

## Entre vientos y resistencias: El saxofón en el universo sonoro de las bandas pelayeras.

*Between Winds and Resistance: The Saxophone in the Soundscape of the bandas pelayeras.*

**Sandra Paola Jiménez**

Universidad del Cauca

sandraj@unicauca.edu.co

 <https://orcid.org/0009-0003-1263-8677>

*Para citar este artículo / to reference this article*

Jimenez, S.. **Entre vientos y resistencias: El saxofón en el universo sonoro de las bandas pelayeras.** Avances En Educación Y Humanidades, 5(1). <https://doi.org/10.21897/25394185.3847>

*Recibido: 15 de marzo 2025*

*Aceptado: 10 de junio 2025*

*Modificado: 18 de junio 2025*

### RESUMEN

La banda pelayera, uno de los conjuntos musicales más representativos del Caribe colombiano, se caracteriza por una instrumentación tradicional en la que históricamente no se ha incluido el saxofón. Este artículo examina las razones de dicha ausencia desde una perspectiva histórica, técnica y sociocultural, en el marco de los procesos de consolidación y adaptación de estas agrupaciones dentro de las músicas de identidad popular del Caribe colombiano. A partir del análisis de fuentes documentales y testimonios de músicos, se abordan las transformaciones en la configuración instrumental tradicional, así como las tensiones entre tradición y modernidad que han moldeado la identidad sonora de la banda pelayera. El estudio también reflexiona sobre el lugar del saxofón en estas músicas, evidenciando su ambivalente condición entre lo propio y lo foráneo en el paisaje sonoro caribeño.

### Palabras clave:

Banda pelayera, configuración instrumental, saxofón, exclusión, identidad cultural.

## ABSTRACT

The banda pelayera, one of the most representative musical ensembles of Colombia's Caribbean region, is characterized by a traditional instrumentation that has historically excluded the saxophone. This article examines the reasons for this absence from historical, technical, and sociocultural perspectives, within the framework of the processes of consolidation and adaptation of these ensembles in the context of popular identity music in the Colombian Caribbean. Based on the analysis of documentary sources and musicians' testimonies, it explores the transformations that have taken place in the traditional instrumental configuration, as well as the tensions between tradition and modernity that have shaped the sonic identity of the banda pelayera. The study also reflects on the place of the saxophone within these musical practices, highlighting its ambivalent position between the native and the foreign in the Caribbean soundscape.

### Keywords:

Banda pelayera, instrumental configuration, saxophone, exclusion, cultural identity.

## 1. INTRODUCCIÓN

Este artículo forma parte del trabajo de doctorado titulado *Ecos de la experiencia estética: fenomenología de la interpretación musical del porro en el cuarteto de saxofones desde la perspectiva del intérprete*. En dicho estudio, se examina la interpretación del repertorio de porro<sup>1</sup> en el cuarteto de saxofones, un formato que, si bien no pertenece a la tradición de las bandas pelayeras, ofrece un espacio para explorar nuevas formas de interpretación de esta música. A lo largo de la investigación, emergió una pregunta central que orienta el presente análisis: si el saxofón constituye un instrumento fundamental en diversos contextos musicales tanto de carácter popular y académico, ¿por qué no logró consolidarse dentro de la banda pelayera, una de las expresiones más emblemáticas<sup>2</sup> del Caribe colombiano?

Según Alviar (2015), la banda pelayera se distingue por un sonido potente y brillante, cualidades que, junto con una instrumentación particular que históricamente ha excluido al saxofón, han caracterizado las festividades y tradiciones del Caribe colombiano. Fortich Díaz (1994) señala que este fenómeno puede entenderse a partir de la conformación histórica de las bandas en la región, las cuales surgieron de las bandas militares y de las agrupaciones populares del siglo XIX, estableciendo una sonoridad distintiva que ha perdurado en el tiempo.

Por su parte, Peter Wade (2002) ha señalado que las tradiciones musicales en Colombia han sido

1 El repertorio de porro está conformado por porros tpaos, palitaios, fandangos, puyas, bullerengue y mapalé, entre otros. Es una música fiestera popular que generalmente es interpretada por bandas conocidas como "pelayeras" (Alviar, 2015).

