

CRÓNICA *de la parroquia*

LLANO CHICO



Cronistas de la parroquia:

Alexandra Oñate, Betty Pulupa, Betty Taco, Carlos Guamán, Cristian Hernández, Eladio Parra, Freddy Oña, José Llumiquinga, Julio Llumiquinga, Korey Zurita, Raúl Parra, Rodrigo Pilatuña, Rubí Bastidas, Vicente Pulupa, Sebastián Díaz, Víctor Tufiño, William Carvajal, Wilma Flores.

Equipo gestor:

Natalia Dávila Salguero y Fernanda Buendía Gutiérrez.

Diciembre de 2022

RESUMEN

Llano Chico es el lugar en el que sus habitantes se reconocen por la historia que construyen a través de la música. Los sonidos que son muestras del mundo que les rodea y que llevan la energía de sus habitantes son los protagonistas de esta crónica. Junto con la música viene también su vestimenta, pues los cuerpos que cantan y crean melodías, también las bailan.

Esta crónica está escrita a partir de los testimonios de un grupo de habitantes de la parroquia, presentando otras narrativas que constituyen también la memoria sociocultural de este territorio.

Palabras clave: Banda, vestimenta, quebradas, cuevas, Sarapamba.



Haciendo bailar la historia

Las quebradas que nos definen

De colores y sonidos diversos son las historias del territorio de Llano Chico, abarcan las profundidades de las quebradas presentes y los sueños que los lanzan al futuro. Entre saludos, risas, voces graves y ánimos por contar, empieza a brotar lo que desde nuestra infancia los llanochiquenses hemos vivido.

Como aquellas faldas que las abuelitas llanochiquenses usaban, así mismo se extiende este territorio, con sus pliegues de falda de piedras y tierra que, entre baile y baile, han dado forma a tantas quebradas marcando el lugar de *Sarapamba*, que significa “valle del maíz” y que después fue llamado Llano Chico, como se lo conoce en español. Sin embargo, quienes crecieron en medio de estos subibajas y pendientes extremas, saben que la Guangüiltagua es una meseta juguetona, y que al crear sus quebradas las llenó de agua, pencos, plantas y maíz; pero también de llantos inexplicables provenientes de sus profundidades, de almas paseantes y de apariciones milagrosas.

Para quien no vive en zona de quebradas, hay que aclarar que estas marcan mucho más que una topografía, ellas definen la vida. Por sus profundidades baja el agua, antes en son de sangre circulante desde lo más alto de las montañas que la gestan; ahora, con el agravante de un crecimiento urbano desordenado y desprovisto de planificación en cuanto a servicios y tratamiento de aguas, desechos y protección de quebradas:

“Antes no había dotación de agua en Llano Chico y se proveían de la quebrada de Chaquishcahuayco y

de ahí se subía a hombros el agua en pondos; pero ahora, con la Bota y Carapungo, las aguas residuales caen allá y el agua está contaminada” (Oña, 2022)

También las quebradas son los espacios en donde las relaciones con los seres de otras dimensiones se materializan. Más allá de la creencia personal de cada lector, hacemos notar que la energía presente en las quebradas, por lo menos en los Andes ecuatoriales, es un factor innegable y que inevitablemente nos expulsan de sus áreas hacia el atardecer y anochecer. Sobran los testimonios de quienes lo hemos vivido: *“Pasaban por la quebrada Angarrachaca y se dice que se escuchaba a la caja ronca¹. La gente encendía cigarrillos y fósforos para poder pasar”* (Taco, 2022). Así mismo, en base a la cosmovisión andina que expresa que las quebradas son ingresos al mundo de los muertos, se puede entender el temor por permanecer hasta altas horas de la noche en estos lugares, ya que eran las horas en que las almas penantes que no habían podido cruzar al mundo de los muertos, salían a pasear:

“Entre Zámbez y Llano Chico hay la quebrada que los separa. Se iban antes caminando, bajando a la quebrada, y dicen que era muy densa, porque ahí hacían el descanso de los ataúdes cuando iban llevando a los muertos a Zámbez” (Hernández, 2022).

