

Un camí de progrés Queer:¹ Polítiques sexuals i investigació en Art Rupestre

Thomas A. Dowson

Introducció

Molts erudits en l'Art Rupestre, però no tots, semblen tenir una indiferència malsana pel que fa a les teories. Ells, com la majoria dels arqueòlegs, se senten més còmodes amb els empírics que amb els teòrics. Al capdavall, encara hi ha el sentiment que l'arqueologia té com a finalitat trobar objectes. La teoria és totalment despatxada, percebuda com un exercici superficial i de moda que només complau a la política acadèmica del moment. O és relegada a una fase posterior interpretativa de la investigació que té lloc un cop han estat obtingudes dades suficients. Com a resultat d'això, molts investigadors de l'Art Rupestre donen molta més importància a produir treballs empírics de qualitat excepcional. Aquest tipus d'investigació és emotivament vestida per oferir un registre permanent d'un patrimoni fràgil, o bé simplement com un estadi de recol·lecció de dades. Així és la naturalesa empírica de moltes recerques sobre Art Rupestre, malgrat les nombroses i enèrgiques crítiques d'aquesta posició (per a les crítiques de l'empiricisme en la investigació sobre Art

Rupestre, vegeu LEWIS-WILLIAMS, 1984; 1990; LEWIS-WILLIAMS; DOWSON, 1989; TILLEY, 1991).

En una estratègia de recerca empírica, la producció de «dades» és vista com un exercici de «teoria lliure», un requisit essencial previ a la interpretació. És exclusivament durant la fase d'interpretació que la teoria esdevé necessària en un intent d'entendre o donar sentit a les dades. A diferència de la recol·lecció de dades, l'ús de teories específiques per a la interpretació d'imatges prehistòriques sempre és considerat únicament especulatiu. En realitat, molts investigadors pensen que no hem produït prou registre per començar el procés d'interpretació. Es pensa que la producció de dades «objectives» ha d'estar necessàriament divorciada de l'aplicació explícita de teoria. En conseqüència, els coneixements teòrics rarament faculden per influir la pràctica de la investigació de l'Art Rupestre. Però, fins que no explorem activament les relacions de la teoria amb la pràctica de la nostra investigació, les aproximacions teòriques continuaran sent únicament modes intel·lectuals que vénen i marxen. I la investigació de l'Art Rupes-

1. *Nota a la traducció.* El lector podrà observar que els termes *queer* i *queering* no són traduïts. De les converses mantingudes amb l'autor en relació al text, s'ha arribat a la conclusió que seria millor deixar el terme en la versió anglesa atesa la gran quantitat d'accepcions que el terme té. D'altra banda, el terme *queer*, sense equivalència en català, amaga i descriu alhora un ventall de definicions que es poden expressar en una sola paraula. De la lectura d'aquest article, així com del publicar al número 14 de COTA ZERO del mateix Dowson, el lector podrà formar-se una idea precisa del significat de les paraules *queer* i *queering*.

tre restarà estancada en un pou de recollida de dades normatives.

Tot això no és pas per suggerir que les teories són més importants que les dades. Els empiristes creuen, erròniament, que prendre posicions teòriques explícites i adonar-se de la importància d'aquestes posicions té com a resultat el fet que les dades esdevenen insignificants. Al contrari, una posició teòricament conscient porta a un augment de la familiaritat i la sensibilitat amb les dades. Aquest fou segurament el cas en la investigació de l'Art Rupestre a l'Àfrica del sud quan, a començament dels anys 1980, els investigadors es fixaren en les aproximacions antropològiques i teories socials per tal d'interpretar les imatges. Aquesta posició teòricament conscient facultà els investigadors a explorar les imatges amb més detall, fet que va permetre de fer unes interpretacions més detallades i, per tant, obtenir una comprensió més profunda de l'art.

D'altra banda, un exemple de teoria ineficax en la investigació de l'Art Rupestre és la creença que les teories feministes simplement proporcionen un marc de treball per explorar el paper de les dones en les tradicions de l'Art Rupestre. Els investigadors, tant homes com dones, s'han quedat satisfets tot col·locant les dones en la producció de l'Art Rupestre i en la interpretació d'aquestes imatges. Molts també pensen que la teoria feminista és una novetat passada i que, un cop passa o s'instal·la, els pensadors (marginals) es mouran cap a un altre «isme», mentre que la base real (poder) de la investigació en Art Rupestre (el registre empíric) quedarà intacte. Per això, com que les imatges pintades i gravades desapareixen de les superfícies de les roques en què un dia foren realitzades el «registre» fet per a les futures generacions sobreviu. En aquest context, el feminisme tindrà un efecte poc perdurable en les pràctiques investigadores ja que els erudits fracassen a l'hora d'apreciar poc més que les implicacions superficials estereotipades de l'agenda teòrica feminista. I, tristament, l'Art Rupestre continuarà sent tant masculista² com sempre ha estat.

En aquest article ofereixo una sociologia de l'estudi de l'Art Rupestre tot examinant l'impacte de la política sexual en la nostra pràctica investigadora. Investigar l'impacte de la política sexual en les tradicions acadèmiques de la investigació no és simplement una altra moda acadèmica o intel·lectual, de caràcter postmodern, d'investigació políticament correcta. Al contrari, molts erudits han demostrat enèrgicament que les polítiques sexuals han estat al cor de totes les formes de representació en la nostra societat des de com a mínim els inicis del segle XX (vegeu SEDGEWICK, 1990). Aquestes polítiques han definit dominants, identitats sexuals normals que apuntalen els estàndards autoritaris i els privilegis epistemològics en totes les investigacions escolars. Segurament que l'arqueologia i, més específicament, per als propòsits d'aquest article, la investigació de l'Art Rupestre no és pas invulnerable a aquestes forces sociosexuals. En aquest article exploro aquestes polítiques que han proporcionat els marcs generals de treball teòrics, com la teoria feminista i la teoria *queer*, i que han estat utilitzades acadèmicament per desafiar les posicions dominants dins la recerca de les cultures.