2 Según Fortich Díaz (1994), las bandas pelayeras representan una de las expresiones más significativas de la identidad cultural del Caribe colombiano, articulando memoria colectiva, prácticas festivas y repertorios musicales tradicionales.

moldeadas por procesos de mestizaje e interacción entre diversas influencias culturales. Retomando esta perspectiva, puede entenderse que la banda pelayera constituye una síntesis de herencias indígenas, africanas y europeas, en la que, sin embargo, no se integró el saxofón en su evolución instrumental. Asimismo, Victoriano Valencia (2011) ha estudiado la importancia de los formatos de banda en la educación musical del país, destacando cómo estas agrupaciones han funcionado como espacios de formación y transmisión de conocimientos, consolidando repertorios y estructuras instrumentales específicas.

Desde mi experiencia como saxofonista y docente, he podido constatar que, aunque el saxofón no forma parte de la instrumentación tradicional de la banda pelayera, su voz ha encontrado otros caminos dentro de la música colombiana. Entre estos, destacan los arreglos para cuarteto de saxofones realizados por el maestro Julio Castillo sobre repertorio de porro y otros géneros, los cuales se han convertido en herramientas esenciales para la enseñanza del instrumento desde una perspectiva de música de cámara, integrando técnica, identidad y expresión en el proceso formativo.

La metodología empleada en este artículo se basa en un enfoque cualitativo que combina la revisión bibliográfica con la consulta de fuentes primarias, incluyendo comunicaciones personales y conferencias especializadas. A partir de allí, el análisis se fundamentó en la literatura académica sobre la banda pelayera, el repertorio de porro y el papel del saxofón en Colombia, con énfasis en los estudios realizados en la región Caribe. Se consideraron enfoques provenientes de la etnomusicología, la historia cultural y los estudios sobre música e identidad sonora, entendiendo esta última como la forma en que las configuraciones instrumentales y estéticas participan en la construcción de identidades culturales (Feld, 1990; Wade, 2002). A partir de estos marcos conceptuales, se contrastaron perspectivas teóricas y testimoniales para articular una discusión crítica y contextualizada. A lo largo del texto, se analizan diversas hipótesis que abordan la no incorporación del saxofón en la banda pelayera, considerando factores como la disponibilidad del instrumento, las dificultades técnicas y de afinación, la configuración de una identidad sonora propia y las dinámicas laborales de los músicos. Asimismo, se examina el impacto de la fragmentación territorial del antiguo Bolívar Grande en la preservación y transformación de las prácticas musicales regionales. En consecuencia, este artículo busca no solo aportar al debate académico y musicológico, sino también abrir un espacio de diálogo sobre los procesos de configuración y adaptación de las músicas tradicionales en Colombia.

## **2. ORIGEN, EVOLUCIÓN E IDENTIDAD SONORA DE LA BANDA PELAYERA .....**

Surgidas en el corazón de San Pelayo, en el departamento de Córdoba, las bandas pelayeras son agrupaciones tradicionales conformadas principalmente por instrumentos de viento y percusión. Como señala Alviar (2015), su nombre evoca una profunda vinculación con este municipio, considerado el escenario fundacional donde, según la tradición oral, tuvieron lugar sus primeras manifestaciones musicales. Aunque también son conocidas como “bandas de viento”, “bandas de porro” o “bandas tradicionales”, su raíz identitaria permanece anclada a San Pelayo. Con el tiempo, estas bandas se han consolidado como una expresión cultural emblemática del Caribe colombiano, interpretando géneros como el porro, el fandango, la puya, el bullerengue y el mapalé, entre otros. Desde una mirada académica, Garcés González (2002) y Lotero (1989) sostienen que las fronteras

culturales ofrecen una comprensión más profunda de la identidad que los límites geopolíticos, y que las bandas pelayeras, en su papel de epicentro festivo y comunitario, reflejan precisamente esa forma de pertenencia.

Según Fortich Díaz et al. (2014), el origen y la expansión de las bandas musicales en Colombia podría rastrearse hasta la influencia de las bandas militares presentes durante la Campaña de Independencia. Estas agrupaciones habrían desempeñado un papel decisivo en la consolidación del proyecto nacional, funcionando como semillas que, con el tiempo, arraigaron en el imaginario colectivo y contribuyeron a la configuración del sentimiento popular en torno a la música de banda.

