

# Crónicas

DOMINGO 7 DE ENERO DE 2024

AÑO 3 - N° 108



## El 'Papirri', un cantautor con memorables himnos populares bolivianos

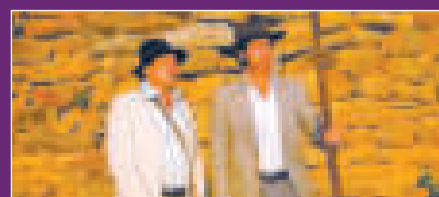
Págs. 6-8

// FOTO: RRSSEL PAPIRRI



**La  
estatuilla  
del Tío**

Págs. 2-3



**Una aventura  
quijotesca  
en Vallegrande**

Págs. 4-5



## UNA ADQUISICIÓN SAGRADA DE POTOSÍ

# La estatuilla del Tío

Edwin Callapino, un artista que cursó tres años la carrera de Bellas Artes antes de abandonarla por razones económicas, como tantos talentos que no culminan sus estudios, pero que tampoco dejan su vocación artística metida en sus venas, es una de las pocas personas dedicadas a moldear tíos con papel maché.

**Víctor Montoya**

**E**n la ciudad de Potosí, construida a la sombra del renombrado Sumaj Orq'o, encontré a un artista que ocupaba parte de su tiempo en moldear con papel maché la imagen del Tío. Lo conocí por casualidad, la mañana en que tomé un taxi con destino a la moderna terminal de autobuses, donde debía recoger mi equipaje.

El chofer me saludó con la mirada y me hizo pasar al asiento de atrás, cuyo tapizado de cuero estaba descuajaringado por el paso del tiempo y el peso de los pasajeros.

El taxi era poco confortable, desprendía un fuerte olor a gasolina y estaba desprovisto de taxímetro. Así que, desde un principio y sin mediar muchas palabras, fijamos la tarifa en relación al tiempo y la distancia que debíamos recorrer.

Trato hecho y arrancamos hacia la terminal

de autobuses, inaugurada en febrero de 2009, como uno de los grandes avances arquitectónicos de la ciudad. El desplazamiento del vehículo fue rápido, aunque el motor, en cada maniobra de la caja de cambios, trabajaba con el mismo rumor que los pulmones enfermos con silicosis, llenándose y vaciándose en cada respiro.

En el trayecto aproveché para ver los sitios más emblemáticos de un Potosí que, en virtud a su pasado y grandeza histórica, parecía más un museo vivo que un mausoleo de antaño. Llevaba la mirada puesta en los colores ocres del cerro, con los cuales están pintadas las fachadas de innumerables casas. Después pasamos por la plaza principal, donde están las construcciones que forman parte del patrimonio histórico y cultural de la antigua Villa Imperial.

Cruzamos, entre trancadera y trancadera, por el pórtico de la Catedral de estilo gótico, en cuyo interior se advierte una gran exposición artística, con la inclusión de deidades indígenas y símbolos del cristianismo. Cruzamos también por la portentosa fachada de la Casa de Moneda, construida entre 1757 y 1773, como uno de los

edificios civiles más destacados del Nuevo Mundo y que hoy, convertida en museo, conserva importantes archivos de la época colonial.

Una vez que dejamos atrás las numerosas iglesias, distribuidas prácticamente en cada dos cuadras, arribamos a la entrada principal de la terminal, ubicada en las afueras de la ciudad, cerca de los descampados de la pobreza y lejos del Cerro Rico, en cuyas faldas se levantaron las primeras casas de la Villa Imperial de Potosí.

A tiempo de bajarme del taxi, le supliqué al chofer que me aguardara un poquito, pues solo debía recoger mi equipaje y luego retornar al hotel. El chofer, que no me abrió la puerta ni al subir ni al bajar, sacó su cabeza por la ventanilla y aceptó mi propuesta.

Al retornar al hotel, y a medida que ganábamos la distancia por las mismas calles polvorientas y empedradas por donde habíamos transitado minutos antes, le pregunté si conocía un lugar donde podía adquirir la estatuilla de un Tío. Me miró a través del espejo retrovisor y me contó que una de las personas dedicadas a moldear tíos con papel maché era su hermano.

—¿Ahora mismo tendrá alguno? —Le pregunté.