¹ La caja ronca es un componente esencial en varias leyendas del Ecuador, sobre todo en la serranía. En las narraciones, se dice que muchas veces no se llega a ver, pero cuando sucede, tiene muchas materializaciones, a veces como cuerpos indefinidos que flotan; y cuando se la escucha, son sonidos como llantos, voces roncadas, o pasos estruendosos que se van intensificando.

En estos espacios de concepción ritual para los antiguos pobladores también se encuentra la fe católica en la actualidad. Esta historia viene desde tiempos atrás, cuando los llanochiquenses sabían de una piedra que se encontraba en la quebrada de Chaquishcahuayco y que tenía en su superficie plasmada la imagen de la Virgen. Al parecer, años atrás hubo un suceso que quemó la superficie de la piedra y borró la imagen. Por años estuvo así, hasta que un día en el año 2007, la imagen volvió a aparecer sobre la piedra, como si hubiese sido restaurada. Este hecho dio lugar a la construcción de la gruta en la que está la virgen y de la plazoleta para celebrar misas y rosarios, y al inicio de la fe en la advocación bajo el nombre de la Virgen de Luz de Chaquishcahuayco. Don Eladio Parra cuenta que:

“A Klever Caiza le pidieron que bajara a tomar las fotos, porque estaba en un lugar inaccesible. Le amarraron con sogas, luego de algunos intentos lograron bajarle lo suficiente y sacó las fotos de la virgen. Luego, fueron a hablar con el secretario de la curia para que se oficializara la aparición de la virgen. Se hizo noticia a nivel distrital. En base a mingas se pudo dar acceso allá” (Parra, 2022).

Las historias son incontables, pero de allí, en su valle, ocurría el resto de la vida de esta parroquia.

Las cuevas, una historia que se borró

En los paredones de las quebradas hay más que chaquiñanes, hay historias que cuentan de lamentos que nos estremecen más que aquellos que decimos vienen de otros mundos, porque estas historias fueron reales a pesar de que parecería que no existieron, que se borraron; pero sí hay abuelos y abuelas que nos las contaron. Sí existieron, sí vivieron, sí sufrieron y ellos fueron invisibilizados, por eso ahora contamos de estas cuevas, en donde siendo niños

jugábamos. Estas cuevas a las que nos vamos a referir se encontraban en la quebrada que sale para el barrio el Carmen, parte de la antigua Hacienda La Farsalia. Sebastián Díaz, heredero de esta historia, lo relata así:

“Esta historia sucedió a inicios del siglo XX. Mi abuelita me contó que mi tatarabuela trabajaba en la hacienda La Farsalia con su esposo, y se dedicaban a la siembra del maní, y que más arriba se sembraba maíz. Ellos eran peones y trabajaban allí y su único pago era la vivienda, era también el tiempo en que los indígenas eran analfabetos y sólo hablaban quichua. En ese entonces, la gente del Municipio venía a cobrar los impuestos y acá se usaba mucho el intercambio. Se pagaban los impuestos con productos. Los indígenas eran obligados a entregar lo poco que tenían en el pago de impuestos y cuando lo cogían los del municipio, se llevaban quintales de productos; y cuando los indígenas no los entregaban, entonces los azotaban. Entonces lo que hacían los indígenas era hacer los huecos abajo de la quebrada. Guardaban en los pundos, en los huecos, para sobrevivir. Entonces, lo poco que recibían de los hacendados, ellos lo escondían. Guardaban su chuchuca, maíz, cebada, y otros granos, los metían en pundos y dentro de las quebradas y las tapaban con chilcas o hierbas” (Díaz, 2022).

En Llano Chico esta es una historia aún desconocida por muchos, quienes habíamos conocido únicamente que eran cuevas hechas para la extracción del cascajo; pero no, esto va más atrás y tiene gran profundidad, por eso es importante relatar esta historia para visibilizar estos procesos que hemos vivido y que son parte esencial de lo que somos como llanochiquenses.

