

# De música, muerte y vida en la objetualización animal: la quijada de burro.

Vargas-García, Berenice.

Cita:

Vargas-García, Berenice (2019). *De música, muerte y vida en la objetualización animal: la quijada de burro*. Trinchera. Suplemento El Sambo de Guerrero, III (108), s/p-s/p.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/aberenice.vg/4>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pxv9/uDQ>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## De música, muerte y vida en la objetualización animal: la quijada de burro

A. BERENICE VARGAS GARCÍA

*Se los digo, es un invento  
lo que hablan de mi persona:  
que mi mente no aprisiona  
idea firme y pensamiento.  
No porque me vean jumento  
me maltraten con ponzoña.  
No me digan "no razona",  
¡ay carajo!, que sí siento,  
y mi risa, que apasiona,  
¡señores!, se la lleva el viento.*

Al momento de preparar mi presentación se me ocurrió que una sugerente y creativa forma de iniciar, a propósito del tema del coloquio<sup>1</sup>, sería contando la historia de un *devenir-en-objeto* desde

la perspectiva del protagonista, en este caso el burro, la burra... como un ejercicio práctico de descentramiento. Sin embargo, me topé con el *ligero inconveniente* de una imposibilidad: caer en cuenta que no puedo enunciarme más que desde mi punto de vista, el antropocentrismo cognitivo, que no es equino (ni podría) pero sí es humano. Decidí entonces contarles este relato desde la intersección que nos une a ellos y a mí: animales ambos, poseedores de hábito ambos, sujetos al designio de vida y muerte los dos.

Me gusta pensar este trabajo de

investigación como una especie de elipse: para ser creado requiere de dos centros. En dos sentidos: el primero, el burro y yo, vinculados. Y en otro sentido, se conjuga un particular interés por la música (y lo que me llevó hasta la quijada fue el son jarocho) y por otro, un vínculo afectivo inexplicable con los asnos, que me parecen criaturas por demás bellísimas. Y es que aunque la quijada puede ser de caballo, se prefieren las de burro por ser más pequeñas y ligeras... así que *ese objeto*, ese instrumento musical, esa calavera, sintetiza dos motivos.

*Al verlo en la llanura no se diría a primera vista un cadáver.  
De lejos su rancia animalidad se vuelve un asunto de sastrería o mecánica.  
Sus entrañas tienen brillo de cobre, son cuerda rota de un juguete olvidado.  
Sorprende que el cadáver no sea carroña y no se escuche el pulular de los gusanos.  
Pero la muerte excluye toda ambigüedad: las cuencas son pruebas palpables del vacío, grietas por las que se escapa un gran vacío.  
Los dientes amarillos congelaron un relincho [rebuzno] ya casi póstumo.  
Dentro de poco un animal nocturno vendrá inflexiblemente a descarnarlo.*

Caballo muerto.  
JOSÉ EMILIO PACHECO.