En aquest estudi preliminar em concentro majoritàriament, però no totalment, en la investigació de l'Art Rupestre d'Àfrica del sud. I això, per una colla de raons. En primer lloc, és un cos de recerca amb el qual he estat molt proper i amb el qual em sento potser més familiar. També, la recerca de l'Art Rupestre d'Àfrica del sud ha avançat molt a les dues darreres dècades. Hi ha hagut considerables avenços amb alguns desafiaments també importants, la intensitat dels quals, tot s'ha de dir, no té paral·lels. Finalment, utilitzant els exemples de l'Àfrica del sud, en aquest article podré demostrar més fàcilment una continuïtat al tema que presento. Mentre que els principis del meu argument s'apliquen igualment a l'estudi de l'Art Rupestre a tot arreu, òbviament geogràficament, les diferències arqueològiques i culturals existeixen i s'han de registrar en la comptabilitat de la investigació

2. Seguint molts escriptors i escriptores que treballen en el camp de les polítiques sexuals, crec que la definició i el concepte de masculinitat estan en un procés de rehabilitació. No tots els comportaments i pràctiques masculines són inacceptables. El masculinisme, doncs, ja no és un terme apropiat per parlar de les hegemòniques pràctiques fal·locèntriques masculines; per a aquestes, s'utilitza el terme masculista.

en aquestes àrees. Exploro el caràcter normatiu/masclista de la investigació de l'Art Rupestre, l'impacte del gènere i les aproximacions feministes, i el potencial d'una teoria *queer* adoptada més explícitament.

Art Rupestre: l'arqueologia que no gosa parlar del seu nom

L'estudi de l'Art Rupestre arreu del món ha tingut sempre un paper una mica insignificant en l'arqueologia. En arqueologies del Paleolític, per exemple, l'excavació i l'anàlisi de la indústria lítica és el mètode dominant de la pràctica arqueològica. Alguns d'aquests arqueòlegs poden haver informat sobre Art Rupestre o escrit un o dos articles sobre el tema, però aquesta recerca és accidental, no és conduïda o informada com una part d'un projecte ampli de recerca. L'Art Rupestre és, simplement, un aspecte no principal en els estudis arqueològics. En conseqüència, és l'entusiasme amateur el que es fa responsable de gran part de la recerca de l'Art Rupestre.

L'Art Rupestre fou pensat per registrar aspectes de la vida diària, l'ús de certs artefactes i fins i tot, com ha estat el cas d'Àfrica (vegeu WILLCOX, 1984), com a evidència per a la migració de pobles. Malauradament, molta part d'aquesta recerca ha estat teòricament i metodològicament poc sofisticada (vegeu, per exemple, LEWIS-WILLIAMS, 1984; TILLEY, 1991; YATES, 1993). Els resultats de la investigació són en part, responsables de la marginació de l'Art Rupestre. Només fa poc uns quants professionals de la investigació han començat a prendre en consideració l'Art Rupestre.

Però fins i tot quan l'estudi esdevé més sofisticat, l'Art Rupestre continua sent ignorat. En una història de l'arqueologia d'Amèrica del nord, per exemple, Willey i Sabloff (1993) no esmenten l'estudi de l'Art Rupestre. Aquesta omissió sembla inaudita, atesa la gran abundància i diversitat d'Art Rupestre del continent nord-americà. Aquestes tradicions han estat el seriós centre d'atenció molt abans que l'art de les coves de l'occident europeu fos descobert (vegeu, per exemple, MALLÉRY, 1893).

Quan vaig conèixer Sabloff a Calgary el 1992, m'explicava que tot just acabava la tercera edició d'aquella història de l'arqueologia d'Amèrica del nord. Li vaig dir que havia notat l'omissió de l'Art Rupestre a la segona edició i li vaig demanar si ell i els seus col·legues havien inclòs l'Art Rupestre en aquesta nova edició. Va contestar que no, i que la raó era que la investigació de l'Art Rupestre a Amèrica del nord no estava tan avançada com a Sud-Àfrica i que hi havia poc a dir. Segurament, en un estudi de la història de l'arqueologia nord-americana un comentari com aquest, si és que era cert i jo en dubto, hauria estat una dada rellevant. També interessant, es pensà que una discussió sobre Art Rupestre era irrellevant en un article que detallava la producció dels caçadors-recol·lectors San a KwaZulu/Natal Drakensberg de Sud-Àfrica (MAZEL, 1992). Així, fins i tot en l'arqueologia d'Àfrica del sud, una àrea on a nivell internacional es creu que la investigació sobre Art Rupestre és força avançada, l'Art Rupestre i la seva contribució per entendre el passat són ignorats (per a un comentari més detallat sobre Mazel, vegeu DOWSON, 1993; LEWIS-WILLIAMS, 1993). Això suggereix que hi ha alguna cosa més que la qualitat de la recerca darrere els motius dels arqueòlegs per ignorar tant l'Art Rupestre com la seva investigació.

Una part de la raó pot residir en la manera com els artistes i l'art són percebuts avui dia a les societats occidentals. Els artistes estan pensats per ser uns individus excèntrics, el treball dels quals és inspirat per alguna forma d'inspiració divina i que no té un impacte significatiu en les nostres vides (vegeu WOLFF, 1981). Aquestes concepcions errònies dels artistes i del seu treball han influït en gran manera les construccions arqueològiques de la prehistòria i les pràctiques artístiques i tradicions antigues. I l'estudi de l'Art Rupestre no és pas diferent. Les imatges pintades i els gravats fets sobre superfícies rocoses són percebuts com a cops calents d'artistes prehistòrics entretinguts en hores de mandra. Aquestes imatges, doncs, poden tenir un valor molt petit. Al capdavall, poden oferir els coneixements de com els artefactes podien haver estat utilitzats en el passat. Aquesta és la naturalesa tecnocèntrica de molta investigació arqueològica.

Aquesta concepció errònia dels artistes i del seu treball, però, no és suficient per explicar per què els arqueòlegs han ignorat l'Art Rupestre. David Lewis-Williams va demostrar que l'Art Rupestre de Sud-Àfrica representava creences religioses complexes. A més a més, argumentà, utilitzant la teoria marxista (LEWIS-WILLIAMS, 1982), que aquestes creences anaven associades a la producció socioeconòmica dels caçadors-recol·lectors. Aquest treball ha estat desenvolupat, des de llavors, per un cert nombre d'investigadors de l'Art Rupestre, si bé encara resta irrellevant per als arqueòlegs dominants que concentren en els conjunts lítics i el seu tecnicisme les construccions del passat. És en la resposta de Mazel al meu repte, esmentada anteriorment (DOWSON, 1993), que trobem una declaració explícita respecte de les raons de l'aparent irrellevància de l'Art Rupestre.

