



## BREVE ENSAYO SOBRE EL USO DE IMÁGENES EN PUBLICACIONES ARQUEOLÓGICAS: LA REPRESENTACIÓN DE ARTEFACTOS LÍTICOS

*Cecilia Mercuri\**

### Resumen

En arqueología, como parte del proceso de registro de las investigaciones, se toman fotografías y se realizan ilustraciones desde el momento en que se efectúa el trabajo de campo. Así, las representaciones gráficas están presentes desde el inicio de los estudios (más si contamos toda la información previa a la ida al campo que debe recabarse, como, por ejemplo, diversidad de mapas). La foto ha sido (y es) usada como método gráfico objetivo. Sin embargo, esto no es tan así por diversas razones, y en el caso de los arqueólogos, las ilustraciones pasan a reemplazar a la fotografía como medio de clarificación (para que se observen mejor los detalles). Entonces, el dibujo se constituye como un código preestablecido de comunicación. Ahora bien, ¿todo esto se realiza en función de la objetividad en la transmisión del conocimiento científico? o más bien ¿en función de destacar ciertos rasgos para apoyar los objetivos/ hipótesis de la investigación?

Aquí me propongo indagar un poco en este último aspecto haciendo un breve recorrido por el uso de imágenes de artefactos líticos en diversas publicaciones nacionales.

**Palabras clave:** Artefactos líticos, Representaciones gráficas, Publicaciones nacionales.

### Resumo

Na arqueologia, como parte do processo de registro de pesquisa, as fotografias são tiradas e as ilustrações são feitas a partir do momento em que o trabalho de campo é feito. Assim, as representações gráficas estão presentes desde o início dos estudos (mais se contamos todas as informações antes de ir ao campo a ser coletado, como, por exemplo, a diversidade do mapa). A foto foi (e é) usada como um método gráfico objetivo. No entanto, isso não é por uma variedade de razões e, no caso dos arqueólogos, as ilustrações continuam a substituir a fotografia como um meio de esclarecimento (para que os detalhes sejam melhor observados). Então, o desenho é constituído como um código de comunicação pré-estabelecido. Agora, tudo isso é feito em termos de objetividade na transmissão do conhecimento científico? Ou melhor, em termos de destaque de certas características para apoiar os objetivos / hipóteses da investigação?

Aqui, proponho investigar um pouco neste último aspecto, fazendo uma breve visita ao uso de imagens de artefatos líticos em várias publicações nacionais.

---

\*CONICET/ ICSOH - Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Nacional de Salta. Contacto: ce\_mercuri@yahoo.com.ar



**Palabras-chave:** Artefatos líticos, Representações gráficas, Publicações nacionais.

## Abstract

In archaeology, as part of investigations recording process pictures are taken and illustrations made from the time field survey is proceeding. So, graphic representations are present since the beginning of research (even more if we take into account all of the previous information that we should compile such as maps). Photo has been (and is) used as an impartial graphic method. However, for a number of reasons this is not so, and in the case of archaeologists illustrations replace photography as means of clarification (to improve the observation of details). So, drawing is constituted as a pre-established communication code. Now, is all these made in terms of impartiality in the transmission of scientific knowledge? Or rather, on the basis of highlighting certain features that support research goals and hypothesis?

In this paper, I am to look into this last aspect by making a brief tour using lithic artifacts images in several national publications.

**Keywords:** Lithic artifacts, Graphic representations, National publications.

## Introducción

### *Planteo general del uso de imágenes en arqueología. Uso en publicaciones*

En arqueología, como parte del proceso de las investigaciones, se toman fotografías y se realizan ilustraciones desde el momento en que se efectúa el trabajo de campo. Como ya se explicó, es de suma importancia, por ejemplo, registrar el contexto de los hallazgos, por lo que no sólo se toman fotografías con escalas e indicadores de ubicación, sino que también se lleva un registro gráfico (en papel milimetrado) de la posición de los artefactos a medida que van apareciendo. Así, las representaciones gráficas están presentes desde el inicio de los estudios (más aún si contamos toda la información previa a la ida al campo que debe recabarse, como por ejemplo, diversidad de mapas). Pero por lo general, en las publicaciones arqueológicas, las imágenes que aparecen con más frecuencia, paradójicamente, son mapas y no figuras del material arqueológico.