¿Cómo podría empezar este relato si no es con la muerte del animal? Los burros mueren, por causas *naturales*, por el ataque furtivo de un depredador, o por la crueldad humana que pudo maltratar, violar y matar de cansancio. Alguien —humano— descubre el cadáver, se tropieza con él. Toma la calavera, ya casi descarnada, sonora, callada. La mete en un hormiguero para que otras hagan el sucio trabajo, o se propone hacerlo él mismo: limpiar, raspar la carne que queda, ponerla bajo los rayos del sol. Cuando está bien seca, la mete en el costal con las otras; todas, restos de vidas que ya no son. Dependiendo el sonido y el tamaño, les fija un precio. Las lleva al fandango, ese espacio festivo por excelencia, donde se conjuga el sudor, el alcohol, la música y el desfogue; la cohesión y conflicto. Y entonces, los curiosos se acercan, los forasteros se asombran... Nuestro vendedor escucha atentamente el acento del que pregunta ¿Cuánto?: 200, 500, 750 pesos. Esos burros (o caballos o mulas) no eran suyos, pero el dinero en su bolsillo sí... y le viene bien, para ir pasando. Nuestro comprador piensa que obtuvo buen precio, satisfecho con su adquisición, regresará a casa con un objeto curioso, una quijada, que colgará en una pared o acomodará en una repisa. Que estuvo vivo pero ahora no. Pero ¿pensará en eso?; ¿pensamos en eso? Tal vez nuestro animal tuvo nombre, no sabremos. Tal vez tuvo buena vida. Parió varias crías, montó varias hembras. Correteó siendo pollino. Soportó el peso de los deseos de sus “dueños”. Tal vez fue bien acariciado, ¿quién sabe! Pero en su tránsito a la muerte, se convirtió en *quijada o charrasca, idiófono percutido*. Y se le vende en la calle Bolívar del Centro Histórico de la Ciudad de México, se le colecciona, hace *solos* en presentaciones musicales, se vuelve lienzo. Instrumento musical, objeto artístico, «particularidad cultural eminentemente de origen africano», es el *Equus africanus asinus*.

Lo que hoy vine a compartirles no es la exploración de la quijada como instrumento musical, pues sólo esa parte me llevaría una ponencia aparte. Tampoco su papel como “emblema” significativo de la herencia africana en México, tema en que me he centrado en otros momentos, pero que aquí no viene tan a cuento. Por las razones que este coloquio nos convoca, a mí me interesa indagar en este tránsito de animal-ignorado-abusado a objeto estético, exotizado y politizado. Cómo se da literalmente la fragmentación de un ser, en donde una sola de sus partes (el maxilar inferior de su calavera) será valorada. Tengo cuatro quijadas en mi casa, las miro y, de cuando en cuando, me digo a mí misma: *Tienes los restos de cuatro criaturas, tienes sus risas póstumas*.

¿Cada cuánto reparo en ello?

En otro momento tuve la ocasión de escribir un texto sobre la quijada de burro como instrumento musical, y en ese entonces afirmaba que no me interesaba como objeto en sí mismo, sino en tanto se desenvuelve dentro de una humanidad concreta que le permite «seguir vivo» y sonando con el tiempo, un «trozo de humanidad personificada», en palabras de Octavio Rebolledo (hablándonos de otro instrumento). Pero aprendí con el tiempo, ciertas experiencias en mi vida me llevaron por otros caminos, otros a los que no estaba preparada antes... y aunque sí me interesa evidentemente ese trozo de humanidad, no podría desvincularlo de su *animalidad*, la suya y la nuestra. A lo que voy es que quiero enfatizar ese vínculo indisoluble que tuve que aprender a re-sentir.

Por eso quiero iniciar esta exposición con nuestro protagonista. ¿Qué sabemos de los burros? Por ejemplo, que su domesticación comienza hace unos cinco mil años; su gestación dura catorce meses; tiene un periodo de vida promedio de veinticinco años; puede detectar olores hasta a diez kilómetros de distancia, y sus sentidos de la vista y del oído también son muy agudos; según su edad y peso pueden remolcar hasta dos toneladas.

Los burros llegan a América en el siglo xv, se dice que con Colón. Y desde entonces se les designa como cargadores y medios de transporte; cumpliendo su importante papel en las labores de arriería. Y, a decir de los estudiosos, la arriería fue una de las principales actividades en las que se desarrollaron africanos y afrodescendientes en este continente. Tanto una figura como la otra, fueron traídas como fuerza de trabajo... los segundos, secuestrados, traficados, cortados de sus mundos culturales conocidos. En esta travesía, africanas y africanos, hombres, mujeres y niños, allí donde se asentaron tuvieron que *crear cultura*, no un traslado sin más de elementos de un continente a otro, sino una importante labor de creación, imaginación, creatividad, ensayo y error. «Explosión de salud creadora» —como dice René Depestre— con la que hicieron frente al desarraigo, a la violencia y a la nueva realidad impuesta. Desposeídos, hallaron otros materiales con los cuales recrear sabores, olores, sonidos familiares. Fue una suerte de *bricolage* lo que posibilitó la aparición de muchos instrumentos musicales... tal vez o, seguramente, entre ellos, la quijada.