Per a Mazel (1993, 890), i per ser més precisos, per a tots els arqueòlegs tradicionals, «les nombroses dificultats no deixen veure l'Art Rupestre com la clau per a construir la història dels San, però el que particularment afecta el meu programa d'investigació és la falta d'un context cronològic clar per a la majoria de les pintures de Natal Drakensberg. De totes maneres, voldria aclarir que crec que les pintures formen part integral del procés històric dels San i que sí, o més positivament quan, estarem en disposició de poder-les datar, llavors seran un component important en la construcció d'aquests processos històrics».

En la resposta de Mazel segueix una raonada discussió sobre les ambigüitats i les contradiccions en els intents de treballar amb les datacions d'aquestes imatges. Mazel (1993, 891) admet que l'omissió de la seva discussió sobre datació era una «descuit». En un estudi que analitza les relacions dels corrents arqueològics i l'Art Rupestre a Amèrica del nord, Whitley (1997, 25) assenyalava que «el recent interès acadèmic als Estats Units ha estat, en el millor dels casos, indiferent als estudis d'Art Rupestre; en certs casos ha estat manifestament hostil». Malgrat els avenços significatius aconseguits en la investigació arreu del món al llarg de les dues darreres dècades, l'Art Rupestre continua sent irrellevant en qualsevol de les discussions detallades del passat així com en les que fan referèn-

cia a les produccions del passat. Tinc ganes de saber per què el «descuit», per què la «indiferència» i també la «hostilitat».

L'Art Rupestre com a registre de dades per a la reconstrucció del passat no té pas la mateixa condició que d'altres restes materials excavades, ja que li manca «un marc cronològic clar» [aquesta manifestació demana la pregunta: per què en arqueologia hi ha un marc cronològic clar?]. El cronocentrisme que subscriu aquesta manifestació deriva, suposo, del mateix nucli de la pràctica masculista en arqueologia. La datació és un component clau de moltes narratives arqueològiques, particularment de les que fan referència als orígens —que són decididament masculistes en caràcter (vegeu CONKEY; WILLIAMS, 1991). El cronocentrisme és el fal·locentrisme de l'arqueologia —sense cronologia la recerca de l'Art Rupestre és irrellevant. I els arqueòlegs són indiferents i hostils envers construccions del passat basades àmpliament en l'Art Rupestre.

En la societat occidental, el cos masculí és la norma desitjable i la falta d'un penis a les dones és el factor clau que els determina les diferències intel·lectuals i morals de l'home. L'ordre patriarcal s'estructura al voltant de la primàcia del fal·lus com a significació de la diferència. Això permet als homes identificar malament el seu estatus i posició en termes de dona. La falta d'un fal·lus és considerada equivalent a la falta de poder i control en el nostre món fal·locèntric (per a una discussió sobre el fal·locentrisme en arqueologia, vegeu BAKER, 1997).

De manera similar, en arqueologia, la cronologia, segons Mazel, és el significat primari de la diferència entre arqueologia i Art Rupestre. Els arqueòlegs tenen poder i control sobre el passat perquè tenen una cronologia que és subscripta per l'excavació i les lleis de l'estratigrafia. No és cap coincidència que les profundes seqüències arqueològiques normalment, però no sempre, s'associïn amb ocupacions arqueològiques masculines (vegeu MOSER, 1996). L'arqueologia llavors és la norma desitjable. L'Art Rupestre, que no té cronologia, es tan irrellevant per a l'arqueologia com les dones ho han estat per a la humanitat. L'Art Rupestre és tan invisible en arqueologia com les dones ho han estat en la societat occidental.

Més que celebrar la diferència, els investigadors d'Art Rupestre han optat per una recerca d'igualtat. La datació en Art Rupestre no fa gaire que ha esdevingut una prioritat. Des de 1994, les discussions sobre datacions en Art Rupestre han estat roents. Només s'han de consultar els cinc últims volums, més o menys, de revistes acadèmiques com *Rock Art Research* i *Antiquity* per veure com n'ha esdevingut d'obsessiva la recerca de datacions. Datar ara dóna importància al perfil investigador de l'Art Rupestre (contra TACON; CHIPPINDALE, 1996, 6, que afirmen que sempre ha estat important). En realitat qualsevol cosa «científica» és aprofitada, perquè «la ràpida acumulació d'anàlisis de pigments i sòlids de moltes coves data directament i revolucionarà el tema» (BAHN, 1994, 200).

En un afany d'incorporar els arqueòlegs a fixar-se en la investigació de l'Art Rupestre, els erudits intenten de fer l'Art Rupestre *igual* a arqueologia. En fer això, la recerca en Art Rupestre esdevé normativa en caràcter i retorna a l'empirisme. Hem de demanar: què ha fet la iniciativa de la datació per a l'estat de la nostra recerca? La desagradable veritat és que no gaire res. Els debats sobre la validesa de diverses tècniques aïllades no inspira pas confiança. I els arqueòlegs no s'impressionen pas si es confirma qualsevol cosa que rebutgi els seus punts de vista. No estic pas suggerint que el coneixement de l'antiguitat de les imatges no sigui important. Més aviat cada vegada estic més preocupat pel caràcter cronocèntric dels estudis sobre Art Rupestre. Al capdavall, els avenços aconseguits en la recerca d'Art Rupestre a Sud-Àfrica en les dues darreres dècades, àmpliament acceptats internacionalment com un impacte significatiu en la recerca d'Art Rupestre, no han estat basats en cap contribució de cap iniciativa relacionada amb les datacions. Estic preocupat perquè com a investigadors de l'Art Rupestre estem ignorant més que acceptant la nostra diferència. Les imatges pintades o els gravats a les superfícies de les roques no són els mateixos materials que excaven els arqueòlegs. La investigació en Art Rupestre pot escapar, crec, a aquesta normativa, fonamentada en pràctiques masculines, tot explorant el potencial i els coneixements de les teories feministes i *queer*.

Gènere i perspectives feministes

La discussió explícita de les polítiques sexuals en arqueologia va començar a principis dels anys 1980, d'una manera notable amb l'article de Conkey i Spector «Archaeology and the study of gender» (1984). Aquest article fou una immensa i poderosa declaració i programa d'acció. Hi ha hagut, des de llavors, nombrosos estudis que han examinat correctament les representacions androcèntriques i populars del passat, el paper de les dones i els infants en les nostres representacions acadèmiques del passat, com també el paper de les dones en arqueologia. Més recentment, alguns arqueòlegs fins i tot han reconegut l'existència de gèneres altres que el masculí i el femení. Avui hi ha una «arqueologia del gènere» identificable i explícita, per a la qual hi ha hagut contribucions significatives d'erudits de l'Art Rupestre.

