

Entrevista con Pablo Pérez.

Jon Jaramillo
University of Oregon
jonj@uoregon.edu

En *Viral Voyages: Tracing AIDS in Latin America* (2014) Lina Meruane argumenta que el virus no solo colonizó silenciosamente el mundo hasta su debut en 1981, sino que impactó el panorama geopolítico, “el virus se convirtió en una pandemia de significaciones... [desencadenando] ...una necesidad de narraciones que intentan explicar la epidemia” (9). Así que, autores latinoamericanos exiliados en Nueva York y París, o desde adentro de Cuba, México, Colombia, Argentina y Brasil han utilizado una variedad de modalidades narrativas, estéticas y políticas para visibilizar la precariedad de los latinoamericanos que han vivido con el VIH (virus de inmunodeficiencia humana) quienes, cuando surgió la epidemia, vivían dentro de regímenes autoritarios. Autores como Pablo Pérez, el sujeto de la entrevista, han convertido la crisis en su preocupación temática principal. Este autor argentino valiente es uno de los muchos autores y artistas latinoamericanos que dejaron registros y rastros textuales de lo vivido.



Pablo Pérez

Aunque las obras de Pérez son humorísticamente oscuras y ácidas en sus críticas a la cultura capitalista popular, a menudo enfatizan el amor divino universal. La narrativa de Pérez es única en este sentido porque comienza con una sensación de desesperación, pero termina con una sensación de esperanza debido, en parte, a la intervención en agosto de 1996 del “Cóctel de drogas” o *Highly Active Anti-Retroviral Therapy* (HAART), conocidas en español como las triterapias. Una última característica notable del trabajo de Pérez es que se esfuerza por describir las situaciones sexuales en un tono muy real, despojado de eufemismos y prejuicios.

El diseño semántico de su primera obra, *Un año sin amor* (1998), construye su temática desdibujando las fronteras entre la realidad y la ficción al focalizar la narrativa utilizando una serie de memorias inscritas en un diario íntimo dentro de la temporalidad de un año. El crítico Alberto Giordano coloca la hibridez de la novela/diario dentro de “un género de narraciones autobiográficas del SIDA de la década de 1990” (41). Además, Giordano ve

emerger una subjetividad distinta en el texto de Pérez: “el sobreviviente”. El hecho de que el protagonista, el autor y el héroe de la novela lleven el mismo nombre nos recuerda la propuesta de Phillipe Lejeune en 1975 de *Le pacte autobiographique* que conlleva ciertas responsabilidades que el autor le debe al lector, como la sinceridad, honestidad y la verdad. El punto de vista de Lejeune es como que el “yo” autobiográfico fuera una especie de Espíritu Santo. Así que mezclar la realidad con la ficción en lo que se supone es testimonial en la autobiografía es como una especie de pecado. Desde aquel entonces, muchos críticos literarios han participado en polemizar la clasificación de escrituras como esta novela de Pérez, que mezcla la realidad y la ficción a través del “yo” autobiográfico, proponiendo una variedad de términos como ficción autobiográfica, autoficción y, últimamente, panficcionalismo, que propone que todo discurso, al fin y al cabo, es ficción.

Yo prefiero echar de lado la confusión y polémica sobre la clasificación de géneros literarios. Así que me gusta mucho la propuesta de Gerard Genette en *The Architext* (1992) quien, enfocándose en la poética de Aristóteles, dice que lo que consideramos como géneros literarios en realidad son actos enunciativos que combinan preocupaciones temáticas y modalidades narrativas. Genette ofrece el concepto de la “transtextualidad” que significa la *transcendencia textual*, o sea, todo lo que se relaciona con el texto (manifiesto u oculto) con otros textos. Dentro de este concepto cabe el concepto de “intertextualidad” de Julia Kristeva, las citas entre comillas, la metatextualidad o metalenguaje, la metonimia de la imitación o transformación, además, la parodia o pastiche que Genette bautiza con el término “paratextualidad” que según él son ejemplos por excelencia de la transtextualidad.

Pérez por su parte, quien escribió la novela en 1996, reclama que su primera obra es simplemente una novela autorreferencial en la que Pablo Pérez el protagonista encarna algunos detalles personales e íntimos de la vida personal del autor Pablo Pérez. Es decir, la vida real del autor es la musa. Como

la novela narra una vida de un ser, Sidonie Smith y Julia Watson proponen el término “life writing”. Otra manera de acercarse a esta novela es pensar en ella como un documento antropológico porque pone en relieve un periodo histórico en el cual los homosexuales cambian su manera de encontrarse entre ellos, cuando el internet empieza a reemplazar a las revistas y los teléfonos como la mejor forma y más segura para conocerse. Al entretener la obra como una antropología, el “yo” del sujeto principal del estudio cuyo nombre es Pablo pues habla autoetnográficamente.

La novela / diario comienza con un sello de fecha del sábado 17 de febrero y termina con el sello de fecha del 31 de diciembre. La fábula se centra en la angustia existencial y la insaciabilidad sexual de un hombre que enfrenta la muerte por SIDA mientras busca el amor de pareja mientras practica una sexualidad radical fundamentada en la comunidad de *Gay Leather*, que incluye lo que se considera S/M o sadomasoquismo y algunos lo consideran como *sexo mágico*.

Pablo Pérez ha publicado otras obras: *El mendigo chupapijas* (2005), *Querido Nicolás* (2016), *Positivo: Crónicas con VIH* (2018). La adaptación cinematográfica de su primera novela dirigida por Anahí Berneri, cuyo nombre es *Un año sin amor* (2005), incorpora elementos de sus primeras dos novelas. ¿Quién sabe que nuevos experimentos literarios o adaptaciones cinematográficas nos esperan de este autor atractivo, novedoso, talentoso y, especialmente, bondadoso? Conocerlo ha sido para mí una experiencia única.

Mi entrevista con Pablo Pérez tuvo lugar el 18 de septiembre de 2019 en Buenos Aires. La entrevista continuó durante una hora y media, y luego nos fuimos a tomar un café. Me alejé de mi encuentro con Pablo Pérez inspirado y esperanzado, en parte debido a su notable trayectoria como seropositivo sobreviviente, escritor y, ahora, profesor en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires; pero también debido a su enfoque en el amor. Pérez sí encontró el amor que buscaba, como pronto se verá.

JJ: ¿Por qué escribiste la obra? ¿Cuál fue su propósito original? Estas preguntas ya te las han preguntado varias veces y he leído que la obra “nació desde la bronca” contra un sistema que emplea la discriminación y marginalización. ¿Tienes alguna novedad que quieras añadir?