Durante algún tiempo, dentro de la música mexicana la quijada de burro pasó sin pena ni gloria incluso dentro del gremio de los estudiosos de la música (musicólogos, etnomusicólogos, antropólogos, historiadores, etnohistoriadores, etcétera). Lo que se escucha

decir entre ellos, de forma general y sintetizando las definiciones existentes (y que dicen más o menos lo mismo con diferentes palabras) es: *Quijada de burro: Idiófono constituido por el maxilar inferior de un burro, mula o caballo con las piezas dentarias flojas; que se percute con la mano en acción directa y/o se luden los dientes y las muelas por medio de un cuerno de venado, un palo de madera o una varilla de metal; cumpliendo así la función de idiófono percutido y de ludimiento. Este instrumento es común en la montaña de Guerrero, la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca y algunas comunidades del Golfo de México, así como en países sudamericanos y caribeños. Su procedencia presumiblemente es africana. Así, sin más ni menos<sup>2</sup>.*

Y cuando se hace mención del instrumento, el énfasis recae constantemente en su procedencia africana. Si bien habría que hacer una revisión mucho más exhaustiva, por ahora parece que no hay registros de su uso en África tal como lo conocemos. Podríamos pensar en dos posibles razones para su ausencia: 1) el prejuicio de los “especialistas” que ignoraron deliberadamente a este objeto por considerarlo primitivo, rudimentario, ruidoso y que por ello no se registra... o, 2) que efectivamente no exista, y que sea más bien un aporte de los africanos en diáspora (que es a donde prefiero inclinarme). Olly Wilson nos advierte que los africanismos en la música deberían ser entendidos más en las formas de hacer que en las cosas hechas; por lo que *la influencia africana* en la quijada debería buscarse en el timbre, el modo de ejecución, la estructura musical, incluso, la función sociocultural.

Así que, mientras parece no haber registro antiguo de su uso en África<sup>3</sup>, sí lo hay en el caso de América, por lo menos desde el siglo xvii, y justamente aparece en tradiciones músico-dancísticas de grupos afrodescendientes, y los registros más antiguos sobre su uso provienen de Perú<sup>4</sup>. Viene ahora el brevario cultural:

Nicomedes Santa Cruz le dedica atención a la quijada considerándola como uno de los instrumentos más representativos del *folklor afroperuano*, sobre todo en géneros musicales como el festejo, el panalivio y en el son de los diablos. En sus estudios, así como en los del cubano Fernando Romero, se citan cinco documentos que registran la presencia de este instrumento entre los afroperuanos en los siglos xviii y xix. La referencia más temprana corresponde al libro *El lazarillo de ciegos caminantes*, de Alonso Carrió de la Vandera, de 1773:

Las diversiones de los negros bozales son las más bárbaras y groseras que se pueden imaginar. Su canto es un aúllo. De ver sólo los instrumentos de su música se

inferirá lo desagradable de su sonido. La quijada de un asno, bien descarnada, con su dentadura floja, son las cuerdas de su principal instrumento, que rascan con un hueso de carnero, asta u otro palo duro, con que hacen unos altos y tiples tan fastidiosos y desagradables que provocan a tapar los oídos o a correr a los burros, que son los animales más estóridos y menos espantadizos.