En el Caribe colombiano, y particularmente en San Pelayo, las agrupaciones de banda adoptaron características propias, destacándose como producto de un proceso continuo de adaptación y apropiación cultural a lo largo del tiempo (Alviar, 2015). Con la aparición de las bandas de música en el siglo XIX, los instrumentos autóctonos fabricados por las comunidades indígenas y afrodescendientes comenzaron a ser reemplazados por trompetas, clarinetes, bombardinos, platillos, redoblantes, cajas y bombos de origen europeo. Este cambio transformó de manera profunda las formas de interpretación de las músicas tradicionales en distintas poblaciones, que fueron abandonando las chirimías, así como los conjuntos de gaitas y tambores, para dar paso a las primeras formaciones de pequeñas bandas de viento (Fortich Díaz, 1994).

Lotero Botero (1989) describe el tránsito del porro hacia las bandas como un momento de expansión creativa para los músicos campesinos, recurriendo a una narrativa de tono idealizante: “Es entonces cuando se presenta la maravilla que posibilita el ulterior desarrollo del porro: el proceso en el que aquellos campesinos de gran inspiración, constreñidos a la melodía de instrumentos rústicos, tienen acceso a las bandas para desplegar toda su inmensa creatividad en instrumentos de amplias posibilidades” (p. 42). De esta manera, la inserción de nuevos instrumentos amplió las posibilidades sonoras de los músicos populares, permitiéndoles explorar y enriquecer las expresiones musicales tradicionales a través de nuevas formas instrumentales. Aunque evocadora, esta visión responde a una lectura que romantiza la institucionalización del porro y el acceso de los músicos populares a las bandas, lo cual merece ser contrastado con otras lecturas más críticas o desde los propios actores.

Las bandas pelayeras surgieron en un entorno rural y económicamente modesto, donde la adquisición de instrumentos dependía de mecenas locales —como hacendados ganaderos— o de la reutilización de instrumentos militares en desuso. Sobre este tema, Amparo Lotero (1989), en su artículo *El porro pelayero: De las gaitas y tambores a las bandas de viento*, describe cómo William Fortich, basándose en los recuerdos de Diógenes Galván Paternina, reconstruye la historia de la formación de la primera gran banda pelayera entre 1902 y 1903. Según esta reconstrucción, Galván, un comerciante que había traído instrumentos musicales del extranjero, impulsó la creación de la banda pionera. Aunque inicialmente los instrumentos de segunda mano se encontraban remendados, lograron despertar gran entusiasmo en la comunidad. Posteriormente, la adquisición del primer conjunto instrumental completamente nuevo representó uno de los acontecimientos más notables en la historia de San Pelayo.

Una de las características fundamentales que distingue a la banda pelayera de otros formatos, como la banda sinfónica, es su instrumentación particular. A diferencia de las bandas sinfónicas,

que incorporan instrumentos como flautas, oboes, fagotes y saxofones, las bandas payeras se componen exclusivamente de instrumentos de viento-metal, clarinetes y percusión. Su configuración instrumental tradicional está conformada actualmente por tres clarinetes, tres bombardinos, tres trombones, de cuatro hasta seis trompetas, y una sección de percusión que incluye redoblante, platillos y bombo. La tuba es considerada un instrumento opcional, generalmente requerido en concursos o eventos de gran formato (Alviar, 2015). Esta selección instrumental confiere a las bandas payeras un sonido brillante y contundente, especialmente adecuado para interpretaciones en espacios abiertos asociados a eventos populares como los fandangos y las corralejas (Alviar, 2015). El desplazamiento del saxofón en esta configuración tradicional representa un aspecto central de la identidad sonora de la banda payera y será analizada detenidamente en este artículo.

A lo largo del siglo XX, las bandas payeras experimentaron transformaciones significativas. Inicialmente, su repertorio se centraba en ritmos tradicionales interpretados en festividades locales; sin embargo, con el tiempo incorporaron influencias de otros géneros musicales, adaptándose a las dinámicas sociales y culturales en constante cambio. La creación del Festival Nacional del Porro en San Pelayo, en 1977, representó un punto de inflexión para estas agrupaciones, y revitalizó la práctica del porro y fomentando su reconocimiento en el panorama musical colombiano (Alviar, 2015).

Las bandas payeras no solo han sido fundamentales en la preservación de la música tradicional, sino que también han desempeñado un papel crucial en la educación musical de la región. Victoriano Valencia (2011) señala que el formato de banda ha servido históricamente como un espacio de aprendizaje, en el que los músicos jóvenes adquieren conocimientos prácticos sobre la interpretación y la tradición oral. Asimismo, programas como el Plan Nacional de Música para la Convivencia, implementado desde 2002, han fortalecido las escuelas de música en torno a estas agrupaciones, promoviendo la formación de nuevos talentos y la transmisión de saberes ancestrales.