PP: Bueno, empecé *Un año sin amor* como proyecto literario, desde la bronca es el pretexto literario, es como un móvil, igual como la idea de la muerte, es como la trama de la novela, digamos, siempre lo había pensado como una novela, y fue un libro que me salió sin pensarlo. Me senté a escribir, sin plan, y de pronto pensé en un plan muy fácil, el cual era escribir un diario que terminara a fin de año, que hubiera unas líneas argumentales o discursivas. Por un lado, el discurso de la terminología medica desde es muy detallista en los medicamentos, en los resultados de los análisis, los tipos de análisis, es combinar ese discurso medico con el discurso de las terapias alternativas porque también quería dejar registrado del tema de la homeopatía, la fitoterapia, las lecturas del *Libro tibetano de la vida y la muerte*, todo ese discurso que va por el otro lado, pero también por la salud. Por otro, el relevo de la actividad sexual sin eufemismos, llamando las cosas por su nombre, y me parecía que allí había una historia que no estaba tan abordada por lo menos en la literatura argentina. Pero, además, era muy física la sensación de ponerme a escribir, era como un salvataje. Y después me interesaba, más que el resultado literario, un resultado como antropológico, como mantener un documento de un individuo con determinadas características viviendo en una determinada época con determinadas ideas. Siempre me interesó un libro que nunca leí, pero me gusta mucho el título porque es el título de un historiador no me acuerdo si es Hobsbawm [en verdad fue Ariès y Dubuy], que es *Historia de la vida privada*. Siempre me resultó interesante porque es un libro de esos que algún día voy a leer, pero me llamó la atención el título porque me parece

que está bueno, porque a mí me encanta saber los detalles de la vida de la gente. Sé espiar por las ventanas cuando paso porque me gusta saber cómo viven, cómo tienen la casa, donde tienen el televisor, que comen. Me interesa mucho el naturalismo del movimiento francés de Emile Zola *L'Assommoir* (*La taberna*). En Zola el naturalismo será un realismo basado en documentos. Bueno me apasionó *La taberna* cuando lo leí en su momento. Después leí otras cosas, información, hice talleres literarios en la adolescencia, en la juventud con Susana Silvestre, que era como una tendencia del realismo y, entonces, se me ocurrió asociar mi novela con el naturalismo en el sentido de que el documento fuera yo mismo. O sea, yo soy mi propio documento. Escribir sobre algo que conocía, hacer eso, más que nada dejar un documento.

JJ: *Un año sin amor* ha sido reeditado veinte años después de su primera publicación. ¿Cuál fue el propósito de la reedición? ¿Cuáles actualizaciones son notables, relevantes e importantes para tus lectores?

PP: Bueno, por lo mismo que porque lo escribí, que tiene un valor documental. Valor de contar una época, una época en que no había internet, los contactos se daban de otra manera, la noche gay tenía una circulación que ahora no tiene. Con respecto a la HIV, tuve la suerte que el diario estuve escribiendo en un momento en que ocurrió el congreso de Vancouver y esto de las triterapias resultó tener más interés histórico del que yo esperaba, porque se dio esas circunstancias, es un libro que se lee mucho, desde la reedición se han vendido quinientos ejemplares. Para una editorial independiente es bastante.

JJ: Cambió la portada también.

PP: Cambió, sí. Cambió tres veces la portada.

JJ: ¿Tres veces? Porque había leído en algún lado que la portada original tenía un león encerrado en una jaula...

PP: ¡No! Era rara la portada original, tenía una banda amarilla, como esas fajas que se agregan a los libros, que decía, “HIV positivo”, que a mí me indignó. Después lo entendí porque una amiga me dijo que parecía marketing, como una publicidad de Benetton. (Fig. 1) ¿Te acordás de esa publicidad que hicieron?

JJ: Sí.

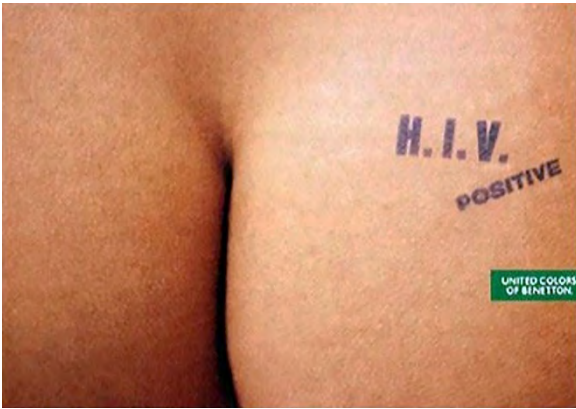


Fig. 1

PP: El HIV en una nalga. En cuanto la portada del libro era un chico rubio con una melena larga en un colchón con un ventilador. (Fig. 2) Porque la novela empieza con una escena en que estoy escribiendo frente a un ventilador, el diseñador lee el libro y dice “rapado tipo latino...” [risas]...

tampoco estaba de acuerdo con ese subtítulo porque para mí era más que un diario del SIDA, para mí era más como un reflejo de la época, ...si había que ponerle un subtítulo sería “cortocircuito gay”.

JJ: Cortocircuito gay... me encanta.

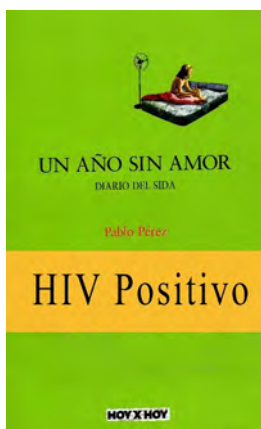


Fig. 2

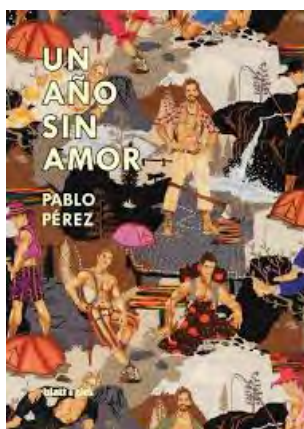


Fig. 3

PP: Pero el título era necesario para enmarcarlo en esa colección en la que salió, que era una colección de tipo periodístico. Yo lo escribí como una novela. Y bueno, entró en esa colección, había que enmarcarlo de una manera para que pudiera entrar. Una de las condiciones fue el subtítulo, el prólogo de Roberto Jacoby, no sé si lo viste. Está en este [se refiere a la edición actual] (Fig. 4), en el final en el epílogo. Bueno así fue la característica de la primera etapa. Después, *Blatt* y Ríos hicieron una edición con otra tapa (Fig. 3), yo sugerí otra tapa, bueno cada editorial tiene su diseño de la tapa, una tapa con una obra de unos amigos que quiero mucho, Leo y Daniel, una pareja gay que hace una obra de bordado muy interesante. Entonces hicieron un diseño de tapa, bueno es un

concepto más comercial, más atractivo, por un diseñador profesional. Al principio me había propuesto una tapa que no me gustó, después esta sí me gustó, una tapa que tiene corazoncitos, que son como culitos, glandes, y al mismo tiempo es como una abstracción.

JJ: Entonces, que significancia tiene la idea de un león enjaulado.

PP: En la novela menciono un león enjaulado. Digamos *Lion en cage* que era un posible título lo que pasa es que la versión en español no me gusta *El león enjaulado*. Leon enjaulado no me suena. [risas] Pero *Lion en cage*, ¡sí! Pero como demasiado fifí, ponerle un título en francés. En realidad, yo pensaba con ese título, un león enjaulado dando vueltas en su casa pensando, y este de pronto sale como una fiera sexual, me gustaba ese sentido, pero lo que no me ensalzaba era león enjaulada, no, no, no. Me gustaba mucho esa musicalidad de esa frase que aprendí viviendo en Francia, que era *Lion en cage*.