Entre 1782 y 1785, en el *Códice Trujillo del Perú* del arzobispo Baltasar Martínez de Compañón, una lámina retrata a un miembro de la danza de los diablos ejecutando la quijada. El 19 de junio de 1791, en el diario *Mercurio Peruano*, el articulista José Rosse Rubí confirma la presencia de la quijada y el quijadero en la orquesta de diablos: «Sacan una especie de ruido musical, golpeando una quixada de caballo, ó borrico, descarnada, seca, y con la dentadura movable». Para 1820 y 1830, el pintor mulato Pancho Fierro deja testimonio del uso de la quijada en sus acuarelas. En 1872, Federico Flores y Galindo deja constar la presencia del instrumento en un verso de su poema burlesco *Salpicón de Costumbres Nacionales*: «van juntos el cajón y la quijada, / que sorda zumba con feroz sonido».

Estas pocas referencias bastan para dar muestra de la temprana presencia de la quijada como instrumento musical ya firmemente consolidado en América, específicamente en el Perú, desde el siglo XVIII al menos. Esto ha llevado a que algunos investigadores, como el mismo Nicomedes Santa Cruz, afirmen que el origen de la ejecución de la quijada proviene de Perú, desde donde se extendió al resto del continente. Para quienes buscan tres pies al gato, conviene anotar que como en Perú, en la región costera del Pacífico mexicano (Guerrero y Oaxaca) a la quijada equina como instrumento sonoro suele nombrársele *charrasca*, según se entiende, voz onomatopéyica... y si pensamos en el intenso intercambio entre la Nueva España y el Virreinato del Perú, la llegada a costas mexicanas de géneros musicales como la zamba y la zamacueca, de la línea familiar de la chilena mexicana, pues...

Otra referencia sobre su uso, pero en Norteamérica, puede encontrarse en los diversos carteles de *minstrel show* de Estados Unidos. Estos espectáculos que hacían del racismo una comedia, datan desde principios del siglo XIX y se caracterizan por su mofa de la cultura afroamericana del sur de ese país. En ellos se retomaban prácticas culturales para ridiculizarlas, sobre todo respecto a su música, lo que más tarde contribuiría de manera importante en la creación de estereotipos sobre estas poblaciones sureñas. Una última fuente para concluir este breve repaso histórico: Hans F. Gadow, naturalista polaco que entre

los años 1902 y 1904 realizó una serie de viajes por el sur de México, en uno de sus viajes por la región de la Costa Chica guerrerense —región caracterizada históricamente por el cuantioso número de asentamientos afrodescendientes—, describe una danza a la que él mismo nombra *Danza de buscar al tigre*:

Empezó la música; un viejo tuerto y manco tocaba el violín, con el arco sujeto al muñón del antebrazo; aquél hombre representaba la orquesta permanente. Uno de los danzantes tañía una jícara, sobre la que había estirado un pergamino, de cuyo centro salía un palo que, frotado con los dedos húmedos, emitía unos gruñidos. La mujer tocaba unas sonajas y el tamboril en la quijada bien seca de un asno, golpeando y restregando los dientes con una pieza de hierro, y golpeando el hueso con la mano al debido tiempo, de manera que los dientes flojos cascabeleaban.

Tomando las palabras de Sidney Mintz, «los recursos culturales de los afroamericanos y de las culturas afroamericanas de ninguna manera se limitan a los elementos o complejos que pueden demostrarse de origen histórico africano; tales orígenes son mucho menos importantes que el uso creativo, continuo, que hacen de las formas, sin importar su origen, y los usos simbólicos que se les imparte».

Actualmente este instrumento se ejecuta en varias expresiones musicales de Latinoamérica y el Caribe<sup>5</sup>: el *festejo*, el *son de los diablos* y el *panalivio* en Perú; la *cueca chilota* en Chile y en la *música rapanui* de la Isla de Pascua; en la *música garífuna* de Belice, Honduras y Nicaragua; en el *torbellino* de Colombia y algunas músicas isleñas como en San Andrés y Providencia; en el *punto cubano*; en el *son nica* de Nicaragua y en la *música miskita*; en la música con motivo religioso en la región de Veraguas, Panamá; en el *candombe* de Argentina; en la música de Palo de Mayo y el *calipso* de países caribeños, entre otras tantas más; y según las latitudes se le conoce de manera diferente: *charrasca*, *carachacha*, *carraca*, *charaina*, *mandíbula*, *kabua-ha*, *carretilla* o, simplemente, *quijada*. Significativamente, como mencioné, la mayoría de estas músicas conforman el patrimonio cultural de poblaciones afrodescendientes en el continente americano. En la actualidad, la presencia de este instrumento musical se acentúa cada vez con más fuerza, no únicamente en expresiones músico-dancísticas más tradicionales, sino también en nuevas propuestas musicales —músicas emergentes, de fusión— las cuales revaloran el potencial sonoro de la quijada.