En la actualidad, las bandas payeras enfrentan desafíos asociados a los procesos de globalización y homogeneización cultural. La difusión de nuevos géneros musicales y la modernización de las prácticas artísticas han generado tensiones respecto a la preservación de estas expresiones tradicionales. No obstante, su capacidad de adaptación y resistencia ha permitido que continúen siendo un pilar fundamental de la identidad caribeña colombiana.

### **3. TRADICIÓN Y RESISTENCIA: LA EXCLUSIÓN DEL SAXOFÓN EN EL PORRO PELAYERO** .....

El saxofón, inventado a mediados del siglo XIX por Adolphe Sax, se difundió rápidamente en las bandas militares europeas y norteamericanas. Sin embargo, su incorporación en Colombia enfrentó resistencias asociadas a las particularidades locales de las prácticas musicales tradicionales. En las bandas payeras —conjuntos emblemáticos de la sabana caribeña colombiana surgidos entre finales del siglo XIX y comienzos del XX— el saxofón estuvo históricamente ausente. Estas agrupaciones, conformadas por músicos campesinos de los departamentos de Córdoba y Sucre, se consolidaron interpretando ritmos como el porro y el fandango, utilizando exclusivamente instrumentos de viento-metal, clarinetes y percusión. La presencia de saxofones no solo era inusual, sino activamente rechazada, como parte del esfuerzo por preservar una configuración sonora que

definiera su identidad cultural (Alviar, 2018).

Durante el siglo XIX y buena parte del XX, la única forma de obtener un saxofón en Colombia era mediante importaciones desde Europa o Estados Unidos. A diferencia de los instrumentos autóctonos o de cuerda, que podían ser elaborados por luthiers locales, los instrumentos de viento modernos, como el saxofón, requerían procesos industriales de fabricación bajo lógicas capitalistas destinadas a mercados internacionales (Montoya, 2011). Esta limitada disponibilidad, sumada a factores económicos, técnicos y culturales, contribuyó de manera significativa a su exclusión de las prácticas musicales tradicionales en el Caribe colombiano.

De acuerdo con Montoya (2011), la llegada del saxofón a Colombia dependía de las rutas comerciales y de las casas importadoras ubicadas en puertos o grandes ciudades. Durante la segunda mitad del siglo XIX, el gobierno colombiano impulsó la creación de bandas militares y dotaciones instrumentales en batallones y revistas. De hecho, en 1908 se organizó la formación de bandas municipales en varias ciudades principales del país por iniciativa estatal. Aunque estas agrupaciones promovieron repertorios europeos y fomentaron la modernización de las prácticas musicales, el saxofón seguía siendo un instrumento relativamente exótico fuera de contextos militares específicos o de círculos urbanos muy especializados (Montoya, 2011).

A comienzos del siglo XX, la distribución del saxofón en Colombia continuó siendo limitada. Valencia (2015) señala que el instrumento se incorporó a la vida musical colombiana en las primeras décadas del siglo XX, impulsado por la expansión del jazz y de los nuevos ritmos de baile internacionales. Ciudades portuarias del Caribe, como Barranquilla y Cartagena, se convirtieron en puertas de entrada estratégicas: barcos procedentes de Europa y Estados Unidos traían consigo no solo pasajeros y mercancías, sino también las últimas tendencias musicales y nuevos instrumentos como el saxofón. Wade (2002, citado en Castillo, 2017) indica que para la década de 1940 los saxofones ya formaban parte del sonido de los porros y las cumbias interpretadas por orquestas de baile costeñas, organizadas bajo el formato de big band inspirado en las agrupaciones norteamericanas. Compositores caribeños como Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Antonio María Peñaloza y Simón Mendoza, entre otros, incorporaron secciones de saxofones en sus orquestas, donde estos instrumentos desempeñan funciones tanto de acompañamiento armónico (en los background y los mambos) como de instrumentos solistas, sentando las bases para lo que hoy se reconoce como el “sonido del saxofón costeño” (p. 58).

Aunque el saxofón encontró un lugar destacado en las orquestas de baile costeñas a mediados del siglo XX, su incorporación en las bandas pelayeras siguió un camino muy diferente. Desde una perspectiva histórico-cultural, diversas fuentes coinciden en señalar que este instrumento no fue incluido de manera deliberada en estas agrupaciones en aras de preservar la configuración sonora tradicional del porro campesino.