Los sonidos que nos conforman

¿Recuerdan el baile de la Guanguiltagua? ¿Ese baile que nos llenó de quebradas? Eso no vino solo. Los llanochiquenses la pusimos a bailar. Los vestigios arqueológicos han demostrado que, desde siempre, la música ha sido un elemento esencial para los pueblos de la región sudamericana. Los instrumentos de viento eran lo que los caracterizaba y en lo que eran maestros.

Aquello se mantuvo hasta la colonia, tiempo en que la música ancestral fue prohibida en su mayoría. Pero aún frente a todo eso, la música ha permanecido, se ha transformado y creado nuevamente, lo cual nos trae a la actualidad: ¿sabe usted que un pueblo sin música es un pueblo muerto?

En el tema de la música de nuestros antiguos pobladores no se puede saber con certeza, faltaría investigar mucho más, pero de los taytas, mamás, de las abuelitas y abuelitos nuestros sí lo podemos saber. Sebastián Díaz cuenta que los orígenes de la música autóctona de Llano Chico se remontan a fines del siglo XIX:

“Mi hatun mama, Mercedes Lincango, y mi hatun tayta, que son mis abuelitos, oriundos de Llano Chico, vivieron en la zona de la Hacienda La Farsalia en lo que actualmente es el Carmen. Ellos me cuentan que al momento de cosechar en las chacras de maíz, ellos hacían una milpa donde se reunían y repartían el maíz, pero al momento de repartirlo, el dueño del terreno, el hatun tayta, cogía una hoja de naranja o de otra fruta que podía ser guaba o aguacate y soplabla la hoja y hacía una melodía, mientras todos bailaban alrededor y recibían su porción de maíz que provenía de la milpa. Estos son los orígenes de la música autóctona de Llano Chico. También hacían instrumentos con semillas, en los mates ponían un poco de arrocillo o cualquier tipo de grano y hacían maracas, todo esto iba

acompañado del pingullo y el tambor. Luego viene el mestizaje con la banda de pueblo” (Díaz, 2022).

Esta música nacida en concordancia con la cosmovisión indígena es lo que sonaba en el valle de Llano Chico, en sus campos, en las siembras y cosechas. De manera indispensable hay que mencionar a los pingulleros, a estos músicos como don Ignacio Alvaro, que iban por los chaquiñanes y por la quebrada de Angarachaca. A estos músicos que solían llamar “angaratíos” hay que reconocer que aportaron mucho a nuestra música y a la de toda esta provincia (Pilatuña, 2022).

“No nos olvidamos de Eusebio Pilatuña y sus sonidos de acordeón que, en 1960, se escuchaban por doquier. Él fue más para nosotros, pueblo originario, de anaco, de facha, pantalón, sombrero, calzón, poncho; eran ellos los que bailaban en las fiestas del niño, de la cosecha del maíz. Y vayamos a 1969 cuando se crea la primera orquesta de Llano Chico con piano, trompetas, saxofón, y que era llevada a todo lugar, hasta el 16 octubre 1979, fecha en que se disolvió la orquesta. Esto pasó porque el gran músico Eusebio decidió hacer su casa de losa, cuando sólo había casas de teja, y para poder hacerlo vendió los instrumentos y se quedó solo con el acordeón. Los últimos sonidos que dejamos aquí de él se remontan a diciembre de 2004, cuando en Llano Chico sabíamos que estaría sin falta y con su acordeón, en las misas del niño, los entierros, entregando el champús en los matrimonios o en los velorios después del traslado” (Pilatuña, 2022).

Hoy en día todavía contamos con personas que se dedican al acordeón, como el señor Pablo Anrrango y Ramiro Loachamín. Ellos todavía van a los traslados, a los matrimonios, a hacer la masalla. Todavía están activos.