En el caso de México, la quijada se interpreta tradicionalmente en dos regiones del país, una del lado del Pacífico

y la otra del Golfo: en las danzas de los diablos de la montaña de Guerrero y la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, y es sumamente aclamada en la actualidad en el son jarocho del Sotavento. Y es precisamente en el seno de ambas expresiones músico-dancísticas que nuestro protagonista (el burro) deviene en objeto: por un lado: ya sea *snoob* y refinado, o elemento de reafirmación política, identitaria. Ambas formas, investidas de exotismo.

Del lado del océano Pacífico, en Guerrero y Oaxaca, encontramos sonando a la *quijada* como instrumento de marcha en un sinnúmero de danzas de diablos. Por mencionar sólo dos: la Danza de Diablos, en Tixtla, Guerrero —donde se acompaña además con cajita de madera y guitarra—, y la Danza de los Diablos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca. Ésta última es la que a mí me interesa. Las danzas de diablos de la Costa Chica son con seguridad la expresión tenida por más representativa de los afrodescendientes de la región, por lo que su papel, su performance en el movimiento de reivindicación etnopolítica es central: el impacto visual, estético de este juego-danza ritual de víspera del día de muertos es puesto en escena hoy en día como una forma de *hacerle ver* a los otros la herencia africana en el país. Aquí, la quijada *encarna* esa herencia y origen. Atrae la atención de los curiosos, quienes, guiados por un relato venido de mucho tiempo atrás, presuponen que *la música africana* tiene mucho de *rústica*, *pintoresca*, como el peculiar instrumento. Es precisamente su *etnicidad* (recordando la “etnicidad en venta” que analizan Jean y Jhon Comaroff) la que la vuelve vendible, ése es su *plus*: no sólo es un instrumento musical, es uno de herencia africana, ritual, de la Costa Chica.

Y podríamos realizar un símil entre los propios afrodescendientes como *objeto antropológico*, sin que para muchos expertos y estudiosos, sin que para el Estado mismo importe su vida o sus experiencias sentidas; con este instrumento que se aprecia sólo al inventarse discursivamente, sin que, desde luego, los burros interesen. Así que, mientras en esta expresión músico-dancística el rol que le toca jugar le debe a la construcción discursiva y retórica sobre su ancestría africana (hecha además por otros, especialistas y expertos), en el caso del son jarocho tiene una inclinación más estrictamente sonora.

Si el uso de la quijada de burro en la Costa Chica parece datar de finales de siglo XIX, su presencia en los sones jarochos no está del todo clara. Pero por lo menos tenemos una idea de que ya se extendía su uso en las primeras décadas del siglo XX en la región de los Tuxtlas y la cuenca del Río Papaloapan, como re-

lata Juan Pascoe, hablando del jarocho Andrés Vega, nacido en 1931:

Él era [Andrés Vega] quien siempre hablaba de que de niño tocaba la quijada de caballo, raspada y golpeada, y que sonaba bastante regular. Tanto lo decía que comenzamos a manejar con un ojo hacia la orilla en busca de alguna (luego las íbamos coleccionando y almacenando... porque se rompían); y él era quien se quejaba de que anduviéramos cargando “esa zopilotería de pestilencia”.

