



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá

Facultad de Artes  
Maestría en Música

Punto Baré (2013-2020). Lugar de encuentro de músicos,  
prácticas y afectos en Cali, Colombia.

Tesis para optar al título de Magister en Música con énfasis en Musicología

Presentada por:

Vanessa García Aguirre

Tutor:

Óscar Hernández Salgar, PhD.

Bogotá, 2022

## Agradecimientos

A la música por permitir descubrirla desde diferentes perspectivas. Las reflexiones escritas me llevaron a reconocer que, en las prácticas musicales, se entretajan las historias y construcciones cosmogónicas, sociales, filosóficas y políticas de sus participantes; un tejido entre lo sonoro y las dinámicas que surgen en la interacción de las personas que van más allá de la teoría y las músicas y sus diversas maneras de expresión.

A Punto Baré y a cada una de las personas que hacen parte del bar por su pasión para lograr las propuestas que he disfrutado desde el primer momento en que las vi. A Jaime Henao por su disposición para las decenas de llamadas y encuentros para revisar la información de su historia y la de Punto Baré. A Olga P. Parrado A. “Loli” por su acompañamiento durante el escrito de este documento. A Néstor Vivas, William Salazar Ospino, Holman Álvarez, Ary Álvarez, Sarli Delgado, Mónica Castro, Fabiola Zúñiga, Mayra A. Franco, Harold Orozco, Carlos Guerrero, Laura Linares, Andrés Ribón, Harlinson Lozano y Adrián Herrera, por compartirme su historia con Jaime Henao y sus bares.

A Óscar Hernández Salgar, mi tutor, por acompañar con dedicación mi proceso de investigación. A Luis Gabriel Mesa Martínez, director y docente de la maestría, a quien agradezco infinitamente sus reflexiones sobre la elocuencia y la prudencia en el discurso. A Violeta Solano por sus reflexiones sobre la agencia de las personas dedicadas a la musicología. A Luz Dalila Rivas y Andrés Samper por su extraordinaria pedagogía para enseñar los métodos de investigación. A Gisela de La Guardia por sus recomendaciones en mis primeros pasos hacia la investigación. A Andrés Gualdrón y Daniel Castro por sus enseñanzas en el abordaje teórico de la musicología y a cada una de las reflexiones y discusiones de mis compañeros(as) de la maestría. A Paola Cano, Luis Fernando Valencia y Luis Gabriel Mesa Martínez por su retroalimentación y apoyo en la etapa de finalización del documento.

A mi madre, mi padre y mi familia por su apoyo y acompañamiento, a Silvia Ordóñez, a Norma Castro y su grupo de amigos(as) por recordarme la importancia de buscar el bienestar y la calma. A la familia Parrado Acosta y a mis súper “roomies” (mi madre, Loli y Yachay) por apoyarme en este gran reto.

## Resumen

Jaime Henao es un pianista destacado por su labor como docente, gestor e intérprete de diversas músicas populares, que desde años atrás viene presentando en diferentes bares de la ciudad de Cali los proyectos que desarrolla con sus estudiantes y colegas. En el año 2013 inauguró con otros socios Punto Baré, un bar que de martes a sábado presenta grupos en vivo (de planta e invitados) que interpretan músicas afroantillanas y la salsa de las últimas décadas del siglo XX. Asimismo, da lugar a los ensambles entre estudiantes, el *jam session* y el Utopía Jazz Festival, proyectos de El Colectivo (la escuela de formación de Henao) que proponen otras músicas como el latin jazz, el jazz, el rock, el blues y el funk.

Los grupos de planta que lidera Jaime Henao en Punto Baré (Play Five, La Cuquibanda, Conjunto Típico, La Charanga de la 5ta y la Punto Baré / BIG BAND) reúnen músicos de diferentes trayectorias y perfiles de formación (académicos y autodidactas) con reconocimiento en el gremio musical por su destacado nivel interpretativo y por su participación en grupos locales, nacionales e internacionales. Además, la lógica en la que está pensado Punto Baré no es la común de los bares que buscan rentabilidad y disponen una gran pista para que el público baile; en este lugar se ofrecen entradas gratuitas o a bajo costo animando al público a apreciar a los(as) intérpretes y las diversas músicas que presentan.

Con el propósito de comprender las motivaciones de los(as) músicos para integrarse y permanecer en los grupos que lidera Jaime Henao, apliqué entrevistas semiestructuradas a diez músicos que pertenecieron a las propuestas del bar y establecí comunicación con cuatro exalumnos de Henao. Entre los hallazgos encontré que Punto Baré es el resultado de lo que ha explorado Henao desde años atrás. Por ello, este escrito hace una aproximación histórica a la trayectoria de Jaime Henao hasta llegar a Punto Baré presentando algunos datos sobre los elementos que hicieron parte de este espacio durante el período 2013 - 2020. Asimismo, aborda reflexiones sobre otros aspectos como las dinámicas socio-musicales que surgen de la interacción entre los(as) participantes de los grupos. En este punto, el diálogo de las categorías *campo* y *capital* del sociólogo francés Pierre Bourdieu con apartados de las entrevistas, da pistas sobre los posibles factores que motivan a los(as) músicos a permanecer en Punto Baré.

No obstante, el análisis de la información de las entrevistas demuestra que las categorías estudiadas no permiten comprender a cabalidad las relaciones y procesos que tienen lugar en Punto Baré. Por esta razón, a partir de la complejidad de este caso en particular, esta investigación pretende aportar a la comprensión de las dinámicas que surgen en torno a las prácticas musicales y a la interacción de los(as) músicos, ya que desafían los marcos interpretativos establecidos y por ello requieren de diálogos metodológicos y teóricos, entendiendo que la teoría también construye los fenómenos musicales.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>Introducción</b>	1
<b>Primera Parte: Desde Jaime Henao hasta Punto Baré</b>	11
1. Antecedentes: Jaime Henao	12
1.1 Los primeros pasos de su proyecto de formación musical	15
1.2 La importancia de los bares	16
1.2.1 La Garza	16
1.2.2 Imágenes	16
1.2.3 Blues Brothers y otros bares	18
1.3 El Colectivo	20
2. Punto Baré	23
2.1 Origen	24
2.2 Programación (2013-2020)	27
2.3 La música de Punto Baré	29
2.4 Reflexiones sobre la primera parte	32
<b>Segunda parte: ¿Qué buscan y qué obtienen los(as) músicos que hacen parte de las propuestas que lidera Jaime Henao en Punto Baré?</b>	35
3. Perfil de las personas entrevistadas	35
3.1 ¿Qué significa Punto Baré para las personas entrevistadas?	38
4. Revisión del objeto de estudio con algunas categorías de la sociología y la educación	44
4.1 Diálogo de la categoría <i>campo</i> de Pierre Bourdieu con lo hallado en las entrevistas	45
4.2 Diálogo de la categoría <i>capital</i> de Pierre Bourdieu con lo hallado en las entrevistas	49
4.2.1 Capital económico	51
4.2.2 Capital social	52
4.2.3 Capital cultural	54
4.2.4 Capital simbólico	59

<b>Conclusiones</b>	62
<b>Anexos</b>	68
1. Trayectoria artística de Jaime Henao	68
2. Programación de Punto Baré 2013 – 2020	69
3. Repertorios abordados por las agrupaciones de planta de Punto Baré	77
4. Los grupos de Jaime Henao	80
<b>Bibliografía</b>	88

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Jaime Henao.	12
Imagen 2: Logo de Punto Baré.	24
Imagen 3: Fotografía de Punto Baré tomada desde la entrada del bar, año 2013.	26
Imagen 4: Quinteto de Jazz Latino, en el año 2013.	81
Imagen 5: Conjunto Típico.	82
Imagen 6: La Charanga de la 5ta.	83
Imagen 7: La Cuquibanda.	84
Imagen 8: Punto Baré / BIG BAND.	86

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Participación de los(as) músicos en los proyectos de Punto Baré.	37
Tabla 2: Trayectoria artística de Jaime Henao.	68
Tabla 3: Repertorio de Play Five.	77
Tabla 4: Repertorio del Conjunto Típico y La Charanga de la 5ta.	77
Tabla 5: Repertorio de La Cuquibanda.	78
Tabla 6: Repertorio de la Punto Baré / BIG BAND.	78

## Introducción

En el año 2005 me trasladé a la ciudad Santiago de Cali (en adelante Cali), con el propósito de iniciar la formación profesional en música. En aquel momento me comentaron que Jaime Henao era uno de los mejores referentes de la salsa y del jazz y que presentaba sus proyectos musicales en diferentes bares de la ciudad. Sin embargo, lo conocí hasta el año 2007 en una presentación en vivo que hizo con su orquesta La Cuquibanda en Blues Brothers, un *pub* ubicado cerca de la avenida sexta, la antigua zona rosa de Cali.

Tras la experiencia en Blues Brothers tuve un mayor interés por conocer de Jaime Henao y su trayectoria. En el gremio musical -académico y popular- se hablaba de su labor como docente en su escuela de música El Colectivo, lugar en el que implementaba metodologías diferentes a las propuestas en otros espacios de formación al abordar el estudio de las músicas populares, atrayendo a estudiantes de instituciones locales como el Conservatorio “Antonio María Valencia” del Instituto Departamental de Bellas Artes (en adelante Conservatorio “Antonio María Valencia”), la Universidad del Valle, el Instituto Popular de Cultura (IPC), e incluso a estudiantes de otras ciudades del país.

Otro aspecto que les motivaba a vincularse a El Colectivo era que incluía prácticas en ensambles conformados por estudiantes y en los grupos en donde Henao, junto a colegas, interpretaban músicas relacionadas a la escena de la salsa (La Cuquibanda) y el jazz (El Quinteto de Jazz); es decir, reunía a quienes estaban en proceso de formación con profesionales que tenían destacados niveles en la ejecución de su instrumento y, además, prestigio en el gremio musical por participar en agrupaciones como Grupo Niche, La Misma Gente, entre otras. De esta manera, al proponer la práctica en vivo de las músicas populares que abordaban en su escuela, Henao propiciaba el encuentro de músicos de diferentes trayectorias y perfiles de formación.

Pasaron los años, y aunque Henao se había retirado de la práctica en los bares, seguía sonando en otros escenarios de la ciudad. Hacia finales del 2013 escuché sobre Punto Baré, un bar que habían inaugurado Henao y otros socios, en el que casi todos los días se presentaban grupos en vivo que interpretaban repertorios de músicas afroantillanas (el danzón, el bolero, el son, la guaracha y la pachanga), salsa, jazz y latin jazz, en su mayoría

de mediados a finales del siglo XX, y al que se podía acceder por muy bajo costo. Los miércoles, día de entrada sin costo, se presentaba la Punto Baré / BIG BAND, una propuesta que reunía a más de 20 músicos reconocidos(as) en el gremio por su destacado nivel interpretativo y por su participación con grupos o artistas nacionales e internacionales,<sup>1</sup> quienes se vinculaban a la *big band* sin recibir pago por asistir a ensayos y presentaciones.

A finales del 2017, antes de trasladarme a Bogotá para iniciar el estudio de la maestría, decidí tomar algunas clases de piano con Jaime Henao en El Colectivo. Este breve paso por su escuela me llevó a considerar que la labor docente de Henao y su apuesta de vincular a sus estudiantes a los bares, generaba un impacto en la formación de músicos y, por ende, en la escena musical caleña. Además, encontré que en Punto Baré Jaime Henao retomaba muchas de las prácticas que había implementado años atrás en otros bares. Por ello, dos años después, nació el interés por indagar sobre Punto Baré.

En este momento de la indagación me cuestionaba cómo Jaime Henao, un pianista reconocido por interpretar diversos géneros de la música popular y por su labor en la docencia con El Colectivo, lograba que músicos reconocidos(as) en el gremio y de diferentes trayectorias y perfiles de formación (académica y autodidacta) se vincularan a la Punto Baré / BIG BAND y se comprometieran sin una remuneración económica. Aunque algunos(as) de los(as) intérpretes de la *big band* hacían parte de otros grupos de planta como Play Five, La Charanga de la 5ta, Conjunto Típico y La Cuquibanda, que recibían un pago, este no correspondía al tiempo que invertían para lograr la calidad de las propuestas.