Sin embargo, desde el inicio de la disciplina en nuestro país se registran ilustraciones de material arqueológico, de plantas arquitectónicas. Pero mayormente las imágenes que se observan en las publicaciones se orientan a mostrar el material aislado de su contexto.



### ***Algunos conceptos básicos sobre la arqueología: la importancia del contexto y un poco de filosofía sobre la actividad***

Empecemos por el principio, se puede decir que la arqueología es una disciplina que estudia culturas humanas a través de sus restos materiales. Éstos pueden ser muy antiguos o relativamente recientes, ya que se considera que cuando “lo material” ya no está siendo usado pasa al universo de lo arqueológico (Cf. Schiffer 1972 “contexto sistémico vs contexto arqueológico”).

Los restos materiales dejados por el hombre pueden ser tanto móviles (pe. vaso de cerámica, lápiz, etc.) como inmóviles (pe. muros, restos de fogones). Por lo general, a los primeros se los denomina artefactos y a los segundos estructuras o rasgos (según sean sus características). Pero ambos se caracterizan principalmente por ser de manufactura humana. A estas categorías se puede sumar la de los ecofactos. Se podría decir que éstos son objetos no fabricados por los humanos, pero sí con evidencias de uso (pe. piedra utilizada para quebrar un hueso y extraer la médula).

Ahora bien, un factor que es de suma importancia en nuestras interpretaciones es el contexto de hallazgo de los artefactos. Éste hace referencia a la posición en que se encuentra un objeto, así como a la asociación con otros artefactos. Es decir, no es lo mismo hallar un cráneo con una punta de proyectil dentro de una vasija que: un cráneo, una punta de proyectil, una vasija. Dado que desde la perspectiva que se toma aquí estudiamos sociedades/ culturas humanas mediante sus restos materiales, el estudio de éstos debe ser un medio y no el fin en sí mismo, de modo que el conocimiento del contexto aporta información sumamente importante. No sólo información importante, sino que es la que de algún modo le pone el marco a los objetos otorgándoles el sentido social. Podría afirmarse que es el contexto el que nos permite hacer conjeturas significativas socialmente.

No obstante, el estudio de los artefactos y sus particularidades, en tanto creaciones humanas, es igualmente importante. De esta manera, en cierto sentido, el trabajo del arqueólogo es un ir y venir entre distintas escalas. De la escala del sitio arqueológico (o del área) a la de las peculiaridades que puedan tener los artefactos.

### ***Acerca de los artefactos líticos y su representación gráfica***



El término artefacto comprende un amplio rango de objetos (Gamble 2001), pero en líneas generales hace referencia a aquellos objetos utilizados, modificados o confeccionados por humanos (Renfrew y Bahn 2008 [1991]). Proporcionan la evidencia que nos ayuda a responder preguntas arqueológicas. Entonces, por extensión, los artefactos líticos son aquellos objetos en piedra utilizados, modificados o confeccionados por humanos. De acuerdo con Andrefsky (2005 [1998]) la mayor parte de la gente no podría reconocer las características que los diferencian de las piedras naturales. Las características que permiten a los arqueólogos reconocer los materiales culturalmente modificados, además del contexto, tienen que ver principalmente con los patrones de fractura de las rocas.

Entonces, los artefactos líticos son objetos móviles fabricados en diversas rocas. Dadas sus características materiales, son la clase de artefactos que mejor se preserva en cualquier medio.

El utillaje humano responde a necesidades, es la consecuencia de esquemas conceptuales (proyectos) realizados gracias a esquemas operativos (habilidades, métodos y técnicas). Finalmente, es utilizado y abandonado, portando también las marcas de esas vicisitudes (Prous Poirier 2004).

Ningún objeto de piedra está aislado: participa de un conjunto cultural que le da un sentido específico. Es preciso, en consecuencia, estudiarlo en el cuadro de un contexto mucho más vasto que el exclusivo de la tecnología (Prous Poirier 2004). Esto es, tratando de darle un sentido al contexto social que lo generó.

