

# Machera: transfiguraciones visuales de un héroe merideño

## Machera: Visual Transfigurations of a Merida Hero

**Lilia M. Ramírez Lasso**

Fundación Instituto de Estudios Avanzados IDEA  
Baruta, Venezuela  
liliamarga@gmail.com

Recibido: 10-08-11  
Aceptado: 30-09-11

### Resumen

A partir del relato del personaje "Machera", considerado por algunos creyentes como un muerto milagroso, representativo del imaginario urbano merideño y del análisis semiótico de las representaciones visuales que articulan a su vez un relato visual, nos proponemos una lectura del mito del héroe, así contextualizada y sus distintas transformaciones a lo largo de un programa narrativo. A partir del análisis de esta sub-modalidad en el relato completo, se presentan tres etapas, analizadas de acuerdo con las categorías del mito de héroe proppeano, a saber: el héroe clásico, el héroe cristiano y el anti héroe, que corresponden cada una a al menos una representación gráfica del personaje, analizadas aquí: la fotografía del expediente policial, la estampita del culto religioso y el cómic surgido como reinterpretación de la figura de Machera en el imaginario contemporáneo merideño. De igual manera, se analizan las categorías del mito proppeano subyacentes a cada una de las etapas mencionadas. Finalmente se concluye que, más allá de la materialidad adquirida en cada una de las formas del relato de Machera, e incluso de los valores por estas expresados, la figura de este personaje se erige como una conjunción de diversos rasgos del héroe clásico, cristiano y del anti-héroe dentro del imaginario merideño.

#### Palabras clave:

Semiótica, Machera, mito, héroe, imaginario, visual.

### Abstract

Based on the story of the character "Machera," considered by some believers to be a miraculous dead person, representative of the urban imaginary of Mérida, and using a semiotic analysis of the visual representations that configure in turn a visual story, this article proposes a contextualized reading for the myth of this hero and its different transformations throughout a narrative program. Based on analysis of this sub-modality in the complete story, three stages are presented, analyzed according to Propp's categories of the hero myth. These stages are: the classical hero, the Christian hero and the anti-hero. Each of these three stages corresponds to at least one of the graphic representations analyzed herein: the photo from the police file, the printed stamp from the religious group and the comic book that emerged as a reinterpretation of the Machera figure in the contemporary imaginary of Mérida. The categories of myth, as defined by Propp, are analyzed at each stage. Conclusions are that, beyond the materiality acquired in each form of the Machera story, and even beyond the values expressed, this character emerges as a conjunction of different features of the classical, Christian and anti hero within the imaginary of the city of Mérida.

#### Keywords:

Semiotic, Machera, myth, hero, imaginary, visual.

## Machera: personaje y texto

Machera, en tanto personaje construido por un colectivo, se inserta dentro del imaginario urbano merideño como el protagonista de un relato de transfiguraciones, en el que podemos identificar algunos de los rasgos de la construcción del mito arquetípico, manifiestos de diversas maneras, dependiendo de la etapa que se considere. Es posible observar que el relato de Machera es un texto enunciado en variadas dimensiones, planteando una serie de manifestaciones textuales, factibles de ser estudiadas desde distintos ángulos y niveles de pertinencia.

Existen múltiples manifestaciones lingüísticas en torno al personaje y su historia (descripciones, expediente policial, reseñas en prensa, novenas, oraciones y rosarios, testimonios de milagros o favores recibidos). De igual manera, su tumba en el cementerio *El Espejo* de la ciudad de Mérida, sirve de sitio de reunión de los devotos de Machera, quienes depositan una serie de objetos textuales de muy diversa naturaleza (placas, fotografías, pinturas, flores, velas, rosarios, juguetes, etc.), cuya intención es manifestar agradecimiento y rendir culto a este personaje en particular. Asimismo, deben señalarse los distintos rituales de petición y agradecimiento de los creyentes y, más recientemente, todas las representaciones urbanas artísticas del fenómeno estudiado (instalaciones audiovisuales y cómics, entre otros).