Sin embargo, Willy Ludwig (quijadero y jarocho, por decisión propia) comenta que la presencia de este instrumento en fandangos, grabaciones y presentaciones musicales no se hace común sino hasta la década de 1980. Presumiblemente uno de los primeros grupos en grabar un fonograma en donde la quijada forma parte de la instrumentación es precisamente Mono Blanco, el pionero del Movimiento Jaranero (proyecto de revitalización de esta música en Veracruz), con el disco *Sones Jarochos* de Arcadio Hidalgo y el Grupo Mono Blanco, de 1984. A partir de entonces, la quijada fue cobrando protagonismo, y hacia los albores del siglo XXI es cuando despegó y comienza a valorarse por sus posibilidades sonoras, pero también por su carácter, *ranchero*, que parecía dotar de *autenticidad* a muchas agrupaciones. Hago hincapié en el aspecto espectacular, porque hasta hace una década, más o menos, colocándonos en el escenario de un fandango jarocho campesino o ranchero, por ejemplo, los viejos jaraneiros no escuchan de buen grado a este instrumento; para ellos, tener esa *zopilotería* tronando en el oído podía ser despreciable. Y es que en un fandango la quijada se come a todos, estruendosa y potente, quiere acaparar todo el espacio auditivo, y más si esa es la intención de muchos quijaderos, quienes en su ejecución ven la oportunidad de mostrar su virtuosismo.

Actualmente la difusión masiva del son y el fandango jarocho, sobre todo a través de Internet y las redes sociales, contribuyó a una valorización positiva de la quijada, menospreciada tiempo atrás y cuyo *pasado* parece reforzar su exotismo. Pero también la convirtió

en una especie de instrumento musical *snob* —rebautizada como *donkey jawbone*— el cual, pareciera, sólo puede ser tocado si se tiene para pagar unos cursos de percusión jarocho. Dichos cursos van desde cooperación voluntaria o trueque; o 50 pesos la hora; hasta 300 pesos por clase, y por supuesto, hay que llevar quijada propia, ¡porque es impensable prestar una! (y se vende por separado).

Si me detuve más en el caso jarocho es porque ejemplifica muy bien lo que argumenté en un principio: un ser deviene en objeto, y es valorado sólo en tanto se le despersonaliza y objetualiza por completo. En alguna ocasión, un compañero activista y vegano me comentó que a él no se le hacía ético el uso de la quijada. Coincido en parte, y pienso también en que la fetichización que hacemos del instrumento, obviando, ignorando o menospreciando lo que es al fin y al cabo (los restos de un ser vivo inteligente), es el mayor problema. Como si en un acto mágico lográramos disociar realmente su carácter de calavera de burro para devenir en objeto estético. Y aquí me refiero específicamente a nosotros *los otros*, los forasteros. En una ranchería de Santiago Tuxtla la quijada no tiene nada de curioso ni sorprendente; es más, la sorpresa es que a los de fuera les sorprenda tanto; en la Costa Chica, la charrasca y la danza de los diablos van unidas, pero tampoco es nada del otro mundo (o sí, el de los muertos). Esto es así, seguramente, porque los burros tienen (o tenían) un rol en la vida social de las personas, siempre estuvieron presentes. Pero para un citadino, ajeno a esa vida, el burro es como un animal mítico, un insulto, un chiste, el personaje de una fábula, un símbolo de potencia sexual. ¡Y cuyos restos óseos hacen música!, ¡y tienen fuerza política! Y con un ademán podemos decir airoosamente: Pues ya el burro ¿qué?...

Para cerrar. Resulta ilustrador cómo este instrumento, sin importar realmente su supuesto origen, se enraizó en nuestro país, en nuestras músicas y en la gente, y cómo la pasión que despertó es compartida desde a todo lo largo de América (y más allá todavía), adaptándose a múltiples y variadas músicas, sonando y vibrando sin cansancio y

cada vez más estruendosamente. Como instrumento musical afrodescendiente o afro-americano, resuena el hecho de erigirse como el grandioso resultado de un complejo proceso de creación cultural, producto de la imaginación, la inventiva, la necesidad de hacer sonar el mundo. Pero a diferencia del prometedo destino que le depara a la quijada en la música mexicana (o de otra nacionalidad), el burro vivo y coleando se encuentra en peligro de extinción. Pareciera poco creíble, pero es cierto.