Como indican múltiples testimonios y estudios académicos, el formato instrumental clásico de las bandas pelayeras —originarias de San Pelayo (Córdoba) y de otras zonas de la costa Caribe colombiana— ha mantenido una estructura basada en clarinetes, trompetas, trombones, bombardinos (eufonios) y percusión, el saxofón, en cambio, ha sido sistemáticamente excluido. Esta ausencia no fue casual, sino el resultado de una construcción colectiva de nociones de “autenticidad” y “fidelidad sonora” por parte de los propios cultores de la tradición (Alviar, 2015). En parte, esta resistencia se explica por la historia misma del porro: a mediados del siglo XX,

compositores como Lucho Bermúdez y Pacho Galán llevaron el porro a las grandes orquestas de salón, incorporando saxofones en sus formaciones. Este proceso de comercialización y estilización del género fue observado con recelo por los músicos tradicionales de San Pelayo, quienes percibieron estas transformaciones como una amenaza a la esencia campesina del porro (Alviar, 2015). Como consecuencia, el saxofón quedó estigmatizado en el ámbito tradicional, asociado a prácticas sonoras consideradas ajenas a la raíz popular y auténtica del repertorio.

Músicos veteranos y promotores del porro pelayero continúan considerando al saxofón un elemento foráneo dentro de la sonoridad tradicional. Castillo (2017) relata cómo, en el imaginario de estos músicos, el saxofón es percibido como un instrumento cuyo sonido resulta demasiado tenue y propenso a ser opacado por la contundencia tímbrica de las bandas pelayeras. Amador (1997, citado en Castillo, 2017) ilustra esta percepción de manera gráfica al señalar que “el saxofón es como un perro faldero ante perros de caza como lo son los clarinetes” (p. 59). Esta valoración negativa probablemente estuvo ligada, en parte, a las limitaciones técnicas del instrumento en aquella época: las boquillas y cañas disponibles no ofrecían la proyección sonora que se requiere para integrarse a una banda de viento-metal. En contraste, los desarrollos tecnológicos actuales han dado lugar a una amplia variedad de boquillas —con distintas cámaras, diseños y materiales— y de cañas —con diversas resistencias y cortes— que permiten a los saxofones modernos alcanzar un volumen y una presencia sonora mucho mayor que en el pasado.

Con el fin de optimizar sus posibilidades laborales, algunos músicos optaron por diversificar su actividad y participar en diferentes formatos según la ocasión. Tal como describe Jorge Otero Manchego (comunicación personal, 16 de febrero de 2025), numerosos clarinetistas intervenían de día en las corralejas con bandas tradicionales y, por la noche, actuaban en clubes junto a orquestas de música tropical, atraídos por la mejor remuneración que ofrecía este segundo formato. Esta dinámica fue facilitada por la relativa facilidad de aprendizaje del saxofón, instrumento con el cual, de acuerdo con Ochoa Escobar (2022), “es posible adquirir en relativamente corto tiempo unas habilidades mínimas que permitan su ejecución en diversas músicas populares” (p. 271). De esta manera, los músicos formados en clarinete encontraron en el saxofón una oportunidad para alternar entre dos contextos sonoros distintos, asegurando una mayor estabilidad en su quehacer profesional.

Por otra parte, la restricción del saxofón en las bandas pelayeras puede estar relacionada con aspectos teóricos vinculados a su afinación y a la necesidad de transposición. A diferencia de la mayoría de los instrumentos de viento-metal utilizados en estas agrupaciones —como trompetas, clarinetes, bombardinos y trombones de pistones— afinados en si bemol, el saxofón alto está afinado en mi bemol. Esta diferencia tonal implica ajustes en la escritura musical, ya que la nota escrita no corresponde de manera directa a la nota emitida, lo cual exige conocimientos adicionales de transposición para integrar adecuadamente el instrumento en la sonoridad colectiva. Tales desafíos técnicos pudieron actuar como una barrera que dificulta su integración a la configuración sonora tradicional de las bandas pelayeras.