—Espera un momento. —Contestó. Marcó el celular y llamó mientras manejaba el volante con una mano.





Estatuilla que representa al Tío, perteneciente a Víctor Montoya.

► Al poco rato volvió a mirarme por el espejo retrovisor y dijo:

—Tiene uno a la vista. Si quieres pasamos por su casa.

Le acepté sin pensar dos veces y nos dirigimos hacia la casa de su hermano, allí donde moran algunas familias mineras que construyeron sus vidas a medio camino entre el campo y la ciudad, como en los tiempos de la Colonia, sometidas a una suerte de discriminación social, racial y económica.

En esa zona, como largada de la mano de Dios, los más pobres viven en casuchas de dos por tres metros, hechas con adobes y rústicos techos de paja, o, en el mejor de los casos, construidas con ladrillos y techos de calaminas corroídas. Algunas de las viviendas tienen puertas de lata y carecen de ventanas. ¿Para qué tener ventanas, si no ven la luz de la esperanza ni entra el sol para calentar sus vidas?

Al cabo de recorrer por un vericuetto de calles, atestadas de viviendas a medio construir, llegamos a la casa de Edwin Callapino, un artista que cursó tres años la carrera de Bellas Artes antes de abandonarla por razones económicas, como tantos talentos que no culminan sus estudios, pero que tampoco dejan su vocación artística metida en sus venas.

Me enseñó la estatuilla del Tío, que hizo a pedido de un sindicato de cooperativistas, quienes querían tenerlo en su oficina por ser el único ser mitológico de la cosmovisión andina capaz de proteger a los mineros y sus familias. Ni bien vi la estatuilla, con todos sus atributos de 'Supay' y sus ofrendas, me quedé maravillado por su aspecto y no dudé un instante en pedirle que me lo hiciera unito para tenerlo en casa.

Él me miró a los ojos y, adivinando mi verdadero interés por este dios y diablo que me ganó el alma desde la infancia, prometió que se pondría manos a la obra. Y así lo hizo. Un día llamó a mi celular y me comentó que lo tenía listo; es más, viajó hasta la ciudad de El Alto para entregármelo en persona y en mis manos. Lo sacó del embalaje delante de mis ojos y me lo entregó como quien deposita una reliquia sagrada, recomendándome que lo cuide como a mi propia criatura.

Aprovechamos la ocasión para charlar de cómo llegué a conocerlo a través de su hermano taxista y de cómo retorné al hotel ese día, con la ilusión de que el Tío de la mina fue mi mejor adquisición en Potosí, la cuna del cronista Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela.

Antes de despedirnos de manera fraternal, le pedí que, por primera vez en su carrera de artista, moldeara con papel maché a una sensual Chinasupay, la amante consentida del Tío, la que habita en las oquedades de los socavones, celándole con las 'palliris' de polleras cortas y congraciándose con la Pachamama en un acto de reciprocidad y afecto mutuo.

Edwin Callapino aceptó el reto y, antes de cruzar la puerta que da a la calle, dijo que me llamaría para entregarme la estatuilla de la Chinasupay, pero de manera sorpresiva, como cuando el amor de una mujer atraviesa el corazón de un hombre mientras menos se lo espera.

Ya entonces concebí en la imaginación que la estatuilla de la Chinasupay, hecha a la medida de su insólita belleza, le haría buena compañía al Tío, quien, como todo macho dotado de deseos ardientes y potencia viril, no podía vivir como un cura entre votos de castidad, sino entre los encantos de una hembra dispuesta a entregarse en cuerpo y alma.

Todavía sigo a la espera de su llamada, pero estoy seguro de que Edwin Callapino cumplirá con su palabra, como yo cumplí con la promesa de tenerlo al Tío entre los objetos que cuido con suma reverencia y cariño.

Mi apego hacia este ser mitológico es tan fuerte que, mientras los 'ch'ukutas' le ofrendaban 'k'oas' a la Pachamama, con rituales propios de la cultura andina, me armé con botellas de aguardiente, coca, cigarrillos, serpentinas y confites, para 'ch'allarle' y adorarle como manda la tradición minera. ¡Qué maravilla!