Aquesta arqueologia del gènere —l'estudi de les dones i altres gèneres— tanmateix ha estat absorbida dins d'una arqueologia masculista, en la qual les dones són enteses en relació a l'home, i els altres gèneres són usualment tractats patològicament. El gènere és definit com la interpretació cultural del sexe, que és biològic —el gènere és a la cultura el que el sexe és a la natura. El sexe biològic, però, el que nosaltres entenem i anomenem mascle i femella, és construït socialment tant com el gènere. El gènere, doncs, ha estat conceptualitzat d'una manera una mica essencialista. L'arqueologia del gènere no està dotada políticament ni teòricament per desafiar la normativa del «gènere». Tampoc no és capaç de desafiar la naturalesa masculista de molta arqueologia.

Conscients de la impotència política d'una arqueologia del gènere, els arqueòlegs feministes dels anys 1990 es decantaren per una investigació més explícitament feminista. Havent explorat els caràcters androcèntrics, els arqueòlegs feministes adreçaren llavors les crítiques cap al mètode científic. Les teories feministes han demostrat convincentment que la normativa i la naturalesa objectiva dels mètodes científics són el resultat de pràctiques masculines (vegeu, per exemple, HARDING, 1986; 1987). L'arqueologia feminista, doncs, no solament s'interessa pels

drets i el poder de les dones del passat i del present, sinó també pel masclisme, pràctica científica de l'arqueologia, una pràctica que rebutja diferents maneres de comprendre el passat (vegeu CONKEY, 1997). Però la manera com la teoria feminista ha estat utilitzada en la investigació de l'Art Rupestre no ha pas possibilitat noves pràctiques de recerca.

Un bon exemple d'això es pot veure en la representació de la recerca en Art Rupestre a Sud-Àfrica. Durant dècades, des que va ser descobert pels europeus, l'Art Rupestre sud-africà ha estat utilitzat per reforçar actituds colonials i racistes envers els indígenes i el seu passat (vegeu LEWIS-WILLIAMS; DOWSON; DEACON, 1993). Per contrarestar aquestes aproximacions, David Lewis-Williams i Patricia Vinnicombe en particular es referiren a l'etnografia dels bosquimans a fi d'obtenir una comprensió més sensible de l'art. Lewis-Williams i altres continuaren desenvolupant el que s'ha conegut com la hipòtesi del trànsit o la interpretació xamanista. Aquest marc interpretatiu no ha estat pas exempt de problemes (vegeu LEWIS-WILLIAMS; DOWSON, 1994; DOWSON, 1999), ni tampoc li han faltat detractors. Alguns membres de la vella escola resistiren tenaçment a les aproximacions i actituds racistes, mentre que d'altres intentaren alternatives més moderades. Un d'aquesta investigadors, Ann Solomon, ha intentat una perspectiva del gènere alternativa a les interpretacions de l'Art Rupestre sud-africà:

«Lewis-Williams ha interpretat exageradament figures estirades com si representessin les distorsions perceptuals que acompanyen l'estat alterat del trànsit. Una visió alternativa, en termes de gènere, es que l'estirament en un pla vertical és un índex de masculinitat (alt/esvelt *versus* rodó/ample).» (SOLOMON, 1989, 147; parèntesi original).

De manera no sorprenent la interpretació de gènere de Solomon ha estat aprofitada per estudiosos feministes interessats per l'aparent naturalesa monolítica/masclista de la investigació de l'Art Rupestre sud-africà. Per exemple, Stevenson, en l'estudi feminista més explícit fins avui sobre Art Rupestre a Sud-Àfrica, escriu:

«Els estudis específics sobre el gènere centrats en l'Art Rupestre dels San han arribat

molt tard en la història de la investigació de les pintures i els gravats. Amb l'excepció de la recerca pionera de Solomon (1992, 1994) no s'han publicat grans treballs centrats en el gènere que investiguin i discuteixin en profunditat temes teòrics relacionats amb el gènere.» (STEVENSON, 1995, XII).

Les precisions de Stevenson qualificant de «grans treballs» que discuteixin «en profunditat» els temes del gènere són necessàries, ja que la primera frase citada és, en realitat, empíricament falsa. Una de les primeres manifestacions específiques, autènticament interpretatives, sobre els gravats rupestres a Sud-Àfrica estava centrada en conceptes de gènere i ambigüïtat sexual (DOWSON, 1988).

Un segon debat feminista sobre la investigació de l'Art Rupestre sud-africà que proporciona una causa d'interès és una molt necessària polèmica de pedagogia en arqueologia (CONKEY; TRINGHAM, 1996). Conkey i Tringham proporcionen una discussió refrescant sobre algunes experiències veritablement innovadores en l'ensenyament de l'arqueologia, basades en el pensament feminista. En aquest article fan referència a un curs d'art prehistòric professat per Conkey tot sol. Un punt d'aquest curs demana als estudiants que considerin el tema del gènere en la construcció d'imatges. «Un punt de partida» és «el desafiament d'Ann Solomon a la idea de David Lewis-Williams».

El que és inherent i comú en els estudis de Conkey i Stevenson és la dicotomia següent:

Lewis-Williams: Solomon
Xamanisme: Gènere

No voldria argumentar contra la utilitat i/o validesa de comparar les posicions de Lewis-Williams i de Solomon. De fet, aquesta comparació, si es fa apropiadament, seria més aviat reveladora. Però una observació més de prop de la dicotomia il·lustrada a dalt com a construïda per Conkey i Stevenson revela que no és tan innocent com d'entrada podria semblar.

La dicotomia de Conkey i Stevenson depèn d'una confrontació entre Lewis-Williams, un acadèmic mascle de fama internacional, pròsperament ben col·locat, amb Solomon, una jove, tímida, de parla dolça, i a l'època en què Stevenson i Conkey escrivien, una dona a l'atur. La

dicotomia de Conkey i Stevenson implica que la relació de poder aparentment asimètrica inherent en el personal involucrat en la recerca de l'Art Rupestre de l'Àfrica del sud és responsable de l'asimetria de les interpretacions que Lewis-Williams i Solomon ofereixen. La dicotomia, llavors, força les persones a pensar el xamanisme com un marc interpretatiu masculista, i que domina sobre el feminista. Tot i que estic d'acord amb Stevenson i Conkey que la pràctica de molta recerca d'Art Rupestre és obertament masculista, la manera que trien per demostrar-ho és simplement inacceptable. La seva manera és, en realitat, molt semblant, si no a tota, a molta investigació de l'Art Rupestre inspirada en el gènere feminista, tant masculista i normativa com les pràctiques a les quals ens hauríem d'oposar. Hi ha tres punts als quals voldria prestar una atenció especial.