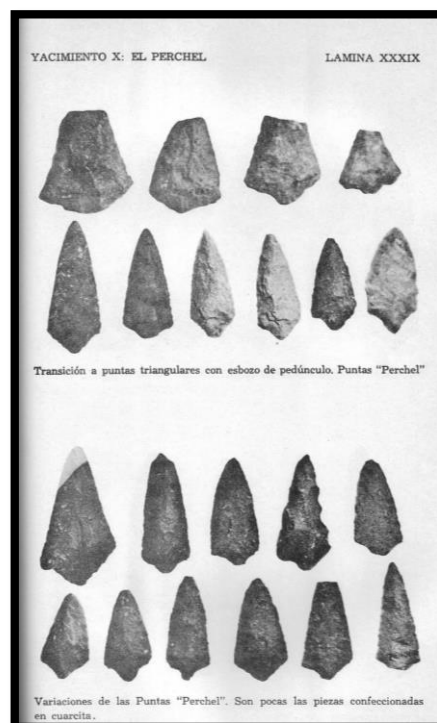
Cada artefacto que se rescata del registro arqueológico presenta una serie de características (atributos) que los hacen reconocibles y susceptibles de análisis (Civalero 2006).

Tradicionalmente, se relacionaba la morfología de las distintas clases de instrumentos con funciones únicas y distintivas. Pero actualmente, diversos estudios arqueológicos y etnográficos han puesto en evidencia que dicha ecuación no es válida y, por lo tanto, que la función de los artefactos líticos no puede ser atribuida de manera no ambigua a la morfología de los mismos (Andrefsky 1998, Shott 1989, Escola *et al* 2007).

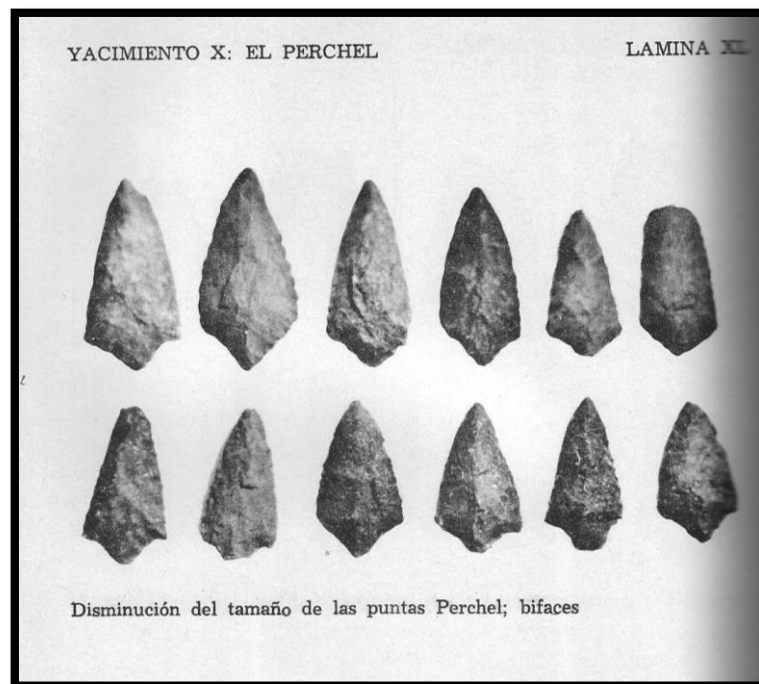
Los artefactos se examinan a través de sus atributos. Estos pueden ser observaciones relativas a la composición, las materias primas, formas y decoración como con las

técnicas de manufactura y los contextos de hallazgo (ej. pozos, recintos, enterratorios). La cantidad también es un atributo importante (Gamble 2001).

Ahora bien, no obstante ser de los objetos que más aparecen en el registro arqueológico por sus características de perdurabilidad, no siempre se ha reconocido su valor, en el sentido de potencial de información. En las publicaciones (mayormente de la 1º mitad de siglo XX) donde se realizan síntesis de sitios arqueológicos en los que se hallan cerámicas, metales y otros artefactos, los líticos, se diluyen apareciendo apenas como ítems en las listas de inventario e incluso, a veces sólo se los halla bajo el subtítulo “otros” (pe. Cigliano *et al.* 1976). Sin embargo, si el sitio arqueológico en cuestión es precerámico (prácticamente sin otra cosa que artefactos líticos), existen apartados con numerosas láminas que apoyan la somera descripción de las “industrias” líticas (ver por ejemplo Fernández 1971). Éstas láminas, por lo general fotografías, si bien suelen no tener escala y los detalles de formatización no son claros (ver figuras 1 y 2), resultan bastante informativas al momento de comunicar una primera impresión de los artefactos y tienen el potencial de ser usadas prácticamente como material comparativo.



