

## Tesoros humanos vivos del patrimonio inmaterial extremeño: el tamborilero Alejandro Bajo

FRANCISCO JAVIER CABALLERO CARRASCO  
*I.E.S. Francisco de Orellana de Trujillo.*

ROSARIO GUERRA IGLESIAS  
*Fac. de Formación del Profesorado de la UEx*

SEBASTIÁN DÍAZ IGLESIAS  
*I.E.S. El Brocense y Norba Caesarina de Cáceres.*

### RESUMEN

*Se define a los Tesoros Humanos Vivos como personas que encarnan, en grado máximo, las destrezas y técnicas necesarias para la manifestación de ciertos aspectos de la vida cultural de un pueblo y la perdurabilidad de su patrimonio cultural material. A partir de esta definición, planteamos el estudio de un tamborilero y constructor de gaitas y tamboriles en Extremadura: Alejandro Bajo. Asimismo, hablamos de las herramientas, materiales, técnicas y estrategias de lutería que utiliza Alejandro, así como algunas interpretaciones en torno a ellas.*

**PALABRAS CLAVE:** Patrimonio Cultural, Tesoros Humanos Vivos, Gaita y tamboril, Construcción artesanal, Música tradicional

### ABSTRAC

*The Humans Living Treasures are defined as persons who play, in a highest degree, the necessary skills and techniques for certain aspects of people's cultural life and their cultural heritage preservation. Once this definition is made, we will raise the research of one pipe and tabor maker from Extremadura: Alejandro Bajo.*

*In addition, we will talk about the tools, materials, luthery techniques and handicraft works Alejandro normals uses, as well as some other interpretations around them.*

**KEYWORDS:** Cultural Heritage, Human Living Treasures, pipe and tabor, handicraft, traditional music.

## INTRODUCCIÓN

En 2003, sensible a la vulnerabilidad del patrimonio cultural intangible (música tradicional, danza, festejos, artesanía, etc.), la UNESCO, con la adopción de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se constituye en guía internacional en la lucha por la defensa y protección de estos elementos culturales que constituyen una fuente esencial de identidad<sup>1</sup>. Esta convención entró en vigor el pasado 20 de abril de 2006.

Una de las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos, consiste en garantizar a los portadores de este patrimonio la posibilidad de aumentar sus destrezas y saberes, y su transmisión a las generaciones siguientes. Tanto es así, que sugiere un trabajo de identificación de dichos portadores y la posibilidad de extenderles un reconocimiento oficial, es decir, intentar que los depositarios de dicho patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las transmitan a las generaciones más jóvenes, contando para ello con el consiguiente reconocimiento y apoyo financiero. En definitiva, propone la creación de un sistema de “tesoros humanos vivos”.



---

<sup>1</sup> El texto completo de esta convención, en diferentes lenguas, se puede encontrar en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00102> (consultado el 4 de abril de 2010).

Como se recoge en las directrices para la creación de sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivos, se define a estos como: “personas que encarnan, en grado máximo, las destrezas y técnicas necesarias para la manifestación de ciertos aspectos de la vida cultural de un pueblo y la perdurabilidad de su patrimonio cultural material”<sup>2</sup>. Corresponderá a cada estado elaborar los criterios de selección de estos Tesoros Humanos Vivos, identificarlos y distinguirlos oficialmente, fomentando el desarrollo y la transmisión de sus conocimientos y técnicas.

Aunque en España aún está prácticamente todo por hacer en este terreno, otros países se plantearon la creación de sistemas de “tesoros humanos vivientes” hace ya varios años. Es el caso de Japón que, ya en 1950, honró con la distinción de Tesoros Nacionales Vivientes, a quienes poseían ciertas destrezas y técnicas esenciales para la continuidad de algunas formas importantes del patrimonio cultural intangible. En 1964 lo hizo la República de Corea. Nueve años después, en 1973, Filipinas reconoce la categoría de Artistas Nacionales. De manera similar procede Tailandia, con su Proyecto de Artistas Nacionales, en 1985. En Francia, a partir de 1994 se viene distinguiendo a artesanos que destacan por su destreza, conocimiento y transmisión de saberes, como Maestros del Arte. A partir de la convención de 2003, cada vez van siendo más los estados que han comenzado a elaborar sus sistemas de “tesoros humanos vivientes”, ajustándose a las directrices lanzadas desde la UNESCO.