En primer lloc, els estudiosos feministes asenyalen Lewis-Williams com un home de palla. Conkey identifica clarament la interpretació xamanista amb Lewis-Williams, i amb Lewis-Williams tot sol. Fent això, ignora, com Stevenson, la contribució de molts altres investigadors. Aquests altres investigadors inclouen dones investigadores (DEACON, 1986; 1988; 1994), joves, o menys destacats, investigadors masculins (CAMPBELL, 1986; DOWSON, 1988; 1994; YATES; MANHIRE, 1991), joves dones investigadores (MERWE VAN DER, 1990; GOLSON, 1984; UHER, 1991; 1994) i fins i tot investigadors a l'atur (HOLLMAN, 1993). El nostre treball és convenientment ignorat. Sovint, aquest treball que és ignorat mostra que la interpretació xamanista de l'Art Rupestre sud-africà no està tan carregada de pràctica masculista com les feministes ens voldrien fer creure. És l'aproximació normativa masculista de la investigació en Art Rupestre en general, el seu intent per ser diferent, més científica, que és el problema, no el potencial, del xamanisme com a marc interpretatiu.

Un estudi que em va semblar vertaderament diferent fou el de Janette Deacon. Tot just havia acabat el meu grau de llicenciatura i esperava un col·loqui sobre Art Rupestre a la ciutat del Cap, on Janette, molt excitada, ens parlà sobre el mapa de «Xam» dibuixat per Bleek i Lloyd; de la situació física de diversos dels llocs mencionats (DEACON, 1986). Amb els anys, Deacon ha

desenvolupat una línia d'investigació que ha afegit un caràcter molt més humà a l'estudi global de l'Art Rupestre a l'Àfrica del sud (1986; 1988; 1994). Tracta de gent i lloc específics, no de grans generalitzacions profundes. Llavors vaig saber que el treball de Deacon era significativament diferent. I ara penso que és diferent, perquè té totes les característiques que els teòrics feministes han reclamat. La diferència de la investigació de Deacon no s'ha determinat establint-la com una alternativa a una aproximació existent. El valor d'aquesta recerca es pot mesurar i demostrar pels seus propis termes. I és per aquesta raó que Deacon ha contribuït d'una manera significativa a establir el caràcter de la investigació de l'Art Rupestre sud-africà. Però com que no utilitza els termes gènere i feminista d'una manera política militant, és ignorada per un discurs invers del feminisme en Art Rupestre.

L'estatus de la investigació de Deacon està molt relacionat amb aquesta segona reflexió que voldria fer. Construïnt la dicotomia com ells ho fan, la posició de Solomon només és legitimada per Conkey i Stevenson quan és comparada a la investigació de Lewis-Williams. Això demostra la manera com les construccions del passat en base al gènere són absorbides per pràctiques normatives. La femella és entesa en relació al mascle, mai en relació al seu propi dret com a dona. Per valorar la investigació de Solomon s'hauria d'acceptar com a tal en els seus propis termes.

Finalment, la idea d'oposar una interpretació xamanista a una interpretació feminista és simplement i teòricament ingènua. El feminisme no és directament comparable amb el xamanisme. El feminisme és una teoria sociopolítica, mentre que el xamanisme és una construcció antropològica que proporciona un marc interpretatiu, una aproximació que pot i hauria d'incloure una perspectiva feminista. Tot art té gènere, siguin imatges que representen cossos o les que són abstractes. L'art té un gènere segons uns codis de producció, que el produeixen i el consumeixen. L'Art Rupestre es pot interpretar com a xamanista però no es pot interpretar com a feminista. L'Art Rupestre, incloent-hi el xamanista, pot i hauria de poder ser interpretat des d'un punt de vista feminista.

No és sorprenent, doncs, que les perspectives feministes no hagin estat capaces de desafiar les pràctiques masclistes en la investigació. La raó principal per ser feminista en la pròpia pràctica, com ja he demostrat, utilitza un discurs d'ordre invers. En realitat, el feminisme en general, cap a finals dels anys 1980, va ser fortament criticat perquè se centrava en les dones blanques heterosexuales, a expens de uns objectius socialment més amplis. Clarament, les dones heterosexuales blanques no foren pas les úniques víctimes de l'hegemonia dels homes. Un nombre de dones negres, lesbianes, gais, i fins i tot els anomenats homes «rectes» (vegeu, per exemple, HORROCKS, 1995) esdevingueren cada cop més conscients dels gestos totalitaris del feminisme i els seus escrits donaren origen, entre d'altres, a noves teories de masculinitat i *queer*.

Queering l'Art Rupestre; acceptant la diferència

La teoria *queer* deriva de, i continua sent activament conreada en, moviments polítics extraacadèmics. Però també es dibuixa com un desafiament respecte del poder acadèmic i, en aquest poder forma una part integral i influent d'un ampli conjunt de formacions culturals i socials hegemòniques. En contrast amb les identitats gais i lesbianes, la identitat *queer* no es basa en una noció d'una veritat estable o realitat. Tal com explica Halperin (1995, 62) «*queer* no designa alguna classe natural o referència a algun objecte determinat; adquireix el significat de la seva relació d'oposició a la norma. *Queer* és per definició *el que* està renyit amb el normal, el legítim, el dominant. *No hi ha res en particular al qual es refereixi necessàriament* (la cursiva és original)». En conseqüència, la teoria *queer* no tracta de proporcionar positivitat, sinó «una posicionalitat vis-a-vis amb la normativa» (HALPERIN, 1995, 62).

Per portar a terme aquesta posicionalitat, la teoria *queer* «assumeix diverses formes, riscos, ambicions i ambivalències en contextos diferents» (BERLANT; WARNER, 1995, 343). Fent això, pren en consideració el «reordenament de

les relacions entre comportaments sexuals, les identitats eròtiques, les construccions de gènere, les formes de coneixement, els règims d'enunciació, les lògiques de representació, les maneres d'autoconstitució i les pràctiques de comunitat, això és, la reestructuració de les relacions entre el poder, la veritat i el desig» (HALPERIN, 1995, 62; vegeu també LAURETIS, 1991). La teoria *queer* està, d'aquesta manera, definitivament no vinculada als homes i dones homosexuals, sinó a qualsevol que senti la seva posició (sexual, intel·lectual o cultural) marginada. D'aquesta manera, la posició *queer* ja no és marginal, considerada desviada o patològica, sinó més aviat unes posicions múltiples dins de moltes més oposicions possibles —totes igualment vàlides per dret propi.