**Figura 1:** Puntas Perchel. El Perchel, Jujuy. Tomado de Fernández 1971.



**Figura 2:** Puntas Perchel, El Perchel, Jujuy. Tomado de Fernández 1971.

## Algo de discusión

### *Fotografía e ilustración: dos modos de representación gráfica*

Según Martin Jay (2003) el sentido de la visión es el sentido regidor de la sociedad moderna. Dejando de lado los otros sentidos, mostramos más que nada las cosas que queremos que otros conozcan. Y sobre todo cuando queremos comunicar nuestros avances en publicaciones científicas y de otras índoles, ya que sería prácticamente imposible (por el momento, al menos) transmitirlos apelando a los otros sentidos.

Los dibujos y la fotografía son diferentes modos de expresión visual elegidos según objetivos definidos. Por un lado, cualquiera con una cámara de fotos de buena calidad y algún programa de tratamiento de imágenes sencillo se pueden obtener imágenes de calidad que representen lo que queremos mostrar. Por otro, para lograr una buena ilustración se requiere, además de los conocimientos técnicos, cierta sensibilidad/capacidad/ motivación artística, que no todos los investigadores tienen o están dispuestos a aprender. Entonces, por lo general, dado que las ilustraciones requieren una mayor (o diferente) grado de habilidad artística, se suele optar por las fotografías. Y a



esto se suma la creencia de que las fotografías captan la realidad objetivamente (Penhos 2005), son prueba de verdad.

Pero ¿es esto tan así? ¿Muestran las fotografías los detalles que queremos mostrar?

La ilustración científica perpetúa una tradición iconográfica heredada de la edad de oro de las ciencias naturales. Es un híbrido entre arte y ciencia. Más que pretender ser una copia, la representación de los artefactos líticos tiene como principal objetivo describir de un modo inequívoco los objetos tridimensionales. La combinación de técnicas gráficas y convenciones simbólicas hacen de éste un excelente útil de comunicación (Inizan *et al* 1995). Ahora bien, ¿es esta representación universal? Depende cuál sea el universo al que nos referimos. Siguiendo los dichos de Andrefsky (ver supra), el común de la gente no distinguiría un artefacto de una piedra cualquiera y lo mismo sucede con las ilustraciones.

El dibujo obedece a reglas de modo de mostrar la tecnología involucrada en la confección de cada pieza. El desarrollo de la lectura técnica condujo a generar nuevas maneras de representación gráfica: vistas múltiples, símbolos nuevos, representaciones esquemáticas, etc.

Ahora bien, el dibujo de la totalidad de objetos provenientes de un sitio es poco realizable (si no imposible). Esto tiene que ver, entre otras cosas, con el tiempo que demora hacer un dibujo de calidad. Así, la cantidad de piezas a dibujar va a responder a objetivos específicos, por lo general relacionados con lo que el investigador quiere destacar de su estudio. Es preciso que el investigador/ ilustrador puedan mostrar en un mínimo de ilustraciones el máximo de información. Por esto es indispensable realizar la selección de piezas de manera de encontrar la mejor representación gráfica que ponga en valor los resultados del estudio. Dibujar las piezas más bonitas no siempre es representativo de un conjunto. Sin embargo, siguiendo a Bateson (o más exactamente a Korzybski) el mapa no es el territorio.