JJ: Una compañera de mi universidad que acaba de graduarse, Nagore Sedano, me preguntó una vez si el título de tu libro se relacionaba con una canción que aparece en una película de Almodóvar.

PP: Ese es “Un año de amor”.

JJ: Sí, “Un año de amor” ¿no hay tal conexión?

PP: Hay una conexión en la realidad, yo lo pensé, porque me costó pensar el título. De hecho, no me parece que sea un año sin amor, digamos no es tanto lo que se cuenta en la novela, aunque es como la búsqueda de amor, el amor de pareja, pero lo pensé. Sí, como Almodóvar me vino a la

mente, no sé si es esa canción, porque no la tenía, pero como un título de telenovela o de bolero como una cosa así.

JJ: He leído la entrevista que hiciste a los treinta años con Deborah Behar para *Sudor de tinta*. Supongo que naciste en 1960.

PP: No, en el 66.

JJ: ¿66? Vale. Yo nací en el 61. Somos más o menos de la misma generación, pero de distintos orígenes nacionales y culturales. Ya que ha pasado casi una década desde que se publicó esa entrevista, ¿Ha cambiado tu postura? Según tu criterio, como autor de la obra *Un año sin amor*, y en este mundo en que todo requiere una clasificación para caber dentro del consumo capitalista, cómo digamos, discutimos un poquito ese tema, ¿Has pensado más sobre a qué género literario pertenece la obra?

PP: Para mí es una novela. Sí, una novela auto referencial. No recuerdo lo que dije en esa entrevista, pero con respeto al capitalismo, soy anticapitalista a full. No sé cuál será otra manera de vivir. O sea que también estoy en un proceso de transformación. Reseteándome digo yo. Después de unas experiencias estoy participando en unas ceremonias de ayahuasca. Y estoy ahora como en el medio del océano [risas], que sé de dónde salí, pero no sé hacia a dónde voy a llegar. Empecé con el canto, empecé a descubrir cuestiones que tiene que ver con la respiración y con el pecho, bueno no sé, estoy en un momento de cambios. Igual es que digamos que el capitalismo nunca me gustó. No me gusta ese incentivo permanente de consumir cosas que no sirven, cómo seguimos comprando espejitos de colores, creo que hace falta un gran cambio de conciencia que no es algo político, que tiene que ver con una conexión con uno mismo, con

la divinidad en uno mismo. En la primera toma de ayahuasca, fue muy impresionante porque escuché una frase, no sé, como del más allá o del más adentro: “La clave es el amor”. Entonces empecé a pensar mi vida con esa clave. Si hago una consulta a un oráculo, la tomo en serio, por ejemplo, una consulta *I’ching*. Es una versión muy revelada, muy sencilla, como parece un lema, pero vino acompañada de un torrente de luz y de amor, fue muy impactante, entonces allí como que cambié mi eje, y decidí centrarme en el amor como principio que al final resultó ser algo muy bíblico, porque Dios es amor.

JJ: ¡Claro!

PP: El problema es que la religión no le hizo nada bien a la espiritualidad. Las religiones forman parte de este mundo patriarcal, capitalista, me parece que hicieron muy mala prensa a todo lo que debería ser un discurso del amor, de la hermandad, de la fraternidad. Yo pienso que allí hay algo que se perdió, y si no recuperamos eso de alguna manera no tenemos salvación,

JJ: Un diario sugiere una especie de confesión. He leído la entrevista con *Los Andes* donde dijiste que siempre pones una distancia entre el Pablo Pérez, personaje en tus libros, y el verdadero tú, es decir el “yo”. ¿Cuánto hay del verdadero Pablo Pérez en la novela y cuanto se puede considerar un simulacro? Dijiste que se puede leer tus obras como una especie de “reality show”. ¿Crees que el autor en sí es relevante para la obra cuando llega la hora de su análisis literario?

PP: A mí lo que me pasa con el Pablo Pérez de las novelas es que se quedó petrificado. [risas]. Como que a medida que pasa el tiempo es algo muy

diferente de mí. De hecho, hay gente que capaz lee *Un año sin amor*, y me imagina a mí como ese personaje de la novela. He cambiado muchas cosas. Hay algo que tiene que ver con una esencia mía que es esa cosa de obstinado, de salir adelante, con un pensamiento resiliente, de ver la adversidad como un desafío para superar y pasar a otra etapa mejor, eso sigue siendo algo mío. Pero, todas las personas cambiamos. Entonces me parece que un amigo Lionel Soukaz, que menciono en un libro, cineasta, francés, que también, me inspiró mucho, porque él en sus películas tenía momentos de sexo explícito, pero no eran películas porno, eran películas para el mercado. Fueron censuradas en su momento, clasificadas como cine X, entonces todos los intelectuales de la época Margarite Duras, Copi, Foucault, Barthes, Guy Hocquenghem, René Scherer, un montón de personas importantes, escribieron una carta de apoyo a las películas de Lionel. Y él me inspiró mucho en esto de poder hablar del sexo como algo más de la vida como algo...sin estigmatizar una conducta x, es como parte de la vida como uno se toma un poco de agua, así se puede contar una experiencia sexual. Ahora con respeto a Lionel, ¡ah! como él decía: “la primera persona es una cárcel”. [risas]

JJ: [risas]

PP: En el arte, cómo escribir en primera persona, *Lion en cage*, [risas] es un poco así, porque uno termina como mostrándose a la sociedad como eso que escribió que capaz después de algunos años, cambió radicalmente. Uno cambia con las cosas que venimos reflexionando. Somos muchos, tenemos muchas facetas. Por ejemplo, tuve mucho tiempo de conflicto con mi vida como docente. Digo, ¿Qué hago? Escribí *El mendigo chupapijas* (Fig. 5) y mi alumno me dice: ¿Qué escribió? ¿Vendió como *El mendigo chupapijas*? Le pareció muy fuerte la imagen que uno da de sí mismo, no me resulta

fácil. No es que le digo alegremente, es un momento en que me tengo que encontrar con un montón de personas que no vienen a verme porque soy Pablo Pérez el autor de *Un año sin amor*, sino que vienen a un curso de redacción o un taller de cuento. Entonces, ¿Qué cara mostrar? ¿Qué cara no mostrar? Con las redes sociales pasa lo mismo, ¿Qué cara mostrar en las redes sociales? ¿Qué no mostrar? Es como algo que siempre tiene su grado de conflicto.



Fig. 4



Fig. 5

JJ: Pasemos a la adaptación cinematográfica. La primera escena muestra un Pablo que dice que él es “mortalmente tierno al paso veloz del tiempo” ¿Estoy citándolo correctamente?

PP: “Mortalmente tierno al paso veloz del tiempo”, sí eso es una cita de un poema de Allen Ginsberg. Lo que pasa es que para la película estuvieron muy pillos, [risas], no pusieron la referencia al poema. Yo en el libro la pongo. Es un poema que esta acá [señala el libro]. Entonces él se pone a escribir un anuncio.