Estos músicos que hemos mencionado son apenas un



suspiro de todos aquellos que pusieron su parte para que hoy seamos una tierra de música. Con este breve acercamiento a nuestra música, ahora contaremos la historia de las bandas de pueblo:

Llano Chico tuvo una de las bandas de pueblo más afamadas de todo Quito y que es tan antigua como las historias que se cuentan del expresidente del Ecuador, don Eloy Alfaro, es decir, que se remonta a aquellos tiempos de fines del siglo XIX. Fue en esos años que se fundó la banda con la participación de 28 músicos, todos ellos con herencia musical que venía de sus padres o abuelos. Entre los fundadores podemos nombrar a Julio Tufiño, Alfonso Tufiño y Tomás Parra. Para ser los mejores músicos se formaban con instructores a quienes pagaban “de su bolsillo” como popularmente decimos, y gracias a eso leían partituras e interpretaban un repertorio amplio que incluía: “boleros, congas, albazos, pasacalles, pasillos, cumbias, pasodobles, sanjuanés, cachullapis, rancheras, guarachas [...]”²

En la investigación realizada por Manuel Espinosa Apolo³ para el libro “Llano Chico Memoria histórica y colectiva”, sabemos que la banda era contratada para tocar en varios lugares, pero que cuando salían a tocar a Cotacollao:

[...] salían a pie cargando sus instrumentos a las tres de la mañana, a eso de las seis llegaban

² Espinosa Apolo, Manuel, ed. Llano Chico Memoria histórica y colectiva. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Quito. 2007. p. 151.

³ Sociólogo por la Universidad Central del Ecuador, Licenciado en Historia y Geografía por la Universidad Abierta de Loja, Máster en Estudios de la Cultura en Historia Andina por la Universidad Andina Simón Bolívar.

para tocar el albazo y continuaban tocando todo el día hasta la noche, a cambio les daban jochas de papas, borrego, gallina y trago; pero la dormida era en cualquier lugar. [...] Lo más triste que recuerdan era el regreso que lo hacían como podían, cansados, chumados, con sus instrumentos a cuestras cruzando quebradas y chaquiñanes, tenían la costumbre de anunciar su regreso tocando alguna canción a medida que se acercaban a su tierra⁴ (Espinosa, 2007).

Gran Banda de Llano Chico



Fundación Quito Eterno. Presentación de la "Gran Banda de Llano Chico" en Fiestas de Quito. Llano Chico, 2022

⁴ Espinosa Apolo, Manuel, ed. Llano Chico Memoria histórica y colectiva. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Quito. 2007. p.151.

De la banda que existía en la década de los 70 fue parte Julio Llumiquinga, quien ahora dirige la banda “Nuestra Señora Sagrado Corazón de Llano Chico”, una de las dos agrupaciones actualmente existentes en la parroquia. De la banda de ese tiempo, don Julio comenta que la reagrupó Manuel Flores, que era militar y trompetista de la primera zona militar. En ese tiempo se unió siendo muchacho de 18 años y aprendió de esos grandes músicos a leer partituras y con ellos salió a todo lugar donde les llevaban a que se presentaran. Don Julio no sabe cuánto cobraba la banda en ese tiempo, pero a él le pagaban un sucre, el cual era bien recibido. Las presentaciones eran de viernes a domingo y el lunes regresaban a la casa; luego regresaban a las octavas de jueves a domingo, día en que terminaba la fiesta. Así era cuando iban a Llano Grande, Capilla y Calderón.

El Sr. Flores era estricto y no aceptaba a muchachos jóvenes como integrantes, e inclusive a don Julio a veces le dejaba de lado, por lo que luego él se fue a la banda “Juvenil del Inca”. Tiempo después formaron la banda “La Campiña del Inca”; más adelante, fue parte de la banda de Zámbez y luego de la de Calderón. Mientras tanto estudiaba electricidad en la Universidad Central y cuando se graduó, su esposa le dijo que él ya era licenciado, que ya estaba dando clases, que debía dejar la música, a lo que don Julio respondió: “Mijita, eso sí no puedo, por favor, prefiero dejarte a ti, pero a la banda no le dejo.” (Llumiquinga, 2022). Con esa misma determinación de muchacho apasionado por el saxofón, que a los 18 años se unió a la poderosa banda de Llano Chico, y con muchas agrupaciones y orquestas en su andar, se convirtió en uno de los promotores para la formación de una nueva banda para la parroquia.