## PELÍCULA CABALLERESCA

# Una aventura quijotesca en Vallegrande

El espíritu poético no está ajeno y el espectador se sorprenderá de ver los paisajes rubicundos de extrema belleza jamás vistos en otra película boliviana. Una *road movie* que exaltará el turismo, itinerante como ella sola al final de 92 minutos de proyección.

**Carlos Gutiérrez Andrade**

Al finales de septiembre de 2012 se concluyó de filmar la nueva película del director de cine y escritor Paz Padilla Osinaga, *Don Juancho y el Pancho*, inspirada en la famosa novela de *Don Quijote de la Mancha*, pero adaptada a los paisajes de Vallegrande. El rodaje de la película duró 14 días ininterrumpidamente. Las locaciones se realizaron totalmente en escenarios naturales. Vallegrande y sus alrededores, Muyurina, el Trigal, Mataral Moro Moro, Monte Grande, etc. fueron testigos de estas disparatadas aventuras de dos antihéroes.

El rodaje empezó en un pueblito llamado Pucará (frontera con Chuquisaca). A la usanza quijotesca se ambientó la misma en un pasado decimonónico o de principios de siglo XX. Esta es una entrevista y crónica que regaló a **Ahora El Pueblo** el director Paz Padilla Osinaga y este servidor.

Este su servidor viajó el 29 de agosto a Villa Serrano, provincia de Chuquisaca, de donde iba a tomar la flota que lo lleve a Pucará, pues quería participar de la película. En ese pueblito iba a empezar el rodaje. El 30 subió a un bus y estuvo el mismo día en Pucará, pero el equipo de filmación todavía no había llegado. Estaban en Santa Cruz. Se quedó un día conociendo el lugar magnético poseído de la leyenda del Che Guevara. Cada casa tenía una fotografía del guerrillero argentino y algún símbolo de la revolución de 1967. Estaba anclada en una punta o ladera desde la cual las casas se distribuían de arriba hacia abajo. De lejos se podía ver su techumbre de tejas ya no tan rojas, más bien variopintas. Las calles eran de piedra. Y El Che estaba ahí como un fantasma. En la entrada del pueblo un letrado rezaba "Ruta del Che".

El 31 de agosto llegó el director de la película y su séquito. Esa noche había una festividad del pueblo. Había una verbena. El susodicho se quedó hasta las calendas griegas en las diversiones goliardicas. Tarde sería el arrepentimiento. El 1 de septiembre el director despertó a todos los del elenco y empezó la filmación. Pese a la modorra hubo que levantarse. Todo el día se filmó en Pucará la escena de la bruja y en la tarde partieron a Vallegrande. Arduo el día lleno de vicisitudes cinematográficas y mucho sol.

Los parajes eran aptos para desarrollar las picarecas travesuras de don Juancho (Alejo Véliz) y el Pancho (Bizmark Viruez), el uno buscando a

su etérea Dulcinea y el otro a su tangible Chavela (una burrita). Los dos sortearán entuertos y retos, adarga en ristre o más bien lanza en ristre y con el coraje por escudo, esgrimiendo quimeras fantasmagóricas y encantadas.

Entre las anécdotas a contar está que el vestuario para el albacea, mi persona, se había olvidado en Santa Cruz. Así que el colaborador sabueso actuó con la ropa puesta. Solo había un sombrero para completar su atuendo de vaquero. Las jornadas de filmación empezaban a las 08.00, pero ya a las 07.00 había que estar despiertos para desayunar y prepararse. Al mediodía el almuerzo y a las 14.00 otra vez filmación muchas veces hasta las 24 horas pues muchas tomas requerían repetirse hasta siete veces o más. O eran escenas de noche. Para las escenas de la asustana o aparecidos había que preparar casas viejas improvisadas. Y muchas veces había que estar en el monte sin poder sentarse en ningún lado pues había espinas. En una de esas que se cae el albacea se le incrustó una espina que no salió en dos días. Hasta los actores principales apoyaban logísticamente. A veces había que sostener el rebotador solar, a veces la claqueta y muchas veces había que ir por agua.

De Vallegrande se pasó al Trigal a seguir con el rodaje. En las noches, después de las jornadas, muchas veces los actores se reunían a compartir los avatares del día en dionisiacas noches interminables. Al día siguiente había que seguir firme como si nada. La anécdota de ese pueblito fue que una de las señoras mayores que participan en la despedida de los aventureros era la mamá de Alejo Véliz. Otra anécdota es que no había una burra para prestarse. Solo había un burro, hubo que camuflar de forma muy sutil.