Resulta evidente que una primera dificultad metodológica al acercarse al fenómeno urbano Machera, como un texto y posible objeto de análisis semiótico, es el carácter multimodal del mismo, pues reúne manifestaciones discursivas de distintas materialidades dentro de un único texto, que se construye no sólo a partir de distintos sistemas significantes, sino de distintos sujetos enunciativos (testigos, reseñadores, familiares, creyentes, artistas, e incluso el propio Machera).

Para fines de este análisis, hemos delimitado nuestro corpus a una serie de representaciones visuales del personaje, a partir de las cuales pretendemos reconstruir el relato como un texto visual que nos permita entender la transfiguración del personaje: delincuente/héroe/mártir/muerto milagroso/súper héroe. Con este fin, analizaremos las representaciones gráficas seleccionadas como marcas de distintas etapas en la creación del mito de Machera, aplicando para esto algunas categorías del análisis narrativo de la mitología clásica, la morfología del cuento de Propp y la tradición cristiana.

## La instauración del héroe

Si nos acercamos a Machera partiendo de las categorías de descripción del prototipo de héroe clásico, podemos comenzar a entender su paso de delincuente a héroe como una primera transfiguración del personaje. De acuerdo con Bauzá (1998, p. 13), el héroe es una figura humana que, luego de su muerte, se diviniza por la nobleza de sus actos en vida y posee una serie de rasgos que lo identifican en su construcción como héroe.

En este relato que analizamos, Machera (cuyo verdadero nombre es Luis Enrique Cerrada Molina) se nos muestra, en principio, como un joven merideño nacido a mediados del siglo pasado (1956) en un entorno de pobreza y violencia, que deviene delincuente, fundador y líder de una de las pandillas más temidas en la ciudad de Mérida en su época, dadas las circunstancias sociales particulares que le rodean y que, significativamente, emplea su jerarquía social de jefe de banda del barrio (Santa Anita Norte), ganada a fuerza de delinquir, para ayudar a aquellos que forman parte de su comunidad.

Machera, cual Robin Hood merideño, robaba, según la versión más difundida de la historia, para ayudar a la gente necesitada de su comunidad, sin emplear la fuerza bruta, ni herir a nadie, mientras además protegía a los indefensos de otros delincuentes o bandas enemigas que pudieran amenazar la seguridad del barrio. De esta manera, tenemos a un personaje inscrito en el campo de la trasgresión y el crimen, que no pierde, a pesar de su actuar, la nobleza de sus fines últimos (Dugarte, 1977).

A continuación, aplicaremos a Machera los rasgos que Bauzá (1998, p. 13) propone como definitorios del héroe clásico. En primer lugar, el héroe presenta una *morfología especial*. En el caso de Machera podemos observar en las fotos del expediente policial, un primer plano frontal y luego yaciendo en lugar de su muerte. Si bien, no poseía rasgos físicos que dejaran ver una fuerza particular, sí se observan rasgos faciales y corporales normalmente asociados con habilidades más sutiles, como la astucia, el dominio del engaño o la artimaña. Entre estos, podemos mencionar: agudeza de los ángulos en los ojos y cejas, rostro alargado y delgado, mentón pronunciado, complexión física delgada, pero fuerte.

Luego, explica Bauzá (1998, p. 15), que el héroe tiene siempre un rasgo *extraordinario* distintivo. Machera era conocido por su habilidad con las armas y su capacidad de escapar de las situaciones más adversas, lo que le hizo ganar precisamente el seudónimo de "Machera",

que en español coloquial de Los Andes venezolanos significa “habilidoso y competente en su área”. Éste se podría considerar un rasgo común, pues si bien lo identificaba, no era propio sólo de él. No obstante, la inmortalidad se presenta como otra característica significativa del personaje, quien podría ser asesinado solo si se le disparaba 33 veces, versión extendida entre sus compañeros de banda, al ver escapar a Luis Enrique de situaciones difíciles, en las que incluso resultaba herido por autoridades o enemigos, que no lograban capturarlo o matarlo, a pesar de sus esfuerzos.

Encontramos entonces un rasgo extraordinario en el personaje que además, como señalaremos más adelante, lo conecta con una simbología cristiana ampliamente reconocida, para reforzar así su carácter mágico-religioso, en tanto personaje que conjuga elementos del mito heroico e incluso es objeto de culto en la santeoría, pero además es articulado en función de categorías cristianas, como ya veremos.