Se recoge en la página 8 de estas directrices que para elevar a una persona a la categoría de “Tesoro Humano Vivo”, la Comisión de Selección debería considerar los criterios siguientes como requisitos para la designación:

- La excelencia en la aplicación de los conocimientos y las técnicas demostrados;
- La plena dedicación de la persona o del grupo;
- Su capacidad para seguir desarrollando sus conocimientos y técnicas;
- Su capacidad para transmitirlos a los que se han formado.

---

<sup>2</sup> Las directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos” se encuentran en: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf>. En la página 3 de este archivo se recoge la definición citada (consultado el 5 de abril de 2010).

A la vista de estos criterios, y otros que el estado español o la comunidad autónoma extremeña establecieran, llegado el caso, no estamos seguros de que esta comisión designara al protagonista de este artículo, Alejandro Bajo, como Tesoro Humano Vivo; de lo que sí estamos convencidos es de que este tamborilero y lutier de gaitas y tamboriles merece una distinción por su labor en ambas parcelas, la de tañer y construir instrumentos, con unas técnicas que le hacen ser único y, como él mismo dice, con una ilusión, apenas disfrutada sino en unos pocos casos, que se va desvaneciendo a medida que pasa el tiempo: “poder enseñar lo que sé”.

Pero, ¿quién es Alejandro Bajo Iglesias? Vamos a realizar un breve repaso por su biografía antes de entrar a comentar sus técnicas, modos y herramientas de lutería tradicional.

Alejandro Bajo es conocido en el norte de Cáceres como tamborilero y fabricante de gaitas y de tamboriles: “Nadie consigue dejar la piel como lo hace él” nos dice Anselmo Toribio, presidente de la Asociación de Tamborileros *Santiago Béjar*.

Alejandro nació en Casas del Castañar (Cáceres) en 1928. Su infancia se asocia a la también localidad jerteña de Cabezuela del Valle, aunque sus orígenes en una familia de cabreros, profesión de su padre y a la que Alejandro se dedicó hasta su jubilación, le llevaron de acá para allá: “Serradilla, Malpartida de Plasencia, Jaraíz... donde hubiera pastos”. El matrimonio con una mujer de Piornal le llevó, en los años sesenta, a esta localidad serrana, donde inició su andadura como cabrero propietario de su propio rebaño de cabras: “Hasta entonces guardaba las cabras de otros. Luego ya fui consiguiendo las mías y a la boda fui con veintiocho cabras”. Desde entonces tiene en Piornal su residencia habitual, lugar en el que se le puede encontrar en la actualidad, dispuesto a tocar su gaita y su tamboril, y, con más ganas si cabe, a enseñar sus técnicas en la construcción de estos instrumentos.

Siendo muy joven, con apenas once años, comenzó a fabricar gaitas o flautas de tres agujeros, aunque la especialidad por la que más se le conoce es la construcción de tamboriles. Sorprende que, frente a la precocidad en la elaboración de flautas, no se dedicara a los tamboriles sino después de su jubilación: “Algunos sabían que yo tocaba la gaita. Pues, un día me dijeron que subiera a tocar a un escenario en Plasencia, por el Martes Mayor, y que ellos me dejaban el tamboril; y les dije: cuando yo me suba a ese escenario será con los trastes míos. Y así fue. Me hice un tamboril con un bidón, que pesaba mucho, pero que sonaba muy bien porque tenía la piel bien sobada, y me subí

con él y con una flauta, también de las mías”. Poco después, “Pedro, el de Gargüera”, le mostró cómo hacer un tamboril con madera, y así empezó: “Con un cacho de tablé que me encontré en un contenedor”. Bien es cierto que el trabajo de la piel le viene a Alejandro de lejos: “Siendo muy joven, con unos quince años, empecé a trabajar la piel para forrar petacas”.