Según Jiménez Argel (2021), en el contexto de las bandas pelayeras, este proceso pudo haberse visto obstaculizado por la carencia de formación musical formal y el predominio de la transmisión oral. Esta situación, sumada a la complejidad propia de la transposición, pudo fomentar la reticencia a integrar el saxofón en la instrumentación tradicional, dificultando así su adopción en un entorno donde la afinación en sí bien prevalecía. Como señala Jiménez Argel (2021), “los saxofones no

encajaron mucho por el tema de la afinación” (36:22).

Es interesante observar cómo el saxofón ha sido percibido, desde sus orígenes, como un instrumento que representa la modernidad. Si bien inicialmente enfrentó una marcada resistencia para incorporarse al canon de la música académica europea, hacia la década de 1940 en Colombia comenzó a consolidarse como un recurso de vanguardia, especialmente en las orquestas bailables. Estas agrupaciones, que tuvieron gran auge y acogida hasta la década de 1970, fusionan ritmos tradicionales con tendencias internacionales, encontrando en el saxofón una herramienta idónea para renovar su sonoridad y atraer audiencias más amplias. Así, el instrumento pasó a simbolizar la innovación musical, pese a las barreras iniciales que enfrentó en el ámbito de la música de culto europea.

En esta línea, Ochoa Escobar (2022) señala: “El saxofón, entonces, en Colombia es un instrumento ubicado en la parte alta de la jerarquía de los instrumentos: es elegante, moderno, asociado al jazz y por ende a Estados Unidos, pero igualmente es popular, ya que no se suele relacionar con la música clásica” (p. 271).

Es importante aclarar que la división del antiguo Bolívar Grande en los actuales departamentos de Bolívar, Córdoba y Sucre tuvo repercusiones significativas en la continuidad y el desarrollo de las tradiciones musicales del Caribe colombiano, particularmente en lo que respecta a las bandas pelayeras y a la inclusión del saxofón en sus formaciones.

Luego de la conformación de estos nuevos departamentos, se evidenció una marcada diferencia en la evolución y conservación de las músicas propias de este territorio. Mientras que, en el norte, específicamente en Cartagena (actual departamento de Bolívar), la modernización y la adopción de corrientes musicales internacionales favorecieron la introducción del saxofón y otros instrumentos en las bandas regionales. Esta estrategia respondía a la necesidad de adaptar la música tradicional a formatos más comerciales y atractivos para audiencias urbanas y turísticas, incorporando elementos del jazz y de otros géneros contemporáneos.

Respecto a este fenómeno, Jorge Otero Manchego comenta: “Tal es el caso de la banda de Repelón, que era más un combo y que incluía en su formación congas, guacharaca y saxofón”. Y añade: “Esto también lo podemos apreciar en el tema ‘Se va, se va’ de Irene Martínez y los Soneros de Gamero, el cual fue grabado por Carlos Piña en el saxofón soprano en lugar del clarinete del formato tradicional” (comunicación personal, 16 de febrero de 2025).

Por otro lado, en el departamento de Córdoba, la instauración del Festival Nacional del Porro en San Pelayo (1977) consolidó la identidad musical local, priorizando la preservación de las bandas pelayeras tradicionales. Esta decisión se ha interpretado como un mecanismo para salvaguardar la esencia de la música popular frente a las influencias externas que amenazaban con diluir sus características propias. El Festival fortaleció el sentido de pertenencia regional y, al mismo tiempo, consolidó un modelo estético en torno al porro campesino, legitimando una configuración instrumental específica y una narrativa de autenticidad que excluyó elementos considerados ajenos, como el saxofón. De este modo, revitalizó las agrupaciones locales y estableció criterios normativos sobre qué debía conservarse, condicionando así la evolución de las prácticas musicales en la región.

Este contraste entre Bolívar y Córdoba evidencia cómo, tras la fragmentación del antiguo Bolívar Grande, cada región adoptó un enfoque distinto frente a su tradición musical: mientras Córdoba priorizó la protección de la sonoridad pelayera, Bolívar abrió paso a la innovación instrumental, integrando nuevas sonoridades que responden a los cambios sociales y culturales de su contexto.

#### 4. CONCLUSIONES .....

La ausencia del saxofón en la banda pelayera responde a un entramado complejo de factores históricos, culturales, técnicos y socioeconómicos. En primer lugar, la consolidación de estas agrupaciones se fundamentó en la herencia de las bandas militares decimonónicas y en la adopción de instrumentos de viento-metal propios de la tradición europea, lo cual propició una definición sonora muy específica en los formatos típicos de la región.

