

MACHERA:

TRANSFIGURACIONES VISUALES DE UN HÉROE MERIDEÑO

LILIA M. RAMÍREZ LASSO

RESUMEN

Este trabajo es un registro y un análisis del proceso de transcodificación producido entre los relatos del imaginario social sobre la figura de un personaje real de la historia social de la ciudad de Mérida (Venezuela) y una serie de cómics. Todo este proceso incorpora transformaciones previas en el establecimiento del valor significativo de este personaje antes y después de la elaboración de la historieta. Desde los hechos reales y su interpretación a nivel del imaginario social, hasta la configuración visual del cómic, este trabajo se propone un registro analítico de la semiosis visual como transposición de un relato oral.

Palabras clave: imaginario social - cómics - semiótica - relatos urbanos

SOBRE EL AUTOR

Arquitecta y máster en semiolingüística (Universidad de Los Andes). Sigue el curso de doctorado en Ciencias Sociales y de la comunicación política (Instituto de Estudios Avanzados). Miembro del Laboratorio de semiótica y socioantropología de las artes (ULA). Correo electrónico: liliaamarga@gmail.com.

MACHERA:

TRANSFIGURACIONES VISUALES DE UN HÉROE MERIDEÑO

LILIA M. RAMÍREZ LASSO

1. 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, que se manifiestan en distintas maneras dependiendo de la etapa del relato que se considere. Es posible observar entonces que el relato de Machera es un texto que se enuncia en distintas dimensiones, pues plantea toda una serie de manifestaciones textuales factibles de ser estudiadas desde distintos ángulos y niveles de pertinencia; desde las múltiples manifestaciones lingüísticas que se encuentran en torno al personaje y su historia (descripciones, expediente policial, reseñas en prensa, novenas, oraciones y rosarios, testimonios de *milagros* o *favores* recibidos), pasando por su tumba en el cementerio El Espejo de la ciudad de Mérida, como sitio de reunión de los devotos de Machera, en donde se depositan una serie de objetos textuales de muy diversa naturaleza (placas, fotografías, pinturas, flores, velas, rosarios, juguetes, etc.), que marcan la intención, de todos aquellos que comparten esta creencia y culto hacia los llamados *muertos milagrosos*, de manifestar su agradecimiento y preservar así el mito de este personaje en particular; hasta los distintos rituales de petición y agradecimiento de los creyentes, y más recientemente todas las representaciones urbanas artísticas del fenómeno de Machera (instalaciones audiovisuales, cómics, entre otros).

Resulta evidente que una primera dificultad metodológica al acercarse al fenómeno urbano de 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 mismo texto, que se construye, entonces, no sólo a partir de distintos sistemas significantes, sino que además es construido por distintos sujetos enunciadore (los testigos, los reseñadores, los familiares, los creyentes, los artistas, incluso el propio Machera, etc.). Es precisamente por este rasgo particular del texto que para fines de este análisis hemos delimitado nuestro corpus a una serie limitada de representaciones visuales del personaje de Machera, a partir de las cuales pretendemos reconstruir este relato como un texto visual que nos permita entender la transfiguración del personaje desde una primera etapa de delincuente a héroe, luego a mártir, a muerto milagroso, y más tarde a superhéroe. Con este fin, analizaremos estas representaciones gráficas como marcas de distintas etapas en la creación del mito de Machera, aplicando para esto distintas categorías de análisis narrativo: de la mitología clásica, la morfología del cuento de Propp, y la tradición cristiana.

