligado al entusiasmo de Rivet, el interés y registro de la familia Capdeville y la oportunidad que se abría a propósito del Fondo Medina, y no solo al trabajo de Mostny¹².

Augusto Capdeville autor

El detenimiento en los cuadernos de Rafael Capdeville ha dado espacio a una pregunta sobre las condiciones de producción del archivo Capdeville, o sea, a sus componentes, a las distintas fuentes presentes, así como a las manos hacedoras. Ahora bien, esta variabilidad o estas presencias otras se organizan, sin duda, en torno a la figura de Augusto Capdeville, cuyos materiales se han estabilizado como aportes intelectuales en el contexto de la arqueología de comienzos del siglo xx, práctica discursiva sobre el pasado que en Chile se encontraba en proceso de institucionalización y autonomización, y que se consolida como un relato privilegiado sobre la cultura. De modo que, por un lado, el autor de los cuadernos de copias de Rafael no es otro que Augusto Capdeville, nombre que, en definitiva, permite la clasificación de sus papeles como respaldos o materiales elaborados a partir de la recolección cultural que ejecutó en las costas de Taltal; y por el otro, la obra de Capdeville se compone también de los aportes de sus hijos, como Rafael, quien ejecutó labores de edición que igualmente pueden considerarse de reproductibilidad de las descrip-

11. Aunque no es un tema que acá se puede desarrollar, en una anterior indagación en el Archivo Capdeville (San Francisco 2024: 160) advertí correcciones y adiciones que pudieron realizarse en el trabajo de edición de Mostny en colaboración con Lucila Capdeville.

12. Acerca del contexto en el que Mostny trabajó el *Epistolario*, la reciente publicación de su propio epistolario, editado por Francisco Garrido y Flora Vilches (2024), ofrece datos del contexto de producción de dicho libro. En una carta del 26 de julio de 1956, Mostny relata a Rivet que trabaja en “la edición de la correspondencia y apuntes de Augusto Capdeville; sus hijos me ayudan mucho” (Garrido y Vilches 2024: 227). Sin embargo, más de cinco años después, en 1961, todavía se ocupaba de él, ahora tal vez sin la fascinación de los primeros meses, sobrepasada por el trabajo de edición. Decía: “un dolor de cabeza es la edición de artículos, cartas y notas de campo del viejo Capdeville [...]. Fui empujada a esto y no trabajé muy intensamente, pero ahora estoy presionada a acelerar por el presidente del Fondo Bibliográfico José Toribio Medina, quien es al mismo tiempo el director general de Bibliotecas y Museos, en otras palabras, mi jefe” (Garrido y Vilches 2024: 314). Finalmente, se publica en 1964.

ciones culturales compiladas, en este caso del mecanografiado de manuscritos y del copiado de dibujos. Esto último conduce a una indagación de la figura de Rafael como cohacedor del archivo Capdeville, en calidad de copista y archivador.

Acerca de los avatares de un concepto como el de autor, a fines de la década de 1960 Roland Barthes (1994a: 65) ya había planteado un distanciamiento del escritor empírico en la explicación de la obra, en la medida que “la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen” y, por tanto, ya no operaría como alegoría del sujeto o reflejo del mismo¹³. Michel Foucault (2010), por su parte, se encargó de esta borradura del autor en beneficio de las formas propias del discurso, para dar cuenta de las reglas de su desaparición. Más que una cuestión esencial, el autor es una función, de ahí que su nombre no opere de la misma forma en que lo hace el nombre propio. Así, la relación entre el nombre propio y el individuo que señala, por un lado, y el nombre de autor con lo que nombra, por otro, no sería isomórfica (Foucault 2010: 18). Por tanto, el nombre de autor Augusto Capdeville no alude directamente al padre de Rafael. Por ejemplo: si nos enteramos que Augusto Capdeville no nació en Santiago sino en Talca, o que no era balmacedista sino congresista en los enfrentamientos que derivaron en la guerra civil de 1892, no implica que dicho nombre deje de referirse a esa misma persona. Ahora bien, no es lo mismo decir que en realidad Capdeville vivió en Chañaral y que su colección la compró en viajes esporádicos a Taltal, por lo que no sería él quien habría descubierto los sitios. En tal caso, sí se modifica el funcionamiento del nombre de autor. Pero incluso más, ¿qué sucede si luego nos enteramos que Capdeville no solo vivió en Chañaral, sino que además compró los materiales arqueológicos en Taltal, y que estos atraieron a su esposa Matilde Celis, quien se sumergió en la contemplación de las piezas y que fue ella quien redactó y escribió todo cuanto se conoce? Esa sería una transformación sustancial en la función del nombre de autor, pues ya no se trataría de Capdeville el arqueólogo. Así, en cuanto al nombre propio, el nombre de autor se encontraría en una situación polar entre la designación (él es Augusto Capdeville), y la descripción (él es el arqueólogo de Taltal, escribió “Los túmulos...”). De modo que el hombre civil Augusto Capdeville, el burócrata, el balmacedista, el jefe de aduana, el padre de Rafael, queda del otro lado de donde se encuentra y funciona Augusto Capdeville como nombre de autor; y por lo demás, la forma en que este nombre se encuentra entre la designación y la descripción variará históricamente, de ahí que la función que cumple también varíe.