No es dinero lo que mueve a este tamborilero a fabricar instrumentos, sino entretenerse, “matar el tiempo”. Aunque vendió alguna flauta en su juventud: “Por una me dieron veinte pesetas”, tiene en su casa todas las flautas que ha fabricado: “Estas no se venden. Cuando yo me muera que mis hijos hagan con ellas lo que quieran. Por esta de hueso me han ofrecido mucho dinero, pero no la vendo”. Tamboriles sí ha hecho varios por encargo: “Estos de ahora los vendo por unos cien euros más o menos, pero tampoco los hago por las perras. Como las flautas, tengo unos cuantos en casa que no se venden”. Más que un negocio con el que obtener dinero, Alejandro fabrica tamboriles porque se muestra incapaz de decir que no a los encargos que le hacen. Su trabajo en la confección de tamboriles, flautas, campanillos, cencerros, castañuelas, morteros, etc. tiene, sin duda, un objetivo fundamental: el placer que siente mientras lo hace, además de ocupar su tiempo libre.

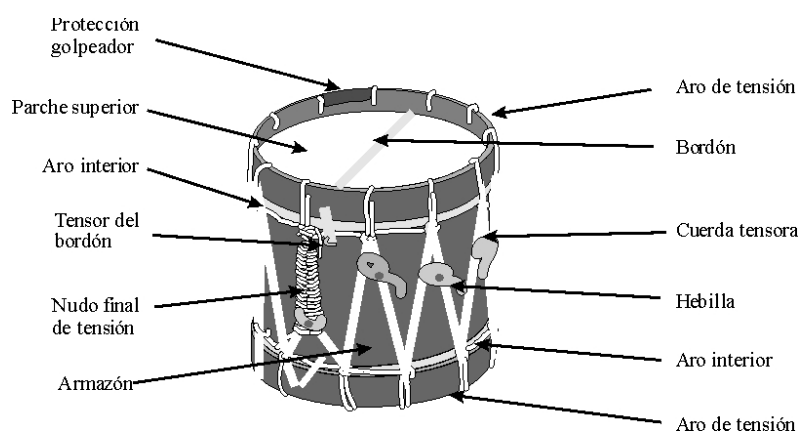
Resulta sorprendente que una persona que consigue tal calidad en el acabado de las pieles y, en general, de los tamboriles que fabrica, no muestre el más mínimo interés por ocultar su técnica; más bien al contrario: “A mí no me importa que se sepa cómo trabajo la piel; al revés, se lo enseño a todo el que quiere verlo y aprenderlo, a otros tamborileros, a la televisión, a vosotros...”. Es esto precisamente lo que más anhela Alejandro: “Que hubiera muchachos que lo aprendieran y que no se perdiera”. Éste es uno de sus más grandes deseos: que estas tradiciones no se pierdan, en este caso la fabricación de instrumentos musicales: “...aunque he tenido algunos aprendices, en el pueblo no hay nadie más que se dedique a la fabricación de tamboriles y de gaitas, y me da mucha pena morirme sin que nadie de aquí siga haciéndolo al modo mío”.

### CONSTRUCCIÓN ARTESANAL DEL TAMBORIL

El tamboril tradicional es un instrumento de percusión, del grupo de los membranófonos, del que no conocemos otra forma de construcción que no sea la artesanal.

Básicamente, consiste en un cuerpo de madera cilíndrico, dos bases de piel cosidas a sendos aros, y cuerdas para tensar. Otros elementos le dan con-

sistencia y le confieren un timbre particular (como el bordón) o una altura de sonido determinada (como los tensores).



Alejandro utiliza en el cuerpo del tamboril, o armazón, contrachapado de 3mm. Para darle la forma cilíndrica no precisa molde alguno, sino un ir poco a poco torciendo la madera a mano, hasta que adquiere la forma y el diámetro deseado.