2. LA INSTAURACIÓN DEL HÉROE

Si nos acercamos al personaje de 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 de este personaje. De acuerdo con Hugo Francisco Bauzá, en su libro *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica* (1998: 13), el héroe es una figura humana que luego de su muerte se diviniza por la nobleza de sus actos en vida, y que posee una serie de rasgos que lo identifican y construyen como héroe. Machera, o Luis Enrique Cerrada Molina, se nos presenta 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 la época, por las circunstancias sociales particulares en las que habitaba, y que sin embargo, 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. Esta suerte de Robin Hood merideño robaba, según la versión más difundida de la historia, para ayudar a los más necesitados en su comunidad, en la mayoría de los casos sin emplear la fuerza bruta, ni herir a nadie, y los protegía asimismo de otros delincuentes o bandas enemigas que pudieran amenazar la seguridad del barrio o alguno de sus habitantes. De esta manera, vemos que si bien el personaje se inscribía en el campo de la transgresión y el crimen, no perdía a pesar de su actuar la nobleza de sus fines últimos (Dugarte 1977). Ahora bien, intentemos aplicar los rasgos que Bauzá propone como definitorios del héroe clásico al personaje de Machera. En primer lugar, el héroe,

según Bauzá (1998:13), presenta una *morfología especial*. En el caso de Machera podemos observar en las fotos del expediente policial, donde se muestra en un primer plano frontal, y luego yaciendo muerto en la escena de su muerte, que si bien es cierto que no poseía ningún tipo de rasgo físico que nos dejara ver una fuerza particular —como una musculatura prominente—, sí tenía en cambio unos rasgos faciales y corporales que normalmente asociamos con habilidades más sutiles como la astucia, el dominio del engaño o la artimaña. Entre estos rasgos, podemos mencionar la agudeza de los ángulos en los ojos y las cejas, un rostro alargado y delgado, así como un mentón pronunciado, una complexión física delgada pero fuerte. Luego, nos dice Bauzá (1998: 15), que el héroe tiene siempre un *rasgo extraordinario* que lo distingue. Machera era conocido como un personaje sumamente hábil con las armas y que podía escapar de las situaciones más adversas en las que se encontrase (por lo que se ganó, precisamente, el apodo de *Machera*, que en español coloquial de Los Andes venezolanos significa habilidoso y competente en su área), lo que se podría considerar como un rasgo de alguna manera ordinario, pues si bien lo identificaba y señalaba no era propio sólo de él. Sin embargo, otro rasgo más importante caracterizaba a Machera, y era el hecho de que fuera poseedor de una supuesta inmortalidad, que sólo podía ser violentada si se le disparaba 33 veces. Esta versión se hizo popular entre sus compañeros de banda a fuerza de ver escapar a Luis Enrique de situaciones adversas, en las que incluso resultara herido, y sin embargo las autoridades o enemigos 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.

Asimismo, según Bauzá (1998: 17), el héroe posee una *inteligencia superior*, que en el caso de Machera se manifestaba más que en un saber, en un saber-hacer, de acuerdo con Greimas, pues la inteligencia de este personaje 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, según este autor, es el hecho de *fundar ciudades* (1998: 13), que podemos identificar en el relato de Machera en la conformación de su banda, dentro de la cual él ocupa una jerarquía privilegiada que se entremezcla a su vez con la jerarquía 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. Asimismo, otro de los rasgos del héroe clásico es que *porta un arma que lo caracteriza* (Bauzá 1998: 13), lo que es posible corroborar en el mito de Machera, pues se dice que de entre las armas que normalmente llevaba consigo, portaba una que no fallaba ningún tiro, y que incluso luego de su muerte, uno de los oficiales presentes se hace de esta arma que

ahora está supuestamente en manos de un alto funcionario de un cuerpo de seguridad nacional, mientras que los casquillos de las 33 balas disparadas, en esta versión de la historia, sirven ahora de protección para igual número de oficiales de la policía. Por último, de acuerdo con Bauzá (1998: 13), el héroe tiene una *muerte violenta*, que en el caso de Machera resulta producto de la persecución de las fuerzas policiales de la ciudad, acorralado en su casa, y a causa de más de 30 disparos en la versión oficial de los hechos, y 33 en la versión popular.