Asimismo, según Bauzá (1998, p. 17), el héroe posee una *inteligencia* superior que, en el caso de Machera, se manifestaba no únicamente en un saber, sino en un saber-hacer (Greimas), pues su inteligencia se encontraba en una exacerbada pericia para escapar de las autoridades y para el manejo de las armas. Otro de los rasgos del héroe clásico, es el hecho de *fundar ciudades* (Bauzá, 1998, p. 13), que podemos identificar en el relato de Machera en la conformación de su banda, dentro de la cual él ocupa una jerarquía privilegiada, entremezclada, a su vez, con la escala social de su entorno urbano, por lo que le brinda un lugar preponderante dentro de la sociedad merideña de los años 70, en la que Machera se hace reconocido, no sólo por su supuesta lucha social y sus habilidades particulares, sino por su posterior captura y muerte, a manos de las fuerzas de seguridad.

Otro de los rasgos del héroe clásico es que *porta un arma que lo caracteriza* (Bauzá, 1998, p. 13), lo cual es posible corroborar en el mito de Machera, pues se dice que, entre las armas que normalmente llevaba consigo, poseía una infalible, cuyo poder trascendió incluso la muerte del personaje. Según la versión popular, uno de los oficiales se adueñó del arma, la cual posteriormente pasó a manos de un alto funcionario perteneciente a un cuerpo de seguridad nacional, mientras que los casquillos de las 33 balas disparadas sirven de protección para igual número de oficiales de la policía.

Por último, de acuerdo con Bauzá (1998, p. 13), el héroe tiene una muerte violenta que, en el caso de Machera, resulta de la persecución de las fuerzas policiales de la ciudad, quienes le acorralan en su casa y le disparan,

según la versión oficial, más de 30 veces; de acuerdo a la versión popular, 33 veces.

De esta forma, se evidencia en Machera el paso de delincuente a héroe, no sólo por las acciones atribuidas a él, sino por sus habilidades características y rasgos extraordinarios. Asimismo, es posible entender que, en el momento mismo de su muerte, por tratarse de un enfrentamiento con una institución social, motivo de su pretendida lucha de clases desarrollada en desigualdad de condiciones (se enfrenta él solo a –al menos– cinco oficiales de la policía), Machera se instaura también como mártir de una sociedad donde los pobres deben enfrentarse, incluso a las autoridades, para poder sobrevivir.

Vemos entonces cómo el mito de Machera dialoga con otros textos, cuyos protagonistas se erigen como héroes de los pobres –vale mencionar a Robin Hood o, más cercano a nuestra realidad, el Che Guevara–, en cuyas historias los que las instituciones de poder personifican la opresión, corrupción e injusticia que el héroe combate y que, por oposición, le invisten de un carácter de nobleza que marca el paso, con su muerte, de humano a mártir y luego a héroe.

## La transformación del anti-héroe

Si bien ya hemos identificado diversos rasgos que nos permiten acercarnos al personaje Machera desde su potencial para convertirse en héroe, es el curso de los hechos alrededor de su muerte lo que instaura de manera definitiva su transformación dentro del imaginario merideño. Esto lo revisaremos a partir de las funciones propuestas por Vladimir Propp, como resultado del estudio de la figura del héroe a través de la literatura fantástica universal.

Recordemos que para Propp (1971) el relato no es si no una serie de transformaciones experimentadas por los seres destinados a encarnar determinadas funciones arquetípicas. De entre las más de treinta funciones que el héroe está destinado a cumplir para completar su rol, veremos que Machera atraviesa algunas de las más destacadas o definitorias para el relato.

En primer lugar, se destaca la traición del mejor amigo de Luis Enrique, lo que desencadena los hechos finales de su vida, pues este supuesto aliado avisa a las autoridades de la ubicación de Machera, quien se encontraba solo en su casa. De esta manera, se cumplen varias de las funciones de Propp a través de un mismo acto, donde se observa, primeramente, que *uno de los miembros de la familia se aleja*, considerando que el mejor amigo cumple la función de un hermano, al tiempo que podemos ver

que un *falso héroe reivindica pretensiones engañosas*, pues el supuesto amigo traiciona al héroe, motivado por sus diferencias con él, lo que atenta contra la lógica de que los hermanos se apoyan para lograr una causa mayor, en este caso, ayudar a los pobres.