Nos cuenta Alejandro que, en un principio, los tamboriles se hacían con un tronco de roble ahuecado. Una de las razones del abandono de esa práctica fue el excesivo peso de los tamboriles resultantes. Como ejemplo de este tipo de tamboriles, tenemos el tamboril de Jarramplas.

Los aros interiores, o arandelas como Alejandro los denomina, utilizados para sujetar la piel y luego poderla tensar, son fabricados con ramas de horanzo, hojaranzo o joranzo (nombres vernáculos del almez). Por su lado, las pieles que utiliza son de cabra y se las suministran los propios cabreros, amigos suyos y antiguos compañeros de oficio.

Es el proceso de preparación de la piel, empleada en la elaboración de las membranas del tamboril, lo que principalmente confiere personalidad musical al tamboril. Este proceso tendría varios pasos:

- Primero se pone las pieles a remojo. Pasados unos quince días se comienza a quitarles el pelo. Luego se las deja secar.
- Antes de colocar la piel en el tamboril se procede a humedecerla durante una noche y ponerla luego en un bastidor que la deja totalmente retorcidas de forma que la piel se va dando de sí y va expulsando el agua que aún contiene. Para el proceso de estirado y secado de la piel este artesano ha fabricado su propia herramienta. Se trata de unos listones de madera y aluminio que le sirven de prensa para sujetar los extremos de la piel. Ésta siempre toca la parte de madera para evitar que se corte con la de metal. Ya con ese bastidor, procede a retorcer la piel de forma que puede asirla con más seguridad y fuerza.



*Proceso de estirado y secado de la piel con herramienta de fabricación propia.*

- Después de pasado un tiempo pertinente se desenrosca la piel y, sin soltarla del bastidor, se estira lo máximo posible y se vuelve a enroscar, pero ahora en el sentido contrario al anterior. Para hacerlo con más fuerza Alejandro sujeta un extremo del bastidor con los pies y aplica la fuerza con las manos.

- El siguiente y último paso es el “sobao”, el gran secreto de una buena piel para un tamboril. El “sobao”, o raspado, practicado sobre la piel seca es un ir y venir sobre ella, sin prisa y sin pausa: “hay que echar unas cuantas horas sobando la piel, si no, no queda bien. Eso es lo que les pierde a muchos, que no la soban como es debido, porque no tienen paciencia y esto quiere mucha paciencia”. En este proceso Alejandro utiliza dos herramientas de fabricación propia: una cuña de madera de corazón de encina, a la que se le han practicado diferentes surcos perpendiculares, de manera que quedan como una especie de dientes, y una piedra de granito con el grano basto. Estas herramientas hay que manejarlas con destreza; con delicadeza y a la vez con energía, evitando enganchones que puedan perforar la piel.



*Herramientas de fabricación propia para el proceso de “sobao”:  
trozo de madera y piedra (granito)*



Es precisamente en un buen “sobao” donde Alejandro pone el acento cuando se le pregunta si las pieles le quedan tan blancas por untarlas con algún producto químico: “y no sólo es que queden blancas y bonitas, es que no se rompen aunque las pongas al sol. Con una piel de cabra flaca, que no tenga heridas, y un buen “sobao”, tienes piel en el tamboril para toda la vida”.

La piel se retuerce, se raspa y se “soba” sólo por un lado. El lado por donde no lleva el pelo es en el que todavía hay restos de grasa y de la endodermis que tendremos que retirar poco a poco. Ese será el lado que trabajaremos durante el “sobao”.

Cuando la piel ya está preparada hay que coserla al aro de tensión con un hilo de zapatero encerado o cualquier otro con suficiente consistencia. Alejandro fabrica estos aros con una vara de madera de haya cuyos extremos suelda con un pegamento fuerte. Se trata de aros con un diámetro algo superior al del armazón.