Luego siguieron los pueblitos de Monte Grande, Moro Moro y Mataral. Las escenas con la actriz Fátima Cuéllar son escasas, pero son las que mantiene ilusionado al desdichado del Juancho que vive soñando con ella haciéndonos ver que lo ilusorio se lo lleva el viento, pero nos ayuda a caminar.

Y esta es la entrevista al director que costó muchas lunas y espinas de caraparis:

**Carlos:** Sabemos que cada director tiene un sello personal. ¿Cuál es el que le identifica a Paz Padilla en sus películas?

**Paz:** Siempre me ha gustado ponerle algo relativo a la religión, pero la antigua. La vulgata latina básicamente. Siempre pongo algunas frases o algunas palabras o algunas cositas más complejas; inclusive en mi propia literatura le he puesto la vulgata latina. Eso sí, siempre le he puesto ese sello particular y otra cosa que he puesto es el nivel de comprensión. Hay un nivel superficial que maneja la gente común y voy profundizando en el mensaje para la gente erudita o para gente que tiene mayor lenguaje.

**Carlos:** Una doble lectura...

**Paz:** Siempre hay doble, triple y cuádruple lectura. Entonces trato de manejar el tema semiótico con bastante sutileza sin que sea muy recargado tratando de hacer una especie de poema visual sin que sea un poema. Poema porque eso es para gente con mayor comprensión. En este caso son poemas populares.

**Carlos:** Por ejemplo, ¿en la película *La Última Jugada* donde está el latín?

**Paz:** Está... ¿recuerdas cuando el hombre entra en crisis y se acerca al sacerdote a hablar con él? Estaba puesto ahí, pero el editor agarró y me lo sacó.







Lo que tenía que decir el sacerdote en castellano, lo dice en latín. Bueno, a veces los editores hacen cosas que están más allá de lo que uno puede. En la película en *Busca del Paraíso* está presente.

**Carlos:** ¿He observado que no se manejan mucho los planos detalles, me puedes explicar un poco eso?

**Paz:** En esta película en especial hemos tratado de usar una estética mexicana por un factor de comprensión del público, es decir para Bolivia plano detalle no necesariamente implica una mayor cantidad de información, sino una distracción. Por eso hemos usado estos planos compuestos en donde pareciera que hay una escenificación teatral muy bien planificada. Le hemos dado un grado de realismo más fuerte. Por eso es que son planos casi generales en su mayoría y lo que hemos cuidado es de que el eje no se nos pierda para que la acción fluya y la gente sepa exactamente de qué se trata cada movimiento que se hace. Otro tipo de información más a detalle: he podido percibir que la gente no lo entiende, se pierde y cuando eso ocurre pierde el interés en la película.

**Carlos:** Hay una ironía que he podido notar y es que, como es una producción versión libre del *Quijote de la Mancha*, una adaptación muy personal, muy pintoresca, podemos ver que alude a la aventura de hacer cine en el país, es una aventura quijotesca.

**Paz:** Una de las características, si quieres, del cine que hago es mezclar la realidad con la fantasía, Y así voy jugando con el espectador y de esa manera he descubierto que el mensaje llega y se hace más suyo. Obviamente, de lo que se trata es de ironizar con la vida para que la gente se quede con un mensaje. Yo creo que una película sin mensaje no logra su objetivo. Y al menos en la calle, me dicen que logro transmitir un mensaje de fe y amistad.

### LA PELÍCULA CABALLERESCA

Al año siguiente (2013) se estrenó la película en Santa Cruz y después en Cochabamba y La Paz. Claramente la visión del director mantiene el espíritu de la novela caballeresca, la dualidad del idealismo y el materialismo simbolizado en el Juancho y el Pancho. El Juancho busca a su doncella idealizada y no persigue riquezas. En cambio, el Pancho se embriaga con la idea de una gobernación. El Pancho se cree el más lúcido y siempre lo encasilla como burro al Juancho, pero él no es nada sin su burra Chavela. Y sin embargo no pueden estar el uno sin el otro.