Entonces, en relación con la función autor de Capdeville, ¿en qué la modifica el hecho de que su hijo haya colaborado con sus dibujos, o que por equivocación o por desconocimiento algunos investigadores consideren los dibujos de Rafael como hechos por su padre? Podría decirse que no hay un cambio en su condición de autor saber que su hija editó las cartas, que puntualizó algunos comentarios del arqueólogo y que incluso agregó algunas líneas. El nombre de autor de Capdeville sigue

13. Por ejemplo, Capdeville es un amateur, su obra es amateur, recepción crítica que lo vincula incluso a lo infantil, como se lee en Mostny, visión influenciada precisamente por su posición menor en relación con los antropólogos funcionarios o contratados profesionalmente.

ligado a los descubrimientos arqueológicos de Taltal y a su recolección cultural. Y es precisamente este nombre de autor, como decía, con relación a su papel en el discurso, el que permite agrupar lo que actualmente es su archivo, aquello que son sus textos, sus materiales, etc. (Foucault 2010: 20), y esto incluso aunque no sea un producto realizado directamente por él, de su propia mano, como las copias de Rafael, lo cual no hace más que revelar los difusos límites de lo que puede considerarse el archivo de investigador, sobre todo en cuanto a qué entra y qué no. De ahí que Foucault (2010: 14) escriba: "En tanto que Sade no fue un autor, ¿qué eran entonces sus papeles? Rollos de papel sobre los cuales, hasta el infinito, durante sus jornadas de prisión, desenrollaba sus fantasmas". De hecho, no es su metodología, ni su aprendizaje del maestro Uhle, ni sus anotaciones en cuadernos lo que hacen de Capdeville el arqueólogo o científico que es, es su función "autor". Y es esta misma la que lo distancia de los simples coleccionistas o huaqueros de la época, para quienes la "historialidad" de los objetos no era un enigma, satisfechos ya con su extrañeza, y por tanto reducidos más bien a la red del mercado de los entendidos, desplegados en un mundo privado y anónimo. En cambio, los descubrimientos de Capdeville están ligados precisamente a un nombre, a una firma en sus artículos, lo que, de alguna manera, lo ata a aquellos materiales recolectados como "relación de atribución"¹⁴.

Frente al autor, queda la obra, aquello aparentemente estable y sólido. Para Foucault (2010), esta desde ya supone un autor, lo cual resulta problemático precisamente al encontrarse en entredicho, su muerte. En el caso de Capdeville, ¿cuál es su obra? Sin duda una primera característica de su carrera es que publicó poco en vida, y solo llegó a editar seis artículos¹⁵, por lo que su recepción crítica hacia la década de 1930, en sus últimos años de producción, se acotaba a dichos trabajos, cuando Capdeville prácticamente había dado a conocer Taltal, una mina de antigüedades, a la ciencia arqueológica mundial. Por esto, lo que se consideraba "obra" de Capdeville eran menos estas publicaciones que sus descubrimientos propiamente tales, e incluso los documentos de demostración en correspondencias privadas, de ahí el valor del *Epistolario*. Looser señala esto en 1932, cuando al enlistar sus publicaciones dice que "escribió poco", a la vez que enumera aquellos otros artículos que tenían que ver con la recepción de su trabajo, los que claramente eran más. Looser sostiene (1932): "Creemos útil indicar a continuación los principales trabajos que se han publicado sobre los hallazgos arqueológicos de Capdeville" (245-246). Por lo que, a propósito de su figura de autor, es interesante considerar que su primer artículo so-

14. En el campo de la antropología y arqueología de comienzos del siglo xx, la atribución de un descubrimiento a un nombre propio se vincula directamente al problema del autor, más específicamente a lo que Foucault señala como "apropiación penal" (Foucault 2010: 22). Con la consolidación de una idea estatal de los bienes arqueológicos surge también la posibilidad de penar la transgresión del coleccionista. Por lo cual, la transgresión de la colección arqueológica es instituida por su función "autor", al menos en el caso de Capdeville.