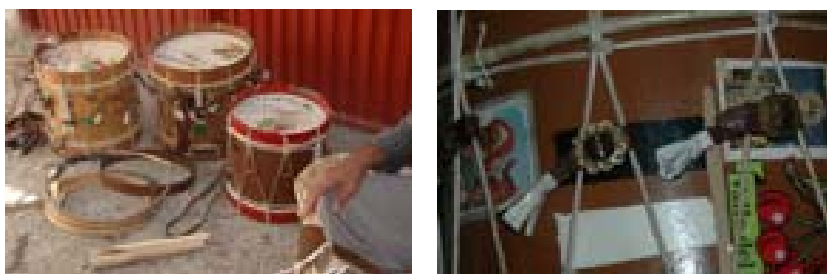
Para meter las membranas en el armazón, antes de proceder al tensado, éstas deben estar un poco mojadas. La piel se coloca en el tamboril con la parte del pelo hacia arriba (hacia afuera), siendo ésta la zona donde se golpeará con la baqueta o cachiporra. Para que el aro y la piel queden sujetas al cuerpo del tamboril se utiliza el aro de tensión. En estos aros, uno por cada extremo del armazón, se practican unos agujeros (diez por ejemplo) por los que se va a ir pasando la cuerda de uno a otro. Este encordado debe dibujar triángulos consecutivos sobre el armazón, uno con el vértice hacia arriba y el siguiente hacia abajo.

Para tensar estas cuerdas, y con ellas las membranas, Alejandro utiliza un utensilio, fabricado por el mismo, con dos cruces de madera. Una de las cruces se coloca encima del tamboril, y la otra, debajo. Luego, con una sogá fuerte, va tensando.



*Armazones, aros, pieles, herramientas. Ajuste de la piel al aro interior,  
encordado y proceso de tensión.*

Cuando el tamboril tiene bastante tensión, se procede a ajustar los tensores y las cuerdas de cosido. Se termina el atado, o cosido de la cuerda tensora, dando una vuelta entera al tamboril y recogiendo cada uno de los picos con un nudo vuelto. Para finalizar y evitar que se suelte o se destense el cosido, se aplica un nudo final que complementa su alta funcionalidad con su cuidada estética.



*Detalles: encordado, nudos, tensores, bordón, hebillas, etc. En el suelo, material para fabricar aros de tensión, aros interiores y cachiporras.*

Resulta sorprendente que, tras este proceso de tensado, los tamboriles estén preparados para que suenen bien y, desde el principio, emitan un bello sonido. Los tensores, que en otros tamboriles se utilizan para ajustar el tamboril y modular el sonido, en los de Alejandro están de adorno, como ornamentales son las hebillas que suele ponerles.

Ya sólo faltan algunos detalles. Es el caso de los redoblantes, el parche de protección, la abertura acústica y las cachiporras.

Para el redoblante o bordón, Alejandro utiliza una cuerda normal (sintética). Nos comenta que no usa cuerdas de guitarra, como hacen otros constructores, porque, a la larga, estas cuerdas acaban rompiendo los parches.

En la música extremeña de tradición oral, en la que el golpeo de la cachiporra sobre el tamboril se hace unas veces en el parche y otras en el aro de tensión, para proteger la zona de percusión en estos últimos, se superpone al aro un trozo de cuero, fijado con unos clavos.

En medio del cuerpo del tamboril o armazón, Alejandro practica un pequeño orificio, la llamada abertura acústica, que él justifica con las siguientes palabras: “Estos agujeros se hacen para que el tamboril respire”.

Las porras, cachiporras o baquetas con las que se percute suele hacerlas de rama de olivo, aunque también emplea otras maderas como la de madroñera. El proceso de tallado de éstas se realiza a mano, sin utilizar ningún tipo de torno.

### **CONSTRUCCIÓN ARTESANAL DE LA GAITA O FLAUTA DE TRES AGUJEROS**

Uno de los instrumentos más representativos de la tradición musical en Extremadura (como ocurre en comunidades vecinas como Castilla y León) es la flauta de tres agujeros o gaita extremeña, la cual siempre se tañe acompañada por el tamboril.