Más adelante, al revisar los antecedentes de bares caleños que presentaban bandas en vivo con músicas variadas, como La Topa Tolondra, Zaperoco, Tin Tin Deo, Allegro Bistró, Blues Brothers, Mikasa Bar, London Bar, Arte Nativa, Kukaramakara, La Obra Show Bar, entre otros, encontré que no existía un lugar como Punto Baré, que reuniera en un mismo espacio a músicos de destacados niveles interpretativos y de diferentes trayectorias y perfiles de formación (académicos y autodidactas), bajo la dirección de un músico con la experiencia y el reconocimiento de Jaime Henao. También observé que Punto Baré centraba su atención

---

<sup>1</sup> La mayoría de los(as) participantes de la *big band* eran intérpretes en grupos como La Banda Departamental del Valle, Don Palabra, Grupo Bahía, Herencia de Timbiquí, Grupo Niche, entre otros. También hacían acompañamientos a artistas internacionales como Cheo Feliciano, Charlie Aponte, entre otros.

en las diversas músicas que presentaba y en sus intérpretes, lo que me hacía pensar que rompía con las formas habituales de los bares de Cali en donde lo importante es atraer al público desde el consumo del licor y la disposición de una gran pista de baile.

Por todo lo anterior, me cuestioné cómo se podía interpretar el hecho de que músicos de diferentes trayectorias y perfiles de formación permanezcan sin una remuneración económica significativa en Punto Baré, teniendo en cuenta que es un lugar que: i) es liderado por Jaime Henao, un músico que se ha destacado como intérprete, docente y gestor y que ha implementado propuestas similares años atrás; ii) pese a ser un bar, no funciona con las lógicas de otros establecimientos de la ciudad, pues no tiene una gran pista de baile y motiva al público a apreciar las diferentes músicas e intérpretes disponiendo entradas gratuitas o a muy bajo costo; iii) da lugar a procesos de aprendizaje en los grupos que lidera Henao aunque sin un programa de estudio; y iv) está abierto a una dinámica de creación musical que responde al ideal de Henao de evocar repertorios que estudió durante su formación como pianista, es decir, músicas de mediados hasta finales del siglo XX. De esto surge la pregunta principal que da vida a este documento: **En el contexto de los establecimientos nocturnos que presentan bandas en vivo en Cali, ¿qué buscan y qué obtienen los(as) músicos que hacen parte de las propuestas que lidera Jaime Henao en Punto Baré?**

A partir del vínculo que hice desde años atrás con los proyectos de Jaime Henao y con Punto Baré, supuse que los(as) músicos se vinculaban a este espacio porque encontraban beneficios en los aprendizajes que se adquirirían al abordar repertorios de diversas músicas y en las oportunidades que podían surgir a partir de la interacción con personas destacadas y reconocidas en el gremio musical. Por eso, a la pregunta principal se fueron sumando otros cuestionamientos:

- ¿Cómo surgió Punto Baré?
- ¿Cuál es el perfil de los(as) intérpretes de las propuestas que lidera Jaime Henao en Punto Baré?
- ¿Cómo funciona el campo donde interactúan los(as) músicos de diferentes trayectorias y perfiles de formación?
- ¿Qué dinámicas sociales surgen en la práctica musical que los(as) intérpretes encuentran significativas?

Para comprender los elementos que se encuentran en Punto Baré hice una aproximación a la trayectoria de Jaime Henao y a las propuestas que implementó en el pasado, ya que la primera indagación evidenció que el bar retoma modelos de años atrás. Pero, como el objetivo principal no era hacer una biografía de Henao, ni caracterizar Punto Baré, sino entender las motivaciones que llevan a los(as) músicos a permanecer en los grupos musicales que lidera Henao, después de describir y analizar ciertos aspectos de lo que se da en Punto Baré, puse en diálogo algunos fragmentos de las entrevistas con las categorías *campo* y *capital* del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1977, 1986, 1987, 1990, 1997, 2002).

Aplicando la noción de *campo* de Bourdieu, las diferentes posiciones que ocupan los(as) músicos en Punto Baré deberían generar una dinámica caracterizada por la competencia por la posesión de un capital y por alcanzar posiciones de sujeto privilegiadas dentro del campo. Sin embargo, esta situación no es evidente en lo manifestado por las personas entrevistadas, pues hacen referencia a un ambiente en el que los afectos juegan un papel importante y en el que los(as) intérpretes de diferentes trayectorias y perfiles de formación encuentran significativo compartir sus conocimientos y aprender de la experiencia de sus colegas. Entonces, llama la atención que no sean explícitas las disputas entre los(as) participantes y por ello la necesidad de poner en cuestión, dentro del análisis que desarrollo en el presente documento, las diferentes luchas que se pueden dar dentro del campo artístico, tales como “la ambición, el deseo de reconocimiento, los amores y los odios [...] ingredientes definitorios de un campo” (Ferreira 2008, 262).

Por otro lado, las nociones de *capital* de Bourdieu fueron útiles para interpretar otros aspectos que surgen en Punto Baré, como: i) la priorización de la calidad de las propuestas sobre la rentabilidad que da a los(as) músicos y al bar (capital económico); ii) los beneficios de las relaciones que se establecen en el compartir de los(as) intérpretes (capital social); iii) el valor que otorgan Jaime Henao, el público y los(as) intérpretes al conocimiento sobre la música y la ejecución del instrumento (capital cultural); y iv) el prestigio que da a los(as) músicos el hecho de participar en un bar que está liderado por un músico como Jaime Henao y en el que se vinculan personas de alto nivel interpretativo (capital simbólico).

Sin embargo, al poner en diálogo estas categorías con los hallazgos, encontré que las personas entrevistadas hacen referencia al afecto como un factor que tiene un lugar

predominante en Punto Baré, lo que lleva a cuestionar lo que sucede comúnmente en el campo musical académico y popular de la ciudad en cuanto a las dinámicas de jerarquía de poder respecto al conocimiento y al estatus del (de la) intérprete o al imaginario sobre lo que es o no es “música de calidad”, entre otros aspectos. Por ello, desde mi lugar como investigadora y a partir de mi experiencia como intérprete en la escena caleña, no puedo desconocer que los aspectos anteriormente mencionados inciden en las prácticas musicales. No obstante, más que profundizar en discusiones sobre lo que las entrevistas arrojan, mi interés es reflexionar a partir de lo que no sale a la luz de estas.

Además, en Punto Baré se producen resultados diferentes a los que se pueden dar en otros lugares que priorizan la retribución económica para sus participantes y el establecimiento, donde no hay ensayos constantes porque las presentaciones en vivo son intermitentes, y donde se centra la atención en los(as) clientes y no en la música y sus intérpretes.

Dada la complejidad de lo que ocurre en Punto Baré, con esta investigación pretendo aportar a la comprensión de las dinámicas sociales que surgen en torno a las prácticas musicales y que requieren diálogos metodológicos y teóricos, pues no consiguen explicarse completamente con las herramientas de análisis establecidas. Asimismo, desde mi rol como intérprete de músicas populares de la escena caleña, donde fui acogida por más de una década, espero contribuir a la recuperación de las memorias y miradas colectivas sobre el músico y docente Jaime Henao, que con sus propuestas ha formado a distintas generaciones de músicos en la ciudad.

A propósito de los **antecedentes** sobre el estudio de las dinámicas sociales en las prácticas artísticas, se puede observar que desde mediados del siglo XX los hechos artísticos han sido una rama de estudio de la sociología, la cual se conoce como Sociología del arte (Verónica, Clarisa Fernández y Ana Bugnone 2020, 9). Teniendo en cuenta las diferentes perspectivas que ha estudiado esta disciplina, encuentro algunas semejanzas entre esta, los estudios de la musicología histórica y los influenciados por los estudios culturales, pues dentro de sus objetos de estudio proponen el análisis de: i) las personas o entidades que producen, consumen y critican el arte; ii) las obras y autores de las diferentes épocas históricas; iii) los espacios públicos o privados en los que ocurre el arte (centros de

formación, museos, festivales, discotecas, bares, etc.); iv) las maneras de venderlo y divulgarlo (mercadeo y gestión); v) los intermediarios (managers, curadores, etc.); vi) los públicos como receptores y agentes de las producciones artísticas; vii) la importancia del contexto del artista en un producto artístico; viii) el papel de la mujer en las artes; ix) las dinámicas entre los artistas; entre otros aspectos asociados a la dinámica arte y sociedad.

Lo anterior quiere decir que los estudios musicológicos han abordado las producciones artísticas como hechos sociales, llevando a pensar la relación de las artes y la sociedad más allá de teorías como la marxista, que planteaba que la base económica determinaba todo lo demás (Hauser, 1951) o, desde el otro extremo, de la idea de “el arte por el arte”, lo conocido como autonomía absoluta, donde se cree que el arte no depende de intereses económicos ni del contexto sociohistórico en que surge (García Canclini 1979; Capasso, Verónica, Clarisa Fernández y Ana Bugnone 2020), revelando otros elementos importantes del individuo como sus creencias y construcciones filosóficas, simbólicas, etc.<sup>2</sup>

Sin embargo, los hallazgos sobre Punto Baré, un lugar en el que se intersecan músicas diversas, diferentes perfiles y trayectorias de músicos que son liderados por Jaime Henao y, además, donde se generan aprendizajes y construcciones significantes entre los(as) participantes tras las dinámicas de los ensayos y encuentros musicales, me llevaron a proponer otras herramientas teóricas, para este caso las categorías *campo* y *capital* de Pierre Bourdieu que han sido ampliamente abordadas desde la sociología del arte, para interpretar las dinámicas sociales que surgen entre las prácticas musicales.

Así, desde los estudios sociológicos del arte, el sociólogo francés Pierre Bourdieu ha estudiado y definido las nociones de campo y capital en: *Campo de poder, campo intelectual* (2002), *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción* (1997), *Sociología y Cultura* (1990), y desde la musicología también se han aplicado las nociones de campo y capital en estudios de caso, como: “El nacionalismo musical mexicano una mirada desde la teoría del campo de Bourdieu” (Serrano Arias 2018); “Ni "campo" ni "mundo": Aportes y herramientas para historiar la cultura musical de principios del siglo XIX en Buenos Aires” (Guillamon, G.

---

<sup>2</sup> Wolff afirma que entender las producciones artísticas como hechos sociales, “ataca la noción mítica y romántica del arte como obra de un ‘genio’ al margen del entorno, la sociedad y la época, y considera que se trata más bien de un complejo entramado de factores históricos y reales” (1997, 13).

2019); “Debates identitarios y capital simbólico: Políticas culturales en torno a la música tradicional puertorriqueña” (Rivera 2013), entre otros.

Sin embargo, no hay que perder de vista que otras categorías como mundos de arte (Becker 2008; Becker y Robert R. Faulkner 2011), comunidades de práctica (Wenger 2001) y escenas musicales (Josep, Piquer S., y del Val R. 2008) han dado cuenta de cómo las personas desarrollan trabajo colaborativo para ciertos fines y cómo se organizan alrededor de circuitos, escenarios o espacios físicos donde ponen en juego distintas formas de prestigio y de capital. Dichas categorías fueron fundamentales para las reflexiones de este documento.

A propósito de lo que se ha escrito sobre Punto Baré, encontré el documental “La Banda Pasión”<sup>3</sup> del programa Cronik con K de Kike de Telepacífico. Así mismo, revisé notas de prensa y de Facebook sobre eventos que ocurren en Punto Baré, y entrevistas con locutores de la radio. Además, Jaime Henao, El Colectivo y Punto Baré han sido mencionados en la prensa, en artículos que hacen referencia al Utopia Jazz Festival. Respecto a Jaime Henao, el artículo “Jaime Henao. Contrapunto y disonancia” de César Mejía y Alexander Aguirre (2008) hace una aproximación a los primeros años de la trayectoria de Henao y su labor como pedagogo en El Colectivo. Sin embargo, a la fecha no existe un material escrito que defina a Punto Baré y que documente lo explorado por Jaime Henao como músico, artista y pedagogo que ha contribuido al surgimiento y desarrollo de este espacio.

En cuanto al componente metodológico, esta investigación propone un estudio de caso sobre el vínculo de los(as) músicos con los grupos de Punto Baré que lidera Jaime Henao. Para ello desarrollé una metodología cualitativa basada principalmente en entrevistas semiestructuradas y comunicaciones personales, además de trabajo de archivo e indagaciones en la web (redes sociales, blogs) buscando ampliar y precisar la información relacionada al objeto de estudio.

