

y que Link aprovecha, por ejemplo, en su ensayo sobre Pizarnik) que ya no podemos llamar “personales” o “íntimas”, pero que ciertamente exceden las expectativas a las que acostumbra el rigor del registro académico. Así, dispersos a lo largo del libro, se suceden fragmentos de lo que, en cualquier otro caso, tendríamos que llamar autobiográficos (amistades, miedos, amores, matrimonios, adicciones, etc.). Se trata, sin embargo, de un trilema, cuya exégesis aparece en el texto sobre Grüner (entre varios otros, puesto que, como se ha dicho, todo lo que importa en los textos de Link vuelve, insiste rítmicamente como un *ritornello*). Allí vemos la recuperación de la práctica de la escritura de libros, entendida como un “retorno amistoso del autor” (de nuevo, Barthes, en el “año Barthesiano” según lo bautizó tantas veces Link), que concibe la “cultura” como umbral de unión/separación doble: por un lado la ciencia (la academia) y por el otro la locura (“la ausencia de obra”, Foucault). Pronto se descubre que cualquier afirmación de las que leemos acerca del libro *Un género culpable* (Grüner), podríamos hacerla respecto de *Suturas...* (o *Clases...*, o *Fantasmás...*). Entre ellas, la siguiente: “Eduardo propone recuperar al Autor (la sombra de sí mismo) ‘en todo caso, como Nombre, y marcándolo como designación de los límites dentro de los cuales se produce un acontecimiento discursivo que podemos convenir en llamar obra’” (p. 634, pero véanse también las afirmaciones en p. 635 –o sus *retornos* en p. 653, o en pp. 503 y 504). En estas palabras, que son de Grüner y también de Link, se puede comprender una cierta “ecología” del deseo que se deja leer a lo largo del libro: el deseo de “hacer cicatriz” con (y no de “hablar de”) los restos de vida, las potencias de arrastre, las éticas que se hacen oír en la obra de Copi, Fogwill, Pezzoni, Puig, Lorca y tantas otras ausencias que tan insistentemente se hacen oír desde el lugar en que faltan. Si, como se afirmó al principio, *Suturas...* no es (ya no puede ser) un libro sobre la literatura, ciertamente sí pretende *hacer* junto a otros (en comunidad con otros), un gesto, un resto de vida, él mismo, que haga serie, que forme sentido. Ese es el punto de unión (en fin, de sutura): con la posfilología, con Copi (al final se nos regala la promesa de un libro sobre la obra de Copi), con el comparativismo, con lo *queer*, con la diagramatología y, sobre todo, con los cuerpos signados: el de Gareth Thomas, los de los hombres de Vitruvio y el orejudo del Sr. Spock.

Ariel Wasserman

Laura Milano, *Usina posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*, Buenos Aires, Título, 2014, 150 pp.

En *Usina posporno* Laura Milano, licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires, presenta un trabajo de

investigación sobre la pospornografía. Ésta nace al calor de las luchas del movimiento *queer*, la reivindicación del trabajo sexual en los movimientos “pro-sex” de los años 80 y el pos-feminismo, tanto en Europa como en Estados Unidos. Aparece en escena como respuesta al discurso pornográfico comercial desde las disidencias sexuales. A su vez, se posiciona como una crítica que ataca la mirada heteronormativa subyacente al porno, pero no desde una perspectiva censuradora y prohibicionista, sino a partir de la creación de producciones pornográficas que rompan con los estereotipos de sexo-género reproducidos en el porno –al tiempo que aspira a retratar la libre expresión de los géneros y la plasticidad de los cuerpos.

Los escenarios elegidos por Milano para el desarrollo de su investigación fueron algunas ciudades de Argentina y España, donde indagó en materiales pospornográficos producidos allí, entrevistó a referentes, asistió a talleres y festivales, participó de *performances* y presentaciones. Su investigación se presenta en la forma de un ensayo *patchwork* en el que se encuentran retazos sueltos de reflexiones teóricas, crónicas, fragmentos de entrevistas y charlas, preguntas disparadoras, fotografías y citas.

Milano se afirma desde el concepto “disidencias sexuales” porque este implica un posicionamiento crítico frente a los discursos de las diversidades o minorías sexuales que ocultan –bajo la forma de una política de la igualdad, la integración y la tolerancia– una nueva forma de actualizar el orden sexo-político heterosexual. Lxs activistas de la disidencia sexual encaran nuevas estrategias políticas que toman como plataforma su propia corporalidad y sus deseos para criticar los efectos normalizadores y disciplinarios de toda formación identitaria basada en las dicotomías masculino/femenino u hombre/mujer. El posporno es una de estas estrategias que, por medio de múltiples lenguajes expresivos, se apropia de las herramientas discursivas del porno y las subvierte, habilitando otras representaciones de la sexualidad, otras corporalidades posibles, declaradamente artificiales, híbridas, tecnológicas.