Alejandro ha sido autodidacta en el arte de construir gaitas, práctica que inicio siendo muy joven. Para ello ha venido utilizando diferentes maderas, preferentemente de olivo, de madroño y de corazón de encina. La madera de corazón de encina es la madera de más densidad, y por tanto de mayor dureza, de las que se pueden encontrar en su entorno. Todas estas maderas, una vez cortadas, son cocidas con agua en un caldero para acelerar su curado y evitar que luego la madera se agriete o se curve. Además, este proceso de curado, bien realizado, hará que cuando el instrumento se toque no le afecte la saliva, o le afecte menos.

Una vez lista la madera hay que darle forma y ahuecarla, proceso que Alejandro siempre realiza a mano, con herramientas sencillas, a veces con ciertas transformaciones personales para facilitar esta labor. Es el caso de una especie de lima de cola de ratón que tiene empalmada a la barra central de un paraguas, con lo que consigue una longitud más larga de trabajo, para dar forma al orificio interior de la gaita.



*Flautas construidas por Alejandro. A bajo, flauta y herramienta para realizar el vaciado interior.*

La distancia a la que pone los orificios de digitación en las gaitas, para emitir las distintas notas, viene determinada por su posición de los dedos sobre la misma, sin haber una medida fija, lo que da a cada instrumento que fabrica su propia identidad. Más o menos a ojo, coloca cada orificio y de la misma manera talla la ventana de la gaita. Con un juego de limas pequeñas hace el trabajo fino de ajuste de la ventana y del canal de aire, pero el primer tallado lo hace a navaja. El mínimo error en el ajuste provocaría que el instrumento no entonara bien o que diesen problemas algunas notas. Alejandro no utiliza medidas fijas. Las gaitas que hace no tienen el mismo tamaño, ya que todas las medidas son a ojo. Hace las gaitas a su propio estilo, incluso, en alguna de ellas

utiliza hueso en vez de madera. Se trata de varios trozos de hueso vaciado, unidos por pegamento y unas arandelas. El hueso lo obtiene de la parte inferior de las patas de las bestias (mulos).



*Trozos de hueso para construir una flauta.  
Flautas de madera y flauta de hueso (en la mano)*

Para la caña de la flauta utiliza madera, también tallada a navaja. En algún caso, como en la flauta de hueso, la caña está confeccionada con plástico (del mango de un paraguas viejo), para evitar que sufra las alteraciones que se producen con los cambios de humedad y temperatura. Los cambios que se producen en la caña de las gaitas con las variaciones de humedad, hinchándose al humedecerse y encogiéndose al secarse, provocan, como nos comenta Alejandro, la consecuente alteración en el sonido, pudiendo incluso hacerla

inservible. De hecho, critica la creencia errónea que, según él, tienen algunos tamborileros, los cuales aseguran que para atemperar la gaita y empezar a tocar bien, hay que mojar su cabeza en agua, con un bochinche de vino o de cualquier otra bebida espirituosa, capaz de transferirle su mana al instrumento.

Para que las gaitas no pierdan calidad mientras las tiene guardadas suele meterlas una lengüeta de plástico en el conducto de aire, para así evitar que se acumule la suciedad en el mismo.

El secreto de Alejandro para que las gaitas suenen bien es bien sencillo: “Mirando desde los orificios, se tiene que ver el final”.