El espíritu poético tampoco está ajeno y el espectador se sorprenderá de ver los paisajes rubicundos de extrema belleza jamás vistos en otra película boliviana. Una *road movie* que exaltará el turismo. Itinerante como ella sola al final de 92 minutos de proyección el espectador quedará maravillado con el mar de montañas azulinas que se pierden en el confín cuando aparecen los créditos. Por si acaso el mejor diálogo se encuentra al final de la filmación. Ambos, el Juancho y el Pancho empezarán una fábula de su travesía al estar solos, digno de un barón de Munchausen que ni ellos mismos se la creen. Cierra la magia caballeresca un secretario trovador (Reynaldo Seas) que va narrando en verso las proezas de los dos jocundos personajes trashumantes.

Me hubiera gustado que una voz en off de un narrador describa las hazañas de los paladines. Algo así como un juglar que cante las epopeyas disparatas, pero el trovador le dio el cierre renacentista.

Paz Padilla Osinaga es un novelista y cuentista nacido en Pampagrande, Santa Cruz. Cónsul de Bolivia en Brasil, gestor cultural y ahora cineasta con tres películas: *La última jugada*, *En busca del Paraíso* y *Las aventuras de don Juancho y el Pancho*.



EL TRASFONDO DE UN CANTAUTOR CON MEMORABLES HIMNOS POPULARES BOLIVIANOS

# Ahora que podemos, bien nos charlaremos

Acercamiento al músico, compositor y gestor cultural Manuel Monroy Chazarreta (el 'Papurri').

Gabriela Teresa Lora  
Escrivá y Ernesto  
Flores Meruvia (\*)

**S**uena el celular. Inesperadamente, una llamada, una oportunidad: "¿Lo quieres entrevistar al 'Papurri'?". Inmediatamente respondí que sí. Me puse los audífonos y meta a escuchar su música. Conociéndolo de a poco; atendiendo a las letras, lo que querían decir; viendo sus entrevistas de traspasada y leyendo una que otra crónica suya publicada en los periódicos.

Llegó el día. Eran las cinco de la tarde en un café sobre la España. Los tres sentados en una mesa un poco baja, a puertas entrecerradas, risas y una aplacada música de fondo, y también nervios de principiante, diría yo. Ni bien llegado, Manuel Monroy Chazarreta (el 'Papurri', para los cuates) sacó su bolsa de coca, cosecha especial de la Alison Spedding. Primero charlamos un poco, para conocernos, [al final igual vamos a llegar al principio]. Parecía que cada hoja de coca que se llevaba a la boca anticipaba una historia, una anécdota, que se desenvolvería aquella tarde. Y después de uno que otro chiste, trayendo a colación la megapopulacha *Metafísica popular*, empezamos con las preguntas.

Con los jugos servidos y el mate echando humos al ambiente [¡chico, chico se está quemando el agua!], sale la *Zamba para Anita*. La comenzamos trayendo a la nostalgia, recordando al Manuel de su niñez. Nos contó que de wawita vivía con su madre. Ella tenía su academia musical, donde cambiando cuerdas y afinando guitarras para ayudarla, se daba cuenta de que el tiempo no pasaba tan lento.

Aunque es notable que para el 'Papurri' esto no solo se trataba de un trabajo de infancia, sino de un primer acercamiento a su pasión. Quizás su futuro hubiera sido de un concertista de guitarra clásica, pero su madre, ya cansada y con la enfermedad, decía "que toque lo que quiera". Las inclinaciones del 'Papurri' iban por otros lados. Esto hablando de una época en la que la música no era tomada en cuenta como algo serio.

En cuanto a su padre, Germán Monroy Block (fundador del MNR, ministro de Tierra, entre otros adjetivos destacados), debido a la persecución que sufría, se aparecía intermitentemente durante toda su infancia y adolescencia. "Era esa doble cosa que ha pasado por mi vida, el arte y la política". Esas palabras que, sin querer, regalan una respuesta al porqué de sus composiciones.