JJ: Mensaje personal.

PP: Es hermoso, me encanta. Fue otro de los escritores que me dio libertad de escribir. No sé si leíste el poema “Sphincter” de Ginsberg sobre el agujero del culo que me encanta. ¿Cómo se llama? No me acuerdo. Me parece muy liberador leer a Ginsberg.

JJ: ¿Qué importancia tuvo, cuando te pusiste a escribir tu novela, la geografía de la ciudad de Buenos Aires y la temporalidad del SIDA en la obra y/o la película?

PP: Bueno, tuvo mucha importancia, porque una de las cosas que quería mostrar es la ciudad de Buenos Aires. Y con respecto al tiempo, no lo pensé, no lo tuve en cuenta, así explícitamente, intencionalmente, no, no. En realidad, el tiempo sigue, en la novela hay como una especie de cronometro, que es que se termina de escribir el 31 de diciembre. Sea cual sea el resultado. Capaz moría antes. Eso lo planteaba como una ficción, como una ficción que terminaba creciendo y por el momento me refería a que me iba a morir. Y por el momento me servía como ficción, y que como la novela se resolvía había dos posibles finales. Digo eso era como portar un cuento de reloj de arena, bueno cuando se termina el tiempo se termina. Por eso el último posteo es el 31 de diciembre. Bueno, empezó en febrero. Empecé un poco tarde. También hay cosas que son parte de mi vida, pero elegí no incluirlas en el diario. Así también en el recorte de la ficción hay un montón de cosas que no hubieran sido pertinentes al plan que yo tenía para la novela.

JJ: Y en cuanto esta geografía, y esta temporalidad, muchas personas en distintos periodos de la historia se consideraban activistas, tratando de

cambiar el pensamiento argentino para abrir aceptación y crear visibilidad para las comunidades marginadas. ¿Tú sientes como que eres parte de ese movimiento, de abrir, y declarar las cosas abiertamente, romper con esos silencios impuestos?

PP: No desde el activismo. No me considero un activista. O me considero en todo caso un activista muy *sui generis* porque la acción que puede tener un libro, bueno, a uno se le escapa. De hecho, en la novela menciono una propuesta que me hace una persona que sí es activista que es este Alejandro Freire, que llegó a ser candidato, legislador en el estado con su activismo, que me había llamado una vez para participar en un proyecto que era para crear un banco de drogas. Lo que me parecía importante era exigir que el Estado diera las drogas, no crear un banco de drogas. Pero no me sumé al proyecto, soy medio solitario. Capaz fui un activista *leather* [risas], como participé en muchas reuniones de la reunión cero, como cuando nos reunimos un grupo de personas para ver donde nos podíamos juntar. Todos habíamos tenido una experiencia afuera, yo en París, otros en San Francisco. ¿Qué podíamos hacer acá? En un momento hubo cuatro grupos *leather* funcionando en Buenos Aires desde el 2000, o sea, después de *Un año sin amor*. Y allí, sí, iba al orgullo gay con el grupo *leather* vestido de cuero. Capaz hice más activismo por ese lado, pero tampoco era “activista”, o sí, era un activismo divertido. Como seropositivo me invitan a hablar de un tema, apoyo todas las causas de todos los activismos, las causas que considere justas, las apoyo.

JJ: Que bien. Excelente. Yo pienso que hay niveles de activismo. Como tú mencionaste, activismo “light” ¿quizá? O unos que se dedican a full totalmente. Por ejemplo, como Néstor Perlongher quien marchaba, era más militante, y se mueve hacia la neobarrosa, todas las características que emplea él.

PP: Claro ¿Perlongher en la FLH decís? Nunca estuve en una agrupación activista o militante. Lo más cerca que tuve al paso era toda la comunidad *leather*. De hecho, participé en eventos de la comunidad BDSM ya más amplia es un grupo que se llama Mazmorra, que no sé si aún existe, de hombres y mujeres trans, heterosexuales, homosexuales, un grupo muy amplio. Participé en algunas reuniones y había gente que contaba que por ejemplo les quitaban la tendencia del hijo porque practicaban el sadomasoquismo. Bueno, hay que pensar en las siglas, SSC “sano, seguro y consensuado”.

JJ: La película subraya una triangulación entre Buenos Aires, París y San Francisco en la primera escena en que Pablo se encuentra con un hombre en la entrada de un edificio. Y en la conversación después de subir al departamento de uno aquellos hombres que practica el BDSM dice que se mueve entre esas geografías, llevando conocimientos y juguetes. El hombre que se mueve parece tener suficiente dinero para moverse a voluntad entre las ciudades, mientras que Pablo está limitado económicamente para hacerlo con tanta facilidad. Aunque Pablo había viajado a París. ¿Piensas que en esa triangulación se establece una jerarquía entre las ciudades? En París o San Francisco, por estar en el hemisferio norte y ser dos ciudades a la vanguardia del movimiento gay en ese momento, ¿crees que los hombres en esas dos ciudades miran a Buenos Aires como una periferia del mundo BDSM gay?

PP: Bueno es un poco lo que te contaba antes sobre el movimiento *leather* acá empezó con personas que habían tenido una experiencia en otro lado. Para mí, cuando lo descubrí en París, fue descubrir una libertad que aquí no existía. Sobre todo, que uno no podía hacer un circuito sexual de veinticuatro horas sin parar [risas]... desde la disco al “after hour”,

del “after hour” a la sauna, de la sauna al bar de la tarde donde había “backroom”. Bueno yo estaba maravillado porque tenía veinte años y estaba alzado todo el día. Estaba feliz. Acá no había nada de eso. Cuando volví [a Buenos Aires] me encontré qué sé yo con los cines porno, como que apenas empezaba a haber “cruising bars” etc. Supongo que eran ideas que se trajeron de afuera de esas ciudades. En el tema del cuero allí hay una cuestión de clase para mí importante. Para ser “máster full leather” debes tener mucha plata para comprarte todo: las botas, la campera, la gorra, el pantalón... Entonces, hablando del capitalismo, hay como una cosa así de ostentación, muy central del fetiche, menos que la persona. Bueno me vas a preguntar, no sé si es la pregunta que sigue.

JJ: Sí, ¿crees que es como una performance?