### ***La 3D vs el plan***

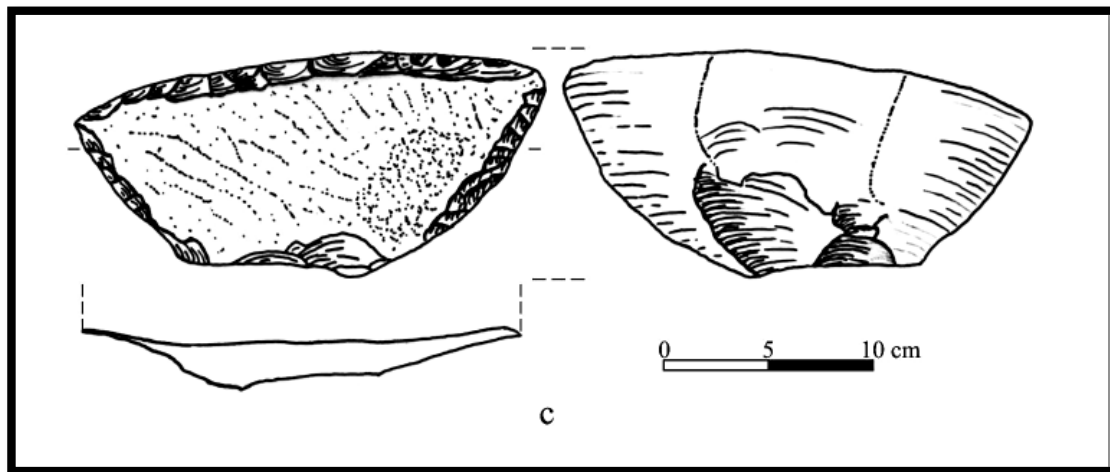
Nuestra realidad es más bien en cuatro dimensiones (si contamos el tiempo). Haciéndola simple, los objetos que nos rodean ocupan un espacio tridimensional y se relacionan con nosotros en un momento determinado. Entonces, cuando tenemos un artefacto en las manos percibimos no sólo el volumen, sino también la textura, el peso,



los distintos colores a la luz que lo miramos. Sin ponernos sentimentales, se puede afirmar que disparan nuestros sentidos. Para ser aún más claros, por ejemplo, sólo sosteniendo un artefacto en la mano podemos sentir la manera más cómoda de asirlo, de agarrarlo para realizar las tareas para las que fue confeccionado. Es una experiencia real, de la realidad. Incluso, al mover la pieza podemos verla desde distintos ángulos de un modo más o menos simultáneo, percibiendo no solamente las distintas etapas de manufactura, sino también los distintos gestos técnicos implicados en ella. ¿Qué es eso? Los modos de sostener la pieza y confeccionarla, los modos de asirla para usarla... Y aunque no sepamos nada de artefactos líticos, podemos apreciar el espesor junto con el ancho y el largo. Algo que cuando pasamos a las dos dimensiones no es posible. Sí, se pueden generar volúmenes jugando con las luces y sombras en los dibujos o resaltándolos en las fotografías mediante la ayuda de diversos programas de tratamiento de imágenes. Pero no hay una real percepción/ concientización de la pieza. Lo que hay es una traducción, un entendimiento consensuado acerca de lo que se quiere describir (Eco 1970). Y en realidad, no importa lo verídico o la “falsedad” del asunto, en tanto es una construcción social fabricada (en Pink 2006) para que destinatarios particulares puedan entender lo que queremos decir (Masotta 2005). Un código específico, casi como un signo icónico (Eco 1970) que nos permite, de un vistazo, reconocer de qué se está hablando.

Por ejemplo, en el NOA, se encuentran una serie de artefactos líticos de grandes dimensiones que probablemente fueran usadas hace unos 2000 años como segadoras y otras tareas agrícolas que implican corte. Se las denomina raederas de módulo grandísimo. Estas piezas, por más que en las publicaciones aparecen descripciones e ilustraciones con detalles de sus atributos (ver figura 3), recién cuando se los tiene en la mano se aprecia el “arte” involucrado en su confección. Como ya dije, son artefactos de grandes dimensiones, pero de poco espesor relativo, y manufactura aparentemente sencilla (aunque esto no es tan así), lo cual les otorga cierta delicadeza, pero sin por ello perjudicar el trabajo duro para el cual fueron diseñadas. No obstante, sin conocerlas personalmente, al ver la ilustración podemos hacernos una idea de la clase de artefactos bajo estudio.