El ensayo comienza con un capítulo dedicado al discurso, dado ya que es allí donde, según Milano, se evidencia el carácter subversivo de la pospornografía. En este apartado se demarcan algunos de los lineamientos teóricos que atravesarán toda la investigación. La autora hace eco de los análisis de Michel Foucault sobre la concepción del *biopoder* y de los dispositivos de sexualidad. Para Foucault la sexualidad es producto de un conjunto de tecnologías y dispositivos de saber-poder que construyen/crean/limitan las prácticas sexuales y los deseos. La conducta sexual debe dirigirse e insertarse en sistemas de utilidad, regularse y administrarse en favor del orden social imperante. Este biopoder que Foucault presenta permite comprender, por un lado, el origen de la normalización de las identidades, y por otro, las prácticas sexuales como efectos de los discursos sobre el sexo. A pesar de que no habría un afuera del dispositivo de sexualidad, esta concepción de poder per-

mite pensar posibilidades de desvío, ya que los puntos de resistencia están presentes en todas partes dentro de las redes de poder. Tal como explica el texto, la pospornografía surge como un desvío discursivo: su efecto es actuar como punto de fuga hacia nuevas representaciones del placer que sean críticas y estén abiertas a la plenitud de la experiencia. La lucha se da tanto en el orden de los cuerpos como en el de los discursos, y en ese sentido es que resulta posible pensar la propuesta pospornográfica como una nueva discursividad de la sexualidad inmersa en el dispositivo, mas simultáneamente combativa respecto a lo socialmente establecido.

Milano analiza, a su vez, cómo ha impactado la teoría de la performatividad del género de Judith Butler en las producciones pospornográficas. Afirma que la pospornografía trabaja sobre la de-construcción del género a partir de la crítica a las identidades sexuales esencializadas y a las respectivas jerarquías genéricas que se naturalizan en consecuencia. La heteronorma que arrastra el discurso pornográfico en cada una de sus representaciones sexo-genéricas es deconstruida para dar espacio a otras imágenes/sentidos acerca de las identidades sexuales que se definirán por su práctica/puesta en acto. Las producciones pospornográficas insisten sobre una idea matriz que considera las distintas identidades sexuales como elecciones lúdicas de sujetos abiertos a la experimentación de los placeres.

La autora también expone las críticas desarrolladas por Teresa de Lauretis (sintetizadas por Beatriz Preciado) en torno a la construcción de lo femenino, que se imprime en la pornografía comercial como producto de una heterodesignación y que, por tanto, responde no sólo a una mirada masculina acerca de los roles asignados y jerarquizados para hombres y mujeres, sino también a cierta idea de la sexualidad heteronormativa y coitocentrista. En oposición, la propuesta pospornográfica avanza en el camino de la autodesignación.

Sin embargo, Milano explica que la distinción entre la pornografía y la pospornografía no es una cuestión que sólo pueda identificarse en el resultado discursivo, sino también en los modos de producción de contenidos. Mientras que una trabaja con los ciclos de producción, distribución y consumo típicos de cualquier industria del mercado capitalista, la otra puede ser pensada como una usina creativa y productora que genera nuevas formas de mostrar la sexualidad desde una perspectiva disidente, autogestiva y anticapitalista. Las producciones pospornográficas promueven una metodología de producción *do it yourself* (DIY / “hazlo tú mismx”) en la que las nuevas tecnologías de la información, la comunicación y el trabajo en red son herramientas al alcance de la mano. Los modos de circulación y consumo son motivados desde talleres y festivales autogestionados. De este modo, estas producciones conforman una interesante muestra de las expresiones artístico-políticas surgidas desde los márgenes de la sociedad contemporánea, y

están abocadas a disputar los sentidos impuestos y a proponer nuevas formas de socialización y producción colectiva. Además, el cine posporno recurre a diferentes estrategias enunciativas que permiten indagar ya no tanto en lo explícito del sexo –que remite exclusivamente a lo genital–, sino en la multiplicidad escénica de lo sexual. Asimismo, las prácticas de la contra-sexualidad (prácticas BDSM, cybersexo, prácticas ecosexuales, dildos, *fist-fucking*) se describen como muestras de sexualidades diversas.

En el último capítulo se intentan rastrear los rasgos distintivos del posporno latinoamericano que ha tomado las discusiones y los aportes de la pospornografía europea para crear sus propias vías de expresión artístico-política. En este sentido, el texto piensa las problemáticas de género desde una perspectiva deconstructiva de la heteronormatividad, dejando abiertos algunos interrogantes en relación a las lecturas de los discursos pospornográficos desde el ámbito académico, sobre los efectos de sentido que produce el posporno desde los espacios culturales ocupados y autogestivos, y acerca de su práctica en América Latina.

Laura A. Scutari