15. En estricto rigor, se debe sumar una séptima publicación, que es la primera, de 1893, cuando era "oficial 1° del Ministerio de Industria y Obras Públicas", un texto de administración pública en el puerto de Constitución, en la región del Maule, en el sur de Chile (Capdeville 1894).

bre arqueología es del año 1921, mientras que los primeros textos sobre sus descubrimientos aparecen en 1915 (Latcham 1915; Eberhardt 1916; Oyarzún 1916, 1917; Uhle 1916, 1917); además, ya en 1916 había sido nombrado miembro de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, sin escribir públicamente nada. De modo que su función “autor” habría comenzado con sus descubrimientos, y luego con la cita de sus investigaciones, que a la fecha no eran más que cartas, objetos y documentos adjuntos, que fueron recepcionados como una forma de inscripción, de atribución, y solo más tarde refrendados en artículos científicos. De hecho, a partir del *Epistolario* se comprende el proceso genético de sus artículos, lo que revela en su escritura “científica” aún mucho de relato en primera persona, más propio del género epistolar.

Podría decirse que el estado de las publicaciones de Capdeville claramente se expande con el *Epistolario*. Ya no se trata de artículos firmados por él, sino ahora del material inédito disponible, sus cartas privadas en las que comentaba temas arqueológicos con sus destinatarios, todos investigadores connotados de la época. Es por esto que lo que en 1930 se consideraba “su obra” ya no era la misma que luego del *Epistolario*, en 1964, y lo mismo se puede decir luego de la llegada a Taltal, en 2009, del material que había quedado en manos de su hija Lucila (Capdeville 2009; San Francisco *et al.* 2020). Por tanto no hay “la obra” de Capdeville, como una unidad, sino como un conjunto inestable de papelerías y objetos que se asignan a su archivo, ya sean cuadernos, notas, dibujos, apuntes, bocetos, etc. Algo similar ocurre con el archivo Capdeville, pues los materiales producidos por el arqueólogo no se encuentran reunidos en un solo lugar. Se hallan principalmente en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, institución donde fueron depositados luego de su venta al Estado, así como en el Archivo de la Biblioteca Nacional de Chile, en Santiago, y más recientemente en el Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal. En esta situación, la idea misma de “Archivo Capdeville” refiere más a una fragmentación que a una centralidad, a una distribución más que a un domicilio establecido, lo que se relaciona con la misma red que estableció Capdeville con investigadores de Chile y otros países americanos y europeos, como ha revelado la pesquisa de Ballester (2024). Y es precisamente entre estos papeles del arqueólogo donde surgen otros nuevos papeles, elementos que, en definitiva, permiten comprender más el nombre de autor Augusto Capdeville. Uno de estos, solo uno, son los cuadernos de copias de su hijo Rafael.