De esta forma, podemos evidenciar cómo el personaje de Machera pasa de delincuente a héroe, no sólo por las acciones que se le atribuyen, sino por sus habilidades características y rasgos extraordinarios que se le reconocen. Así, es posible entender que en el momento mismo de la muerte del personaje, por tratarse de un enfrentamiento con una de las instituciones sociales motivo de su pretendida *lucha de clases* y que se produjo en desigualdad de condiciones, pues se enfrenta él solo a al menos cinco oficiales de la policía, Machera se instaura también como mártir de una sociedad en la que los pobres deben enfrentarse incluso a las autoridades para poder sobrevivir. Vemos, pues, cómo el mito de Machera dialoga también con otros textos: el protagonista se erige como héroe de los pobres, como *Robin Hood*, o más cercano a nuestra realidad, el Che Guevara, en los que las instituciones de poder personifican los valores de opresión, corrupción e injusticia que el héroe combate, y que por oposición lo invisten a él de un carácter de nobleza que marca el paso, con su muerte, de humano a héroe y a mártir.

3. LA TRANSFORMACIÓN DEL ANTIHÉROE

Si bien ya hemos identificado diversos rasgos que nos permiten acercarnos al personaje de Machera desde su potencial para convertirse en héroe, es el curso de los hechos que desencadenan su muerte lo que lo instaura de manera definitiva como héroe en el imaginario merideño; por lo que revisaremos esta transformación 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 el relato no es sino una serie de transformaciones que pasan a través de los seres destinados a encarnar un conjunto de funciones arquetípicas (1971: 31). De entre las más de treinta funciones que, de acuerdo con Propp, el héroe está destinado a cumplir para completar su rol, veremos que Machera atraviesa algunas de las más destacadas o definitorias para el relato del héroe. En primer lugar, tenemos que saber que es la traición del mejor amigo de Luis Enrique lo que desencadena los hechos finales de su vida, pues este amigo 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, pues aquí vemos cómo *uno de los miembros de la familia se aleja*, al tiempo que

podemos ver también que un *falso héroe reivindica pretensiones engañosas*. Este hecho permite a las autoridades acorralar a Machera, solo en su casa, a fuerza de armas, lo que plantea *el ataque que sufre el héroe*, y al que *se ve forzado a reaccionar* de manera violenta. Aquí es interesante plantear que si bien Machera es el héroe de nuestro relato, se instaura en cambio como un antihéroe ante la sociedad regida por las autoridades legales. Aquí los héroes son los miembros de la PTJ, que sin embargo terminan muertos o heridos en su mayoría. Machera también *recibe una marca*, como héroe de su relato, pero esta marca es la muerte misma, producto de 33 disparos provenientes de al menos cuatro oficiales de la PTJ acompañados por un buen número de policías locales. Machera muere, y sin embargo *vence a sus agresores*, pues no se trata de una victoria real para las autoridades perder a un miembro de la PTJ y contar con tres de sus hombres heridos, todos por un solo hombre. El héroe *realiza de esta manera la tarea difícil*, tarea que le cuesta la vida y que lo enviste de *una nueva apariencia*, la de un mártir, defensor de su comunidad, acribillado por las autoridades en un combate desigual, producto de una traición de su mejor amigo. Se instaura así el héroe del relato, el mártir de Santa Anita: Machera.



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

4. EL HÉROE CRISTIANO

Es bastante claro, en este punto, que Machera se inscribe también dentro del imaginario mitológico del colectivo merideño, producto de la asimilación del máximo mito de la religión cristiana, personificado en *Jesucristo* como figura superior del antihéroe transformado a través del dolor de la muerte en Dios mismo. Machera es un protegido, un personaje casi inmortal en vida, que sólo puede ser matado por 33 tiros, haciendo referencia directa a la edad de Cristo al momento de morir. Este es ciertamente un número cabalístico que lo protege 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, cual soldados romanos, a recoger y guardar los 33 casquillos de las balas que lo asesinan como protección divina. En el relato de Machera, su mejor amigo “figurativiza” el rol de Judas, traidor que vende a su amigo, a su maestro y mentor, a las autoridades, y que a través del engaño desencadena la prueba final del héroe.