**Figura 3:** Raedera de módulo grandísimo. Tomado de Hocsman y Escola 2006/ 2007.

### *Acerca del telón de fondo: ¿pérdida del contexto?*

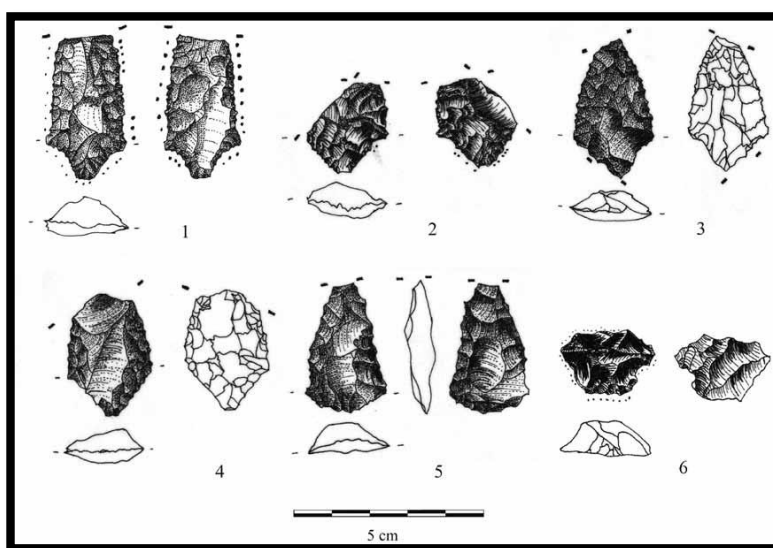
Por el momento estuvimos exponiendo acerca de artefactos aislados. Pero, entonces ¿a dónde quedó la importancia del contexto que se destacó al principio del trabajo?

Quizá en este aspecto, los arqueólogos “dominemos” la materia. Somos capaces de relacionar cualquier cosa en la mediana escala y también variar de escalas. No sé si es algo bueno o malo. Tal vez ambos. El asunto es, a partir de qué se establecen estas relaciones. Ahí radica la importancia de un buen análisis del conjunto y una comunicación precisa de los datos. Esto es importante. La información generada no es para uno mismo. Es para todos. Ése debe ser el compromiso, a mí entender. De modo que los resultados deben ser presentados de la manera más clara e inequívoca posible.

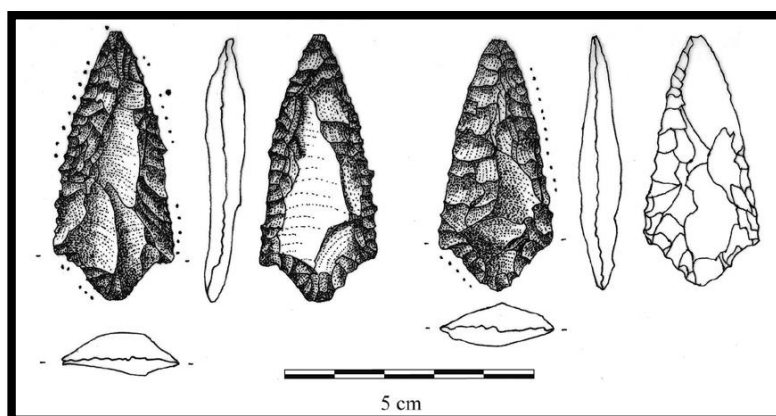
Ahora bien, existen diversas clases de datos que se generan. Es decir, que permiten hacer afirmaciones de distinta envergadura. No es lo mismo sacar conclusiones de las actividades que se realizan en un recinto particular que acerca de movimientos poblacionales a gran escala.

Entonces, por ejemplo, Huguin y Yacobaccio (2012) encuentran que, en Hornillos, Jujuy, Argentina hay unas puntas de proyectil tetragonales en contextos fechados en ca. 7000 años AP (antes del presente), y éstas las relacionan con unas puntas que aparecen en el Salar de Atacama, Chile, con fechados ca. 8000 años AP (ver figuras 4 y 5, respectivamente). Esta similitud los alienta a explorar semejante dispersión geográfica y cronológica de un diseño particular. Sin embargo, esto sea algo forzado. En el lado

argentino, en Jujuy mismo, a pocos kilómetros de Hornillos, Fernández ya por los años 1970 (Fernández 1971) describía una serie de sitios precerámicos entre los cuales se destaca El Perchel por la abundancia de unas puntas de proyectil “romboidales” (sic) que aparecen en superficie. A estos artefactos los denomina puntas Perchel y destaca sus variaciones (Fernández 1971, y cf. figuras 1 y 2).



**Figura 4:** Puntas de proyectil “San Martín”. Hornillos, Jujuy, Argentina. Tomado de Huguin y Yacobaccio 2012.



**Figura 5:** Puntas de proyectil San Martín. Quebrada de Lapao, Chile. Tomado de Huguin y Yacobaccio 2012.

En las figuras podemos observar que también éstas se asemejan a las presentadas por Huguin y Yacobaccio, y su vez a las que encuentra Patané Aráoz (2013) en el norte de Salta (a pocos kilómetros de Hornillos) (figura 6). Entonces, la pregunta está en por qué volcarse a hablar de “tal” (sic) dispersión geográfica de un diseño, cuando tal vez no sea tanto. Habría que empezar por revisar la bibliografía de las zonas cercanas antes de irse más lejos a explorar similitudes con conjuntos lejanos. Esto no es negar las conexiones a largas distancias. Son bien conocidos los desplazamientos e interacciones entre poblaciones desde momentos tempranos de poblamiento. Pero me parece que, en este caso, la omisión es una falta, deja un vacío que sí habría que explorar.