PP: Performance, sí. Performático, sería. Sí, yo creo que sí. De hecho, otra de las cosas que vengo pensando acerca de mí, entré en el mundo *leather* me gusta, bueno, no es que no me guste, pero tratando de entender sobre todo después de estas tomas haciendo un trabajo interno, como que el *leather* sería un travestismo de hiper masculinización en el caso de los varones. Yo tuve una infancia difícil, había pensado, si hubiese nacido en este siglo acá, con todas las libertades que hay, hubiera sido una loca tremenda. Porque reprimí mi lado femenino mucho tiempo. Por ejemplo, recuerdo que yo vivía con mi mamá, mi abuela, siempre con mujeres, en la escuela siempre jugaba con las mujeres, todo era con mujeres, miraba todas las telenovelas con ellas. Recuerdo que llamaban por teléfono los amantes de mi mamá, pero me confundían con ella porque tenía la voz finita. Uno me dijo una vez, “Hazte gárgaras con tachuelas”. Me cargaban porque tenía voz de mujer. A los catorce era soprano. En ese momento que me acomplejé allí en el coro y dije que no quiero cantar más como soprano

y hubo como una represión de mi feminidad y cuando descubrí el mundo *leather* era como una exacerbación de la masculinidad. Eh, entonces me parece que hay algo de eso. Porque aparte lo veo en otras personas, como esa actuación. Se ponen el cuero y se sienten empoderados, y capaz si la ves sin los cueros... tímidas, o qué sé yo, ¿tristes? O sea, hay algo allí. Bueno y después justamente en esta lógica anticapitalista de acumulación, por qué está el amo que tiene sesenta pares de botas ¿Qué pasa? ¿Por qué? Así como él que acumula, no sé, cinco autos de alta gama, esa cosa de la acumulación, eso es donde hay algo que no sirve.

JJ: Cuando pienso en los que hacen la performática travesti, invierten mucho dinero en las pelucas, el maquillaje, el vestuario, zapatos, todo. En Nueva York, por ejemplo, una transformación, gastando por el gran vestido, zapato, el “look” que va a presentar, puede ser miles de dólares.

PP: ¡Sí! Después están las travestis que se cosen su vestido eso es más “made in Argentina” las travestis de acá, porque quizás acá no existe ese poder adquisitivo de consumo que existe en los Estado Unidos. Porque allá existe la necesidad y después te crean el consumo. Pero, ahora es primero el consumo. Supongo que las personas trans existieron desde el principio de los tiempos, se podían hacer su vestido a partir de la necesidad de la persona. En Estados Unidos son especiales para crear el mercado. Como los ositos para los perritos, como los rabos. Bueno hay que encontrar un equilibrio, porque digo, sí está bien si querés ponerte una peluca, o tenés la plata para comprarte la peluca, comprátela, el tema después salís a decir que hay gente que pasa hambre. ¿Cuánto estás dispuesto a sacrificar? Si somos todos hermanos, sacrificar una peluca para darle de comer a alguien, no sé, o sacrificar un par de botas. Es un tema que estoy pensando, digo, ¿por qué el capitalismo prende tanto en nosotros? Yo pienso en esa botellita

[refiriéndose a una botellita decorativa en una mesa del cuarto] ¿para qué sirve? ¡Para nada! Para decorar. Pero bueno, atrás de esa botellita, capaz, hay un obrero que está ganando su sustento, un sustento capaz miserable. Podemos pensar que, la botellita no hace falta, no la compremos más. Pero el obrero que hace esa botellita no va a tener trabajo. Realmente lo que se necesita es un cambio de conciencia total, acerca de qué es necesario y qué no es necesario, si hace falta darse tal o cual gusto, o no. Pero, tengo todo el mundo en cuestión. Y a mí mismo porque tampoco soy así. A mí me impactó mucho una película que vi de Roberto Rosellini, *Francesco, giullare di Dio*. Es la historia de San Francisco de Asís. Es hermosa la película, está en YouTube, con subtítulos en inglés. Recomiendo verla porque es muy linda. Y hay uno entre ellos, que todos hicieron votos de pobreza, entonces viven a la intemperie. Entonces encuentran un techito y duermen todos juntos ahí, en un estado de gracia y hay uno que siempre llega desnudo después de dar una vuelta y dice “un hombre me pidió la túnica y se la di”. Estaba dispuesto a dar todo lo que tenía. Y ¿hasta qué punto nosotros estamos dispuestos a dar todo lo que tenemos? Bueno, esta cuestión es complicada, es complicada por el poder. Aquí vivimos en una plutocracia. Los que tienen plata tienen las armas, tienen los bancos, tienen las empresas de energía, tienen el poder político, tienen los jueces, tienen las fuerzas de choque, ¡lo tienen todo! Somos como unos animalitos indefensos. Es muy complicado el mundo actual.

JJ: Sí, estoy de acuerdo. Bueno, en esa escena, hablando de la cuestión de la narrativa ¿ese es el momento en que empieza? O ¿ya tuvo ese Pablo un interés en lo del BDSM? ¿Fue su primera vez?

PP: No, la historia real no es como la cuento en un año de la novela, porque aparte de la película, hicimos una pequeña trampa. En el año 1996 en

Buenos Aires no había clubes *leather*, pero en la película aparecen clubes *leather*. Una pequeña licencia que nos dimos para mostrar la escena del club *leather* en que participaron todos mis amigos *leather* de todos los distintos clubes e hicimos una fiesta *leather* muy divertida. A la pareja que se recrea en la película, sí que allí en el libro lo menciono como era un aviso que salió en una revista, porque antes de internet era así, en una revista se publicaban anuncios con un código para contestar un mensaje. “Pareja BDSM”, es decir “pareja SM” (porque no existía o no se conocía mucho la sigla BDSM en aquel entonces), “pareja SM *leather* busca tercero interesado” decía el aviso. Pero yo ya había tenido mi experiencia en los bares *leather* de París. Lo que pasa es que en los bares *leather* de París allá me había comprado mi pantalón de cuero en una feria americana. O sea, siempre me había dado mucho morbo el tema del cuero, de las botas. Entonces me compré el pantalón de cuero tenía una campera de cuero e iba a los bares *leather*. No entendía los códigos, los juegos, las distintas opciones y con esta pareja empecé a aprender todo eso, el juego de roles, el amo y esclavo, las distintas prácticas, el bondage, el control de respiración. La sigla BDSM es muy amplia. En el BDSM hay muchos juegos específicos. A algunos les gustan las ataduras y a otros no. A otros les gustan los golpes, les gustan las lluvias, les gustan la dominación psicológica; o sea dentro de ese mundo BDSM hay muchas prácticas y no todos entramos en todas.

JJ: ¿Hay un cambio de roles en la relación entre esclavo y amo en el BDSM? ¿Quién es el activo y quien es el pasivo? Desde tu punto de vista, ¿son intercambiables los roles, activo/pasivo, esclavo/amo? ¿Existe esa versatilidad en el BDSM?

PP: En esa época me interesaba más la sumisión. O sea, ser sumiso. Me atraía más. Ahora, saliendo un poco de esos roles, puedo disfrutar de los dos roles. Igual, como te decía, con el tema del BDSM, dentro de toda esta revolución que hay en mi cabeza está el tema de los fetichismos es como que se van cayendo solos. O sea, no es que digo “esto no”, sino que naturalmente voy cambiando, como naturalmente voy comiendo menos carne, naturalmente voy fumando menos. Pero bueno, con la idea que la clave es el amor, estoy ahora más centrado en las personas que en los fetiches.

JJ: Quiero hablar un poquito sobre la relación con el padre o la tía. Me parece que ellos al principio parecen aceptar o tolerar la homosexualidad de Pablo, el estado de seropositivo. Incluso el padre parece tenerle compasión a su hijo en esa escena en el restaurante. Pero cuando se enteran de la publicación del libro lo echan de la casa. ¿Por qué se molestan tanto? ¿Por si acaso asoman los nombres verdaderos en el libro?