En cuanto a las entrevistas y comunicaciones personales con Jaime Henao, tuvimos dos encuentros a finales de diciembre del año 2019, en los que le compartí mi interés de hablar sobre lo que ocurre en Punto Baré. En estos espacios Henao me

---

<sup>3</sup> *Cronik con K de Kike*, 7ma temporada, «La Banda Pasión», dirigido por Kike Rengifo, emitido en 2015, Telepacífico.

permitió realizar una entrevista abierta, en la cual me habló sobre su historia como músico, docente y gestor, haciendo referencia a experiencias y proyectos que desarrolló hasta llegar a la creación de Punto Baré. Posteriormente, fuimos estableciendo comunicaciones telefónicas y por la plataforma zoom para ampliar algunos detalles que yo iba documentando con información que encontraba en la web.

Esta primera indagación evidenció que Punto Baré es resultado de los proyectos que Jaime Henao desarrolló en el pasado, principalmente en bares de la ciudad. Por ello, antes de centrarme en lo que buscan y obtienen los(as) músicos que hacen parte de las propuestas que lidera Jaime Henao en Punto Baré, fue necesario conocer de la historia de vida de Henao, de sus primeros pasos en la docencia, de los bares en los que ha presentado sus proyectos y de su escuela de formación El Colectivo, con el propósito de comprender cómo llega a Punto Baré e identificar todo lo que se interseca allí.

Respecto a las otras personas entrevistadas, tuvimos encuentros virtuales por la plataforma zoom entre mayo y junio del 2021. Cabe mencionar que, aunque la planeación de estos encuentros virtuales requirió cambios repentinos o se vio obstaculizada por lo que estaba ocurriendo en el entorno social con relación a la crisis de la emergencia por Covid-19 y las consecuentes protestas sociales, estas personas siempre estuvieron dispuestas a encontrar opciones de horarios que les fueran viables para aplicar las entrevistas.

El formato de entrevista que diseñé orientó el ejercicio de conversación con los(as) diez intérpretes y me brindó información para profundizar en las categorías de análisis que atraviesan la presente investigación. Asimismo, las comunicaciones directas que tuve con Jaime Henao y con cuatro personas que estudiaron con él y que participaron en sus diferentes propuestas, me ayudaron a ampliar, precisar y verificar la información, así como a refutar o transformar mis supuestos respecto a lo que ocurre con los(as) músicos que hacen parte de las propuestas de Punto Baré.

Ahora bien, más que consolidar un documento seccionado por capítulos, me propuse abordar el objeto de investigación en dos momentos: La primera parte, *Desde Jaime Henao hasta Punto Baré*, es una aproximación a la trayectoria de Jaime Henao como intérprete de músicas populares y docente. También, incluye un breve relato sobre la historia de los bares

y la importancia de estos lugares en los que ha presentado los proyectos de su escuela de formación musical El Colectivo y a sus grupos El Quinteto de Jazz y La Cuquibanda, que están conformados por estudiantes y colegas, quienes son artistas con formación tanto académica como autodidacta.

Hacia el final de esta sección se brinda información sobre la historia de Punto Baré, la programación que presentó entre el período 2013 y 2020, un breve análisis sobre las músicas que presenta y un apartado donde recapitulo los elementos de un bar en el que Jaime Henao retomó prácticas que venía aplicando desde años atrás y que rompe con las convenciones en cuanto a las maneras de disponer el espacio para escuchar y apreciar las diferentes propuestas y sus intérpretes.

La segunda parte inicia presentando una caracterización del perfil de formación y de trayectoria artística y laboral de las personas entrevistadas, ya que como señalé en la introducción de este documento, son músicos de diversos perfiles y trayectorias. Posteriormente se comparten las percepciones que tienen los(as) músicos sobre Punto Baré, dando cuenta de diferentes aspectos como las dinámicas de aprendizaje y de creación que surgen en la práctica musical. No obstante, los relatos señalan que en torno al hecho musical se dan dinámicas significativas, las cuales me propongo observar a la luz de las categorías *campo* y *capital* de Pierre Bourdieu.

Así, la descripción del campo en el que se identifican las posiciones que ocupan los(as) músicos en Punto Baré y el capital que poseen, brinda posibles respuestas a lo que buscan y obtienen los(as) participantes en un bar que da un lugar prioritario a la música y sus intérpretes.

Posterior a las conclusiones, en el apartado de anexos, presento información que recopilé y sistematicé sobre la trayectoria artística de Jaime Henao, la programación extensa de Punto Baré entre los años 2013 y 2020, la historia de las agrupaciones lideradas por Henao y algunos repertorios que interpretan, datos que fueron relevantes para el análisis y las reflexiones de este documento.

### **Aclaraciones sobre el periodo a indagar de Punto Baré**

Si bien las entrevistas se aplicaron durante el mes de mayo y junio de 2021, la pandemia mundial -covid 19- nos llevó a confinamientos totales y parciales desde marzo de 2020,

situación que transformó las rutinas, dinámicas y programaciones del bar, en donde no hubo actividad desde el 15 de marzo hasta el 06 de mayo de 2020, cuando Jaime Henao y algunos músicos anunciaron en la página oficial de Facebook de Punto Baré que estaban realizando un montaje virtual.

Asimismo, desde el mes de abril hasta finales de mayo de 2021, la difícil situación económica de los habitantes de Cali y del Valle del Cauca, generó marchas de cientos (inicialmente) y luego miles de personas ante la preocupación de no tener recursos para sus gastos básicos. Personas dedicadas a las diferentes expresiones artísticas como el teatro, la música, la danza, la pintura, las artes plásticas, entre otras, se unieron a las manifestaciones porque su actividad económica se congeló por completo.<sup>4</sup>

Por lo anterior, los datos de las entrevistas están relacionados con la fecha de inicio (noviembre 06 de 2013) y la del cierre parcial de Punto Baré (marzo 15 de 2020), pues se entiende que los hechos mencionados generaron cambios significativos en el bar. Al respecto las personas entrevistadas refirieron que, aunque el hábito de los ensayos ya no es constante como antes de marzo de 2020, poco a poco se ha venido retomando el encuentro presencial. También señalaron que algunos de los ensambles se modificaron o decidieron no continuar y otros nacieron en estas nuevas maneras de compartir desde la virtualidad

---

<sup>4</sup> Lo ocurrido en el Valle del Cauca y en Cali fue visibilizado inicialmente por algunas personas residentes en Colombia y en el extranjero, sin embargo, los abusos a los derechos humanos conllevaron a que se difundiera mundialmente en periódicos internacionales. “Cali, epicentro de la violencia de protestas en Colombia”. *France 24*, acceso el 3 de marzo de 2022, <https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20210506-cali-epicentro-de-la-violencia-de-protestas-en-colombia>

## **Primera parte: Desde Jaime Henao hasta Punto Baré**

Como lo mencioné en la introducción, el interés por todo lo que sucede en Punto Baré me llevó a cuestionarme **¿qué buscan y obtienen los(as) músicos que hacen parte de las propuestas que lidera Jaime Henao en Punto Baré?**

Antes de responder a este cuestionamiento, fue necesario identificar cómo está constituido y cómo funciona Punto Baré, y cómo incide la figura de Jaime Henao en este lugar que presenta diversas músicas, grupos e intérpretes. Sin embargo, los datos preliminares indicaron que Punto Baré es el resultado de varios modelos que Henao ha venido desarrollando desde años atrás en diferentes bares de Cali, en los que ha presentado a sus grupos La Cuquibanda y El Quinteto de Jazz y los proyectos de su escuela de formación musical, El Colectivo. Por lo anterior, esta primera parte presenta una aproximación a la trayectoria de Henao, entendiendo que la reconstrucción parcial de la historia desde su infancia (época de formación musical), sus primeros pasos como intérprete de músicas populares, su vinculación en la docencia, la apuesta de presentar a sus estudiantes y grupos en diferentes bares y la consolidación de su escuela de música El Colectivo, permitirá comprender los elementos que presenta en Punto Baré.

La información de esta sección fue compartida, verificada y confirmada por Jaime Henao en varias llamadas telefónicas y encuentros por la plataforma zoom durante el período de desarrollo de esta investigación (2019 – 2021). Adicionalmente, para precisar datos sobre la historia de Jaime Henao, El Colectivo, los bares y Punto Baré, entrevisté a Adrián Herrera, Mayra Alejandra Franco y Sarli Delgado, quienes fueron sus estudiantes en el Conservatorio “Antonio María Valencia” y a Néstor Vivas, quien fue su estudiante en la Universidad del Valle; además, Franco, Delgado y Vivas estudiaron en El Colectivo y participaron en algunos proyectos que se han presentado en Punto Baré, y en el caso de Franco, fue docente en El Colectivo. Asimismo, entrevisté a Harold Orozco, Harlinson Lozano, Laura Linares, Mónica Castro y Andrés Ribón, quienes estudiaron en El Colectivo y han hecho parte de diferentes propuestas en Punto Baré, y a Carlos Guerrero, Fabiola Zúñiga y William Salazar “Bichito”, que son músicos con formación autodidacta reconocidos en Cali por su trayectoria con las músicas afroantillanas y la salsa. En el caso de Guerrero viene acompañando a Jaime Henao

desde el año 2000 en La Cuquibanda. Finalmente, las conversaciones con Óscar Hernández Salgar, Olga Patricia Parrado “Loli”, Holman Álvarez, Ary Álvarez (músicos de la escena del jazz), y con la musicóloga Nicole Khouri, fueron muy útiles para organizar los datos encontrados.

### **1. Antecedentes: Jaime Henao**

Jaime Henao es un pianista de formación académica y autodidacta que se ha destacado en el campo de la música popular como intérprete, arreglista, compositor, director y gestor. Está radicado en la ciudad de Cali, donde es reconocido por su labor como docente en El Colectivo (su escuela de formación musical), y por su apuesta de presentar sus proyectos en diferentes bares de la ciudad.



**Imagen 1:** Jaime Henao.<sup>5</sup>

Nació en Palmira en el año 1962 y su nombre completo es Jaime Rodrigo Henao Jaramillo. Su padre fue músico autodidacta, organista y corista de las iglesias de Sevilla y de Palmira (Valle del Cauca), y su hermano fue el reconocido pianista y docente Antonio Henao.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Tomado de: <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/hoy-inicia-el-utopia-jazz-festival-agendese.html>

<sup>6</sup> Conocí a Antonio Henao en los pasillos de la Universidad del Valle. Al expresarle mi admiración por su rol como pianista académico que abordaba repertorios de las músicas colombianas, me motivó a escribir al respecto

Desde los tres años tocaba *Cachipay* y el *Himno Nacional de Colombia* en el piano. La escucha del repertorio de Bach, introducida por su padre (aspecto que señala como fundamental en su formación), lo motivó a conocer del piano y su lenguaje. Por ello, a los cuatro años inició clases en el Conservatorio “Antonio María Valencia”, donde estudió piano con Lola Donskoy de Vaisman y teoría con Jorge Humberto Valencia, Alfonso Valdiri, Mario Ledesma, Luis Carlos Espinoza y Luis Carlos Figueroa. Además, tomó clases particulares con León J. Simar.<sup>7</sup>

Pero el repertorio académico no era el único que le interesaba, pues participaba en las liturgias de la iglesia como pianista acompañante, en su colegio interpretaba canciones de Nino Bravo y Fruko y sus Tesos, y en su casa escuchaba música decembrina, la Billo’s Caracas Boys, tangos, Agustín Lara, Luis A. Calvo y la música en vivo que interpretaban su padre y su hermano. No obstante, la banda británica Deep Purple era su agrupación favorita, por ello, en una banda de rock hizo su debut como director.

Según Henao, la banda Mamut Rock no prosperó porque a finales de los años setenta predominaba la música tropical en el paisaje sonoro de Palmira.<sup>8</sup> Sin embargo, los integrantes de la banda tenían instrumentos, equipos de amplificación de sonido y el interés de consolidar un proyecto, lo que los llevó a crear la orquesta La Misma Gente en el año 1978, en donde Henao fue cofundador, director, compositor, arreglista, pianista y corista.

Hacia finales de la década de 1980, con la orquesta La Misma Gente, Jaime Henao había fortalecido su perfil como líder e intérprete referente del género salsa y, además, había conocido la fama y muchos lugares. Las giras a Estados Unidos, México, Perú y algunos países de Europa, le permitieron conocer de otras músicas, otros artistas y otros lenguajes, el

---

en mi trabajo de grado para la titulación en Licenciatura en Música. Le estaré infinitamente agradecida por las pláticas sobre investigaciones en el campo y, aunque no fue posible que dirigiera mi investigación por su desafortunado fallecimiento, llevo conmigo sus reflexiones.