**Figura 6:** Puntas Perchel, Niño Muerto, Salta. Tomado de Patané Aráoz 2013.

En suma, en realidad no importa si a estas puntas las llamamos Perchel, San Martín o lo que sea, lo importante es cómo se manejan esos datos. Sólo a partir de imágenes aisladas, y como si éstas fueran la colección de referencia, es un asunto delicado que hay que manejar con las puntas de los dedos, con cuidado.

## Comentarios finales

### *El contexto sí importa*

La foto ha sido (y es) usada como método gráfico objetivo (Didi- Huberman 2007), como si la foto fuera “lo real” (Edwards 2006), permitiendo la reducción a lo esencial (Sekula 2003).



Sin embargo, esto no es tan así por diversas razones (Didi- Huberman 2007), y en nuestro caso, las ilustraciones pasan a reemplazar a la fotografía como medio de clarificación (para que se observen mejor los detalles). Entonces, el dibujo se constituye como un código preestablecido de comunicación (cf. Eco 1970). Pero usar imágenes, ya sean fotos o bellas ilustraciones tiene un sentido más allá de lo estético. Deben ser usadas a conciencia y no sólo porque queda más lindo el escrito o para demostrar las habilidades artísticas del autor.

Hay que ser conscientes de que las imágenes no son la colección de referencia, y en todo caso, como solemos hacer con éstas últimas, hacer una buena búsqueda bibliográfica y recopilación de datos para tener la mayor información posible. Es como con la escritura, la palabra, son códigos generados antrópicamente. Códigos que hay que aprender a utilizar en el día a día de la práctica cotidiana.

Ahora bien, ¿todo esto se realiza en función de la objetividad en la transmisión del conocimiento científico? o más bien ¿en función de destacar ciertos rasgos para apoyar los objetivos/ hipótesis de la investigación?

¿Las imágenes actúan como evidencia o creencia? (Didi Huberman 2007). Para confirmar lo imaginado (Masotta 2005), la idea previa que uno se hizo a partir de la descripción que aparece en el texto (o no). Pero esa imagen hace que nos remitamos a ella, de algún modo priorizándola sobre la descripción. Como señala Jay (2003), estamos supeditados a lo visual, casi como si la foto fuera “lo real” (Edwards 2006), aunque sepamos que no. Es la aceptación y manejo de un código de reconocimiento (Eco 1970). Pero también encierra el riesgo de ver las cosas como estos signos icónicos nos las presentan (Eco 1970). Y creerle a esa imagen conocida, apartada de su contexto, con un telón de fondo que filtra su significado, como si fuera la verdad.

Ahora bien, ¿es justo que leamos las imágenes fuera del contexto en que son generadas? No, claro que no. Al igual que las piezas sobre el telón de fondo, si sólo nos quedamos con las representaciones de este tipo, nos perdemos el contexto, el significado. Hay que verlas como parte de un todo (Poole 2000). Como parte de los códigos mediante los cuales nos comunicamos los arqueólogos. Es decir, en tanto signos icónicos, adquieren su significado en el contexto del artículo o del trabajo en el cual se incluyen. De modo que volvemos al principio, a la importancia del contexto. Ya sea de hallazgo, de uso, de producción. Para poder entender las cosas, su significado social



(que eso es a lo que apunta esta disciplina, al menos desde mi perspectiva), hay que poner en contexto tanto al productor (Pink 2006) como a la cosa y al estudio mismo que se está realizando. En palabras de Didi- Huberman (2007), retratista, retratado y retrato.

