

ACERCA DEL SIDA EN LA VIDA DE LILIANA MARESCA: ¿POR QUE AQUÍ? ¿POR QUÉ AHORA?

Liliana Maresca fue una artista plástica argentina¹, cuyo período de mayor producción abarcó desde 1984 hasta 1994, cuando muere de SIDA. Actualmente se la considera una figura representativa del movimiento artístico “underground²” porteño de los años ‘80. Mi intención es iluminar algunas relaciones que creo ver entre ciertos aspectos de su biografía -y de sus obras³- y las fantasías investigadas en relación al significado inconciente del SIDA (Chiozza, Luis y colab., 1996c [1995]).

Maresca nació en 1951, en Avellaneda, en una familia de clase media. Tenía una hermana mayor, Silvia, y un hermano 10 años menor, Miguel. A diferencia de su padre, una persona de estilo tradicional, el tío, soltero, acercaba a sus sobrinas al mundo del ballet y de las novelas. *“Pero desde muy chicas las hermanas Maresca presentían que sus destinos serían diferentes. Silvia era responsable, concentrada, pendiente de los deseos de su familia. Liliana, en cambio, era dispersa, rebelde, y con frecuencia se negaba a ayudar en las tareas de la casa. Ni bien terminada la primaria empezó a tener problemas con su padre”* (Gainza, M., 2005, pág. 18).

A partir de la investigación sobre el SIDA, sabemos que a esta enfermedad le subyace un conflicto “básico” con la pertenencia, que se configura cuando el sujeto, constituido como resultado de la identificación con cualidades de sus progenitores, pretende no reconocer la similitud con ellos. Esto constituye una fijación temprana, que supone *“la dificultad (o imposibilidad) de aceptar la inclusión en una familia, o, en otros términos, de aceptar la pertenencia”* (Chiozza, Luis y colab., 1996c [1995], pág. 239-240).

Chiozza y colaboradores (Ibídem), explican que diferentes vivencias infantiles pueden reforzar este punto de fijación. Entre ellas, describen la situación en la que el hijo, tratando de evitar el sentimiento de celos que experimenta frente a la pareja paterna, opta por *“desconocer la inclusión y la pertenencia, para no sufrir nunca el sentimiento insoportable de*

¹ Estudió cerámica, dibujo y escultura con diferentes maestros.

² Entre el advenimiento de la democracia y el inicio los años ‘90 hubo una profusión de grupos artísticos –actores, artistas plásticos, músicos, clowns- que se caracterizaban por una “contra-estética” vestimentaria, por trabajar en conjunto y en condiciones económicamente precarias, realizando “performances” donde se combinaban diferentes actividades artísticas en una suerte de “collage” (Lucena, D. y Laboureau, G., 2016). Esto transcurría en un clima “festivo”, que exaltaba las drogas, la promiscuidad sexual y el travestismo. Este movimiento se ubicaba al margen del circuito artístico oficial y actualmente se lo comprende como una reacción a la represión cultural existente durante la dictadura militar: *“No era transgresión, no era proponerse deliberada y programáticamente ir contra el sistema, era vivir al margen, con otros códigos, nuevos y antiguos, inventados y rescatados”* (Noy, F., 2015, pág. 11).

³ Creo que las obras de Maresca presentan numerosas vinculaciones con las fantasías inconcientes expresadas en el SIDA, pero aquí no podré extenderme en su análisis.

exclusión. Es como si (...) dijera: “Yo no pertenezco a esta familia, mi lugar está en otra parte y por lo tanto los rechazo” (pág. 243).

Tal vez Maresca haya experimentado vivencias semejantes en relación a su hermana, más consustanciada con el estilo familiar. Y así, ante el temor de no poder encontrar su propio lugar en la familia, optó por “elegir” el camino de ser ella quien ejerza el rechazo.

Realiza el secundario en un colegio católico, donde desarrolla una fuerte relación con la directora espiritual, situación que algunos describen como un “delirio místico”. Tiempo después ingresa al noviciado, pero recibe un trato despreciativo porque sus padres no han entregado una dote, y lo abandona seis meses más tarde.

Chiozza y colaboradores (1996c [1995]) explican que el conflicto con la pertenencia da lugar a la constitución de un ideal, representado por una “familia ideal” a la cual el sujeto siente que no pertenece y aspira pertenecer, pero, al mismo tiempo, no se siente merecedor de dicha pertenencia. Por eso la familia “ideal” se caracteriza, precisamente, por no aceptar al sujeto, adquiriendo las características de “*un objeto interno al que podríamos denominar ‘familia’ rechazante*” (pág. 241).

Podemos pensar que Maresca transfiere sobre el noviciado a la “familia ideal” por la que desea ser aceptada. El desprecio de las monjas no hace más que confirmarle su sensación de no merecer la pertenencia que busca.

Los conflictos con su propia familia se incrementan: “*Liliana no soportaba el destino que se le presentaba: no toleraba tener que regresar a su casa antes de las doce de la noche, tener que sentarse a la mesa familiar, tener que respetar los límites impuestos*” (Gainza, M., 2005, pág. 19). Todo aquello vinculado con el orden familiar es violentamente rechazado por Maresca, como si necesitara mostrar que ella no forma parte de dicho entorno.