Tantos siglos de uso y abuso de este animal, su sustitución por máquinas, el interés de las instituciones protectoras de animales por especies *más carismáticas*, entre otras cosas, han contribuido a mermar su población en México. Del censo que realizara la Universidad Nacional Autónoma de México en 1991 junto con la asociación inglesa Donkey Sanctuary, contabilizando más de un millón de burros, el último Censo Agropecuario [2016] arroja la cifra de alrededor de 500 mil. Y el número va en descenso. En África, su situación también se considera crítica: la demanda de su piel por empresas chinas que la emplean para preparar *ejiao*, un remedio tradicional, va cada vez más en aumento. Y si bien países como Níger, Uganda, Tanzania, Burkina Faso, Mali o Senegal han prohibido su comercio, el tráfico ilegal parece no tener freno. inclusive se encuentra legalizado en otros sitios, como en Kenia.

Teniendo esto en cuenta, concluyo reflexionando sobre las disímiles posturas que se tienen sobre la quijada: para algunos es una calavera arribista que se las da de instrumento musical, o simplemente un instrumento más, como cualquier otro, pero algo más peculiar y tétrico; para otros, la quijada es un instrumento musical bello y sonorísimo, alegre como pocos, y que representa, tal vez, una manera de hacerle recuperar al burro la risa con la que nace, y que luego da paso —y por nuestra culpa— a esa mirada de tristeza perpetua; y para otros más, la quijada es una metáfora de las injusticias de la vida, de la ambición humana, en la que el burro, ni muerto puede descansar.

#### Notas

1. Este escrito se presentó como ponencia en el Primer Coloquio “Des-centrar el *anthropos*: Perspectivas y diálogos sobre los enredos multiespecies desde la ciencia, la cultura y el activismo”, llevado a cabo los días 9, 10 y 11 de octubre de 2019 en la Unidad de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México.

2. Si bien el auge de la quijada equina es sumamente reciente —principios del año 2000— anteriormente ya se habían realizado algunas breves referencias. Véanse, por ejemplo, los trabajos de: Contreras, Juan Guillermo. Atlas Cultural de México. Música, México. Secretaría de Educación Pública, 1988, p. 122 y Chamorro, Arturo. Los instrumentos de percusión en México, México, El

Colegio de Michoacán, 1984.

3. Por ejemplo, el antropólogo, lingüista y etnomusicólogo Roger Blench, quien ha investigado extensamente la música y los instrumentos musicales de buena parte del continente africano, así como de Asia y Oceanía, en sus escritos sobre la historia y los usos del burro en África, no menciona la utilización de la quijada como instrumento sonoro, aspecto que es poco probable que dejara pasar inadvertido. Véase por ejemplo <https://www.atnesa.org/donkeys/donkeys-blench-productivity-NG.pdf>.

4. La antropóloga Marcela Cornejo Díaz ha dedicado años de investigación a la música tradicional de diversas regiones de Perú. Entre sus escritos figura un breve pero completo y sustancioso trabajo acerca de la quijada en

la música peruana. Además de las referencias históricas que aquí señalo, basadas en gran medida en su trabajo, Cornejo apunta algunas más sobre la presencia temprana de este instrumento en aquel país. Su documento puede consultarse en este enlace: <http://canteradesonidos.blogspot.com/2012/09/la-quijada-o-carachacha.html>.

5. En este enlace se pueden ver diversos ejemplos de tradiciones musicales del continente americano donde tiene presencia la quijada equina (de burro, mula o caballo), así como algunas propuestas emergentes que han revalorizado su potencial sonoro: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL3egSIgPPVaLLQ9qIrKiRiTHINhIHdMLz>.