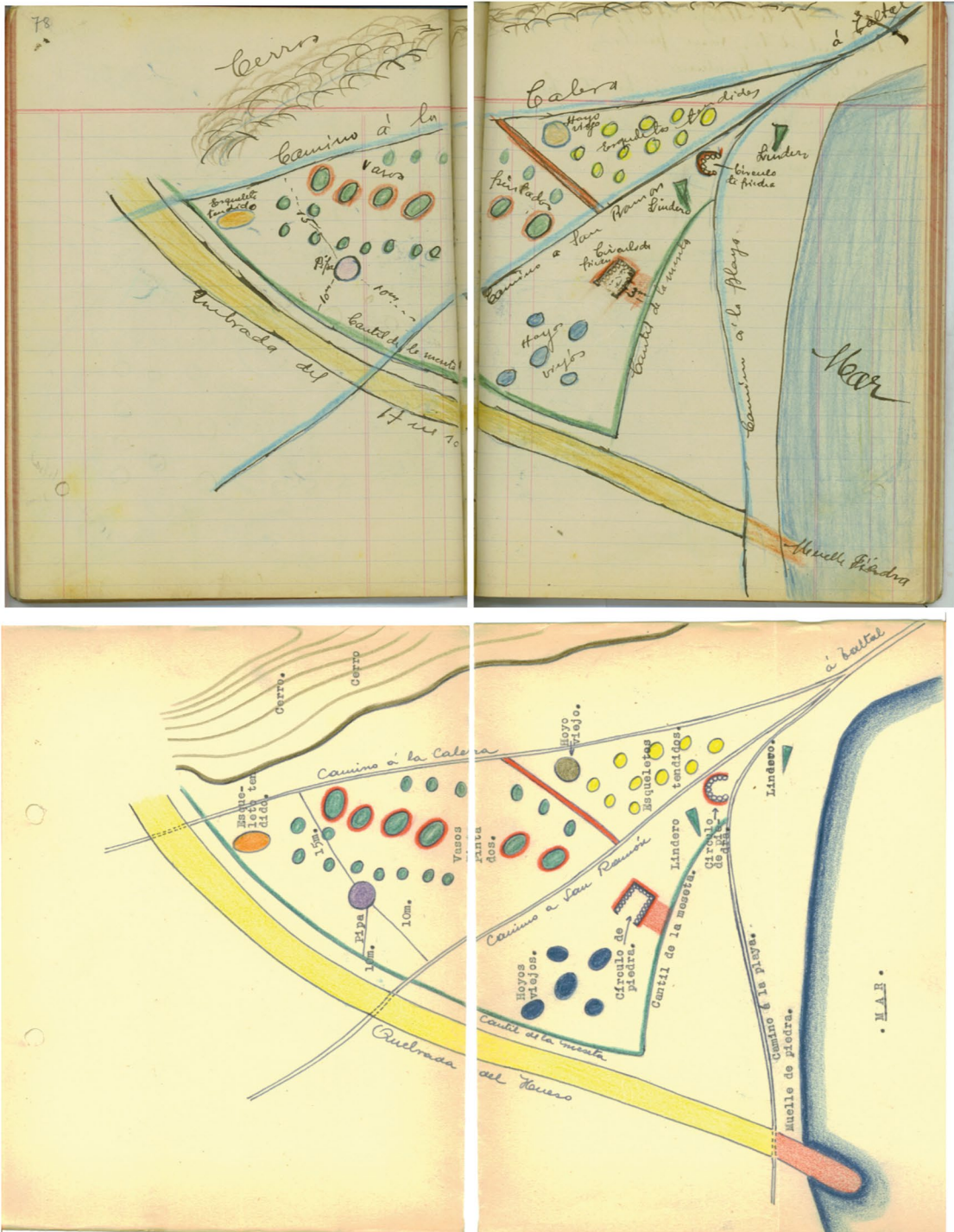


Figura 3. Plano del cementerio de los vasos pintados: a) dibujo autógráfico de Augusto Capdeville (1918a: 79-80); b) copia de Rafael Capdeville (Capdeville, A. s.f.(a), tomo I: 180a-180b).

Copiar el archivo

Sin duda, los aportes teóricos con relación a la figura del autor han permitido diluir la centralidad de la noción de obra, que se reduciría más a aquello que vemos sobre la estantería, que se cierra sobre un significado o sobre un sentido posible de restituir, de descifrar, frente al texto, entendido como un campo dilatorio y plural, ya sin la herencia del autor, el padre y propietario de la obra (Barthes 1994a, 1994b). En esta dirección, podría pensarse entonces que las copias de Rafael no son más que un problema del ámbito de la obra, como historia privada de su mecanismo de conservación o historia editorial, por lo cual la intención de Capdeville hijo habría sido la de consolidar aquella imposible “obra completa” de su padre. De todos modos, no se puede asegurar que Rafael se quedara solo en esto, aunque es igualmente difícil saber si atravesó alguna problemática del texto –o de otra índole plural de lectura, o incluso una relación pasional con el documento– en el laborioso trabajo de realizar las copias, tarea bien misteriosa, no solo en cuanto a la concentración requerida, a la tenacidad, sino también al propósito propiamente copista. En palabras de Walter Benjamin (1989), las copias de Rafael se ponen en el espacio de “una presencia irrepetible” (22), de ahí también ese carácter suplementario que presentan.