<sup>7</sup> A propósito de la vida y obra de León J. Simar (1909-1983), director y compositor belga que migró a Santiago de Cali en el año 1949, donde fundó la Escuela de Música de la Universidad del Valle, hay una tesis de maestría que reconstruye su historia y hace referencia al impacto de su labor en el contexto musical caleño (Correa Durán 2019).

<sup>8</sup> De acuerdo con Juan Sebastián Ochoa, Carlos Andrés Zapata y Carolina Santamaría-Delgado, “en la década de los setenta la música tropical dominaba los pocos escenarios disponibles para ejecutar músicaailable en vivo en Cali” (2020, 178), y, seguramente, las tendencias de la ciudad se replicaron en las zonas aledañas, como Palmira, que está ubicada a 15 minutos de Cali.

del jazz y el latin jazz. Experiencias inolvidables que conservó materialmente en los VHS, CD y DVD que adquirió en diferentes lugares del mundo.

No obstante, Henao no sólo conocía nuevas músicas cuando estaba de gira, en Cali había un bar llamado La Taberna Latina, al que iba frecuentemente con sus compañeros después de los ensayos con La Misma Gente, a escuchar músicas relacionadas con el jazz afrocubano, las músicas afroantillanas y la salsa. Henao afirma que en este espacio nació la idea de Areito, un quinteto de jazz que estuvo activo por más de quince años en la escena caleña.

Así, el entorno de Henao influenciaba su rutina de estudio, en la que, además de la escucha de diversas músicas y de lo propuesto por el conservatorio (el estudio del solfeo, la armonía y el abordaje del repertorio académico centroeuropeo), incluía la imitación de solos de pianistas como Eddie Palmieri, Papo Lucca, Richie Ray, entre otros.

En el año 1992 Jaime Henao dejó la orquesta La Misma Gente y, meses después, se vinculó a Guayacán Orquesta entre los años 1993 y 1994. Sin embargo, la extenuante experiencia de las giras le hizo cuestionarse si valía la pena la remuneración económica respecto al agitado estilo de vida que llevaba. Por ello, en el año 1995 inició su labor como docente, gracias a la recomendación de Juan Benavides<sup>9</sup> con las directivas del Conservatorio “Antonio María Valencia”.

A pesar de no contar con un título académico, pues no culminó los estudios superiores de música en el Conservatorio “Antonio María Valencia”, Henao era convocado por instituciones formales para dictar asignaturas relacionadas con los elementos populares que aprendía de manera autónoma: en el conservatorio dirigió un ensamble de música colombiana en el programa juvenil, promovió la primera *big band*, donde propuso repertorios de músicas colombianas intervenidas por elementos del jazz, y dio clases de entrenamiento auditivo y

---

<sup>9</sup> “Juanito” -como lo llama Jaime Henao- es un músico destacado del departamento de Nariño. Es reconocido por su virtuosismo en diferentes instrumentos de viento. Gracias a la amistad que tiene con Henao han colaborado en diferentes proyectos.

solfeo en el programa de bachillerato intensivo.<sup>10</sup> En la Universidad del Valle dictó la asignatura de análisis musical, donde también incluía repertorios de las músicas populares.

### **1.1 Los primeros pasos de su proyecto de formación musical**

Desde su experiencia como profesor en diferentes instituciones de formación musical, Jaime Henao sentía la necesidad de orientar a sus estudiantes hacia un compromiso más significativo, que condujera a resultados contundentes en la apropiación del instrumento y del lenguaje de la música. Convencido de ello, empezó a dar clases particulares para abordar el estudio de las músicas populares; aquellas que, aunque estaban presentes en el entorno de sus estudiantes, no tenían cabida en los programas de pregrado en música de las instituciones formales de Cali que acreditaban a músicos como docentes o intérpretes.

Néstor Vivas y Holman Álvarez<sup>11</sup> relatan que Henao invitaba a sus estudiantes a su casa de Felidia (un corregimiento a las afueras de Cali), para explorar el material (casetes, VHS, CD) adquirido en el extranjero, el cual estudiaban en maratones nocturnas, tal como se hacía con la música académica: escuchando, analizando y, finalmente, interpretando el repertorio. Así, al estudio de la armonía, el solfeo y la técnica del instrumento que abordaban en la universidad o en el conservatorio, se fue articulando la práctica de la escucha, el análisis y la imitación tanto de las músicas populares foráneas que Henao recopiló en las giras, como las de su entorno.

Vivas y Álvarez señalan que los encuentros se hacían significativos porque además de estudiar, cocinaban, hablaban de sus intereses musicales y escuchaban la música de la biblioteca de Henao. También señalan que no eran espacios donde Henao ejerciera un rol como docente, más bien, se relacionaba con sus estudiantes en términos de amistad, disponiendo su casa como escenario para la exploración y el análisis de músicas populares.

---

<sup>10</sup> Algunos(as) de los(as) estudiantes de Henao que experimentaron estas nuevas herramientas metodológicas, tanto en los ensambles como en las clases de lenguaje musical (teoría y entrenamiento auditivo), fueron Adrián Herrera (pianista de jazz), Mayra Franco Benjumea (percusionista de músicas académicas y populares), Diana Arias (contrabajista de músicas académicas y populares), Ary Álvarez (bajista de músicas académicas y populares), Carolina Calvache (pianista de jazz) entre otros(as) intérpretes que en la actualidad se destacan en el campo de las músicas populares y académicas.

<sup>11</sup> Pianistas destacados de la escena nacional del jazz, que hicieron parte de la primera generación de estudiantes que tomaron clases particulares con Henao, con el objetivo de abordar las músicas populares en su proceso de formación como complemento a lo que les ofrecía la Universidad del Valle en el pregrado.

## **1.2 La importancia de los bares**

Como ya lo he mencionado, al entrevistar a Jaime Henao y a las personas que han hecho parte de sus proyectos, encontré que Punto Baré recoge varios de los modelos desarrollados por Henao años atrás. Por ello, fue necesario repasar la información relacionada con los bares en los que Henao presentaba las propuestas musicales, tanto de sus estudiantes como de sus grupos, para identificar los elementos que retoma en Punto Baré.

### **1.2.1 La Garza**

Es el primer bar que inauguró Jaime Henao, en sociedad con el baterista Larry Joseph y Guillermo “Memo” Bejarano, en 1995. En este bar se presentaron artistas y orquestas reconocidas como Eddy Martínez, Los Dandén de Cuba, Son 14, entre otras.

Además, en este espacio estuvo de planta Areito, el quinteto de jazz que nació tras los encuentros de algunos compañeros de la orquesta La misma Gente y Henao en La Taberna Latina. Este grupo abordaba repertorios del jazz, la salsa y el latin jazz y estaba conformado por músicos reconocidos como Jorge Herrera (bajo), Larry Joseph (batería), José Fernando Zúñiga “El diablito” (congas), Juan “Juanito” Benavides (saxofón) y Jaime Henao (piano).

A pesar de la gran movida y acogida de La Garza, el bar cerró seis meses después de su apertura, debido a que por esta época el declive de los jefes del narcotráfico, los Rodríguez Orejuela, trajo crisis en la actividad económica, social y política en Cali.<sup>12</sup>

### **1.2.2 Imágenes**

Hacia el año 1998, Diego Luis García (fallecido) -a quien Jaime Henao refiere como un hombre que fue apasionado por la música y muy conocedor del repertorio clásico-, le propuso una sociedad para abrir un bar. García, quien fue manager de la orquesta La Misma Gente y amigo cercano de Henao, le animó a mostrar en este espacio lo desarrollado en las clases que dictaba a sus estudiantes particulares.

---

<sup>12</sup> A finales de la década de 1970, en Cali hubo un auge de presentaciones en vivo de grupos de la escena de la salsa, debido a que el empresario Larry Landa, quien estaba relacionado con los carteles del narcotráfico, organizaba conciertos con artistas internacionales como Eddie Palmieri, Héctor Lavoe, Willie Colón, la Fania All-Stars, entre otros. Esto explica por qué, en la década de los noventa, podían encontrarse grupos reconocidos nacional e internacionalmente en bares como el de Henao y sus socios; la actividad del narcotráfico generaba un gran flujo de dinero para pagar orquestas en vivo. (Ochoa, Zapata y Santamaría-Delgado 2020, 179). Al respecto, durante la entrevista Mónica Castro recordó que por esta época a diario se podían presentar varios grupos en lugares como El Parador de Juanchito, Village Game, Cañandonga, Cristal Night Club, entre otros bares.

Imágenes, como fue llamado el bar, estaba ubicado en el barrio Versalles. En las mañanas y tardes el espacio se disponía para las clases que dictaba Henao a sus estudiantes y para las labores de García, quien ejercía como abogado. En las noches se abría para el público, que se deleitaba escuchando a los dos grupos que se consolidaron en este espacio: La Cuquibanda y El Quinteto de Jazz. Intérpretes reconocidos en la escena musical caleña de orquestas como La Misma Gente, Guayacán Orquesta, Grupo Niche, entre otras, se vinculaban a La Cuquibanda para abordar repertorios de algunas músicas afroantillanas y la salsa, y a El Quinteto de Jazz, donde interpretaban algunos repertorios del jazz y el latin jazz.

Según Henao, el propósito que tenía con Imágenes era evocar la época de Cali en la que a diario se presentaban bandas en vivo, por ello, estableció diversas músicas en diferentes días, de la siguiente manera: 1) martes de jazz, donde propuso el *jam session*, un espacio en el que sus estudiantes compartían los elementos aprendidos del lenguaje del jazz a partir de la improvisación. Además, contaba con la participación de El Quinteto de Jazz y de ensambles de sus clases particulares.<sup>13</sup> 2) miércoles de audiciones donde se escuchaba el repertorio académico centroeuropeo y, ocasionalmente, se presentaban pequeños ensambles (duetos, tríos, etc.). 3) jueves de bolero y salsa, donde el emblemático Clásicos Trío hacía la apertura a La Cuquibanda. 4) viernes y sábados de blues.

El bajista Ary Álvarez, quien es docente de El Colectivo e intérprete de músicas populares y académicas, compartió la experiencia que vivió en esta época cuando empezó a frecuentar el bar Imágenes:

Yo pertencí a la *big band* de Bellas Artes [...] y me pasó algo muy bacano, porque todo el mundo tenía la oportunidad de participar e interactuar con músicos de un nivel altísimo. Entonces, cuando yo empecé a tocar en La Cuquibanda, empecé reemplazando al bajista de Guayacán, Julio Valdés, que se fue de gira. Me metieron a tocar, y había gente de Niche y Guayacán tocando en la banda, entonces permitía que estudiantes aprendices pudiéramos compartir tarima con gente dura, eso es una cosa brutal. Normalmente en cualquier proyecto esperan a que tu tengas un nivel alto, equilibrado profesionalmente, para poder tocar con otros. Jaime no hacía eso. Obviamente sí exigía que lo hiciéramos bien, pero se dio eso. Otras veces estábamos

---

<sup>13</sup> Holman Álvarez, Néstor Vivas y Ary Álvarez recuerdan que, por aquel tiempo, el martes fue un espacio recurrente para los tríos en los que participaban: el trío 5N-46, llamado así por la dirección (nomenclatura) en la que quedaba el bar Imágenes y conformado por Holman Álvarez (piano), Julio Ramírez (batería) y Ary Álvarez (bajo), y el trío Tres Tristes Tigres, conformado por Néstor Vivas (piano), Andrés Zea (batería) y Felipe Varela (bajo).

en los *jam session* y llegaban músicos de Diego Torres, de Alejandro Sanz, cosas así pasaban por lo regular.<sup>14</sup>

El comentario de Ary Álvarez expone que el encuentro que se daba con músicos reconocidos generaba oportunidades para quienes estaban dando sus primeros pasos en el proceso de formación. Según su relato, el compartir con músicos de larga trayectoria no se hubiese dado tan inmediato en otros entornos, además, refiere que el bar atraía a artistas reconocidos(as) que estaban de paso por la ciudad.