Machera, hombre joven, soltero, marcado por su figura materna, líder de su comunidad, luchador contra las figuras de control de 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.

5. DE MÁRTIR A SANTO

A partir de este momento, Machera deja de ser el delincuente, pues ha recibido la marca del 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 fervor y devoción hacia Machera, el muerto milagroso. Machera deja así el mundo de los mortales y trasciende a través de la muerte violenta al mundo de los muertos milagrosos, parte del imaginario colectivo. De acuerdo con Francisco Franco, un muerto milagroso

es una noción popular que designa a aquellas personas que luego de su muerte hacen favores 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” (2001:120).

De igual modo, este autor plantea que los muertos milagrosos son venerados de manera íntima en el cementerio mismo, o 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 podemos ver cómo Machera se instaura como muerto milagroso a través del culto que le rinden sus fieles; sin embargo, nosotros nos enfocaremos en cómo este paso de héroe a santo se hace reconocible a partir de las representaciones visuales que esta nueva comunidad comienza a elaborar de Machera. Aparece así la *estampita* de Machera, pequeña representación del santo que incluye al anverso una oración para invocar los favores del santo. Aquí vemos que los rasgos faciales de Machera cobran un nuevo espíritu, pierden radicalidad los ángulos de la cara, los ojos se hacen más redondos, como un rasgo evidente de su nuevo carácter de benefactor, intersector de los pobres y débiles ante un poder mayor; se trata de un Machera “bueno”, por decirlo de alguna manera, que expresa esa bondad a través de una mirada ennoblecida por sus fieles.

No sólo los rasgos faciales de Luis Enrique han sido suavizados, también su cabello, ahora peinado de manera correcta; aparece, además, vestido de camisa de un tono azul, casi de túnica de santo.

Lo más interesante quizás sea entrever que esta primera representación del santo se haga a partir, precisamente, de la imagen del expediente policial, como si fuese el

mismo Machera de aquel expediente el que ahora, gracias al trazo de sus devotos, nos mira desde el más allá con una expresión benevolente.

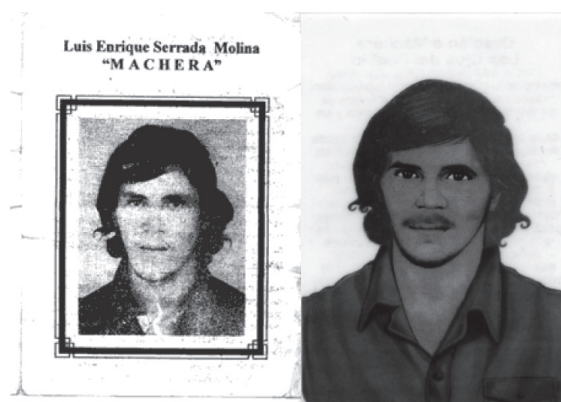


Figura 2. Foto del expediente policial y estampita del culto a Machera.

El fenómeno de Machera como *muerto milagroso*, parte del imaginario colectivo merideño, es sumamente complejo e incluye las múltiples enunciaciones de todos los devotos del santo, desde peticiones, ofrendas, recuerdos, “figurativizados” en una multiplicidad de objetos acumulados en su tumba. Este carácter multimodal es el que dificulta el estudio del culto a este muerto milagroso en tanto que texto.