En el caso de la participación que tuvo Rafael en la preparación del *Epistolario*, Mostny pareciera no asombrarse cuando señala que él “copió de nuevo” todo. No lee allí una operación crítica, solo un gesto de escribanía. Así, Rafael queda maniatado en una posición que podría llamarse de preeditor. Pero entonces, ¿cuál es su papel?, ¿el amanuense, el copista, el escriba, el tecladista?, ¿el albacea? Si solo reprodujo algo, ¿qué es “pasar a máquina”, “pasar en limpio”? En *Últimas noticias de la escritura*, Sergio Chefjec (2015) ofrece algunas pistas para indagar en la producción archivística de Rafael. Cuenta la realización “escolar” de su propio ejercicio de transcripción a mano de los relatos de Kafka, como una forma de impregnarse de su literatura, o como un camino para que los sentimientos de ambos escritores empatizaran (23-24). Pero luego el proceso de copiado se transformó en lectura, a un cierto ritmo que Chefjec (2015) llama “lectura reconstructiva” (23). Podría decirse que hay en la transcripción una potencia en la que la lectura reconstruye, o se reconstruye a sí misma. Para el caso de Rafael, esto no hace más que recordarnos que él es ante todo un lector, y solo luego un lector que reproduce el archivo de su padre. Decía Barthes (1994a): “el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor” (71), de ahí que como lector, Rafael haga lo propio con el autor Capdeville. Aunque su intención sea consagrar a su padre como propietario de su obra, a partir de su propia producción textual y gráfica se desplaza inevitablemente más allá de este (Barthes 1994b: 78).

Chefjec recuerda el documental *Santiago* de Joao Moreira Salles, de 2007, cuyo protagonista es Santiago Badariotti Merlo, ex mayordomo de la familia del documentalista. En un pasaje de la película se muestran las transcripciones que este realizaba de libros sobre historias de aristocracias y dinastías, de imperios y linajes de todo

el mundo, trabajo que realizó durante varias décadas y que alcanzó unas treinta mil páginas. Para Chefjec (2015), hay ahí una expresión más de la diversidad de usos de lo escrito, algunos aparentemente “inocentes” –las comillas son del autor–, “que el arte puede observar a veces con admiración o desconfianza, pero que le resulta muy difícil entender” (24). Luego menciona otro ejemplo, acaso mucho más extremo, o más artístico o performático. Se trata de Tim Youd, artista norteamericano cuyo proyecto consiste en transcribir 100 novelas consideradas fundamentales de la literatura universal, sirviéndose de la primera edición publicada del libro elegido, para pasarla a máquina en un modelo similar o igual al utilizado por el autor o autora. El proceso de escritura lo realiza en espacios públicos, como museos o bibliotecas, tardando generalmente pocos meses, en “tranquilas jornadas de trabajo” (Chefjec 2015: 34). Lo complejo de su performance radica en que tipea toda la obra en una sola hoja, su objetivo es “hacer caber la novela en una misma página” (Chefjec 2015: 36), cuyo resultado final queda atiborrado de tinta, como una gran mancha, generalmente negra, y otra que va detrás de la anterior y que queda con las hendiduras de las máquinas, o los restos de tinta que sobrepasan la primera hoja en sus partes menos conservadas.

Estos ejemplos son apenas dos entre los diversos que trata Chefjec (2015), y sirven acá para alumbrar zonas acerca de la diversidad de procedimientos escriturales, cuyos resultados se mueven desde la fidelidad a lo transcrito, como proceso acumulativo, como lealtad con el referente, hacia un resultado elusivo, o residual de la transcripción como experiencia. Para Chefjec (2015), hay algo en el gesto de la pasada a máquina de Youd que “asume la actividad del transcriptor moderno, ese tecladista de escritorio cuya conciencia puede ausentarse siempre y cuando continúe tipeando como un autómatas” (36). Esto nos conduce a pensar en Rafael. Es difícil saber si mientras acomodaba la máquina de escribir se sentía realmente en los pies de su padre, o como decía Mostny, leyendo la hazaña de volver a excavar los cementerios y conchales. ¿Cómo eran esas jornadas de trabajo?, ¿con el gesto del autómatas que teclea con la conciencia ausente, o convirtiéndose en el sustituto de su padre, reconstruyendo los descubrimientos arqueológicos? A propósito de la transcripción de archivos, Arlette Farge (1991) ha escrito: “Cuando llega la noche, después de ese ejercicio banal y extraño, puede uno interrogarse sobre esa ocupación laboriosa y obsesiva” (17). De modo que, ¿estaba realmente interesado en lo que su padre contaba o registraba?, ¿es Rafael solo responsable del tipeo?