Tal com Halperin (1995, 62) manifesta explícitament, *queer* «no designa una classe de perversions o patologies ja objectivades». Fer arqueologia *queer* no implica pas buscar homosexuals, o altres suposades desviacions sexuals importants, en el passat. Tampoc no té res a veure amb els orígens de l'homosexualitat. Fer arqueologia *queer*, com jo ho proposo (DOWSON, 1998; 2000), no implica únicament apartar-se de les construccions essencialistes i normatives de l'heterosexualitat suposada i compulsiva (mascle: femella-tercer sexe desviant), sinó també de la naturalesa normativa dels discurs arqueològic. Un paral·lel d'això pot ser vist en la teoria feminista. Els feministes s'esforcen a assenyalar que una arqueologia feminista és més que referir-se simplement a les dones en al passat, i introduir les dones en les construccions del passat. L'arqueologia feminista té a veure amb el desafiament als valors masclistes dominants que conformen la naturalesa de les construccions arqueològiques.

En aquest sentit, les arqueologies *queer* no estan pas renyides amb les arqueologies feministes. La teoria feminista i la teoria *queer* tenen formacions intel·lectuals i polítiques diferents. Malgrat les diferències sociopolítiques, «poden ser enteses més fàcilment com a dues branques del mateix arbre de coneixement i política» (WEED, 1997, VII). Al mateix temps poden mantenir, i mantenen, una unitat relativa. Els dos discursos representen una convergència de mentalitats més que no pas una competició en-

tre mentalitats oposades (vegeu, per exemple, BAKER, 1998). Però l'arqueologia *queer* s'inspira en les crítiques de la suposada i compulsiva heterosexualitat i la seva influència en el discurs masclista dels moviments social i intel·lectual fora del feminisme. La teoria *queer*, així, està especialment situada per desafiar les pràctiques masclistes i també el discurs contrari evident en aproximacions feministes actuals sobre l'Art Rupestre (vegeu BUTLER, 1990; 1997).

Per demostrar el potencial *queer* en la investigació de l'Art Rupestre, faig referència a una reestructuració de les formes del coneixement tal com es constituïren en dos articles sobre l'Art Rupestre a Suècia i a Sud-Àfrica. Malgrat els recents avenços en l'estudi de l'Art Rupestre, les imatges en aquestes dues regions encara s'estudien d'una manera tradicional. Aquesta tradició comporta descriure i classificar les imatges de l'Art Rupestre i després produir una seqüència cronològica. Deriva de la manera de pensar sobre Art Rupestre en termes d'una definició de l'art de la revolució postindustrial, on una descripció de les qualitats formals d'una peça d'art permet d'instal·lar-la en un sistema de crítics comercials. Aquesta definició moderna de l'art occidental proporciona els fonaments de la normativa inherent a molta part de la investigació en Art Rupestre.

En un estudi sobre gravats rupestres a Suècia, Yates (1993, 35) suggereix que «el progrés en les anàlisis de l'Art Rupestre no és dirigir temes sobre la cronologia sinó teoritzar l'art —una teorització que s'ha d'estendre més enllà de les velles discussions terminològiques— i estudiar-ne l'aparença i el significat en termes locals i regionals». Aquest suggeriment no és simplement un subtil, quasi crític, canvi, més aviat és un desafiament radical *queer* que permet als erudits en Art Rupestre alliberar-se de la feble normativa que impregna la nostra recerca.

L'article de Yates fou publicat mentre jo escrivia un article en el qual estava pensant sobre la manera d'utilitzar les pintures rupestres de les muntanyes de Drakensberg a l'Àfrica del sud, de les quals no tenim dades fiables, per escriure una nova classe d'història (DOWSON, 1994). A l'Àfrica del sud, a causa de l'extensiva recerca etnogràfica, alguns investigadors han pogut anar més enllà de la metodologia empírica (vegeu

DOWSON; LEWIS-WILLIAMS, 1994), però han conservat molta normativa inherent a la pràctica arqueològica. Vaig intentar de trobar en l'art alguna cosa més que representacions de creences religioses. Particularment, com que a començament dels anys 1990 es plantejaven noves qüestions a Sud-Àfrica, vaig explorar noves maneres de teoritzar l'art per tal de respondre a aquelles noves qüestions. En un intent d'escriure una nova classe d'història, vaig trobar molta oposició, fins i tot hostilitat oberta, d'arqueòlegs, ja que *no tenia* un marc cronològic sòlid per a les pintures rupestres. Vaig fugir de les metodologies acceptades tant per la pràctica arqueològica com històrica.

A diferència de Mazel, no estic preparat per esperar un dia en què aquestes imatges puguin ser datades d'una manera fiable (si és que mai arribarà) per tal d'utilitzar-les per a la construcció dels processos històrics. Com Yates, vaig triar d'una manera conscient evitar la pràctica normativa. De la mateixa manera que les feministes desafien l'autoritat del fal·lus i busquen activament noves maneres de llegir el passat, en la meua recerca vaig triar desafiar l'hegemonia masclista, que privilegia la pràctica de la investigació normativa, tot desbaratant l'autoritat de la datació directa i indirecta, i vaig explorar activament diferents maneres de veure l'art i construir la història.

Aproximacions com aquestes no són únicament crítiques de les metodologies dominants en arqueologia, sinó una crítica *queer*. Les arqueologies *queer* exploren què mira el poder com a metodologies desviades en la pràctica arqueològica. Utilitzant l'Art Rupestre condueixen a construccions *diferents* del passat. Aquestes construccions, però, no són pas menys vàlides que les afavorides per Mazel i altres arqueòlegs. I, certament, les arqueologies *queer* poden arribar al mateix nivell d'investigació final que qualsevol altre construcció del passat.