Mientras la bolsa de coca sonaba con cada reabastecimiento para el pijcho, nos contaba sobre la casa de su abuelo materno: Andrés Chazarreta. La casa donde se funda el folklore argentino. "Subíamos al tren y la vida cambiaba, la vida se volvía solo música". Era como un pequeño escape de la realidad, de los problemas que lo envolvían. Parecía que la música se le acercaba más, allá, en Santiago del Estero. Y aunque no pudo existir un intercambio musical in vivo con su abuelo, pues para entonces él ya había fallecido, el amor a lo nacional popular, a lo indígena, expresado en sus diversos ritmos, fue su herencia mayor. No fue hace mucho que el 'Papurri' se enteró de una composición que hizo su abuelo Andrés para su padre, Germán, una canción quizás motivada por la admiración que le tenía.

Al 'Papurri' no le gustaba estar con los jailones. Compartía sus días de juventud con los revisteros, los zapateros, los boleteros del cine y, sobre todo, con los Coaquira, quienes le parecían más interesantes, a la vez que ellos hacían de su vida algo más real,



más verdadero. Fue en el barrio donde compuso un huayño inspirado en su primer desamor. Inicialmente, se lo canta a Don Pedro, el revistero, y a Don Vaca, el portero de Bellas Artes; "que cosa es eso", le dicen. Ellos creían que la mujer debería sentir la canción en lo más profundo, entonces la reescribió. En su pretérito traído se puede notar el aprecio, el amor, el afecto al barrio, a las personas del día a día.

Ese cariño se hizo mayor y perdurable gracias a la Hilariashon, su nana, su "mamá adoptiva", quien es motivo de la canción *Hoy es domingo*. Fue compuesta para ella, para la Hilaria, quien le hacía escuchar las radios aymaras clandestinas. En su crónica, La Hilariashon, la describe líricamente: "Ella era la típica cholita pacheña, con el borsalino en equilibrio, la manta tinturada de diario u otra más exquisita para el domingo, los aretes dorados colgando en llamerada, un topo de plata unía las prendas, polleras gloriosas aladas en calamina, los encajes de sus interiores inmaculados de decoro, un t'usu sólido y moreno para bailar huayños, para girar y girar con los ch'utas hasta el infinito".

Puedo imaginarme a la Hilaria calcada en mi cabeza. También aparece en Alasita: "Es solo ver al plomero con su título de ingeniero... Es solo ver a la Hilaria, y el camión que soñó su infancia". Fue una mamá para él, con sus trenzas, su pollera y el olor de la coca, le daba el calor de un hogar.

¿Y de cómo las crónicas? A un principio el 'Papurri' no estaba metido en la literatura, pero de a poco fue publicando una que otra crónica, ahora incluidas en sus libros *Crónicas del Papurri* (Vol. 1), *Tabla de salvación* (Vol. 2), *Chenko total* (Vol. 3). En estos cuenta historias, describe personajes y eventos que para él son importantes, que tienen un significado amplio y marcado en su vida. Por ejemplo, escribió sobre el Felico, uno de sus 12 hermanos de cariño de la familia Coaquira, que era de su tanda y el más querido. Dentro de sus crónicas queda demostrado lo popular y lo aymara que viven dentro de él.

Su familia, su padre y la relación que tenía ▶





▶ con su barrio, lo impulsó a tomar una posición política. Y viviendo en México, por el exilio de su padre, después de graduarse del colegio, entró al conservatorio, donde fue alumno de Roberto Salas, quien a la vez era alumno de Andrés Segovia. Ahí, por primera vez, sintió la discriminación a su música, o hacía su persona. Lo popular no era bien visto en los 80, menos en un conservatorio, donde el 'arte' era solo lo clásico y lo demás estaba mal visto. Letra era lo que le faltaba al sonido que componía allá en México, quería transmitir cosas a través de su música. Por ese inquieto deseo, presentó *Hoy es domingo* y la tiraron a la basura, no les gustó. Pero, a pesar de las críticas, en el exilio compuso todo el álbum, mientras estudiaba en el conservatorio.

Antes la gente creía que se hacía la burla de La Paz, no aceptaban que es un departamento totalmente aymara; *Ch'enko total* y *Llockallita moco tendido*, por ejemplo, fueron casi despreciadas por el público allá en la época de los 80 y 90. Continuaba la controversia del 'Papirri', salió *La historia de Maribel*, en la que habla sobre el feminismo y el patriarcado en Bolivia, "él hablaba de casarse, ella quería estudiar". Temas tabús para ese entonces. La situación se puso un poco complicada, por eso la María Galindo le agradeció por sacar a la luz esos temas que la gente no podía. Esos temas todavía eran fuertes y atrevidos para el público; la incomodidad de las personas se hacía sentir en el escenario. Pero él se encerró en su rollo, en su compromiso, y aunque con menos gente siguió dando sus conciertos.