PP: Se molestan porque en el principio hablo de mi tía Nefertiti, a la que le dio un ataque de locura paranoica, un poco esquizofrénica, leyó eso, fue a la casa de mi papá, a los gritos, ahora está enferma en un geriátrico, casi no puede hablar, no puede caminar. Pero en esa época tenía una voz soprano rompe oídos. Entonces, [risas], cuando encontró el libro, y vio la primera página, fue a la casa de mi papá y a los gritos empezó a romper cosas, pidiendo que yo me fuera de ahí ... Entonces, ahí mi tía le contó que yo llevaba chicos, pero lo que no le contó es que ella también llevaba chicos.

JJ & PP: [risas]

PP: Era un manejo. Como un manejo allí, mi papá también, a poco fue aprendiendo a respetar la diversidad. Pero sí, en general estuvo todo bien, le molestaba, por una cuestión ética, que yo llevara chicos al departamento donde vivía mi tía, pero que no conocía el otro lado de la historia, que es que mi tía también llevaba chicos... tema familiar... Después, yo agradezco ese libro porque fue como salir de ahí, empecé a vivir por mis propios medios. Otra cuestión. Otra forma de vida. O sea, me hicieron un favor sin saberlo.

JJ: Bueno es una novela, como dijiste al principio de la entrevista, tú lo consideras una novela. Entonces, si es una novela, ¿Por qué molestarse tanto por una novela?

PP: Y porque es una novela, mi abuela me decía “habiendo tantas cosas que contar, ¿les vas a contar lo de la familia?”

JJ & PP: [risas]

JJ: ¿Será por la conexión con tu nombre que lleva la portada por Pablo Pérez?

PP: Y porque se vieron identificados, y se vieron identificados en una forma que no quisieran verse a sí mismos, no era lo que les gustaba. ¿No viste la película de Woody Allen?

JJ: ¿Cuál?

PP: *Los secretos de Harry* [*Deconstructing Harry*]

JJ: No, no lo reconozco por ese título.

PP: No sé cómo se llama en inglés. Es un escritor que, entonces visitaba la familia y le decían “Vos en tu libro ponías que a mí me gustaba tal cosa.” “No, pero es una novela.” “No, pero es...” [risas]

JJ: Sí, porque como advierten en muchas películas y novelas, cualquier semejanza con hechos reales es pura coincidencia.

PP: Claro, pero yo no quería poner eso, porque si bien hay ficción, hay pequeñas cosas que yo forzaba para que encajara en mi plan de novela, es muy autorreferencial. Bueno eso sí fue como una decisión activista, entre comillas, porque yo podía hacer, no sé, como Bukowski y ponerme Henry Chenasky, como buscar un alter ego. Pero esa fue una decisión política de visibilidad. Ese fue el gesto más activista que tuve como escritor, el de optar por la visibilidad. O sea, mi visibilidad gay, mi visibilidad siendo seropositivo, mi visibilidad siendo sadomasoquista *leather* en esa época. Fue la decisión de no cambiar mi nombre. Sí que cambie los nombres de algunas personas porque quedaron muy expuestas.

JJ: En un artículo leí que tú dijiste que te salvó la vida hacer esa visibilidad de salir, por ejemplo, del closet del VIH.

PP: Fue el libro que me salvó la vida. El libro, porque se jugaban muchas cosas, pero yo no tenía nada que perder. Había la posibilidad de morir y aparte porque no tenía nada que perder porque no tenía ningún trabajo importante, no tenía casa. Lo único que tenía antes era la casa de mi padre, quedé expulsado de allí, pero seguí viviendo igual. Entonces, antes de publicar el libro pensaba que podía quedar como un acto de exhibicionismo prosaico de un erotómano o puede ser una gran obra. Me estaba jugando. ¿Qué hago con esto? ¿Lo muestro? ¿Lo dejo con mi

nombre? A partir de hacerlo se abrieron puertas, o sea todo lo que yo podía pensar que podía ser considerado un inmoral o un enfermo fue el revés. Conseguí trabajo en *Página 12* como columnista escribiendo crítica de libros, conseguí trabajo en la editorial. Emecé como lector, conseguí trabajo en el Rojas como docente de talleres literarios. O sea, fue un libro que me abrió un montón de puertas y, es más, fue sanador. Todos los síntomas de la tos, bueno cuando escribí *Un año sin amor* no podía parar de toser. Cuando me acostaba, tosía, iba al cine, y tosía, estaba en una reunión de amigos, y tosía. En el colectivo tosía. La gente te mira raro cuando uno tose porque tienen miedo de que tengas algo que sea contagioso. Realmente, era más estigmatizante, cuando lo pienso ahora, la tos del HIV. Pero luego de pronto, se dio toda una circunstancia que se solucionó, el tema ese de la tos, conseguí trabajo, conseguí una casa, se arregló mi vida.

JJ: Excelente. En cualquier adaptación hay elementos literarios que no pueden entrar dentro de las necesidades de los productores y financiadores de la producción. Muchas veces hay cosas que se cortan y otras que se añadan durante el proceso de la adaptación. Has mencionado algunas ya de esas, como por ejemplo el club *leather* que no existía en Argentina. He visto que participaste con Anahí Berneri en la escritura del guion. ¿Estás satisfecho con la adaptación de la obra a la pantalla? ¿Hay algún elemento en el guion que hubieras querido añadir o cambiar? ¿Has pensado en escribir otros guiones?

PP: Escribí otros guiones. No es tan fácil la profesión de guionista. Yo pensaba que con el guion de *Un año sin amor* iban a abrirse puertas para escribir otros guiones. No fue así. Escribí otro guion con un amigo, pero no se dio. O sea, lo ideal es que los directores de cine buscan su historia. Me resulta

más práctico escribir novelas y que a algún director de cine le guste y la adapte. Pero me encanta el cine, soy muy cinéfilo, me hubiera gustado hacer una carrera en el cine, pero no se dio la oportunidad. Con respeto a la adaptación me costó el proceso. Digamos que fue un aprendizaje, pero fue un aprendizaje en que tuve también que dejar mi ego de lado. Aprender que el guionista de una película es el primer eslabón de una cadena inmensa de personas que trabajan, que la película es del director, que el tono es el tono del director. Porque cuando a mí me preguntaban ¿qué película te imaginás? yo me imaginaba una película John Waters.

JJ & PP: [risas]

PP: No me imaginaba esa película tan seria. Bueno, fue conflictivo también en el momento de escribir. Por ejemplo, no estaba enamorado de Nicolás, era mi mejor amigo, pero una de las cosas que la directora necesitaba era que Nicolás tuviera una alternativa más “mainstream”, en oposición al mundo *leather*, era más como una persona más legal, más tranquila, sin perversiones. [risas]... Y después esa escena con el editor me dio mucha bronca porque no fue así. Fue todo lo contrario, porque mi novela *Un año sin amor* se la di a María Moreno. Y el editor que pusieron allí en la película era un chanta. Hay cosas a las que no pude oponerme mucho, fue mi primera película, yo sentía que me iba ayudar. Me gusta, pero necesito separar el libro de la película. Me gusta que sea una buena película. Hay mucha gente que la vio, que me escribe, para agradecerme, a pesar de que no es mi película. Pero es mi libro y hay gente que compra el libro y ven la película y se dan cuenta de que no está sola en el mundo. Por esas cosas, estoy muy agradecido a la película. Después, todo lo demás no depende de uno.