Desafiar la prominència aconseguida per les datacions directes i indirectes de les imatges rupestres i la naturalesa cronocèntrica de l'arqueologia en general és decididament *queer*. Però, com Yates, jo mateix i d'altres hem demostrat, aquesta ruptura pública no és gens desviada i no és menys rigorosa a nivell metodològic. Sent ex-

plícitament *queer*, acceptant la diferència sense oposar-se a la diferència, quan hom fa les seves aproximacions, proporciona un recordatori constant i necessari de la necessitat de desafiar les formacions culturals i socials hegemòniques. La teoria *queer* ens força a explorar pràctiques

que sabem que existeixen en altres cultures, però de les quals els nostres propis valors socials i prejudicis culturals no ens permeten de parlar-ne. Una perspectiva *queer* ens autoritza a pensar el que és sovint impensable en termes de pràctica o representació.

Abstract

A queer way forward: Sexual politics and rock art research

The study of rock art has undergone some significant changes in the last decade or so. A number of researchers, all around the world, are not only making significant contributions to the study of rock art world-wide, they are also challenging the manner in which rock art continues to be marginalised in archaeology. But if the study of rock art is to move forward I believe we need to mindful of the direction rock art research is taking. More particularly, I think we need to explore the impact of sexual politics on the practice of rock art research. In this paper I attempt a sociology of sexual politics for the rock art research of southern Africa. I attempt to account for the reasons why archaeology has ignored rock art data and research, the impact of gender archaeology and feminist theory on rock art research in southern Africa, and how it is that queer theory may provide a framework to empower rock art scholars to accept and confront the difference between rock art and other kinds of archaeological data. While the specifics of this argument are obviously going to be different for research elsewhere, there is much that can be learned from this case study for rock art research anywhere.

Resumen

Un camino queer, de progreso: Política sexual e investigación en Arte Rupestre

El estudio del Arte Rupestre ha experimentado algunos cambios significativos en la última década. Investigadores de todo el mundo están haciendo no únicamente contribuciones significativas al estudio del Arte Rupestre a nivel mundial, sino que están desafiando la manera como el Arte Rupestre sigue siendo marginado en la arqueología. Sin embargo, si el estudio del Arte Rupestre avanza, creo que necesitamos estar atentos a la dirección que tome. Más en particular, creo que necesitamos explorar el impacto de las políticas sexuales en la práctica de la investigación del Arte Rupestre. En este artículo trato de la sociología de las políticas sexuales para la investigación del Arte Rupestre en África del sur. Trato de responder a las razones por las cuales la arqueología ha ignorado el registro y la investigación del Arte Rupestre, el impacto de la arqueología de género y la teoría feminista en la investigación del Arte Rupestre en África del sur, y cómo la teoría *queer* puede proporcionar un marco de trabajo que autorice a los estudiosos del Arte Rupestre a aceptar y contrastar la diferencia entre Arte Rupestre y otras clases de registro arqueológico. Mientras las especificidades de este argumento serán obviamente diferentes para la investigación en diferentes áreas, se puede aprender mucho de este caso específico sobre la investigación del Arte Rupestre.

Referències bibliogràfiques

- BAHN, P. (1994). «Some new developments in Ice Age art». *Complutum*, 5, p. 197-202.
- BAKER, M. (1997). «Invisibility as a symptom of gender categories in archaeology». Dins: J. MOORE; E. SCOTT (ed.). *Invisible people and processes: writing gender and childhood into European archaeology*. Londres: Leicester University Press, p. 183-191.
- BAKER, M. (1998). «Italian gender theory and archaeology: a political engagement». Dins: R.D. WHITEHOUSE (ed.). *Gender and Italian archaeology: challenging the stereotypes*. Londres: Accordia Research Institute, p. 23-33 (Accordia Specialist Studies on Italy; 7).
- BERLANT, I.; WARNER, M. (1995). «What does queer theory teach us about X?». *PMLA*, 110 (3), p. 343-349.
- BUTLER, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Londres: Routledge.
- BUTLER, J. (1997). «Against proper objects». Dins: E. WEED; N. SCHOR (ed.). *Feminism meets queer theory*. Bloomington: Indiana University Press, p. 1-30.
- CAMPBELL, C. (1986). «Images of war: a problem in San rock art research». *World Archaeology*, 18, p. 255-268.
- CONKEY, M.W. (1997). «Mobilizing ideologies: Paleolithic "art", gender trouble, and thinking about alternatives». Dins: L.D. HAGER (ed.). *Women in human evolution*. Londres: Routledge, p. 172-207.
- CONKEY, M.W.; SPECTOR, J.D. (1984). «Archaeology and the study of gender». *Advances in archaeological method and theory*, 7, p. 1-38.
- CONKEY, M.W.; TRINGHAM, R.E. (1996). «Cultivating thinking/challenging authority: some experiments in feminist pedagogy in archaeology». Dins: R.P. WRIGHT (ed.). *Gender and archaeology*. Filadèlfia: University of Pennsylvania Press, p. 224-250.
- CONKEY, M.W.; WILLIAMS, S.H. (1991). «Original narratives: the political economy of gender in archaeology». Dins: M. di LEONARDO (ed.). *Gender at the crossroads of knowledge: feminist anthropology in the postmodern era*. Berkeley: University of California Press, p. 102-139.
- DEACON, J. (1986). «"My place is the Bitterpits": the home territory of Bleek and Lloyd's /Xam San informants». *African Studies*, 45, p. 135-155.
- DEACON, J. (1988). «The power of a place in understanding southern San rock engravings». *World Archaeology*, 20, p. 129-140.
- DEACON, J. (1994). «Rock engravings and the folklore of Bleek and Lloyd's /Xam San informants». Dins: T.A. DOWSON; J.D. LEWIS-WILLIAMS (ed.). *Contested images: diversity of interpretation in southern African rock art research*. Johannesburg: Witwatersrand University Press, p. 237-256.
- DOWSON, T.A. (1988). «Revelations of religious reality: the individual in San rock art». *World Archaeology*, 20, p. 116-128.
- DOWSON, T.A. (1993). «Changing fortunes of Southern African archaeology: comment on A.D. Mazel's "history"». *Antiquity*, 67, p. 641-644.
- DOWSON, T.A. (1994). «Reading art, writing history: rock art and social change in southern Africa». *World Archaeology*, 25 (3), p. 332-345.
- DOWSON, T.A. (1998). «Homosexualitar, teoria queer i arqueologia». *Cota Zero*, 14, p. 81-87.
- DOWSON, T.A. (1999). «Sztuka Naskalna A Szamanizm: impas metodologiczny». Dins: A. ROZWADOWSKI; M. M. KOSKO; T. A. DOWSON (ed.). *Sztuka Naskalna I Szamanizm Azji Srodkowej*. Varsòvia: Dialogue, p. 39-56.
- DOWSON, T.A. (2000). «Why queer archaeology? An introduction». *World Archaeology*, 32 (2), p. 161-165.
- DOWSON, T.A.; LEWIS-WILLIAMS, J.D. (ed.) (1994). *Contested images: diversity of interpretation in southern African rock art research*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- GOLSON, J. (1984). «A search for symbols». [Honours Dissertation]. University of Cape Town.
- HALPERIN, D.M. (1995). *Saint-Foucault: towards a gay hagiography*. Nova York: Oxford University Press.
- HARDING, S. (1986). *The science question in feminism*. Itaca: Cornell University Press.
- HARDING, S. (ed.) (1987). *Feminism and methodology: social sciences issues*. Bloomington: Indiana University Press.
- HOLLMAN, J. (1993). «Preliminary report on the Koebee rock paintings, western Cape Province, South Africa». *South African Archaeological Bulletin*, 48, p. 16-25.
- HORROCKS, R. (1995). *Male myths and icons: masculinity in popular culture*. Londres: Macmillan.
- LAURETIS, T. de (1991). «Queer theory: lesbian and gay sexualities, an introduction». *Differences*, 3 (2), p. III-XVIII.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1982). «The economic and social context of southern San rock art». *Current Anthropology*, 23, p. 429-449.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1983). «Introductory essay: science and rock art». *South African Society Goodwin Series*, 4, p. 3-13.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1984). «The empiricist impasse in southern African rock art studies». *South African Archaeological Bulletin*, 39, p. 58-66.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1990). «Documentation, analysis and interpretation: dilemmas in rock art research. Review of "The rock paintings of the Upper Brandberg. Part I: Amis Gorge"». *South African Archaeological Bulletin*, 45, p. 126-136.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1993). «Southern African archaeology in the 1990s». *South African Archaeological Bulletin*, 48, p. 45-50.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D.; DOWSON, T.A. (1989). «Theory and data: a brief critique of A. Marshack's research methods and position on Upper Palaeolithic shamanism». *Rock Art Research*, 6, p. 38-53.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D.; DOWSON, T.A. (1994). «Aspects of rock art research: a critical retrospective». Dins: T.A. DOWSON; J.D. LEWIS-WILLIAMS (ed.). *Contested images: diversity of interpretation in southern African rock art research*. Johannesburg: Witwatersrand University Press, p. 201-221.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D.; DOWSON, T.A.; DEACON, J. (1993). «Rock art and changing perceptions of southern Africa's past: ezel-jagdspoor reviewed». *Antiquity*, 67, p. 273-291.
- MALLERY, G. (1893). *Picture-writing of the American Indians*. Nova York: Dover Publications Inc.
- MAZEL, A. (1992). «Changing fortunes: 150 years of San hunter-gatherer history in the Natal Drakensberg, South Africa». *Antiquity*, 66, p. 758-767.