La traición del amigo permite a las autoridades acorralar y someter a Macherera cuando estaba solo en su casa, lo cual plantea *el ataque que sufre el héroe*, ante el que *se ve forzado a reaccionar* de manera violenta (fig. 1). Aquí es interesante dejar claro que, si bien Macherera es el héroe del relato, se instaura simultáneamente como anti-héroe frente a la sociedad regida por las autoridades legales, que asume como héroes a los miembros de la PTJ (Policía Técnica Judicial), los cuales, no obstante, resultan muertos o heridos en su mayoría.

figura superior del antihéroe, transformado a través del dolor de la muerte en Dios mismo. Macherera es un protegido, un ser casi inmortal, al que solo pueden vencer 33 balazos, lo cual hace referencia directa a la edad de Cristo al momento de su muerte. Este es ciertamente un número cabalístico que protege a Macherera a lo largo de su evolución como héroe de la lucha de clases y que, más tarde, incluso lleva a los policías merideños que lo asesinan, a recoger y guardar los 33 casquillos de las balas, para usarlas como protección divina.

En el relato analizado, el mejor amigo de Macherera figurativiza el rol de Judas, traidor que vende a su amigo, maestro y mentor, a las autoridades y, mediante engaño, desencadena la prueba final del héroe.



Figura 1. Fotos del expediente policial de Luis Enrique Cerrada Molina.

Por su parte, Macherera también *recibe una marca* como héroe, que viene dada por la muerte misma, producto de 33 disparos provenientes de al menos cuatro oficiales de la PTJ, quienes se hacían acompañar por un grupo de policías locales. Macherera muere y, sin embargo, *vence a sus agresores*, pues no puede considerarse una victoria real para las autoridades, perder a uno de sus miembros, mientras otros resultan heridos al enfrentarse a un solo hombre.

Finalmente, el héroe *realiza la tarea difícil*, que le cuesta la vida, pero inmediatamente le reviste de *una nueva apariencia*, la de mártir, defensor de su comunidad, acribillado por las autoridades en un combate desigual, producto de la traición de su mejor amigo. Se instaura así el héroe del relato, el mártir de Santa Anita: Macherera.

## El héroe cristiano

Dadas las características del relato, Macherera se inscribe dentro del imaginario mitológico del colectivo merideño, producto de la asimilación del máximo mito de la religión cristiana, personificada en Jesucristo, como

Macherera, hombre joven, soltero, marcado por su figura materna, líder de su comunidad, luchador contra quienes representan el control en su región, efectivamente muere a manos de las autoridades, ajusticiado de manera pública, pero resucita en las oraciones de sus fieles, y regresa del más allá, para ayudar a los vivos desde la muerte.

## De mártir a santo

A partir de este momento Macherera deja de ser visto como delincuente, pues ha recibido la marca de santo, la inmortalidad en el inconsciente colectivo, que ahora comenzará la enunciación de otra parte del relato a través de sus peticiones y muestras de devoción hacia el muerto milagroso. Macherera deja así el mundo de los mortales y trasciende, a través de la muerte violenta, al mundo de los muertos milagrosos, formando parte del imaginario colectivo. De acuerdo con Franco (2001, p. 120), un muerto milagroso,

Es una noción popular que designa a aquellas personas que luego de su muerte hacen fa-

vores y milagros a los vivos (...) hay rasgos que los destacan dentro de sus comunidades: Una muerte particular que implica una "mala muerte"; una vida común y nada ascética, en algunos casos abiertamente licenciosa; pertenecientes a grupos sociales marginados; "solidarios" con su comunidad o grupo al cual pertenecen, lo que algunos autores han llamado "humanitarismo" o "caridad".

Igualmente este autor plantea que los muertos milagrosos son venerados de manera íntima en el cementerio mismo, en el lugar de su muerte o en un altar casero, pues se trata de un fenómeno que rompe con el canon de la iglesia y la religión católica, como autoridad que reconoce el carácter de santo de un muerto. Siguiendo a Franco (2001), Machera se instaura como muerto milagroso a través del culto que le rinden sus fieles; sin embargo, nos enfocaremos en cómo este paso de héroe a santo se hace reconocible a partir de las representaciones visuales de este personaje elaboradas por la comunidad.