Intentando salir del ámbito familiar, se casa a los 19 años y se muda al barrio de Belgrano. A los ojos de su hermana, ella entonces “*Lo tenía todo (...), buena posición, una linda casa y una familia que la respetaba*” (Ibídem). Pero parte del conflicto inherente al SIDA radica en la vivencia de que si el sujeto logra la aceptación que anhela, inmediatamente siente que, entonces, aquella no es la familia “ideal”, ya que ésta se caracteriza, como dijimos, por ser “rechazante”. Así las cosas, ahora es el sujeto quien rechaza a la familia que lo acepta. Del mismo modo, Maresca rechaza su familia política, la rutina doméstica y el mundo “paquete” de Belgrano, se separa y se muda a un hotel-pensión.

Posteriormente forma pareja con Julio, un oftalmólogo. Queda embarazada y comienza a pasar temporadas en Villa Gesell, donde alquilan una casa y donde, a los 27 años, nace su hija. Maresca se integra con los habitantes de la Villa, comienza a fumar mucho, a tomar alcohol y a tener horarios cruzados. Su hermano señala: “*En definitiva, se divertía, pero le era*

imposible comunicarse con un marido médico. Yo estudiaba arquitectura y tampoco podía comunicarme con ella, era demasiado ‘careta’, una palabra que ella pronunciaba muchísimo en esos tiempos” (Ibídem, pág. 21). La historia se repite y Liliana rechaza de nuevo, se distancia del hermano y se separa de Julio.

Podemos imaginar que con cada ruptura disminuye su esperanza de lograr la pertenencia “ideal” que anhela. A la vez, comienza a desarrollarse en su carácter un rasgo que es central en la temática del SIDA: la actitud de dejar de discriminar, que conduce a desarrollar una “tolerancia excesiva” en los vínculos⁴.

Tras la separación, Maresca se muda a un departamento semiderruido en San Telmo y comienza a alquilar las habitaciones, convirtiéndose en la “dueña de la pensión”. Se sumerge en el mundo de la vanguardia artística porteña, contactándose con otros artistas y comenzando a desarrollar su prolífica obra.

Gainza (2005) escribe: *“Liliana Maresca, que no encontraba su lugar en el mundo, tuvo que creárselo”* (pág. 22). Así, comienza a nuclear a otros artistas “marginales” en torno suyo, intentando constituir un grupo de pertenencia⁵: *“Como una madre que recogía huérfanos, Maresca convirtió su casa (...) en centro de reuniones (...), era un reducto artístico que les daba lo que buscaban: pertenencia y libertad, al mismo tiempo”*. La artista *“tenía el don milagroso de hacer sentir hasta al último paria de la tierra que tenía algo para dar”*; se caracterizaba por su capacidad de reunir gente muy diferente y lograr que trabajen juntos. Maresca *“(...) se dedicó a juntar (...) se sentía a sus anchas entre las diversas tribus que iba conociendo y (...) fue construyendo proyectos grupales y ensamblando artistas igual que lo hacía con los distintos materiales de sus esculturas”* (Ibídem).

Creo que la obra de Maresca, desafiante y poco convencional⁶, refleja otro rasgo de su carácter: la impertinencia⁷. Con actitud provocadora, solía decir

⁴ Reflejada, por ejemplo, en la vida sexual promiscua que llevaba, tal como podemos inferir de diferentes referencias biográficas (Hasper, G., 2006).

⁵ Chiozza y colaboradores (1996c [1995]) explican que, junto al ideal de una “familia rechazante”, se constituye otro objeto interno, la “familia rechazada” -de los parias o los descartados, los “hijos de nadie”-, a la que el sujeto se siente verdaderamente perteneciendo, pero a la que no quiere pertenecer. Y agregan que, al intentar hacer de este grupo de “parias” una familia, *“el sujeto, reactivamente, pretende hacer una pertenencia de su no pertenencia”* (pág. 242).

⁶ Mencionemos, por ejemplo, la muestra colectiva *“Lavarte”*, organizada en un “lave-rap”, donde Maresca y otros artistas expusieron sus esculturas; mientras los clientes, incautos, traían su ropa a lavar, una actriz hacía una “performance” saliendo de un lavarropas y un dúo de músicos tocaba en vivo. O también *“Recolecta”*, donde expuso un carrito de cartoneros *“con el propio olor a mierda”* (Liliana Maresca, citada por Hasper, G, 2006, pág. 144), junto a replicas hechas por ella.

⁷ Chiozza y colaboradores (1996c [1995]) explican que la pretensión de acceder a una pertenencia que es propia *“transforma al sujeto en un impertinente, en el sentido de quien está fuera de lugar, no pertenece o no concierne al asunto”* (pág. 224) y que *“la impertinencia, (...) que habitualmente reconocemos como actitud, lleva implícito el afecto”* (Ibídem).

cosas como: *“mi misión en la vida es molestar”* (Liliana Maresca, citado por Gainza, M., 2005, pág. 42). Detrás de esta fachada de rebeldía, podemos intuir el dolor de una mujer que sufre porque no logra sentirse parte de algo que considere valioso.