- MAZEL, A. (1993). «Rock art and Natal Drakensberg hunter-gatherer history: a reply to Dowson». *Antiquity*, 67, p. 889-892.
- MERWE, H. Van der (1990). «The social context of the rock art during the contact period in the North-Western Cape and the Seacow River Valley». [Master's Dissertation]. University of Stellenbosch.
- MOSER, S. (1996). «Science, stratigraphy and the deep-sequence: excavation vs regional survey and the question of gendered practice in archaeology». *Antiquity*, 70, p. 813-823.
- SEDGEWICK, E.K. (1990). *Epistemology of the closet*. Berkeley: University of California Press.
- SOLOMON, A. (1989). «Division of the earth: gender, symbolism and the archaeology of the southern San». [Master's dissertation]. University of Cape Town.
- STEVENSON, J. (1995). «Man-the-shaman, is it the whole story? A feminist perspective on the San rock art of southern Africa». [Master's Dissertation]. University of the Witwatersrand.
- TACON, P.S.C.; CHIPPINDALE, C. (1998). «An archaeology of rock-art through informed methods and informal methods». Dins: C. CHIPPINDALE; P.S.C. TACON (ed.). *The archaeology of rock-art*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-10.
- TILLEY, C. (1991). *Material culture and text*. Londres: Routledge.
- UHER, J. (1991). «On zigzag designs: three levels of meaning». *Current Anthropology*, 32, p. 437-439.
- UHER, J. (1994). «Zigzag rock art: an ethological perspective». Dins: T.A. DOWSON; J.D. LEWIS-WILLIAMS (ed.). *Contested images: diversity of interpretation in southern African rock art research*. Johannesburg: Witwatersrand University Press, p. 293-313.
- WEED, E. (1997). «Introduction». Dins: E. WEED; N. SCHOR (ed.). *Feminism meets queer theory*. Bloomington: Indiana University Press, p. VII-XIII.
- WHITLEY, D. (1997). «Rock art in the U.S.: the state of the States». *International Newsletter of Rock Art*, 16, p. 21-27.
- WILCOX, A. (1984). *The rock art of Africa*. Londres: Croom Helm.
- WILLEY, G.R.; SABLORFF, J. (1993). *A History of American Archaeology*. 3a ed. Nova York: W. H. Freeman and Company.
- WOLFF, J. (1981). *The social production of art*. Londres: Macmillan.
- YATES, R.; MANHIRE, A. (1991). «Shamanism and rock paintings: aspects of use of rock art in the south-west Cape, South Africa». *South African Archaeological Bulletin*, 46, p. 3-11.
- YATES, T. (1993). «Frameworks for an archaeology of the body». Dins: C. TILLEY (ed.). *Interpretative archaeology*. Oxford: Berg, p. 31-74.

Thomas A. Dowson és lector a la «School of Art History and Archaeology», de la Universitat de Manchester. Ha treballat i publicat extensament sobre el tema de l'Art Rupestre a l'Àfrica del sud, a l'Amèrica del nord i a Europa occidental. Les seves recerques inclouen la teoria i la metodologia de les aproximacions arqueològiques sobre art, la representació popular de les tradicions artístiques antigues i prehistòriques. Ha investigat també l'impacte de la política sexual sobre l'arqueologia. Dins les seves publicacions destaquen *Rock Engravings of Southern Africa* (1992, Witwatersrand University Press) i, amb David Lewis-Williams, *Images of Power: understanding San rock art* (segona edició, 2000, Struik). Ha editat també el volum sobre *Queer Archaeologies* (*World Archaeology* 32, 2).

Títol original: *A Queer way forward: Sexual politics and rock art research*.
Traducció de Walter Cruells.