Aparece así la *estampita* de Machera, pequeña representación del santo que incluye al anverso una oración para invocar sus favores, donde se observan los rasgos faciales del personaje con pérdida de radicalidad en los ángulos de la cara y ojos más redondos, como rasgos evidentes de su nuevo carácter de benefactor, que intercede por los pobres y débiles ante un poder mayor. Se trata de un Machera bueno, por decirlo de alguna manera, que expresa esa piedad a través de una mirada ennoblecida hacia sus fieles. No sólo los rasgos faciales de Luis Enrique han sido suavizados, también su cabello, ahora peinado de manera correcta; asimismo aparece con una camisa de un tono azul, color característico de las túnicas de santos.

Lo más interesante quizás sea entrever que esta primera representación de quien es considerado por los creyentes de este culto prácticamente un santo, un muerto milagroso, se haga a partir precisamente de la imagen del expediente policial, como si fuese el mismo Machera de aquel archivo, el que ahora, gracias al trazo de sus devotos, nos mira desde el más allá con una expresión benevolente (fig. 2).

El fenómeno Machera, como muerto milagroso, que parte del imaginario colectivo merideño, es sumamente complejo e incluye las múltiples enunciaciones de todos los devotos del santo, incluyendo peticiones, ofrendas y recuerdos, figurativizados en una multiplicidad de objetos acumulados en su tumba. Este carácter multimodal es el que dificulta el estudio del cul-

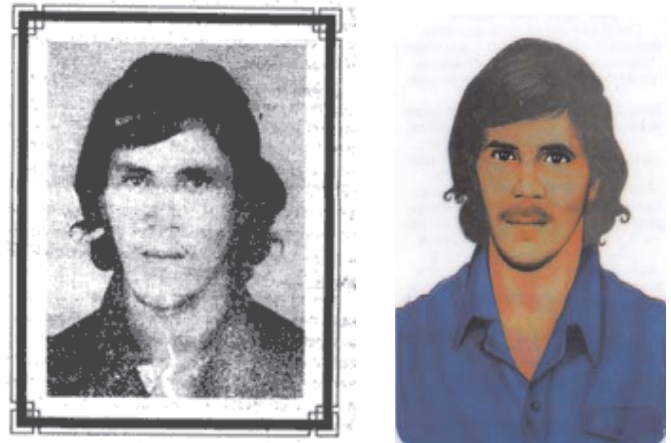


Figura 2. Foto del expediente policial (izquierda); estampita del culto a Machera (derecha).

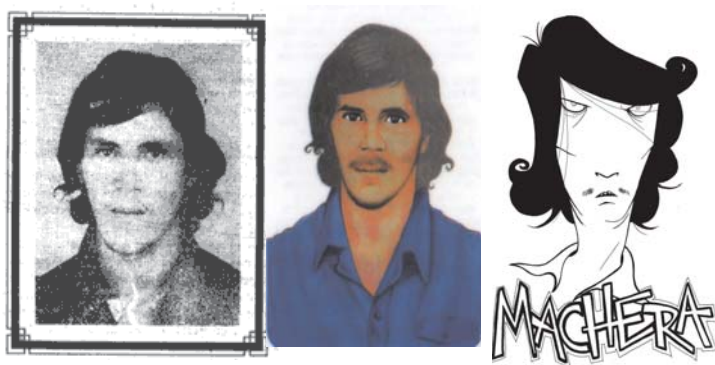
to a este personaje en tanto que texto; no obstante es una puerta abierta a la prosecución de su estudio y futuras discusiones.

## Machera, el súper héroe

Si podemos identificar un rasgo de las figuras de los imaginarios colectivos es la manera en que son asumidos por el colectivo, sin importar su origen, clase, entorno social o edad. De esta manera, Machera plantea una figura de fácil apropiación por diversos estratos de la sociedad merideña, desde la señora mayor que participa del culto en el cementerio, pasando por el estudiante que le pide para aprobar un examen (para el que seguramente no estudió), hasta el policía que lleva una bala del asesinato, a manera de protección. De esta forma, las manifestaciones del relato son tantas y tan variadas como sujetos enunciadores podamos identificar.