Pensar en conformar una nueva banda fue posible recién en el año 2019, porque antes de eso, aquella banda con recuerdos de gloria que hemos mencionado anteriormente se desintegró a inicios de los años 80, puede ser entre 1980 a 1983. Tanto camino hecho con la agrupación desde fines del siglo XIX terminó cuando no hubo más gente joven que

tomara la posta, y cuando los integrantes de aquel tiempo tuvieron que salirse para llevar a cabo sus estudios, varios de ellos en la Escuela de Policía. Fue ahí cuando los sonidos de los propios llanochiquenses se silenciaron... pero solo por un momento porque luego llegaron otros entusiastas y se volvieron a reagrupar.

Debemos aclarar que la banda, como toda agrupación cultural, tenía sus altos y bajos, y es por eso que en 1996 la banda se reorganizó una vez más a cargo de Manuel Flores, y contó con músicos que eran una verdadera fortaleza para la banda, como Neptalí Parra, Oswaldo Reinoso, Gonzalo Orbea, Alfonso Tufiño y Segunda Pullas. Avanzaron con bastante fuerza hasta los primeros años de la década del 2000 y luego continuaron con esta dinámica de tener tiempos más activos y otros menos, sin desaparecer nunca del todo. En el 2019 se reactivaron con fuerza.

¡La banda alegra al pueblo! Sí, eso todos lo sabemos, pero para tener una banda se necesita mucho más que soñar, por eso fueron casi 40 años los que esta parroquia se quedó sin la suya. Parece ser un buen cruce de caminos cuando don Julio Llumiquinga se jubila, cuando llega don Fernando Pachacama y cuando coincide ser párroco del pueblo Christian Luxa. Julio puso la intención y la experiencia de poco más de 40 años como integrante de bandas y orquestas; Fernando, antiguo integrante de la Banda Municipal y ex compañero de Julio en La Campiña del Inca, puso varios de los instrumentos —así, por puro corazón—, y el párroco Christian puso la fuerza de convocatoria en la celebración eucarística de los días domingos. La Junta Parroquial dio un apoyo importante con el espacio y la gestión para contar con la instructora Rocío Pachacama, que era funcionaria del Municipio de Quito. Con la llegada de varias personas interesadas, se inició el proceso para formar la agrupación y el 26 de mayo de 2019, con la fundación de la banda “Nuestra Señora Sagrado Corazón de Llano Chico”, ¡nuestra parroquia volvió a bailar!

Como en todo camino, aquí también se bifurcaron



y aquella banda se separó en dos, permaneciendo la de “Nuestra Señora Sagrado Corazón de Llano Chico” bajo la dirección de Julio Llumiquinga y Fernando Pachacama; y conformando otra bajo el nombre de “La Gran Banda de Llano Chico” a cargo de Vicente Pulupa. Qué más decir del poder musical de nuestra parroquia, ahora a falta de una, ¡tenemos dos bandas de pueblo!

Cada agrupación avanza a su paso, pero vamos firmes. Los ensayos se realizan cada semana, porque como dice don Julio: “en el ensayo se gana la plata” (Llumiquinga, 2022) y es ahí donde se acopla lo practicado en casa, donde se liman asperezas y donde se corrigen los errores. Cada una de las bandas cuenta con catorce integrantes, y en las dos, tres son mujeres. La parroquia ha apoyado para que estos músicos se afiancen en su oficio, así que las presentaciones se realizan en Llano Chico, pero también en otros lugares de la ciudad. Y los músicos tocan, aunque en ocasiones no haya dinero, y aunque la escasez de recursos sea una de las problemáticas más graves, ya que “tener una banda cuesta dinero” (Llumiquinga, 2022). Para que un músico invierta en la compra de su instrumento, es necesario considerar unos \$300 como mínimo, considerando uno usado y económico. De ahí, un buen instrumento puede llegar a costar hasta \$2 500 a \$3 000, como es el caso de la tuba.