En Imágenes, músicos destacados en la escena del jazz y la salsa de la ciudad, como Carolina Calvache, Javier Aponzá, Néstor Vivas, Holman Álvarez, Óscar Aponte, Helber García, entre otros, tomaron clases con Jaime Henao. Además, algunos(as) de sus estudiantes se empezaron a vincular a sus grupos El Quinteto de Jazz y La Cuquibanda. Entonces, Imágenes fue el bar en el que Henao emprendió la idea de reunir a intérpretes de diferentes trayectorias y perfiles de formación en agrupaciones que presentaban diversas músicas en diferentes días. Allí se afianzaron La Cuquibanda y El Quinteto de Jazz, grupos que acompañarán a Henao hasta Punto Baré.

Imágenes cerró en diciembre del año 1999 ante la inestable situación económica, sin embargo, Henao insistió en la idea de tocar en los bares y seis meses después (en el año 2000) se vinculó a Blues Brothers.

### **1.2.3 Blues Brothers y otros bares**

Para Jaime Henao era fundamental la práctica en vivo de los elementos abordados en sus clases, por ello, al cerrar Imágenes buscó otros bares para dar continuidad a sus proyectos. A continuación, un breve relato de lo ocurrido en esta época.

Blues Brothers fue un *pub* ubicado en el barrio Versalles, del irlandés Peter Mckenan, que no tenía ninguna relación con la salsa, recuerda Jaime Henao. Allí se escuchaba música blues y R&B de los años sesenta, setenta y ochenta.

Meses después del cierre de Imágenes, el saxofonista holandés Gert Olie le ofreció financiar el espacio del *jam* en Blues Brothers en el año 2000. A Mckenan, dueño del bar, le gustó la idea y todos los martes hacían *jam session*, donde participaban sus estudiantes particulares, como preámbulo a El Quinteto de Jazz.

---

<sup>14</sup> Comunicación personal con Ary Álvarez, diciembre 30 de 2021.

Habiendo ganado terreno en Blues Brothers, Henao le pidió a Peter Mckenan un espacio para La Cuquibanda, ya que durante su estancia en Imágenes había consolidado el grupo con músicos destacados del gremio musical y sus estudiantes de las clases particulares, logrando gran acogida en el público. Mckenan aceptó la propuesta de Henao y dispuso los jueves para La Cuquibanda.

De esta época, Laura Isabel Linares Escobar, quien fue estudiante de Jaime Henao, y es conguera y directora de Las Guaracheras (grupo que se presentaba en Punto Baré), recuerda:

Jaime fue el primero que me abrió las puertas en Blues Brothers para tocar en La Cuquibanda, con colegas, con los grandes. [Allí] tuve la oportunidad de tocar mucho tiempo con Wilson Viveros, con el diablito [José Fernando Zúñiga], con Denilson [...] Fue uno de mis primeros toques profesionales con maestros de la salsa y fue un aprendizaje impresionante para mí, fue un espacio vital que, por supuesto, marcó mi carrera.<sup>15</sup>

De acuerdo con el comentario de Laura Linares, al igual que pasó en Imágenes, Jaime Henao motivaba a sus estudiantes llevándolos a la práctica con profesionales, quienes tenían reconocimiento en la escena de las músicas afroantillanas y la salsa.

Según Henao, Blues Brothers les brindó el espacio durante casi siete años, sin embargo, cuando el bar suspendía la actividad con sus grupos Henao recurría a otros bares como London Bar (2004), Mikasa Bar (2004-2005) y Arte Nativa (2005-2006). La programación en estos bares funcionaba igual que en Blues Brothers: martes para el jazz y jueves para la salsa.

Posteriormente, Peter Mckenan se asoció con un norteamericano con el propósito de ampliar el bar, por ello, cerró Blues Brothers en el 2006. Según relata Henao, meses después volvieron a abrirlo a unas cuerdas del primer bar y aunque el bar estaba en su mejor momento, al poco tiempo cerraron sin dar explicaciones.

Del recorrido por los diferentes bares en los que participó Jaime Henao en el pasado, se puede anotar que fueron espacios para visibilizar sus proyectos, en los que poco a poco fue tomando más importancia la participación de sus estudiantes en sus grupos El Quinteto de Jazz y La Cuquibanda. También se puede observar que, en el ejercicio de proponer

---

<sup>15</sup> Entrevista a Laura Linares Escobar, 11 de junio de 2021.

ensambles entre sus estudiantes, se fue reforzando el *jam session* y el espacio de la práctica en vivo en los bares. Por esta razón, se hará una aproximación a El Colectivo, la escuela de formación musical en la que Henao expone su filosofía en la enseñanza musical y abre la apuesta de sus proyectos a diferentes escenarios de la ciudad, entre los que, por supuesto, está Punto Baré.

### 1.3 El Colectivo<sup>16</sup>

*El objetivo es que el músico pueda improvisar y saber qué está haciendo. El secreto [para lograrlo] es mostrar seriedad en todo lo relacionado a la música y creer en ellos.*

Jaime Henao, diciembre de 2019.

En el año 2006 Jaime Henao renunció al conservatorio, donde llevaba trabajando más de diez años, porque creía que el estudio de la música y del instrumento debía desarrollarse de manera diferente a la propuesta en los programas curriculares de las instituciones académicas. Para Henao, no sólo se trataba de abordar la técnica de un instrumento y seguir lineamientos, sino, además, integrar al proceso de formación musical aspectos como la improvisación y la práctica de las músicas de los contextos de sus estudiantes.

Por otro lado, aunque El Quinteto de Jazz y La Cuquibanda eran propuestas que el público admiraba, no generaban los recursos suficientes para su continuidad en los bares. Estas, entre otras razones, lo llevaron a fortalecer el espacio donde dictaba clases particulares, al que llamó El Colectivo; una fundación ubicada en el barrio Centenario que inició el 06 de junio de 2006, en la que se estudiaban algunas músicas populares con herramientas de los parámetros implementados en las escuelas académicas (solfeo, entrenamiento auditivo, escucha, análisis e interpretación de repertorios, entre otros).

Desde El Colectivo Jaime Henao motivaba a sus estudiantes con la práctica en ensambles entre estudiantes o con la participación en El Quinteto de Jazz y La Cuquibanda, que inicialmente se presentaban en Arte Nativa, London Bar y Blues Brothers, y después, ante la desvinculación de Henao de los bares, en otros escenarios de la ciudad, que gestionaban tanto Henao como sus estudiantes.

---

<sup>16</sup> Aunque los datos aquí consignados fueron confirmados por Jaime Henao, en los siguientes enlaces de su página oficial de Facebook <<https://www.facebook.com/ElColectivoEscuela/>> y su sitio web <<https://elcolectivoescuela.com/>> se puede ampliar la información. Además, María Isabel López Arana, artista visual que apoyó en la producción del Utopia Jazz Festival en el 2015 y 2016, me brindó más claridad en cuanto a la información que presento en este apartado.

Como lo mencioné en apartados anteriores, Henao tuvo una primera generación de estudiantes que complementaban su formación tomando clases en el espacio que disponía en el bar Imágenes (1998). Con la creación de El Colectivo, algunas personas de esta primera generación asumieron la orientación de los(as) aprendices sin conocimiento previo o de niveles básicos; el propósito era que adquirieran los elementos esenciales de la propuesta de enseñanza de Henao, para que, después de conocer su método, tomaran las clases directamente con él. Así, las personas que decidían estudiar en El Colectivo debían comprometerse con la práctica del instrumento y con todo lo relacionado con el lenguaje de la música, pues para Henao era fundamental que sus estudiantes desarrollaran autonomía y responsabilidad en su proceso de formación.

Lo que Henao inició en Imágenes (1998-1999) como una práctica en vivo para sus estudiantes, a quienes reunía con colegas reconocidos en el gremio musical, hacia el año 2008, con El Colectivo, que desde este momento se trasladó a la sede de San Antonio, se convirtió en grandes eventos donde se hacían tributos a artistas exponentes de la escena del rock, el blues, el jazz y la salsa, que no solo convocaban a sus estudiantes, también atraían tanto a egresados de instituciones locales (el Conservatorio “Antonio María Valencia”, la Universidad del Valle y el Instituto Popular de Cultura), como a otras personas del país y profesionales de la música, que después de su proceso de formación querían abordar las músicas populares, las de su entorno.

Después, en el año 2018 se asoció con otras personas para consolidar la escuela de música que tuvo lugar en una sede ubicada en la Av. 3ra norte, con la gerencia de Natalia Gil. Aunque adelantaron trámites para la certificación del programa con la Secretaría de Educación, las nuevas legislaciones obstaculizaron el proceso. Por lo anterior, Henao decidió continuar con su proyecto de formación desde la informalidad.

Entonces, las personas asistían a El Colectivo para complementar su formación, porque podían abordar el estudio del instrumento y los parámetros del lenguaje musical con repertorios tanto de la música centroeuropea como de las músicas populares. En cuanto a los programas de formación, El Colectivo ofrecía: i) un básico en música proyectado a seis semestres, donde se abordaban elementos del lenguaje, instrumento, armonía aplicada y práctica de ensamble; ii) un preparatorio de dos semestres donde se estudiaban los elementos del lenguaje e iniciación en la técnica instrumental; iii) cursos libres para el estudio de

diferentes instrumentos, armonía aplicada, recursos de improvisación, elementos del lenguaje, arreglos para pequeño y gran formato, y estudio de géneros como el jazz, rock y fusión; y iv) diplomados con una duración de dos semestres, en: salsa y música latina; pop y rock; *jazz performance*; música andina colombiana y producción.

Además, en El Colectivo se creó el Utopía Jazz Festival, un proyecto que inició en el 2015 con el propósito de divulgar las agrupaciones dedicadas al jazz y al latin jazz en Colombia, dando lugar también a diferentes artistas nacionales e internacionales. Desde su inauguración, Punto Baré ha sido su escenario principal. Aunque el proyecto nació como una iniciativa privada de El Colectivo, desde el año 2017 ha encontrado apoyo en la Gobernación del Valle del Cauca, la Alcaldía de Cali o el Ministerio de Cultura.

A partir de lo ocurrido con la pandemia, en el año 2020, El Colectivo se quedó sólo con la sede de San Antonio e incluyó la modalidad virtual para dictar sus clases, ampliando su planta docente. Ahora no solo enseñan profesionales académicos, sino, además, intérpretes destacados de diversas músicas populares.

Recapitulando, hasta ahora he mencionado algunos detalles de la trayectoria de Henao como su inicio en el estudio del piano, su vínculo con las músicas populares, sus primeros pasos en los espacios de formación, su apuesta en los bares y, finalmente, la creación de El Colectivo, que, sin duda, es el proyecto de Jaime Henao que ha tenido más visibilidad en la escena musical caleña. En esta academia se formaron varias personas que tienen reconocimiento local, nacional e internacional en las escenas del jazz, el latin jazz, la salsa, el rock, entre otras músicas populares. Además, allí estudiaron algunas personas integrantes de las agrupaciones de Punto Baré.

Los proyectos de El Colectivo se han presentado en lugares como Arte Nativa, London Bar y Blues Brothers, y otros escenarios como el auditorio de Comfandi y festivales de jazz como Ajazzgo (Cali), Sevizjazz (Sevilla, Valle del Cauca), entre otros. Desde el año 2013 Punto Baré ha sido su escenario principal. Además, creó el Utopía Jazz Festival, una red de divulgación para los(as) intérpretes de la escena del jazz y el latin jazz.

Como lo señalé inicialmente, este recuento es solo una aproximación, teniendo en cuenta que para este documento indagué sobre aspectos que me llevaran a comprender los elementos que se encuentran en Punto Baré, y me ayudaran a dar respuesta a la pregunta principal qué buscan y obtienen los(as) músicos que hacen parte de los proyectos que lidera

Jaime Henao en Punto Baré. Sin embargo, no se puede perder de vista que Jaime Henao además de ser un músico que se ha destacado en su rol como pianista, gestor en la apuesta en los bares y docente en su escuela de enseñanza musical El Colectivo, se ha desempeñado como arreglista, compositor y productor. También fue cofundador del Festival Seviljazz, que desde el 01 de diciembre de 2021 fue declarado Patrimonio Cultural de Sevilla, Valle del Cauca. Por ello, en el apartado de anexos presento en orden cronológico algunas de sus producciones artísticas (anexo 1).

## **2. Punto Baré**

Cuando llegué a Cali en el año 2005, escuchaba que años atrás si por la quinta ibas pasando entre la zona centro e inicios del sur o sus zonas aledañas, después de las seis de la tarde, el ambiente se iba transformando con el sonido de los bares tradicionales<sup>17</sup> que presentaban bandas en vivo y evocaban repertorios de las músicas afroantillanas como el danzón, el bolero, el son, la guaracha, la pachanga y, posteriormente, la salsa de las últimas décadas del siglo XX.