Ya más o menos eran las seis de la tarde y el 'Papirri' nos empezó a contar de sus trasnochadas panceñas; no había

sido un niño cuzqueño inocente... Las noches/días de chupa con los cuates [una amanecida hasta las tres de la tarde]. Una farra en la que el Jach'a Flores estaba estrenando una gran morenada ("el Jach'a componía pues silbando") a las cinco de la madrugada en un boliche de por ahí, por el Cementerio, por donde le gustaba ir al Víctor Hugo Viscarra a comer wallake, un plato de pescado para revivir, capaz de exterminar hasta el más fulero de los ch'aquis.

Precisamente de esa noche de tragos sale la metafísica: [un día me he farreado tres días]. Le gustaba ir a los boliches del Víctor Hugo, iba a estrenar canciones para que la camaradería etílica dé su visto bueno. Por ejemplo, cuando estrenó el *Ch'enko total* en una fricasería de por ahí. No era lo mismo estrenar en otros lados. Un día muy importante para él, recibió un obsequio del Víctor Hugo. En términos de sobriedad (era raro verse de día y no chupados), este le regala su diccionario de Coba autografiado. El Víctor Hugo era rudo con todos, aunque el 'Papirri' siente que a él lo trataba con ternura, nunca ha sabido por qué. Buenos amigos eran.

Por otra parte, el 'Papirri' también nos contó que trabajó como gestor cultural. Cuando comenzó, encima de él había como cinco jefes más, y con el tiempo iba subiendo de puesto. Mucho trabajo después, la comadre Mónica Palenque lo designó como jefe mayor. "He dejado cositas, por ejemplo, la Casa Distrital de Culturas Jaime Saenz". Fue bautizada así a causa de unos cuates que lo animaron a ponerle el nombre del ultrafamoso escritor paceño Jaime Saenz, seguramente eran sus acólitos. Ya son 25 años desde que la construyó, pero se quedó con la idea de hacer varias otras casas distritales.

▶ ¡Por fin pues, la *Metafísica popular*! Más de 200 dichos anotados. Ha tenido su época de anotar. Además que sus cuates le mandaban frases que escuchaban de sus mujeres, del minibusero, de los pasajeros, de la casera y de sus caseritos, del heladero, de los chupacos, de los canillitas, de los alcahuetes, de los vende cositas, y de todos los paceños habidos y por haber. La primera versión es del 97 y se encuentra en el disco *Q'etal metal*.







gente confundía la saya con el caporal, allá por el año 90. Dijo que dentro de la comunidad afroboliviana lo recibieron muy bien, con mucho amor. Y ahora que esta es su canción con más reproducciones en la plataforma de Spotify, no le dan ni un quivo. Es una realidad devastadora e injusta, hasta parece que la música en Bolivia sigue siendo un chiste.

Hay gente que vive tranquila cobrando por sus derechos de autor. Él dice que quisiera sentir esa tranquilidad con *Bien le cascaremos* y *Metafísica popular*. "Qué pena que hablemos de esto, pero es una realidad". *Bien le cascaremos* es uno de los primeros CD bolivianos, pues salió justo en plena crisis de formato cuando estaba desapareciendo el LP.

El 'Papirri' nos dijo: "Bueno, no sé qué harás con una hora y media de charla" [en un minuto se pasa la hora, ¿no?]. Ya nos estábamos levantando de la mesa y, al despedimos, el 'Papirri' nos pidió que lo tuteemos, así como si fuéramos cuates. Es interesante poder conocer un poco más el trasfondo de las composiciones de este cantautor, que nos dejó memorables himnos populares a los bolivianos. Logra hacernos recuerdo de quiénes somos, de dónde y hasta cómo somos. Con acordes de jazz convertidos a huayño y poesía hecha protesta, la Bolivia popular, la que habita en las calles y mercados, suena bien chalista en la guitarra del 'Papirri', grave siempre.