Por otra parte, la complejidad asociada a la transposición y afinación del saxofón pudo haber contribuido a su exclusión de la configuración tradicional de las bandas pelayeras. A esto se suma la construcción de imaginarios de “pureza” musical, donde los actores locales percibieron el saxofón como un elemento ajeno, vinculado a músicas foráneas y a procesos de modernización que amenazaban la autenticidad del porro campesino.

El surgimiento de las orquestas bailables, influenciadas por el jazz y los repertorios internacionales, favoreció la adopción del saxofón en otros contextos musicales. La fragmentación del antiguo Bolívar Grande permitió además la coexistencia de enfoques divergentes: mientras en el departamento de Bolívar se observa una mayor apertura hacia la innovación instrumental, en Córdoba se optó por reforzar la preservación de la tradición a través de eventos como el Festival Nacional del Porro en San Pelayo.

En conjunto, este panorama evidencia que el debate en torno a la incorporación del saxofón involucra decisiones técnicas, históricas y culturales y da cuenta de las tensiones persistentes entre continuidad y cambio, entre identidad regional y procesos de modernización, que siguen moldeando el paisaje musical del Caribe colombiano.

Aunque el saxofón ha permanecido ausente en la configuración tradicional de la banda pelayera, el dinamismo propio de las culturas musicales sugiere que estas tensiones no están cerradas. La forma en que las futuras generaciones interpretan esta tradición podría abrir nuevas formas de apropiación sonora, donde el diálogo entre herencia y transformación continúe enriqueciendo la historia viva del porro en Colombia.

## REFERENCIAS

1. Alviar Cerón, M. J. (2015). Son los porros pelayeros los que me llegan al corazón: Análisis de lo tradicional a partir de los imaginarios sociales como productos de los procesos de memoria en el sistema musical de las bandas pelayeras de San Pelayo, Córdoba, Colombia [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México].
2. Alviar Cerón, M. J. (2018). Imaginarios sociales alrededor de “lo tradicional” en los actores del sistema musical de las bandas pelayeras: El caso San Pelayo, Córdoba. *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 13(23), 54–73. <https://doi.org/10.14483/21450706.12989>
3. Castillo, J. (2017). Sinú Sax Quartet: Un laboratorio musical. *Avances en Educación y Humanidades*, 1(2), 57–81. <https://doi.org/10.21897/25394185.1113>
4. Feld, S. (2012). *Sonido y sentimiento : Pájaros, llanto, poética y canto en la expresión kaluli*, 3.<sup>a</sup> edición con una nueva introducción del autor . (1.<sup>a</sup> ed.). Durham: Duke University Press. <https://muse.jhu.edu/book/71140>
5. Fortich Díaz, W. (1994). *Con bombos y platillos: Origen del porro, aproximación al fandango sinuano y las bandas pelayeras*. Domus Libri.
6. Garcés González, J. L. (2002). *Cultura y sinuanología*. Gobernación de Córdoba.
7. Genes Guillín, R., Jiménez Argel, J. C., & Alviar Cerón, M. J. (2021, junio). La actividad de las bandas antes de la fundación del Festival del Porro [Conferencia virtual]. Banco de la República. <https://www.youtube.com/watch?v=9Lbs1K2MU7I&t=2233s>
8. Lotero Botero, A. (1989). El porro pelayero: De las gaitas y tambores a las bandas de viento. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 26(19), 39–53. [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/2662/2741](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2662/2741)
9. Montoya Arias, L. O. (2011). Bandas de viento colombianas. *Boletín de Antropología*, 25(42), 129–149.
10. Ochoa Escobar, F. (2022). Lineamientos para la educación superior en música a partir de las vidas y obras de Justo Almario y Antonio Arnedo: Una propuesta aplicada al área de saxofón del Conservatorio Adolfo Mejía (Cartagena, Colombia) [Tesis doctoral, Universidad de Antioquia].
11. Valencia, E. (2015). Caimaré: El saxofón en la encrucijada de la música colombiana. *Artes La Revista*, 9(16), 126–142. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/24275>
12. Valencia Rincón, V. (2011). Bandas de música en Colombia: La creación musical en la perspectiva educativa. *A Contratiempo: Revista de Música en la Cultura*, 16.
13. Wade, P. (2002). *Música, raza y nación: Música tropical en Colombia* (A. González Henríquez, Trad.). Ediciones Uniandes. (Trabajo original publicado en 2000)