### Referencias Bibliográficas

- ANDREFSKY, W. 1998. *Lithics. Macroscopic Approaches to Analysis*. Cambridge,: Cambridge University Press.
- ANDREFSKY, W. 2005 [1998]. *Lithics. Macroscopic Approaches to Analysis*.(Segunda edición). Cambridge: Cambridge University Press.
- DIDI- HUBERMAN, G. 2007. *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtière*. Madrid: Cátedra.
- CIGLIANO, E. M., R. RAFFINO y H. CALANDRA 1976. La aldea Formativa de Las Cuevas, Salta. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* N. S. vol X: 73-131.
- CIVALERO, M. T. 2006. De roca están hechos: introducción a los análisis líticos. En *El Modo de Hacer las Cosas. Artefactos y ecofactos en Arqueología*, C. Pérez de Micou (Ed.). Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires: 35- 65.
- ECO, U. 1970. Semiología de los mensajes visuales. En *Análisis de las imágenes*, Metz y otros (eds.). Buenos Aires: Ediciones BA.
- EDWARDS, E. 2006. Replantear la fotografía en el museo. En *Fotografía, Antropología y Colonialismo (1845- 2006)*, Juan Naranjo (ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- ESCOLA, P. S., S. HOCSMAN y S. M. L. LÓPEZ CAMPENY 2007. Artefactos y Variabilidad de Asentamientos en Contextos Agro- pastoriles de Antofagasta de la Sierra (Catamarca, Argentina). En *Artefactos líticos, movilidad y funcionalidad de sitios: problemas y perspectivas*, P. S. Escola y S. Hocsman (Eds) Oxford. BAR International Series, Archaeopress, en prensa.
- FERNÁNDEZ, J. 1971. La Edad de Piedra en la Puna de Atacama. Una investigación regional y cronológica; una aportación de la ciencia geográfica a la solución del problema vinculado a la temprana instalación humana en Sudamérica. *Revista del Instituto de Antropología. Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Tercera Serie*, Volumen 1: 9- 136.



- GAMBLE, C. 2001. *Archaeology: The Basics*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- HOGUIN R.y H. D. YACOBACCIO 2012. Análisis Lítico de Ocupaciones del Holoceno Medio de Hornillos 2 (Jujuy, Argentina): Discutiendo la Tecnología y Distribución de las Puntas de Proyectoil “San Martín” *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Volumen 44, N° 1: 85-99.
- HOCSMAN S. y P. S. ESCOLA 2006/2007. Inversión de trabajo y diseño en contextos líticos agro-pastoriles (Antofagasta de la Sierra, Catamarca). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano 21*: 75-90.
- INIZAN, M. L., M. REDURON, H. ROCHE y J. TIXIER 1995. *Technologie de la Pierre taillée*. Paris: CREP-CNRS.
- JAY, M. 2003. *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- MASOTTA, C. 2005. Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de las postales etnográficas en Argentina 1900- 1930. En *Arte y antropología en la Argentina*. Buenos Aires. Fundación Telefónica/ Fundación Espigas/FIAAR,
- PATANÉ Aráoz, C. J. 2013. Prospecciones arqueológicas en Salinas Grandes (Departamento La Poma, Provincia de Salta) y reporte de una punta “cola de pescado” *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXXVIII (1)*: 247-255.
- PENHOS, M. 2005. Frente y perfil. Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX. En *Arte y antropología en la Argentina*. Buenos Aires: Fundación Telefónica/ Fundación Espigas/FIAAR.
- PINK, S. 2006. *The future of visual anthropology*. New York, EEUU: Routledge,
- POOLE, D. 2000. *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima, Perú: Casa de Estudios del Socialismo.
- PROUS POIRIER, A. P. 2004. *Apuntes para análisis de industrias líticas. Monografías de Arqueología, Historia y Patrimonio*. Ortigueira: Fundación Federico Maciñeira.
- RENFREW, C. y P. Bahn 2008 [1991]. *Archaeology. Theories, Methods and Practice*. Londres, Inglaterra: Thames & Hudson, 5 edición.
- SEKULA, A. 2003. El cuerpo y el archivo. En *Indiferencia y singularidad*, Picazo Calvo, G. y J. Ribalta Delgado (comps.). Barcelona: Gustavo Gili.



SCHIFFER, M. B. 1972. Archaeological Context and Systemic Context. *American Antiquity* 37: 156-165.

SHOTT, M. 1989. Size and form in the analysis of flake debris: review and recent approaches. *Journal of Archaeological Method and Theory* 1: 69-110.

**Fecha de recepción:** 21/04/2017

**Fecha de aceptación:** 02/12/2017