6. MACHERA EL SUPERHÉROE

Si podemos identificar un rasgo de las figuras de los imaginarios colectivos es la apropiación que de ellas hacen los integrantes del colectivo, sin importar su origen, clase, entorno, o edad. De esta manera, Machera plantea una figura de fácil apropiación por diversas partes del colectivo merideño: desde la señora mayor que participa del culto en el cementerio, pasando por el estudiante que le pide para pasar un examen para el que no estudió, hasta el policía que lleva una bala de su asesinato como protección; son tantas las manifestaciones del relato como sujetos enunciadoreos 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 envestida de poderes y que a partir de un nuevo universo de referencias al cómic clásico y al moderno, así como al manga japonés, hacen de Machera el nuevo personaje del cómic merideño.

Aquí los rasgos de Machera se transforman por completo, producto de la imaginación de un colectivo de artistas que explotan distintas características físicas, mentales y de carácter del personaje ya construido en el imaginario urbano, para instaurar aho-

ra al protagonista de una serie de aventuras. Machera, tal y como ocurre en sus otras facetas, se instaura siempre en oposición al sistema convencional. Aquí Machera es un superhéroe que no posee ningún superpoder, más allá del de estar muerto y por ende ser inmortal. Asimismo, este superhéroe es la encarnación de los valores descubiertos a través del viaje por los antivalores, su paso por la vida hedonista; su lado oscuro es precisamente el que hace nacer en él su deseo por trascender este mundo.

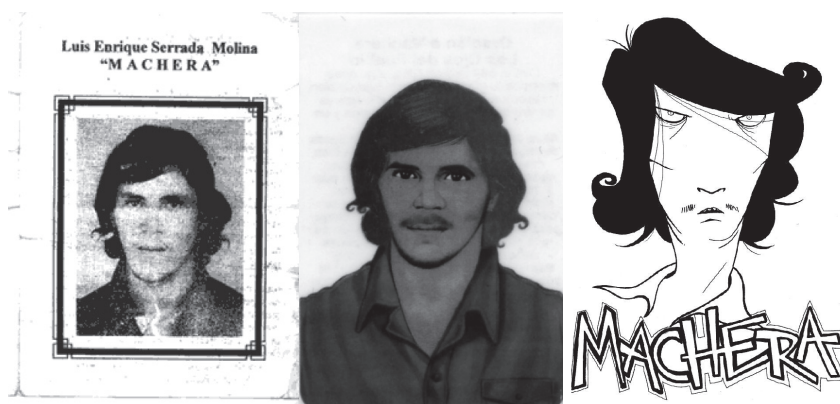


Figura 3. Foto del expediente policial, imagen de la estampa de culto y portada del cómic *Machera en Recién Finado*. Mérida, 2005. Autor: Rafael Rapaschieri.

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, sino la del personaje que está más allá del bien y del mal. Lo mismo ocurre con los pómulos, salientes y destacados en un rostro fantasmal. Se trata de un Machera que trasciende al Machera real, pero que conserva ciertos rasgos de su malicia y de su astucia. Hay, así, una síntesis del Machera héroe, el mártir y el santo, que confluyen en esta nueva etapa del personaje. Ya no se niega su lado oscuro, sino que se deja ver como una habilidad, como una etapa necesaria en el crecimiento de su verdadero ser. No hay tampoco una penalización de sus crímenes, pues ellos son vistos como acciones de un héroe incomprendido por el sistema.

7. 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 que confluyen a partir de universos aparentemente contradictorios y que, sin embargo, encuentran en este relato la conjunción del bien y el mal, como polos coexistentes dentro de la dualidad del ser. Tal como apuntara Barthes (1992: 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 antihéroe, 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: 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, la que nos acerca a él como figura heroica. Ya Greimas lo expresó —de manera más precisa—: cada agente de un relato es su propio héroe (1974). Lo que nos acerca a Machera es reconocer en él nuestra propia lucha.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (1992) *Mythologies*. Nueva York: The Noonday Press.
- BAUZÁ, H. (1998) *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DUGARTE, R. (1977) “Machera. Reportaje policial”, en diario *El Vigilante*, Mérida, jueves 6 de octubre, pág. 8.
- FRANCO, F. (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, págs. 107-144.
- GREIMAS, A. (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.