El material de Rafael alcanza unas 1.500 páginas de transcripción y copias de dibujos y mapas, aunque es posible que haya realizado más copias que las encuadradas en sus ocho tomos archivados en Taltal, pues estos mismos indican en sus portadas “copia 1”, lo que hace suponer la existencia de otras copias de los ocho tomos. Por lo demás, es posible que la pretensión de Rafael de hacer varias copias de los papeles del padre haya sido una cuestión aprendida en los años de actividad arqueológica. Como se ha visto, hasta 1918 Capdeville dice no llevar un registro de copias, aunque en los cuadernos depositados en Taltal se puede advertir al menos

la reescritura y repetición de argumentos o apartados que luego utilizó en cartas. Sea cual sea la cantidad de páginas, Rafael quiere ahorrarnos la complicada letra de su padre, se adelanta a la confusión de los papeles, al lector que en los cuadernos del arqueólogo solo hallaría bosquejos. Para ello edita, sustrae las marcas, las anotaciones y correcciones, extrae las tachaduras de aquello más aproximativo, con lo que consigue diluir las huellas de las sucesivas lecturas que hizo Capdeville de sus propias anotaciones, como prolongaciones de aquello que quiso o no decir en su proceso de escritura. Hay distintos trazos y graffías del autor en sus cuadernos, hay partes subrayadas o destacadas, pero la pasada a máquina de Rafael copia, y a la vez archiva, a Capdeville. En cuanto custodio ordena y, en su desplazamiento, interpreta una pasada “en limpio”. Así, el hecho de reproducir a su padre, de poner sus papeles en una nueva dimensión, no hace más que crear nuevas papelerías, que en este caso nos llevan a la interrogación de si se trata todavía de la misma fuente e incluso de la misma información. Lo que Jerome McGaan (1991) llamó “condición textual” a comienzos de 1990 refiere a esta distinción. Rafael hace un nuevo soporte, encuaderna los cuadernos, ya no solo edita las erratas. Le inscribe una nueva tipografía, rediseña las imágenes y los párrafos, copia que, en definitiva, se constituye en otra materialidad que permitirá nuevos sentidos, nuevas interpretaciones, incluso nuevas publicaciones, como el *Epistolario*, que ya sabemos que es completamente subsidiario de los cuadernos de Rafael.

En tal panorama, el último archivo Capdeville en instituirse públicamente es el de Taltal, conformado con lo que pueden considerarse las restantes papelerías y objetos guardados por la familia. La donación de Yankovic Capdeville pareciera ser lo que quedaba del archivo, en manos de su hija Lucila, quien fue la encargada de afinar los detalles de la publicación a partir de 1956 y quien posiblemente también digitalizó los documentos. Es entonces en la casa familiar donde se hallaban los cuadernos ahora archivados en Taltal, tanto los de Augusto Capdeville como los de Rafael, ambas series reunidas, formando un conjunto. Allí, es Rafael quien aparece como el conservador de los papeles de Capdeville, o en el argot de Jacques Derrida (1997), como el arconte, guardián y custodio del archivo paterno, quien además suma sus propios materiales, escribiendo por él, acaso como una forma de encontrar la voz del padre, consignando sus papeles y también sus copias, pero reafirmando asimismo la violencia instituyente del archivo del arqueólogo. De ahí su operación de “puesta a salvo”, de resguardar la legibilidad de la herencia patriarcal a partir de la copia mecánica de sus cuadernos, como otra forma de lectura reconstructiva, en este caso atemorizada de que todos esos escritos de su padre quedaran reducidos a esa faceta infantil que destacara Mostny, o considerados como precientíficos. Pareciera como si Rafael, con un gesto de Pierre Menard, produjera otra obra, más “actualizada”, que dice lo mismo pero en otro lugar, recontextualizada, diferente, como si la sola reescritura mecanografiada la dotara de nuevo valor, el de su inteligibilidad, y también de su cientificidad, de su posible perdurabilidad, lo que nos recuerda la relevancia de la tecnología archivadora.