Sin embargo, el panorama musical que encontré al llegar a la ciudad fue mucho más diverso, pues había una amplia oferta de bares que presentaban grupos en vivo de músicas relacionadas al rock, como RockCity, La Mancha, Distorsión (llamado MetalBeer hasta el 2016), Eddie's, Warhol (antes Segundo Nivel), Dublin, entre otros,<sup>18</sup> así como los denominados karaokes, tiendas y bares donde se escuchaba toda clase de músicas. Si bien había lugares como Tin Tin Deo, Siboney, La Matraca, El Habanero, y establecimientos por la avenida sexta (Mikasa Bar, Zaperoco Bar, entre otros) y a las afueras de Cali (Living Night Club, Club Discoteca Changó, Discoteca Don José, entre otros) que presentaban grupos en vivo de músicas afroantillanas y salsa, otras músicas también circulaban por estos bares.

---

<sup>17</sup> Aquellos bares con luces de colores y pista de baile, ambientados con fotografías de intérpretes exponentes de algunas músicas afroantillanas y de la salsa.

<sup>18</sup> De esta información solo tenía por cuenta propia el dato de La Mancha, los demás bares fueron sugeridos por la musicóloga Nicole Khouri, quien por su afinidad con estas músicas conoce de la escena del rock en Cali. Además, verifiqué esta información con músicos intérpretes de la escena del rock, como el pianista y tecladista Andrés Mauricio Samboní y el baterista Rubén Darío Velasco, quienes han tocado o asistido como público a estos bares.

## 2.1 Origen

En la famosa calle quinta, en donde ya no era usual ver presentaciones en vivo de grupos que abordaran exclusivamente repertorios relacionados con las músicas afroantillanas y la salsa, Jaime Henao y sus socios<sup>19</sup> inauguraron el 6 de noviembre del año 2013 Punto Baré, un bar de ciento diez metros cuadrados (110 mts<sup>2</sup>) ubicado entre las carreras trece y catorce en el barrio San Bosco.



**Imagen 2:** Logo de Punto Baré.

Del nombre que le dieron al bar, Henao relata que se inspiró en la canción *Punto Baré* que interpreta Pete “El Conde” Rodríguez:<sup>20</sup>

Baré, siempre Baré, Punto Baré  
Aplica ya tu voluntad  
Y no te dejes engañar

---

<sup>19</sup> Según Jaime Henao, el bar nació como una idea de sociedad entre Thomas Zahorik (empresario), Bryan Betancourt, Darío Muñoz (cliente de Blues Brothers), Juan Camilo Guapacha (melómano) y Jaime Henao, quienes estuvieron buscando el local para el bar durante seis meses, pero en el momento en que encontraron el local, Darío Muñoz, quien era el socio que iba a disponer del capital, tuvo dificultades financieras y se retiró del grupo. Giovanni Cardona, un abogado estudiante de El Colectivo se enteró por Henao de la situación y decidió vincularse a la sociedad reemplazando a Darío Muñoz. Tiempo después se retiraron Zahorik y Betancourt, y en su lugar ingresó Wilson Gallego (cuñado de Giovanni Cardona). Así, los socios actuales son Juan Camilo Guapacha, Wilson Gallego, Giovanni Cardona y Jaime Henao, sin embargo, quienes tienen más incidencia en Punto Baré son Giovanni Cardona como administrador y Jaime Henao quien se encarga de lo musical.

<sup>20</sup> Henao ha sido seguidor de este artista desde años atrás. Pete “El Conde” Rodríguez grabó *Punto Baré* para el álbum *Fiesta con "El Conde"* con el sello Fania Records, publicado en 1982. La letra fue escrita por Catalino Curet Alonso, los arreglos por Jose Febles y la producción por Jerry Masucci y Jose Febles. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=3FQFu7qi5\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=3FQFu7qi5_g)

Lo tuyo es tuyo y nada más  
Punto Baré.

Baré, Punto Baré, piénsalo bien  
Y no te dejes enredar  
Porque te dice que te da  
Y está robándote no más  
Punto Baré.

Baré, llamando a puerta consiguió  
Oído sordo a su clamor  
Nadie sus penas escuchó.

Por fin, hoy que su mente se aclaró  
Tomó una sabia decisión  
Y el puño firme levantó.

Baré, Punto Baré, ta' bueno ya  
Por lo de uno hay que luchar  
Hasta el extremo de pelear  
Con el instinto de ganar  
Punto Baré.

Coro-Pregón:

/Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré/

Aplica ya tu voluntad y no te dejes engañar de los demás.

(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)  
De mi cosecha no puedes tener si no es con el fruto de tu buena fe.  
(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)  
Yo fui el que cultivé y yo disfrutaré, Baré  
(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)  
No me trate de engañar, lo mío es mío y nada más  
(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)  
Yo venceré con el tumba'o que tiene mi rumba  
(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)  
Por lo de uno hay que luchar hasta el extremo de pelear  
(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)

(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)  
Soy rumbero del monte y en la capital mi salsa se quedará  
(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)  
No te dejes engañar de la gente, no te dejes dominar.  
(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)  
Tú vencerás con tu fuerza si te pones a luchar con fe.  
(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)  
Levanta la frente al mundo y al prójimo trata bien.  
(Punto Baré, ta' bueno ya, Punto Baré)

(Ta' bueno ya, Punto Baré)  
Que no te dejes engañar  
(Ta' bueno ya, Punto Baré)  
Baré, aplica tu voluntad  
(Ta' bueno ya, Punto Baré)  
Lo tuyo es tuyo y nada más  
(Ta' bueno ya, Punto Baré)  
Por lo de uno hay que pelear  
(Ta' bueno ya, Punto Baré)  
Y al final de la jornada  
(Ta' bueno ya, Punto Baré)  
Todito te saldrá bien.

Como puede observarse, la letra de la canción hace referencia a la lucha y la resistencia que se debe asumir cuando se tiene un ideal. Para Henao, Punto Baré es, precisamente, el deseo de no dejar que la música en vivo cese y permanecer a pesar de los retos y deudas que genera no adscribirse a las tendencias musicales del momento, y no hacer música con fines lucrativos sino para generar una movida social y cultural en la ciudad.

Si bien Punto Baré está ubicado en una zona donde predominan los establecimientos que disponen el espacio para que el público disfrute desde el baile y la escucha, generando utilidades con la venta de licor, Henao y sus socios se atrevieron a proponer un lugar con música en vivo y sin una gran pista de baile, pues el espacio está pensado para que el público disfrute desde la escucha y apreciación de las propuestas que se presentan casi que a diario.



**Imagen 3:** Fotografía de Punto Baré tomada desde la entrada del bar, año 2013.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Tomado de: <https://www.facebook.com/PuntoBare/photos/565089150291791>

Para brindar un panorama de lo que se encuentra en un bar que rompe con las convenciones de los establecimientos nocturnos caleños, en el siguiente apartado mencionaré algunas de las actividades que tuvieron lugar en Punto Baré durante el periodo estudiado.

## **2.2 Programación (2013-2020)**

Según los datos de la programación que expongo ampliamente en los anexos de este documento (ver anexo 2), entre el 06 de noviembre de 2013 y el 15 de marzo de 2020 Punto Baré presentó decenas de artistas y grupos; por un lado, las agrupaciones en las que participa y dirige Jaime Henao (Play Five, La Cuquibanda, Conjunto Típico, La Charanga de la 5ta y Punto Baré / BIG BAND), y por el otro, artistas y agrupaciones locales e internacionales invitadas. Asimismo, los proyectos de El Colectivo, la escuela de formación de Henao, como el Utopía Jazz Festival y los ensambles de estudiantes que hacen parte de los programas de su escuela.

Para la presentación de las diferentes propuestas Henao establece días de la siguiente manera:

- Martes de jazz y de *jam*, un espacio que dispone para sus estudiantes de El Colectivo y para los(as) músicos que deseen participar en la práctica de la improvisación. En este día también se presentan los ensambles que organiza su escuela de formación.
- Miércoles de latin jazz con El Quinteto de Jazz Latino, que más adelante llamó Play Five. Luego, a partir del 2014 incluyó a la Punto Baré / BIG BAND, un formato que integra a más de veinte músicos tanto de El Colectivo y de los diferentes grupos que participan en Punto Baré, como de otros circuitos musicales de la ciudad. Entonces, el miércoles el quinteto de jazz hace la apertura y después se presenta la *big band* con músicas colombianas y latinas intervenidas por elementos del jazz, un evento que se convirtió en un atractivo para visitantes y turistas.
- Jueves y viernes de salsa que inicialmente contó con La Cuquibanda y Pascual - La Banda (grupo invitado). Más adelante en el año 2016 Henao creó el Conjunto Típico y hacia el año 2018 La Charanga de la 5ta para presentar exclusivamente repertorios de las músicas afroantillanas.
- Sábados de audiciones de salsa, un espacio que propuso en el año 2014 para compartir datos sobre la composición, grabación, producción y distribución de las obras que se

escuchaban, donde además se hablaba de su impacto en el contexto cultural y social. Pese a lo relevante que era para Henao este espacio, decidió cancelarlo para dar paso a otros artistas y grupos locales que también presentaban músicas afroantillanas y salsa,<sup>22</sup> como puede observarse en la programación extensa del anexo 2.

Por otro lado, desde años atrás Jaime Henao venía desarrollando con El Colectivo la actividad que denominó tributo, que consiste en el montaje de repertorios relacionados con artistas o grupos exponentes de músicas como el rock y el jazz, donde a partir de la imitación estudian el comportamiento melódico, armónico, tímbrico, estilístico, etc., de las obras con los ensambles que conformaban docentes y estudiantes de su escuela de formación bajo la dirección de Henao. En el año 2014 Henao retomó esta actividad en Punto Baré, proponiendo, en su mayoría, tributos a exponentes de la salsa de finales de los años ochenta como Willie Colón, Héctor Lavoe, Rubén Blades, entre otros, a cargo de músicos y grupos invitados y, en algunas ocasiones, de ensambles que lideraba Henao. Con el paso del tiempo este espacio se fue fortaleciendo hasta el punto de incluir en la programación del bar tributos a intérpretes de otras músicas como las afroantillanas, el rock y el jazz presentados tanto por artistas y grupos invitados como por estudiantes y docentes de El Colectivo. Sin embargo, se evidencia una mayor predominancia de los tributos relacionados con las músicas afroantillanas y la salsa de las últimas décadas del siglo XX.

Además de la gran movida de artistas, grupos y músicas que hay en Punto Baré, se destacan los espacios de formación como: el *jam*, los tributos, las audiciones de salsa, los talleres dictados por artistas visitantes que brindan su conocimiento a los(as) músicos que hacen parte de las propuestas de Punto Baré, el Utopía Jazz Festival y las clases de baile, que se ofrecen de manera gratuita o bajo costo (entre cinco mil y veinte mil pesos) para público e intérpretes.

Entre las diferentes actividades que he mencionado hasta el momento, Punto Baré articula una amplia diversidad de músicas, sin embargo, de acuerdo con las tablas que expongo en el anexo 3, se observa una predilección por los repertorios insignes del auge de

---

<sup>22</sup> De acuerdo con la programación que publica en las redes sociales del bar puede observarse que la presentación de las agrupaciones de Henao y de los artistas y grupos invitados se alterna entre los jueves, viernes y sábados. Lo anterior, dependiendo de la disponibilidad de los(as) músicos, pues Punto Baré no es su actividad económica principal.

algunas músicas relacionadas con el jazz, el latin jazz, las músicas afroantillanas y la salsa; es decir, músicas que tuvieron reconocimiento en el siglo XX.

Por lo anterior, es claro que además de ofrecer una propuesta diferente en cuanto a las maneras de disponer el espacio para escuchar y apreciar la música y sus intérpretes y generar procesos de formación para músicos y público, el bar no se adscribe a las tendencias de otros establecimientos en cuanto a los repertorios que presenta. Por ello, en el siguiente apartado brindaré una descripción de las músicas que hacen parte de la programación del bar.

### **2.3 La música de Punto Baré**

Teniendo en cuenta la diversidad de grupos y artistas que circulan por este espacio, para describir la música de Punto Baré tomaré como referencia los repertorios de las agrupaciones lideradas por Jaime Henao: Play Five, La Cuquibanda, Conjunto Típico, La Charanga de la 5ta y la Punto Baré / BIG BAND, que recopilé con las personas entrevistadas y que presento en las tablas del anexo 3. Adicionalmente, los tributos mencionados en la programación complementarán la descripción de lo que ocurre musicalmente en Punto Baré.