JJ: El libro y la película tienen tonos distintos.

PP: Sí. Porque en el libro yo me permito un humor que la directora, contando la historia desde afuera, no se puede permitir. Yo me puedo reír de mí mismo, pero Anahí no se puede reír de mí. En el libro hay un humor como negro, un poco ácido.

JJ: Volviendo a la entrevista con *Los Andes*, dijiste que “soy homosexual, soy seropositivo y sadomasoquista *leather*”, pero en una comunicación reciente conmigo me dijiste que ya no te interesaba mucho el BDSM. ¿Qué cambió? Ya mencionaste la ayahuasca, la concentración en el amor, ¿Hay algo más que quieras hablar sobre eso? ¿Sigues haciendo *leather*, o?

PP: O ¿nada? [risas], bueno, sigo practicando a veces, pero me da hasta pereza, vestirme de cuero para un encuentro. Primero, bueno, como que me calmé con los años. También esto de pensar las cosas ¿Qué es lo que importa en una relación? Había un momento sí, yo podía tener, no sé, cinco relaciones sexuales por semana. En esa cantidad estaba buena la variedad, sea *leather*, vainilla *leather*, cosas distintas. Siempre lo mismo me aburría. En la variedad estaba la diversión. Hay un dicho, “en la variedad está el gusto.” Pero al tener menos energía sexual, por una cuestión de la edad, una cuestión física, puedo tener relaciones sexuales una vez por semana, o dos, o una vez al mes. O una vez cada dos meses. Ya no me parece lo más importante. Desde aquella toma de ayahuasca, me propuse que todo lo que haga sea desde el amor, puedo tener sexo *leather* con amor, pero me importa más la persona que el fetiche, que todas esas máscaras que podemos tener, usar en nuestra vida, para ser más machos, para ser

más exitosos, para ser más maestros, más profesores, más... Lo importante para mí ahora es encontrar algo más esencial Algo que va con el alma, con quienes somos. El *leather* tiene algo de máscara, de performance.

JJ: En la entrevista con *Los Andes*, dijiste que te preocupaban el oscurantismo y los retrocesos del gobierno actual que amenazan al progreso. En tu opinión ¿Qué pueden hacer la literatura y el cine para combatir esas políticas? ¿Crees que la literatura y el cine tienen una función pedagógica?

PP: Por definición, no. Igual me gusta el arte más comprometido, quizás, pero también disfruto el arte por el arte. Yo siento que apporto mi grano de arena con mi arte, con mi literatura, con lo que escribo. De hecho, fue mucho más evidente en las crónicas que escribí para *Soy*, donde elegí hablar sobre HIV de una manera diferente a la forma en que se abordaba. Todas las cuestiones del activismo por un lado y la campaña de prevención, contar historias, algunas más humorísticas, como cuentitos, allí tenía una función claramente pedagógica. Bueno, era periodismo, un periodismo *sui generis*, no soy periodista de profesión. Pero encontré una inspiración en esas crónicas sobre el tema de VIH, están recopiladas en otro libro que se llama *Positivo* (figura 6). *Positivo* lo editó *De parado*. Los editores son dos chicos: uno es Mariano Blatt que es el Blatt de *Blatt y Ríos*, y Francisco Visconti. *De parado* tiene una distribución muy pequeña. Es una recopilación de unas cien crónicas. También están todas en la web. Porque salieron en el suplemento *Soy* del diario *Página 12*. La mayoría las escribí desde el 2010 hasta el 2015, más o menos. Después hay otro libro donde a mí me editaron *Blatt y Ríos* y se llama *Querido Nicolás* (figura 7) y es una obra previa a *Un año sin amor*.



Fig. 6



Fig. 7

JJ: *Querido Nicolás* entonces es una precuela. ¿Y habrá otro libro? ¿Una secuela?

PP: Mira, me está costando mucho escribir. Tengo tres novelas empezadas que las dejé, también tengo cuentos empezados, después llegó el periodismo y lo tomé como un entrenamiento, para no perder el oficio. Eso me vino bien, porque después de la película entré en una crisis que no pude escribir nada más y fui a un psicoanalista. Después empecé a escribir un poco periodismo, allí como que se reactivó un poco la cosa. *Querido Nicolás* es un libro que prácticamente ya estaba escrito porque era un trabajo de tipeo y edición de todas las cartas que yo le había mandado a mi amigo Nicolás. Bueno, a lo que se fue activando empecé a escribir otras novelas que están en distintos números de páginas, sin acabar. Pero ahora también empecé a estudiar canto y estoy como explorando otros lenguajes.

JJ: Volviendo a nuestra generación. Yo me acerco a la edad de sesenta. Estoy tomando un cóctel de pastillas para mantenerme indetectable. Y es como que tú también vas por un camino semejante. ¿Has pensado que significa para ti ser un hombre moviéndose hacia la tercera edad, siendo seropositivo? ¿Qué te parece ser un sobreviviente a largo plazo? ¿Qué mensaje tienes para otros que caminan hacia la vejez con VIH?

PP: Es todo un tema eso. Prefiero no pensar en el futuro. ¡Carpe diem!

JJ: [risas]

PP: La vida es una, conectarse con que uno hace, disfrutar de lo que uno hace. Tengo cincuenta y tres. Obviamente, yo vivo día a día. Soy monotributista, o sea, no tengo vacaciones, dando clases, cobro por alumno, la seguridad social pago yo con el monotributo. Tengo esa fe en el amor. Ayer pensaba que mi gran sueño era viajar a París, y viajé. Mi gran sueño era publicar, y publiqué. Luego tenía un gran sueño entrar en el conservatorio y estudiar canto, todo lo que pido se me da. Entonces, relajarme, confiar y aparte no tener miedo es algo que estoy trabajando porque tengo algunos miedos inexplicables. Pero, estoy bien. Es un día de sol, es un día hermoso, tengo alumnos, tengo trabajo, puedo comer, tengo un techo. ¿Por qué inquietarse por lo que puede pasar? ¿Cualquier cosa? Como está el mundo hoy, puede explotar en cualquier momento. No hay que inquietarse sino disfrutar lo que tenemos. Eso es lo que estoy aprendiendo.

JJ: Eso es muy hermoso. Me parece genial que seas docente en la UBA sin tener un título. Leí eso, que tu deseo era enseñar a otros lo que has aprendido de tu experiencia. Ese hecho me llena de esperanza. Y ha de llenar a otros de esperanza también. ¿Qué significa para ti ser docente y tener la oportunidad de dictar clases y seminarios en la UBA?