También nos suele contar don Julio de cuando hacían las retretas cada fin de mes. Esto era exigido por el Municipio y no había pago adicional, pero les ponían el transporte. Las bandas tenían que ir a tocar al centro, a sus distintas plazas, o a los barrios de la ciudad. Eso era un buen impulso para promover la cultura de las bandas de pueblo y que las personas estuvieran conectadas con las agrupaciones que había en la ciudad. Pero ahora la situación ha cambiado, y estas bandas, como tantas otras agrupaciones artísticas, son impactadas por la precarización resultante por los engorrosos trámites para los procesos de contratación pública, el tener que ser contratados a través de intermediarios y no directamente por las instituciones públicas, y por la falta

de un pago justo como reconocimiento al valor de los artistas contratados. Este factor es determinante para que las agrupaciones a veces estén activas y en otros tiempos casi desaparezcan, justamente por falta de apoyos justos a los artistas; todos quienes hacemos arte y cultura. Estos cambios nos permitirían tener permanencia y fortalecernos como artistas.

Hace falta apoyo para equipar completamente a las bandas y para que puedan contar con la formación necesaria, porque si no hay instrumentos no se puede hacer nada y la adquisición inicial de estos es muy complicada para la mayoría de interesados; como dice Vicente Pulupa:

“Ahora estamos conformados por 14 personas, pero durante la pandemia nos quedamos paralizados. Cuando se abrió nuevamente el espacio pudimos reunirnos, pero ya no todos fueron porque por la crisis varios tuvieron que vender el instrumento. Fue triste porque los niños estaban ilusionados con el instrumento. Y quedamos pocos, pero el problema es por esa situación. Si hubiera apoyo para eso, habría más interesados en la banda” (Pulupa, 2022).

Los sueños de las dos bandas convergen, pues tanto Vicente como Julio desean formar a nuevas generaciones de músicos, que vengan niños, niñas, jóvenes y que ellos se queden con la música, que la banda sea su espacio, su familia. Eso es lo que se debe entender: *“que la banda es una familia, son amigos y hay que marcar la diferencia compartiendo, que se sientan contentos. Luego de tocar y tocar, también hay que compartir”* (Pulupa, 2022).

Y cerramos la historia de nuestras bandas con un pentagrama del corazón de don Julio:



“Que los muchachos no desmayen porque músico no es cualquiera, uno se tiene eso en la sangre y entonces quisiera que los muchachos en vez de estar en la droga, en borracheras, mejor que se pongan a hacer música. Inclusive la música le ayuda: si está estudiando, sale buen matemático, le ayuda a los estudios. Son matices pequeños y leer la partitura es como las matemáticas. ¡Que sigamos haciendo música y que nuestra cultura no se muera!” (Llumiyinga, 2022)

La vestimenta llanochiquense

Unos ponen la música y otros ponemos el baile, y ahora cuando lo hacemos aprovechamos para cubrirnos con la herencia de nuestros abuelos y abuelas, porque eso hay que llevarlo en el corazón, pero también hay que mostrarlo en el cuerpo. Y por eso lucimos vestimentas heredadas de nuestras abuelas, quienes no las usaban para las danzas, sino en su diario vivir.

Vestimenta autóctona de Llano Chico



Fundación Quito Eterno. Betty Pulupa y su hija, Emely Anasunta, con la vestimenta tradicional llanochiquense. Llano Chico, 2022.

¿Se han preguntado acerca de las vestimentas de las comunidades indígenas del territorio de Quito? Porque habrá mucha gente que pensará que eran iguales a las que se usan en Otavalo, pero no. Acá, en este territorio llanochiquense, que además comparte mucha herencia cultural e histórica con Zámbriza, Calderón y Llano Grande, se utilizaban vestimentas distintas, con otros elementos y colores. Ha habido artistas —pintores— quienes en su tiempo retrataron a mujeres de estos territorios con su propia vestimenta. Así lo hizo Víctor Mideros, uno de los grandes pintores ecuatorianos de la primera mitad del siglo XX, en sus cuadros denominados “India de Zámbriza” y “La Mishquera”. En esas pinturas se puede ver claramente un tipo de vestimenta que hasta hace pocos años ya era difícil de encontrar: con la lista⁵ color claro con rayas negras para cubrir la cabeza, la blusa sin mangas agarrada en los hombros a una especie de fachalina, *mama chumbi* y *guagua chumbi*⁶ de colores vivos, anaco color claro a cuadros grandes, y en otros, anaco color oscuro; grandes aretes de plata y collares de coral rojo con monedas de plata. ¿Y los pies? Los pies siempre iban desnudos.