Desde una actitud maníaca, desprecia el arte del “circuito oficial” y muestra un aparente desinterés por el “mercado” y por la venta de sus obras⁸. Así, rechaza a la “familia” a la que, en realidad, aspira pertenecer, mientras aparenta valorar a la “familia” de artistas “parias” de la que forma parte. Pero podemos imaginar que, en el fondo, habrá sentido que ésta no constituía una verdadera familia, y mucho menos una que ella sintiera valiosa. Tarde o temprano vuelve a surgir *“el sentimiento de no pertenecer a lo que se aspira o (...) de pertenecer a algo que no se valora”* (Chiozza, Luis y colab., 1996c [1995], pág. 245). Estas vivencias le resultan ahora insoportables, porque cada vez le es más difícil proyectar en algún lado a la familia ideal y mantener viva la esperanza de lograr la pertenencia anhelada. El sentimiento de impertinencia se expresa entonces, desfigurado, bajo la forma de una alteración orgánica: en 1987, a los 37 años de edad, le diagnostican una infección por HIV⁹.

La hipofunción de los linfocitos T4 estaría encarnando la idea que antes ya vimos expresada en su carácter: *“la actitud de desistir de la tarea de discriminar lo familiar de lo extraño, a fin de anular toda pertenencia”* (Ibídem, pág. 248). También expresaría una identificación melancólica con la “familia” rechazada de los parias, detrás de la que se oculta el deseo de atacar la propia pertenencia, *“entregándola’ a los organismos extraños”* (Ibídem).

En 1992 Maresca expone tres carteles tipo “de inmobiliaria”, donde se lee: *“Espacio Disponible - apto todo destino - Liliana Maresca 23-5457”*. El número era el número telefónico de la artista. En 1993, publica en la revista “El Libertino” una serie de fotografías en poses sugestivas, semidesnuda, junto a la leyenda: *“Maresca se entrega - todo destino”*, donde también figuraba su número telefónico. Creo que esta intención de entregarse “a todo destino” podría reflejar el correlato en la conducta de la idea que estaba expresando en su cuerpo¹⁰ al “entregarlo” a los gérmenes: *“Si no voy a conseguir pertenecer a la familia que anhelo, prefiero destruir mi propia pertenencia”*.

Chiozza (2010) señala que entre la enfermedad de una persona y su carácter pueden darse tres influencias: una identificación, que asemeja el carácter con la enfermedad, una formación reactiva, que lo convierte en su

⁸ *“Desde el momento en que pensás de una manera distinta al resto de los artistas te estás marginando. Si aceptás un cierto tipo de reglas enmarcadas en el buen gusto (...) darás por resultado los productos que configuran el arte oficial, el que la mayoría de la gente acepta gustoso, porque le muestra el mundo del color de rosa que quiere ver”* (Liliana Maresca, citado por Gainza, M., 2005, pág. 28).

⁹ En ese momento estaba en pareja con un músico que también enfermó y murió de SIDA.

¹⁰ Maresca sufrió una hepatitis, una neumonía y dos episodios de meningitis, cuadros que la debilitaron progresivamente hasta llevarla a la muerte.

contrafigura, y una sublimación en el carácter de lo que la enfermedad significa. Y advierte: “*Librémonos de la tentación que nos conduce a pensar que esa sublimación es un asunto fácil*” (pág. 131). En el caso de Maresca, parecería predominar la identificación, expresada en el rechazo de la propia pertenencia, en la actitud de impertinencia y en su modo de constituir una “familia de parias”, anulando toda discriminación. Posiblemente, sus obras constituyan un intento –insuficiente- de sublimar estos contenidos.

BIBLIOGRAFÍA:

CHIOZZA, Luis (2010)

Cáncer, ¿Por qué a mí, por qué ahora?, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2010.

CHIOZZA, Luis y colab. (1996c [1995]) (Colaboradores: Domingo Boari, Gustavo Chiozza, Horacio Corniglio, Mirta Funosas, Ricardo Grus, José María Pinto y Roberto Salzman)

“El significado inconciente específico del SIDA”, en *Obras Completas*, t. XII, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.

GAINZA, María (2005)

“Liliana Maresca. La leyenda dorada”, en *Liliana Maresca, documentos*, publicado por Graciela Hasper, Editorial Libros del Rojas, Buenos Aires, 2006.

HASPER, Graciela (2006)

Liliana Maresca, documentos, Editorial Libros del Rojas, Buenos Aires, 2006.

LUCENA, Daniela y LABOUREAU, Gisela (compiladoras) (2016)

Modo mata moda, Editorial de la Universidad de La Plata, La Plata, 2006.

NOY, Fernando (2015)

Historias del under, Editorial Reservoir Books, Buenos Aires, 2015.