PP: Lo mejor. En verdad. Yo doy dos cursos. Uno se llama Redacción y Gramática, y el otro es un taller de cuento. Para mí es importantísimo poder expresarse por escrito. Eso es lo que yo puedo enseñar. Porque si uno es artista o no, no lo decide uno. En los talleres de cuento está bien aprender a contar algo, a contar una historia, mi criterio es que siempre que cada uno escriba lo que quiera escribir lo mejor que le salga [risas], ese sería mi objetivo cuando enseñe. Además de transmitir todo lo demás, hay la experiencia del amor, cómo dedicarme de una manera amorosa a mis alumnos, hablar de temas que me parecen importantes. Por ejemplo, en mi clase Redacción y Gramática hablo del lenguaje inclusivo, porque en español tenemos la morfología, género masculino/femenino, entonces están las reglas de concordancia y eso me da el pie para hablar del lenguaje inclusivo, y se arman debates. Y es capaz que hay una persona que jamás en su vida escuchó hablar de una persona intersexual. Así que, siempre encuentro motivos para hablar de otros temas importantes. También me parece importante promover la discusión y el debate, o sea, una forma circular, entonces todos conversamos, eso ya en sí me parece un objetivo muy importante, que la gente pueda debatir, que pueda argumentar a favor o en contra, decir lo que piensa, algo que se está perdiendo porque cada vez estamos más atrás de las redes sociales. Incluso en las redes sociales si alguien quiere escribir y expresar algo importante, bueno, debe poder escribirlo bien, con claridad. La palabra es muy importante porque en realidad estamos regidos por palabras, palabras de la ley, de los libros sagrados, lo que guía nuestras vidas son las palabras, lo que nos dijeron nuestras mamás, nuestros papás, nuestros abuelos, las canciones que escuchamos, las películas que vimos, los libros que leímos, todas son

palabras. Me parece muy importante poder trabajar con esas palabras que son las que forman el universo de cada uno, y que cada uno tenga su propio universo. Aparte, disfruto mucho de dar clases, es como me olvido de mí mismo y por el contrario dejé el periodismo que me parecía un poco estresante. Así que decidí dedicarme bien a las clases, escribir cuando tenga ganas de escribir, recuperando eso y dedicándome a cantar y a otras cosas.

JJ: Esta es la última pregunta. ¿Crees que nuestra comunidad...? Yo uso el término “queer” en un sentido amplio, no despectivo, ¿tiene un futuro? ¿Qué mensaje tienes para las nuevas generaciones?

PP: ¿El mundo tiene un futuro?

JJ: El mundo *queer*.

PP: Sí, es lo mismo. ¡El amor! “Amaos los unos a los otros.” Yo termino repitiendo el viejo discurso bíblico. Bueno, con la salvedad de que para mí las religiones hicieron ningún bien, como que se perdió de vista esto, que somos todos hermanos. Bueno, tenemos que aprender a convivir, a respetarnos, y eso es un trabajo, no sé, es un cambio de conciencia que no va desde arriba hacia abajo. No es que la política lo va a cambiar o que las religiones no lo vayan a cambiar, es de persona a persona. Por eso es tan importante la docencia, y salir y encontrarse, intercambiar ideas, dejar las boludeces a un lado. ¡Amor! ¡Sí!

Ilustraciones

- Fig. 1 Oliviero Toscani. Imagen polémica por su contenido sidoso de la compañía Benetton publicada en 1993 que muestra unas nalgas con un tatuaje con la frase “HIV positive”.
- Fig. 2 Editorial Perfil. Portada de la primera edición de *Un año sin amor* (1998).
- Fig. 3 Leo Chiachio y Daniel Giannone. Portada de la primera edición Blatt & Ríos eBook de *Un año sin amor* (2012).
- Fig. 4 Iñaki Jankowski. Portada de la segunda edición Blatt & Ríos de *Blatt & Ríos de Un año sin amor* (2018).
- Fig. 5 Javier Barilaro. Portada de la primera edición de *El mendigo chupapijas* (2005).
- Fig. 6 Iñaki Jankowski. Portada de la primera edición de *Positivo: crónicas con VIH* (2018).
- Fig. 7 Violeta Pastoriza. Portada de la primera edición de *Querido Nicolás* (2016).

Obras citadas

- Allen, Woody, director. *Deconstructing Harry*. Fine Line Features, 1997.
- Almodóvar Pedro, director. *Tacones lejanos*. Canal + y El Deseo, 1991.
- Ariès, Philippe, and Georges Duby. *Historia de la vida privada*. Taurus, 1987.
- Behar, Deborah. “Entrevista a Pablo Pérez.” *Sudor de tinta*, June 2010, <http://revistasudordetinta.blogspot.com/2010/06/entrevista-pablo-perez.html>.
- Bernerí, Aanahí, director. *Un año sin amor*. Strand Releasing, 2005.
- Genette Gérard. *The Architext: An Introduction*. Translated by Robert Scholes, University of California Press, 1992.
- Ginsberg, Allen. “Personals Ad.” *Harper’s Magazine*, vol. 280, no. 1681, 1990, p. 32.
- . “Sphincter.” *Cosmopolitan Greetings*. Harper Perennial, 1995.
- Giordano, Alberto. “La consigna de los solitarios. Escritura y sobrevivencia en ‘Un año sin amor. Diario del SIDA’ de Pablo Pérez.” *Iberoamericana*, vol. 5, no. 19, Sept. 2005, pp. 41–49., <https://www.jstor.org/stable/41675812>. Accessed 16 Sept. 2019. JSTOR.
- Jacoby, Roberto, and Pablo Pérez. “Prólogo a la primera edición de *Un año sin amor*

(Perfil Libros, 1998).” *Un año sin amor*, Blatt & Ríos, 2018, pp. 135–138.

Kristeva, Julia. “Word, Dialogue and Novel.” *The Kristeva Reader*, edited by Toril Moi, Columbia University, New York, New York, 1986, pp. 34–61.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Seuil, 1975.

Meruane, Lina. *Viral Voyages: Tracing Aids in Latin America*. Translated by Andrea Rosenberg, Springer, 2014.

Pereyra, Pablo. “Pablo Pérez. ‘Lo que escribo se puede leer también como un *reality show*’: Sup. Cultura.” *Los Andes*, 18 June 2016, <https://www.losandes.com.ar/pablo-perez-lo-que-escribo-se-puede-leer-tambien-como-un-reality-show/>.

Pérez, Pablo. *El mendigo chupapijas*. Mansalva, 2005.

---. *Positivo: crónicas con VIH*. De Parado, 2018.

---. *Querido Nicolás*. Blatt & Ríos, 2016.

---. *Un año sin amor*. Blatt & Ríos, 2018.

Rosellini, Roberto, and Federico Fellini. *Francesco giullare di Dio*. Joseph Burstyn, Inc., 1950.

Smith, Sidonie, and Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. University of Minnesota Press, 2010.

Sogyal, Rinpoche. *El libro tibetano de la vida y de la muerte*. Edited by Patrick Gaffney and Andrew Harvey. Translated by Jordi Mustieles, Urano, 1994.

Zola, Émile. *L'assommoir*. Edited by G Charpentier, Charpentier, 1877.