Este ensayo ha intentado reflexionar acerca de la conformación de los archivos arqueológicos, principalmente en cuanto a sus procesos genéticos, vale decir, sus agentes, sus manos hacedoras, sus manuscritos y pretextos, documentos en los que se puede rastrear la construcción de las descripciones culturales de la emergente arqueología y antropología chilena de comienzos del siglo xx, en este caso en Taltal, todavía un área privilegiada por el interés investigativo chileno y continental. Los papeles de Rafael dan cuenta, a la vez, de una producción en la que se obturan nociones tradicionales como “autor” y “obra”, e incluso otros conceptos, como los de “auténtico” y “original”. Es por esto que su presencia en el archivo Capdeville resulta incómoda, sobre todo si se considera una sola autoría: “Augusto Capdeville”. En tal sentido, la exploración de los cuadernos de copias permite abrir un espacio para analizar las agencias de los archivos, en donde el trabajo de Rafael puede ser entendido como una nueva materialidad archivadora, que posibilita una comprensión del funcionamiento del nombre de autor en arqueología. Así, en tanto el objetivo de su procedimiento escritural es estabilizar la obra de su padre, no hace más que reproducirla, desplazarla, aumentarla, inscribiendo su propia acometida textual y gráfica.

Agradecimientos. Proyectos ANID-FONDECYT 1250389 y 1210046. Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en el simposio “La colección como una obra y su coleccionista como autor/a: una mirada arqueológica al fenómeno cultural del coleccionismo”, coordinado por Benjamín Ballester y Daniel Quiroz, en el marco del xxiii Congreso Nacional de Arqueología Chilena, Villarrica, diciembre de 2024. Agradezco especialmente a B. Ballester.

Referencias citadas

- Ballester, B. 2017. Junius Bird y el Muelle de Piedra. *Taltalia* 10: 15-28.
- Ballester, B. 2019. Presentación y transcripción de un artículo de Augusto Capdeville ante la Société Scientifique du Chili: Pueblos prehistóricos de la zona marítima de Taltal. *Taltalia* 12: 11-17.
- Ballester, B. 2024. *La diáspora de Capdeville. Flujos epistolares y de objetos precolombinos*. Pampa Negra, Antofagasta.
- Barthes, R. 1994a. La muerte del autor. En: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, pp. 60-71. Paidós, Barcelona.
- Barthes, R. 1994b. De la obra al texto. En: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, pp. 73-82. Paidós, Barcelona.
- Baudrillard, J. 1969. *El sistema de los objetos*. Siglo xxi, México.
- Bedoya, M. E. 2018. Dialogando desde los objetos: Jijón y Caamaño y Max Uhle, entre arqueología y coleccionismo en Ecuador, 1910-1925. En: *Guión académico 2018 MUNA*, editado por A. López, pp. 55-72. Museo Nacional del Ecuador, Quito.

- Benjamin, W. 1989. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En: *Discursos interrumpidos: I. Filosofía del arte y de la historia*, pp. 15-60. Taurus, Buenos Aires.
- Capdeville, A. 1894. *El puerto de Constitución ventajas que se obtendrían con su mejora*. Ministerio de Industria y Obras Públicas, Imprenta Cervantes, Santiago.
- Capdeville, A. 2008a. Un cementerio Chincha-Atacameño en Punta Grande, Taltal. *Taltalia* 1: 23-45.
- Capdeville, A. 2008b. Civilización Dolménica, Gente de los círculos de piedra. *Taltalia* 1: 47-58.
- Capdeville, A. 2009a. Augusto Capdeville Rojas, notas arqueológicas. *Taltalia* 2: 10-87.
- Capdeville, A. 2009b. Láminas alfarería, croquis y figuras textos. *Taltalia* 2: 172-201.
- Capdeville, A. 1918a. *Arqueología: Cementerio de los vasos pintados*. 8 de febrero de 1918. Archivo Augusto Capdevilles Rojas, Taltal. Manuscrito.
- Capdeville, A. 1918b. *Arqueología: Llanura del Hueso Parado: Cementerio de los Túmulos de tierra*. 9 de abril 1918. Archivo Augusto Capdevilles Rojas, Taltal. Manuscrito.
- Capdeville, A. 1919. *Arqueología de Taltal*. Archivo Augusto Capdevilles Rojas, Taltal. Manuscrito.
- Capdeville, A. s.f.(a). *Notas de arqueología de Taltal: Cementerio de los vasos pintados*. 8 de febrero de 1918. Cuadernos de copias de Rafael Capdeville. Tomo I. Archivo Augusto Capdevilles Rojas, Taltal. Manuscrito.
- Capdeville, A. s.f.(b). *Notas de arqueología de Taltal: Cementerio de los túmulos de tierra en la llanura de la bahía del Hueso Parado*. 9 de abril de 1918. Cuadernos de copias de Rafael Capdeville. Tomo II. Archivo Augusto Capdevilles Rojas, Taltal. Manuscrito.
- Capdeville, A. s.f.(c). *Arqueología Taltal*. 1919. Cuadernos de copias de Rafael Capdeville. Tomo III. Archivo Augusto Capdevilles Rojas, Taltal. Manuscrito.
- Chejfec, S. 2015. *Últimas noticias de la escritura*. Entropía, Buenos Aires.
- Clifford, J. 1995. Sobre la recolección de arte y cultura. En: *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, pp. 257-299. Gedisa, Barcelona.
- Contreras, R. y P. Núñez 2009. Nuevos antecedentes sobre la balsa de cuero de lobo en la costa de Taltal, Chile. *Taltalia* 2: 88-97.
- Derrida, J. 1997. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta, Madrid.
- Eberhardt, E. 1916. *Historia de Santiago de Chile*, t. I. Zig-Zag, Santiago.
- Elsner, J. y R. Cardinal 1997. *The Cultures of Collecting*. Reaktion Books, Londres.