### ALGUNAS CONCLUSIONES

Del proceso de construcción de tamboriles y flautas que lleva a cabo Alejandro Bajo, se desprende un amplio conocimiento de los materiales que el entorno natural le ofrece: maderas, huesos, pieles, etc. El uso de unas u otras maderas, unas u otras pieles, unos u otros huesos, viene condicionado, por un lado, por la oferta que de ellos hay en el hábitat donde se mueve y se ha movido Alejandro, en este caso, una mezcla de dehesa de amplios encinares y un valle, el Valle del Jerte, donde han sido muy abundantes los árboles y los animales de los que éste obtiene la materia prima para sus instrumentos; por otro, por las propiedades de dureza, elasticidad, etc. que tienen estos materiales; y, por otro, por el acceso que ha tenido y tiene a ellas Alejandro. Su vida dedicada al cuidado de las cabras hace que la piel de estos animales sea la que mejor conoce y la que mejor puede adaptarse a sus requerimientos; asimismo, el haber pasado una gran parte de su tiempo en el campo le ha permitido conocer las maderas de los distintos árboles, sus propiedades y sus posibilidades de uso artesanal.

La relación entre la lutería artesanal y el trabajo tradicional de cabrero que ha desempeñado Alejandro se puede interpretar como una respuesta adaptativa al mucho tiempo que cada día ha pasado éste sin la compañía de otros humanos. En cierto modo, ello le ha obligado a emplear parte de este tiempo en tareas manuales, como trabajar la madera o el hueso, que rompieran la monotonía de acompañar al ganado mientras éste pastaba. Pero, aún hay algo más. En una zona, como el Valle del Jerte, en el que Alejandro ha sido uno de los pocos cabreros que han mantenido esta actividad rodeada de todo un universo social determinado en gran medida por un modo de producción agrícola intensivo y extensivo, vinculado al cultivo de la cereza, no era fácil integrarse en una sociedad en la que cada conversación estaba dominada por asuntos relacionados con el trabajo del campo y la situación de este cultivo. En este sentido, Alejandro cumplía un papel social importante, especialmente en momentos de marcada ritualidad, saliendo por las calles del pueblo, cada mañana y cada tarde de los días de fiesta (incluidas las vísperas), con su gaita y su tamboril.

Alejandro, antes cuando no estaba con las cabras, y ahora que está jubilado, se integraba y se integra socialmente en un contexto en el que se privilegia todo lo relacionado con la agricultura, a partir de su presencia en momentos de gran contenido simbólico y con un importante valor en la construcción de identidades de grupo local: las fiestas. Y lo hace echando mano de un componente esencial del patrimonio material e inmaterial de este contexto: sus



instrumentos musicales y su música de tradición oral. Es a través de sus gaitas y sus tamboriles, y su participación musical en momentos rituales, como Alejandro ha ido construyendo su identidad como miembro de un pueblo, aquel con el que vive y convive.

Recientemente, en octubre de 2009, se clausuró en Abu Dabi (Emiratos Árabes Unidos) la cuarta reunión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del patrimonio Cultural Inmaterial, con la inscripción de los primeros elementos de este patrimonio en la lista de salvaguardia urgente (88 en total), caso del tango argentino y uruguayo, el conjunto de instrumentos musicales de viento y percusión de Xi'an o los oficios artesanales vinculados a la arquitectura tradicional con armazones de madera en China, la fabricación de encajes y de juguetes infantiles de madera en Croacia, el Silbo Gomero o lenguaje silbado de La Gomera (España), el leelo o canto polifónico tradicional del pueblo seto (Estonia), los cantos populares quan họ de Bắc Ninh en Vietnam, el radif de la música iraní, entre otros<sup>3</sup>. Esperemos que en próximas reuniones puedan incluirse en esta lista de salvaguarda la gaita y el tamboril, sus tonadas tradicionales, sus formas de tocar, las técnicas artesanales ligadas a ellos y sus fabricantes, entre los que, como no podría ser de otra manera, estaría Alejandro Bajo, porque este tamborilero es un Tesoro Humano Vivo. Al menos, eso pensamos los autores de este artículo después de compartir con él un buen puñado de sus horas de ocio e informarnos sobre su labor como tamborilero, lutier y maestro en el arte de fabricar tamboriles y gaitas, una labor que trasciende a la localidad en la que vive y desarrolla su actividad.

---

<sup>3</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich> (consultado el 8 de abril de 2010).

# BLANCA