Si bien la programación del bar indica que, en general, se interpretan los denominados repertorios *standard* de jazz y latin jazz, en ocasiones, pueden presentarse propuestas diferentes desde el Utopía Jazz Festival y la participación de artistas y grupos invitados. Al respecto Jorge Iván Sepúlveda Castro señala que

el concepto de estándar en música se da a partir de la idea de melodías que provienen de un ámbito popular y que pueden ser interpretadas o reinterpretadas desde una lógica musical particular. Para el caso del jazz de Estados Unidos, el estándar se convierte en un término que abarca melodías provenientes de ambientes como la cinematografía o el teatro, o que fueron compuestas específicamente para el estilo y se volvieron muy populares. Los *standards* [sic] estadounidenses han sido los referentes melódicos más relevantes para la comercialización y difusión del género. Este tipo de melodías “estándar” han sido además compiladas en libros como el *Fake Book*, el *Real Book* y algunos más. Aunque es complejo determinar un punto originario del término y de la aparición de los *standards* [sic] de jazz, desde 1917 ya existía la idea de reinterpretación de canciones populares en el estilo de *dixieland*, prominente en esta época (Gioia 2011).

En todo caso, la naturaleza de la interpretación de jazzistas estadounidenses de todas las generaciones ha utilizado las canciones populares o de fuentes externas al ambiente del jazz como referente de melodías que luego se convertirían en íconos de este estilo (2019, 22).

Siguiendo la conceptualización que ofrece Sepúlveda Castro y teniendo en cuenta que, en su mayoría, las obras del repertorio que aborda la agrupación Play Five se encuentran en el *Real Book* y sus diferentes compilaciones ampliamente divulgadas, se podría afirmar que Jaime Henao propone el estudio de *standards*, abarcando repertorios de diferentes artistas, géneros y estilos que van desde mediados hasta finales del siglo XX. Sin embargo, de acuerdo con la recopilación de obras que ofrece la tabla 2 (Anexo 3), esta agrupación también propone otras obras que no hacen parte de los denominados *standards* de jazz, debido a que Henao dispone el repertorio según el formato y los(as) integrantes del grupo,<sup>23</sup> quienes presentan perfiles de formación y trayectorias diferentes, o, en determinados casos, se adapta a las necesidades de las personas invitadas que se vinculan a la presentación. Lo anterior quiere decir que en los repertorios de jazz que se presentan en Punto Baré no hay un interés por enfocarse en los géneros, estilos o períodos, más bien, este se propone según el criterio de Henao, con el objeto de orientar a los(as) músicos hacia el estudio de obras que les aporten parámetros específicos de la técnica o del lenguaje (improvisación, articulación, comportamiento de la melodía, armonía, etc.).

En el caso del latin jazz, para el que tomaré como referencia el repertorio que aborda la Punto Baré / BIG BAND, que incluye obras que datan de 1938 al 2014, se presenta el mismo comportamiento mencionado con Play Five en cuanto al enfoque musical del género, estilo o período. Por lo general, son repertorios populares abordados por agrupaciones en formato *big band* que pueden presentar músicas cubanas, colombianas, brasileñas, entre otras, intervenidas por elementos del jazz. Lo que se destaca es la disposición y compromiso de los(as) intérpretes para lograr un montaje de alta calidad con más de veinte músicos, pues implica una dinámica de talleres y ensayos por secciones con pocos integrantes para conseguir los resultados que presentan cada miércoles de manera gratuita bajo la dirección de Henao, quien no solo exige la asistencia y compromiso, sino, además, un destacado nivel interpretativo.

Por otro lado, al indagar sobre las músicas afroantillanas que aborda Henao con los grupos Conjunto Típico y La Charanga de la 5ta, hay un claro interés por evocar los repertorios antecesores de la salsa, tales como: el danzón, el bolero, el son, la guaracha y la

---

<sup>23</sup> El formato puede incluir instrumento de viento (trompeta, flauta o saxofón), piano, bajo, congas y batería. Si los(as) integrantes del grupo cuentan con más experiencia en las músicas latinas que en el jazz, Henao busca repertorios que puedan aportar tanto al formato, como al proceso de formación de los(as) intérpretes.

pachanga, es decir, músicas de mediados de 1950 a finales de 1970 de Celia Cruz, Joe Cuba, Conjunto Clásico, entre otros, que corresponde a las músicas que acompañaron a Henao en su formación como pianista.

Respecto al repertorio de salsa que presenta La Cuquibanda hay una gran predominancia de la música de la década de los ochenta, cuando Héctor Lavoe y Willie Colón tuvieron gran acogida en este género. Sin embargo, para Henao y las personas entrevistadas, La Cuquibanda es una escuela porque aborda otros estilos como el que implementó Israel López “Cachao”, Johnny Pacheco, Pete “El Conde” Rodríguez y demás artistas exponentes de la salsa boricua, cubana y neoyorkina. En conversación con Henao, él señalaba su gusto por el sonido de orquestas como las de Willie Colón y Héctor Lavoe, las cuales no tienen la presencia del timbal. Por esta razón, La Cuquibanda está conformada de la siguiente manera: voz, coros, dos trompetas, trombón, piano, bajo, güiro (ejecutado por el cantante o coristas), bongó (que reemplaza al timbalito) y congas. Aunque Henao busca repertorios que se adapten al formato, está dispuesto a modificar el ensamble cuando alguna persona interesada en vincularse a la agrupación es intérprete de algún instrumento diferente a los mencionados (en la historia de La Cuquibanda, que puede verse en el anexo 4, aparecen otros instrumentos como la flauta o el saxofón).

En cuanto a los tributos a artistas exponentes de músicas como el jazz, las músicas afroantillanas y la salsa, se presentan las mismas características que he señalado respecto a los repertorios de las agrupaciones, pues están relacionados con diferentes períodos, géneros y estilos, con una gran predominancia por los tributos a intérpretes de música afroantillana y salsa. En el caso del jazz hay más variedad en cuanto a los estilos, puesto que muchos de los tributos son ofrecidos por estudiantes de El Colectivo y desde allí se abordan otros géneros como el rock. Entonces, algunos de estos eventos están relacionados con artistas que fusionan el jazz con otros géneros. Además, desde el Utopía Jazz Festival se presentan músicas que exploran las nuevas generaciones del jazz en el siglo XXI.

Lo mencionado hasta ahora demuestra que la música que presenta Punto Baré está relacionada con los repertorios de “vieja guardia” del jazz, el latin jazz, las músicas afroantillanas y la salsa, músicas relacionadas con las preferencias y la trayectoria de Jaime Henao. Al preguntar a Henao y a las personas entrevistadas por los géneros o estilos que se abordan en las diferentes agrupaciones de Punto Baré, se resisten a adscribirse a una categoría

y afirman que el repertorio que se presenta en el bar no está limitado a un género o a un estilo. Es más, algunos(as) músicos no tienen total claridad de lo que se interpreta, sólo tienen referencias sobre los artistas o grupos de las músicas que han estudiado porque para ellos(as) lo más importante es aprender de los elementos (melodía, armonía, articulación, fraseo, etc.) que pueden ofrecer las obras. Por esta razón, las categorías género y estilo no ocuparon un lugar relevante en el análisis de esta investigación.

Como se ha podido observar en la caracterización de Punto Baré, en este bar se dan procesos de formación y creación que van más allá de las presentaciones musicales en vivo y hay particularidades tanto en las músicas que se presentan como en el perfil de los(as) intérpretes que se vinculan a las agrupaciones, por lo que en los párrafos siguientes me dispondré a recapitular los elementos encontrados hasta ahora.

## **2.4 Reflexiones sobre la primera parte**

La primera parte brindó una aproximación a la trayectoria de Jaime Henao, un músico que insiste en la idea de presentar diversas músicas en vivo en bares. Los datos sobre la trayectoria de Henao evidenciaron que Punto Baré es el resultado de lo que ha explorado años atrás: la apuesta de conformar grupos de planta y presentar artistas invitados, que implementó en el bar La Garza (1995); la idea del formato de la *big band* que desarrolló en el Conservatorio “Antonio María Valencia” a finales de la década de los noventa; la disposición de los días de la semana para presentar diferentes músicas y la integración de sus estudiantes a los grupos donde comparte con colegas, que propuso en Imágenes (1998-1999) y luego en Blues Brothers y otros bares (2000-2007).

Además, permitió ver otros aspectos como:

- La importancia que tiene para Jaime Henao proponer un espacio que visibilice los proyectos de su escuela de formación El Colectivo (ensambles de estudiantes y el Utopía Jazz Festival), de los grupos que viene consolidando desde años atrás (El Quinteto de Jazz -Play Five- y La Cuquibanda) y de los nuevos que surgieron en Punto Baré (Conjunto Típico, La Charanga de la 5ta y la Punto Baré / BIG BAND).
- Las dinámicas de estudio que se dan en los grupos liderados por Henao, en el *jam session* y en el ejercicio de los tributos a artistas exponentes del jazz, el latin jazz y,

sobre todo, de las músicas afroantillanas y la salsa, que funcionan a manera de semillero de formación de músicos, quienes tienen diferentes trayectorias y perfiles de formación.

- Las diversas músicas que se presentan en Punto Baré que tienen como característica abordar repertorios que aporten al proceso de formación de los(as) intérpretes o al formato del grupo, más que al estudio específico de un género o estilo. Es por esto que aborda obras de amplios períodos y diferentes intérpretes y agrupaciones.
- Las clases magistrales dictadas por artistas que vienen de visita y las clases de baile, que son actividades que están relacionadas más con aspectos de formación para intérpretes y público que con la intención de lucrar al bar.

De lo anterior se puede pensar que Punto Baré es una iniciativa que se gesta en una etapa en la que Henao ha experimentado las propuestas que presenta y el impacto que generan, además de las dinámicas de aprendizaje, de creación musical y el prestigio que otorga a las personas que participan en ellas. Esto puede explicar por qué Henao y sus socios priorizan el espacio para las actividades artísticas por encima del interés económico, ofreciendo entradas gratuitas o a muy bajo costo. También sugiere que la motivación de los(as) músicos puede estar asociada a dinámicas que van más allá de un trabajo remunerado.

Ahora, llama la atención que, según las personas entrevistadas, los(as) músicos de Punto Baré no problematicen la predilección de Henao por abordar repertorios de “vieja guardia”, lo que puede estar asociado a que confían en su criterio, no obstante, dadas las diferentes trayectorias y perfiles de los(as) músicos, se esperaría que la elección del repertorio que se presenta en el bar fuese resultado de un proceso de negociación en el que entraran en diálogo los intereses de quienes participan en las propuestas. También, es interesante que pese a la poca o inexistente retribución económica, los(as) músicos asuman un compromiso para cumplir tanto con la asistencia a ensayos y presentaciones, como con el estudio autónomo para estar al nivel de las propuestas que desarrolla Henao.

Por lo anterior, en la segunda parte presentaré algunos datos que brindaron diez personas entrevistadas, donde la información frente a lo que significa hacer parte de las propuestas de Punto Baré dará pistas sobre lo que buscan y obtienen en un lugar que interseca diferentes músicas, aprendizajes e intérpretes. Así, el diálogo de las categorías *campo* y

*capital* de Pierre Bourdieu con los hallazgos me permitirá analizar las dinámicas sociales que surgen en la práctica musical.

## **Segunda parte: ¿Qué buscan y qué obtienen los(as) músicos que hacen parte de las propuestas que lidera Jaime Henao en Punto Baré?**

Antes de escuchar los relatos de las personas entrevistadas, suponía que los(as) músicos se comprometían con los ensayos y presentaciones de las diferentes propuestas porque Punto Baré es un lugar reconocido por reunir intérpretes de diferentes trayectorias y perfiles de formación que son destacados en el gremio musical, y porque las agrupaciones abordan diversos repertorios de músicas como el jazz, el latin jazz, las músicas afroantillanas y la salsa. Sin embargo, la información de la primera parte de este documento también sugiere que los(as) músicos se vinculan a los grupos de Punto Baré porque confían en los proyectos y propuestas que Jaime Henao viene desarrollando desde el pasado, y por las dinámicas de aprendizaje y de creación musical y el prestigio que otorga el participar en el bar.