Heredar la ropa que perteneció a los abuelos tal vez ya no es algo común, y pocos las tenemos, pero poder hacerlo es como vestirse de *sumak yuyarina*⁷, de bonitos recuerdos. Así lo hace la compañera Betty Pulupa, quien desde niña se dedica a la danza y ha realizado investigaciones relacionadas a las tradiciones de sus abuelos:

“Tengo el baile del pondo para el que investigamos que nuestros abuelitos se iban a las quebradas a lavar la ropa, a traer el agua para cocinar, para

⁵ Especie de paño o pañolón grande.

⁶ Las chumbis son las fajas con que se sujetan los anacos. La *mama chumbi* es más ancha y va en la base, y encima se la rodea con la *guagua chumbi* que es más angosta y más larga.

⁷ Traducido del quichua, significa bonitos recuerdos.



bañarse; antes aquí sabían recoger el mishki, bebida del penco. Con la investigación y nuestra ropa autóctona, hicimos el baile del pondo, hemos hecho el baile de la cosecha del maíz, baile del matrimonio, también investigué las ropas que se utilizaban ahí” (Pulupa, B., 2022).

De sus abuelos Juana Simbaña y Pedro Pulupa, ella heredó las vestimentas que antiguamente utilizaba, entre las que están: la blusa llamada *cushma* que era sujeta en los hombros con *tupos*⁸ en forma de gallo; el anaco con tres pliegues y una barredera, y con sus bordados de colores representando a la naturaleza a través de mariposas o rombos; la mama chumbi roja, que para ella significa la fuerza de la mujer y la sangre que derrama, por ejemplo, al dar a luz; la guagua chumbi; los aretes de plata; los collares de coral rojo con plata antigua, que para Betty significan el amor propio a una misma, la inspiración como madre pues como dice: *“el amor por algo es rojo”* (Pulupa, B., 2022).

Parece ser que el olvido de nuestra ropa sucedió hacia 1950 con la llegada de las personas de Otavalo, quienes también vendían sus ropas acá y ahí se cambió el anaco empezando a utilizar el negro característico de allá. También, los collares de coral rojo se cambiaron por los amarillos traídos por los otavaleños, sin una explicación muy clara del porqué.

Los hombres, en cambio, vestían con pantalón blanco, camisa blanca, poncho azul de borrego y sombrero de paño. En cuanto a los pies, estos permanecieron desnudos, tanto en los hombres como en las mujeres:

“Solo la gente con dinero compraba su alpargata,

⁸ Utilizados por las mujeres indígenas desde tiempos ancestrales, los tupos son un tipo de prendedores, que antiguamente eran de plata, y que se utilizaba de manera similar a los imperdibles, permitiendo sujetar las fachalinas o chales.

sino, andaban descalzos. Los hombres iban a trabajar a Quito, y la mayoría de gente de acá ha trabajado en el Municipio de barrenderos, por eso se llaman capariches. No había transporte. Iban caminando y no tenían para sus alpargatas y andaban de pie descalzo. Las alpargatas estaban hechas de cabuya verde, que incluso aquí tenemos al “cabuyero” que lo realizaba. Va pasando el tiempo y dejó de hacerlo, pero los otavaleños traían sus alpargatas. Solo quien tenía dinero, se ponía, sino descalzo” (Pulupa, B., 2022).

Pero ahora, en la cotidianidad, no vestimos estos trajes. Han quedado como aquellas piezas de museo que son una rareza y que para verlas se debe ir a lugares precisos. Pocas personas tendrán todavía los saberes tradicionales del bordado, como Betty, quien heredó la máquina de coser de su abuelita; o como el padre de Betty, que a la vez heredó de su madre la tradición del bordado de los anacos. Así, como agujas en un pajar, deberemos encontrar a quienes posean los conocimientos, y también a quienes tengan deseos de revivir esta herencia.