- Farge, A. 1991. *La atracción del archivo*. Alfons el Magnànim, Valencia.
- Foucault, M. 2010. *¿Qué es un autor?* El Cuenco de Plata, Buenos Aires.
- Gänger, S. 2014. *Relics of the Past. The Collecting and Studying of Pre-Columbian Antiquities in Peru and Chile, 1837-1922*. Oxford Press, Oxford.
- Garrido, F. y C. Valenzuela 2020. Falsificaciones y arqueología: Ricardo Latcham, la escritura prehispánica y los piratas de Guayacán. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25(2): 127-140.
- Garrido, F. y F. Vilches 2024 (Eds.). *Un epistolario de cuatro décadas (1940-1980): La arqueología chilena a través de las redes de Grete Mostny*. Servicio Nacional del Patrimonio, Santiago.
- Latcham, R. 1915. Una estación paleolítica en Taltal. *Revista Chilena de Historia y Geografía* 14(18): 85-106.
- Looser, G. 1932. El arqueólogo don Augusto Capdeville. *Boletín de la Biblioteca Nacional* 3(18): 244-246.
- Marcus, G. y D. Cushman. 1991. Las etnografías como textos. En: *El surgimiento de la antropología posmoderna*, compilado por C. Reynoso, pp. 171-213. Gedisa, México.
- McGann, J. 1991. *The Textual Condition*. Princeton University Press, Princeton.
- Mostny, G. 1964a. *Arqueología de Taltal: Epistolario de Augusto Capdeville con Max Uhle y otros arqueólogos e historiadores. I: Textos*. Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago.
- Mostny, G. 1964b. *Arqueología de Taltal. Epistolario de Augusto Capdeville con Max Uhle y otros arqueólogos e historiadores. II: Láminas*. Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago.
- Núñez, P. 2008. Augusto Capdeville Rojas: Tópicos de Chile y su época. *Taltalia* 1: 11-20.
- Oyarzún, A. 1916. La estación paleolítica de Taltal. *Revista Chilena de Historia y Geografía* 19(23): 48-59.
- Oyarzún, A. 1917. Estación paleolítica de Taltal. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología* 1: 19-30.
- Pavez, J. 2015. *Laboratorios etnográficos: Los archivos de la antropología en Chile (1880-1980)*. Universidad Alberto Hurtado, Santiago.
- San Francisco, A. 2024. El coleccionista y su ayudante. Obreros y changos en los diarios, cartas y papeles de Augusto Capdeville. En: *Redes del coleccionismo. El rol de coleccionistas, museos y objetos precolombinos en el montaje del presente*, editado por B. Ballester, pp. 152-175. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Santiago.
- San Francisco, A., B. Ballester y R. Contreras 2020. *Archivo Augusto Capdeville: Obras visuales*. Pampa Negra, Antofagasta.
- Stewart, S. 2013. *El ansia. Narrativas de la miniatura, lo gigantesco, el souvenir y la colección*. Beatriz Viterbo, Buenos Aires.

- Uhle, M. 1916. Sobre la estación paleolítica de Taltal. *Revista Chilena de Historia y Geografía* 20(24): 47-66.
- Uhle, M. 1917. Sobre la estación paleolítica de Taltal. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología* 1: 31-50.