(\*) Gabriela Teresa Lora Escrivá es estudiante de la carrera de Comunicación Social de la UCB - gabriela.lora.escriva4@hotmail.com

Ernesto Flores Meruvia es músico y estudiante de Física en la UMSS, y de Filosofía y Letras en la UCB - ernesto.flores.meruvia@gmail.com

► El 'Papirri' dice que tiene que saber cómo plantear las frases según el lugar donde vaya a tocar, parece que a la gente le sigue costando un poco captar la canción. Tan conocida es la *Metafísica popular*, que una parte del público creía que él era un cómico y no escuchaban las otras canciones del álbum. En un concierto de marzo solo cantó canciones de amor y desamor, precisamente para experimentar nuevas cosas con el público. No metió canciones que venía tocando hace 20 años. Nos dijo que fue un show muy arriesgado porque la gente esperaba que cante el conocido hit. Aunque otra parte del público estaba contenta por las canciones de desamor no tocadas usualmente. Dice que ese show le ha costado mucho; *El camote* se llamó.

Esto me hace recordar a esa anécdota que nos contó también sobre la *Metafísica popular*, cuando fue estrenada allá en El Alto. "Fue de las peores situaciones de la *Metafísica*, nadie entendía el chiste...". Parecía que la gente no aceptaba el autoperjuicio, que venía de la cultura aymara [sabe señor, le voy a hacer una autocrítica]. Con el tiempo, el pueblo recién fue captando el significado de la composición. Nos comentó algo muy interesante: la *Metafísica* cruzó al otro lado del mundo, llegando a Europa, donde no había bolivianos, "había mexicanos, comunidades latinas y dos bolivianos"; no le cacharon tanto, pero sí una que otra.

El 'Papirri' le tiene un aprecio especial a nuestra Llajta: Cochabamba. Cuando venía a dar conciertos, sentía que la gente lo entendía plenamente, como si lo adoraran. Pensaba que podía tocar su música en más escenarios. Hay mucho músico y buenos músicos, por eso cuando toca en la Llajta sus integrantes de banda son casi toditos cochalos y jóvenes. Ahora está más acá que en La Paz, pero el afecto que le tiene a su Chuquiago Marka es incomparable, "hasta la mirada de los perros en La Paz es única".

Hace años sacó un CD con la famosa canción *Alasita*, y su videoclip. Fue a vender a la feria unas cuantas copias, sin puestito, con su amigo el 'Astroboy'. Dice que ese día vendió full y firmó alrededor de 300 CD. Pero le inquietaba el que la gente le daba otro significado a la canción: "bendígamelos", le decían.

Por ese disco la gente lo veía al 'Papirri' con pinta de Ekeko blancón, con los ojos verdes y el cabello churco. Se asustó grave pues el 'Papirri', dijo que

llegó a sentir "algo del más allá" [yiaaa...]. Se le notaba una sonrisa noble cuando hablaba del 'Astroboy'. Un personaje que conoció en la Pérez. "Me gustan sus canciones", le dijo, mientras se lo lustraba su zapato. Le preguntó si no quería vendérselos sus discos ahí, en la Alasita, donde no podía faltar el señor que era fácil de convencer, o la señora coleccionista. El 'Astroboy' le dijo que sí. Al día siguiente, vendió toditos los discos, quedó fascinado el 'Papirri' y trabajaron juntos por seis años. Pero eran más que colegas, eran amigos del alma. Changuito era el 'Astroboy' cuando salió de abogado, y fue el 'Papirri' quien lo llevó del brazo en su graduación. Como un guiño a la historia de la Hilaria, cuando lo lleva del brazo al salir bachiller del colegio.

Parece que fue su último disco presentado, "creo que va a ser el último siempre". Quizás ya no haya más el formato que utilizó durante toda su carrera musical. La gente ya no compra discos como antes, ya no hay de dónde recuperar todo lo invertido y mucho menos existe ganancia. Nos comentó que, hasta ahora, Discolandia sigue cobrando las regalías de cuatro discos suyos por más de 30 años.

Se sentía un poco la impotencia del 'Papirri', porque ni siquiera puede vivir de los derechos de autor. Por ejemplo, *Bailando saya* la compuso para reivindicar a la cultura afroboliviana debido a que la