Betty y su hija visten sus trajes llanochiquenses para ferias, exposiciones, presentaciones de danza y proyectos, y lo hacen con orgullo, pero cotidianamente no las usan porque parece ser que para hacerlo deben adscribirse al pueblo Quitu Cara. Sin deseos de pedir permiso a nadie y con el orgullo de la herencia por delante, Betty utiliza su vestimenta heredada cada vez que puede:

“Cuando yo me visto transmito a mis hijas que la vestimenta que tenemos es un significado que nos nace del corazón, es recordar y vivir a nuestros abuelos y bisabuelos que vestían así. Pasan las generaciones y perdemos esa esencia y ahora a muchos chicos no les gusta, ni las danzas les gustan. Son costumbres que no hay que perder porque

nos enseñaron respeto, amor. Que conservemos esta tradición de nuestros abuelos, taitas, mamas, porque no es vergüenza, es riqueza lo que tenemos” (Pulupa, B., 2022).

Y ahora sí: ¡a bailar!

Sanjuanitos, albazos, capishcas, todo eso se ha escuchado retumbar entre los paredones de las quebradas de la Guangüiltagua, que sabe que nuevamente sus habitantes llanochiquenses andan contentos tocando timbales, saxofones, trombones y demás. Como en un sueño mágico, podemos imaginar a la banda caminar por esos chaquiñanes antiguos, en medio de la neblina de las quebradas, camino a Zámbez, Carapungo, Calderón, Capilla, Llano Grande, tocando sus canciones, recibiendo el amanecer con un albazo, saludando a la Virgen de Chaquishcahuayco, despertando a las almas, haciendo bailar a la Guangüiltagua y afirmando que en nuestros cuerpos vestiremos nuestra historia y que la banda de Llano Chico nunca más desmayará.

Cronistas Participantes

Alexandra Oñate: Habitante de Llano Chico. Perteneciente al grupo de danza Saguari.

Betty Pulupa: Habitante de Llano Chico. Gestora cultural, agricultora y bailarina del grupo Sumak Yuyarina.

Betty Taco: Habitante de Llano Chico. Vocal del GAD Parroquial.

Carlos Guamán: Habitante de Llano Chico. Motivador en el grupo “Cóndor, eco y vida”.

Cristian Hernández: Habitante de Llano Chico. Vocal del GAD Parroquial.

Eladio Parra: Habitante de Llano Chico. Presidente del GAD Parroquial.

Freddy Oña: Habitante de Llano Chico.

Julio Llumiquinga: Habitante de Llano Chico. Músico y Director de la Banda “Nuestra Señora Sagrado Corazón de Llano Chico”.

Korey Zurita: Habitante de Llano Chico y bailarina del grupo Saguari.

Raúl Parra: Habitante de Llano Chico. Líder comunitario.

Rodrigo Pilatuña: Habitante de Llano Chico. Gestor cultural. Director y coreógrafo de la agrupación “Llankay Pacha”.

Rubí Bastidas: Habitante de Llano Chico. Motivadora en el grupo “Cóndor, eco y vida”.

Sebastián Díaz: Habitante de Llano Chico. Bailarín en el grupo “Llankay Pacha”.

Vicente Pulupa: Habitante de Llano Chico. Director de “La Gran

Banda de Llano Chico”.

Víctor Tufiño: Habitante de Llano Chico. Vocal del GAD.

William Carvajal: Habitante de Llano Chico. Escritor.

Wilma Flores: Habitante de Llano Chico. Directora del grupo
“Llankay Pacha”.

Referencias

Casa Ágave. (2022, Febrero 10). *La Mishquera*. Facebook. <https://z-upload.facebook.com/agavemitaddelmundo/posts/1134425147342759>

Espinosa Apolo, M. (2007). *Llano Chico, Memoria Histórica y Colectiva*. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.

Mideros Vaca, J. A. (n.d.). *Víctor Mideros A.* El arte sublime de los hermanos Mideros Almeida. <http://arte-sublime-hermanos-mideros.blogspot.com/p/victor-mideros.html>