En medio de esta pluralidad de voces, aparece una nueva faceta en el relato de Machera, construida por una nueva generación que se apropia del héroe como figura investida de poderes que, a partir de un nuevo universo de referencias al cómic, tanto clásico como moderno y al manga japonés, hacen de Machera el nuevo personaje de una historieta merideña (fig. 3).

Así, los rasgos de Machera se transforman por completo, producto de la imaginación de un colectivo de artistas que explotan distintas características físicas y mentales del personaje, reconocibles por ser parte del imaginario urbano, para presentarlo ahora como protagonista de una serie de aventuras.



**Figura 3.** Foto del expediente policial, imagen de la estampa de culto, y portada del cómic *Machera en Recién Finado*. Mérida, 2005. Autor: Rafael Rapaschieri.

Machera, tal como ocurre en sus otras facetas, se instaura en oposición al sistema convencional. Ahora como súper héroe que no posee ningún súper poder, más allá de su inmortalidad. Asimismo, este súper héroe es la encarnación de los valores descubiertos a través del viaje por los antivalores y su paso por la vida hedonista, de donde su lado oscuro es precisamente el que hace nacer en él su deseo por trascender este mundo.

Visualmente podemos identificar una vuelta a ciertos rasgos faciales del personaje, los ángulos retoman cierta fuerza, especialmente en la mirada, que ya no es la del santo benefactor, si no la de un personaje más allá del bien y del mal. Igualmente ocurre con los pómulos salientes destacados en un rostro fantasmal, se trata de un Machera que trasciende, pero conservando ciertos rasgos de malicia y astucia del individuo real. Hay así una síntesis del Machera héroe/mártir/santo, que confluyen en esta nueva etapa del personaje. Ya no se niega su lado oscuro, sino se muestra como una habilidad o una etapa necesaria en el crecimiento de su verdadero ser. No hay tampoco una penalización de sus crímenes, los cuales son vistos como acciones de un héroe incomprendido por el sistema.

### El héroe como parte del imaginario colectivo

Podemos concluir que Machera plantea la figurativización de un personaje mítico, parte del colectivo merideño, que ve en él la representación de una serie de valores convergentes a partir de universos aparentemente contradictorios y, sin embargo, encuentran en

este relato la conjunción del bien y el mal, como polos coexistentes dentro de la dualidad del ser. Tal como apunta Barthes (1992, p. 151), el mito evapora el carácter histórico del objeto del que habla, de manera que sólo nos deja la belleza del relato.

Ciertamente, Machera se nos presenta como un personaje que, más allá de su carácter real o verídico, se erige como una figura en una búsqueda heroica por subsanar la aparente contradicción de sus emociones; la eterna batalla del bien y el mal dentro de todos. Es esta la búsqueda por la que debe atravesar Machera, la del anti-héroe, penado por asumir una serie de valores negativos, castigado y luego reconocido como figura de bondad y protección, enaltecido, venerado, y mitificado como héroe merideño.

Según Bauzá (1998, p. 123), el héroe nos conmueve, no por su carácter divino, sino precisamente por su condición de mortal. Es esa lucha interna de Machera, marcado por su humanidad, lo que nos acerca a él como figura heroica. Ya Greimas (1974) lo expresó, cuando dice que cada agente de un relato es su propio héroe desde su perspectiva, de manera que, lo que nos acerca a Machera, es reconocer en él nuestra propia lucha.

### Referencias

- Barthes, Roland. (1992). *Mythologies*. New York: The Noonday Press.
- Bauzá, Hugo F. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Dugarte Rolando. (1977). Machera. Reportaje Policial, en diario *El Vigilante*, Mérida, jueves 6 de octubre, p. 8.
- Franco, Francisco. (2001). El culto a los muertos milagrosos en Venezuela: Estudio Etnohistórico y Etnológico, en *Boletín Antropológico*. Mérida: Centro de Investigaciones Museo Arqueológico. Universidad de Los Andes. N° 20, mayo-agosto, 107-144.
- Greimas, Algirdas J. (1974). Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico, en: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Propp, Vladimir. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.