### **3. Perfil de las personas entrevistadas**

Para poner a prueba mis supuestos apliqué entrevistas a diez personas que participaron en los grupos musicales de Punto Baré entre el 2013 y el 2020. La información brindada por las personas entrevistadas permitió identificar dos perfiles: músicos con formación académica, quienes han aprendido en escuelas de formación musical formal y en la práctica con grupos que abordan músicas populares, a los que me referiré como grupo A. Y músicos con formación autodidacta, quienes se formaron principalmente en las prácticas de las músicas populares y en el compartir con otros(as) intérpretes, y que conocen del lenguaje escrito de la música pese a no haber estudiado en instituciones de enseñanza musical, a los que denominaré grupo B.

El grupo A está conformado por siete personas: cinco de ellas tienen títulos de profesionalización en música de instituciones como la Universidad del Valle y el Conservatorio “Antonio María Valencia, otra de las personas cursó la carrera de estudios musicales con énfasis en ingeniería de sonido en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, y la persona restante estudió tres semestres de Licenciatura en Música de la Universidad del Valle. Además, las siete personas fueron estudiantes de El Colectivo, son reconocidas por su nivel destacado en la interpretación de instrumentos como la guitarra eléctrica, el saxofón, el piano, el bajo y la percusión (vibráfono, congas, timbal, batería, entre otros), y desde su infancia abordaron las músicas populares.

Las tres personas restantes hacen parte del grupo B, que está conformado por músicos con formación autodidacta, reconocidos(as) por su destacado nivel interpretativo, que cuentan con amplia experiencia y conocimiento en instrumentos como la voz y la percusión latina (güiro, bongó, congas, timbal, entre otros), aunque no estudiaron en una escuela de profesionalización.

Una vez caracterizados los diferentes perfiles de formación de los(as) intérpretes, observé lo relacionado con su actividad artística y laboral, encontrando que las personas del grupo A (con formación académica) son intérpretes en agrupaciones locales, nacionales e internacionales, que en el campo académico han participado en grupos institucionalizados como La Banda Departamental, la Filarmónica de Cali (como supernumerarios) y el festival Tamborimba, y en el campo popular han formado parte de diferentes agrupaciones como El Pro, La Mamba Negra, Magenta Latin Jazz, Orquesta Canela, Orquesta D' Caché, La Misma Gente, Grupo Bahía, Herencia de Timbiquí, entre otras, que interpretan músicas relacionadas al rock, pop, jazz, funk, músicas afroantillanas, salsa, colombianas y latinoamericanas. También encontré que tres de estas personas han acompañado a músicos internacionales como Richie Ray, Bobby Cruz, entre otros. Además, algunos(as) son docentes en la Universidad del Valle, la Universidad Icesi, el Conservatorio "Antonio María Valencia", El Colectivo, o en proyectos de fundaciones que lideran filarmónicas para niños, niñas y jóvenes en Cali y han colaborado en la grabación de producciones artísticas locales y nacionales.

Los(as) músicos del grupo B (con formación autodidacta) son intérpretes en diferentes agrupaciones locales, nacionales e internacionales como la Orquesta Tropivalle, La Gran Banda Caleña, Grupo Niche, Grupo Galé, entre otras, donde abordan repertorios de músicas afroantillanas, salsa, tropicales y colombianas. Algunos(as) han acompañado a artistas internacionales como Cheo Feliciano, Alberto Barros, José Aguirre, entre otros. Además, han realizado grabaciones para producciones artísticas locales, nacionales e internacionales y, algunas veces, han compartido su conocimiento de manera informal. Lo anterior quiere decir que, pese a que el proceso de formación de los(as) músicos del grupo A y B fue diferente, ambos perfiles tienen actividad laboral con músicos o grupos con reconocimiento en la escena musical popular, la diferencia es que algunas personas del grupo A trabajan como docentes en instituciones formales como universidades e institutos.

Por otro lado, aunque la información del rango etario no fue indagada durante las entrevistas, por datos que recibí en comunicaciones personales e información que busqué en la web, encontré que los(as) integrantes del grupo A (con formación académica) son personas entre los 30 y los 62 años, y los del grupo B (con formación autodidacta) son personas mayores de 50 años. Entre otras cosas, lo anterior podría indicar que las personas del grupo B encuentran afinidad con la idea de Jaime Henao de presentar músicas como las afroantillanas y la salsa de las últimas décadas del siglo XX porque, al ser coetáneos, es probable que estos repertorios también hayan estado presentes en sus procesos de formación musical. También es relevante referir que las personas de ambos grupos son reconocidas en el gremio musical, es decir que, independiente de su perfil de formación, de sus años de experiencia en la escena musical y de su edad, los(as) músicos que hacen parte de los grupos de planta de Punto Baré tienen un nivel interpretativo destacado.

Continuando con lo hallado en las entrevistas, al preguntar a los(as) músicos en qué proyectos de Punto Baré han participado, la mayoría afirmó que han hecho parte de más de una de las diferentes propuestas. Para tener esta información más clara, diseñé la siguiente tabla en la que otorgué un número diferente para cada una de las personas entrevistadas:

Personas entrevistadas	GRUPOS QUE SE HAN PRESENTADO EN PUNTO BARÉ						
	Play Five	Conjunto Típico	La Charanga de la 5ta	La Cuquibanda	Las Guaracheras	Punto Baré / BIG BAND	Proyectos de El Colectivo
Grupo A (1 - 7)	1, 3, 4 y 6.	4	4 y 5.	4, 5 y 6.	2, 5 y 7.	1, 3, 4, 5 y 6.	1, 3, 4, 5, 6, y 7.
Grupo B (8 - 10)		8 y 10.	8, 9 y 10.	8 y 10.	8, 9 y 10.	8 y 10.	8, 9, y 10.

**Tabla 1:** Participación de los(as) músicos en los proyectos de Punto Baré.

En este punto encontré interesante que la mayoría de los(as) músicos tengan la oportunidad de explorar diferentes repertorios al pertenecer a más de una agrupación, lo que podrías estar asociado al supuesto de que los(as) intérpretes se vinculan y permanecen en las propuestas del bar porque en ellas abordan diversas músicas.<sup>24</sup> No obstante, en la revisión de la trayectoria de los(as) intérpretes de ambos grupos (A y B), encontré que todas las personas entrevistadas han participado en la actividad artística musical de Cali, abordando una amplia

<sup>24</sup> En el anexo 3 presento una reconstrucción parcial del repertorio abordado por las agrupaciones durante el periodo investigado (noviembre 2013 – marzo de 2020).

variedad de repertorios relacionados con las músicas afroantillanas, la salsa, las caribeñas, las colombianas, las latinoamericanas, el pop, el rock, el jazz, el latin jazz, el funk, entre otros, para el caso de las personas del grupo A, o han estado más dedicadas a la escena de las músicas afroantillanas, la salsa y las colombianas, en el caso de las personas del grupo B.

Lo hallado hasta este momento me inquietó aún más que al inicio, pues estaba ante un grupo de músicos de diversos perfiles de formación y amplia experiencia en el campo como intérpretes en el ámbito local, nacional e internacional, que decidían vincularse y permanecer en las propuestas de Punto Baré pese a la limitada remuneración económica. Además, si bien abordaban músicas diversas según la(s) agrupación(es) en la(s) que participaban, teniendo en cuenta su amplia trayectoria, algunas músicas del repertorio (jazz y latin jazz) sólo resultaban novedosas para las personas del grupo B, quienes estaban más familiarizadas con la escena de las músicas afroantillanas, la salsa y las músicas colombianas. Entonces, ¿qué motiva a los(as) músicos a permanecer en las diferentes propuestas de Punto Baré, cuando se abordan repertorios que no son nuevos para la mayoría de los(as) intérpretes y su actividad económica principal no está relacionada con su participación en el bar?

### **3.1 ¿Qué significa Punto Baré para las personas entrevistadas?**

Antes de proceder con el análisis de las motivaciones de los(as) músicos, consideré necesario partir de conocer qué significa Punto Baré para ellos(as). A continuación, expondré lo referido por la persona dos del grupo A y la persona ocho del grupo B, quienes desde la experiencia que han tenido en Punto Baré ofrecen una descripción que consigue reunir las percepciones del total de las personas entrevistadas, aportando pistas para el análisis que acompañará esta segunda parte.

Inicio con la respuesta de la persona dos del grupo A:

Punto Baré no es un lugar donde se vaya a bailar salsa. Tiene una pista diminuta que, a diferencia de los otros lugares de salsa de Cali, no es el espacio para el bailar. A pesar de que toda la música da ganas de bailar -yo siempre me quiero parar en la mesa a bailar-, no está concebido para eso, entonces, hay unas cosas de fondo que son radicalmente distintas de los otros lugares de esta naturaleza en la ciudad. [...] Punto Baré es un poco ese satélite de los pensamientos de Jaime. Allí ocurren algunas cosas de El Colectivo [y] se suman ya muchas cosas... digamos, al inicio era principalmente de salsa, ya ahorita han abierto más como lo que tenía Jaime en otros lugares: un día de rock, un día de otras músicas, pero, yo creo que el lugar está reconocido como un

lugar de salsa; lo que pasa es que él mueve el espacio a las necesidades de El Colectivo. Punto Baré patrocina el festival de jazz de Utopía, pasan algunas cosas de jazz y cosas rockeras y hay audiciones de los chicos de El Colectivo, pero ya es una escena en la que yo ya no me muevo, ya no conozco tanto. Hasta cuando yo lo concebí y todo, esto era un lugar de salsa. Punto Baré es un lugar donde se escucha la salsa vieja y se conserva la idea de la salsa y la tradición salsera. Jaime es muy conservador en la concepción de cómo tocar los temas y si tú escuchas a La Cuquibanda, vas a ver que casi siempre se toca el mismo repertorio y siempre se toca como muy de la misma manera, digamos, los soneos cambian, pero uno, a veces, se siente escuchando un disco y, a veces, siente que las versiones de Punto Baré son mejores incluso que las de los discos. Pero, si uno es cliente habitual del bar, uno se da cuenta que la música es casi siempre con los mismos tempos, los *ritardando* son casi siempre iguales, o sea, como que hay unas cosas que se vuelven, así como que debe sonar siempre igual. [...] yo creo que una de las cosas que tiene el bar es como una sensibilidad entre las personas, como que hay cierto apego hacia el lugar, que yo no tengo.

Este comentario confirma que Punto Baré no es un lugar dispuesto para el baile, que retoma las propuestas implementadas por Henao en otros lugares, que rompe con las convenciones de los bares de la ciudad de Cali y, además, señala que es “un satélite” del pensamiento de Jaime Henao, aspecto interesante porque corrobora que en este lugar se reproduce y mantiene la filosofía de Henao respecto a cómo y qué se debe presentar en las propuestas musicales. También llama la atención que hable de una sensación de apego hacia Punto Baré que la persona entrevistada no experimenta, pero sí llega a identificar en otras.

Para tener otra percepción del espacio, presento la respuesta de la persona ocho del grupo B, que reproduciré en cuatro momentos para analizar de manera detallada los diferentes aspectos que señala:

[Punto Baré] es como una mezcla de muchas cosas, algo que la verdad yo no había vivido... bueno, si lo viví en mis comienzos, pero, digamos que no lo disfruté tanto. Para mi Baré representa mucho, porque es un lugar que se ha identificado por no ser “un bebedero”. De hecho, la temática que Jaime le da al bar los miércoles no es de baile. Ellos [los socios] organizan el sitio de tal forma que la gente esté dispuesta a ver el show y no dejan que entren más de la cuenta... no sé cuántas personas le caben a Baré, 80, 100 personas, no sé, pero, los miércoles él [Jaime Henao] quiere que todo el mundo esté sentado; él quiere que la gente escuche, aprecie lo que el músico toca, el esfuerzo que está haciendo, el conocimiento, la sabiduría que tú tienes para interpretar un instrumento. Él [Henao] dice: “pa’ [sic] bailar cualquier día es bueno o cualquier ocasión o cualquier orquesta es buena, pero, para apreciar y hacer buena música y tener buena calidad de músicos hay que hacer un esfuerzo”. Porque en buenos términos, él dice que nos da gallina, él dice que somos salseros, pero, que en ese

género [el jazz] nos falta mucho por aprender. Nosotros lo tomamos con respeto y sabemos que es así, porque es un género nuevo que estamos escudriñando, que siempre hemos sido más salseros que jazzistas, entonces, nos tapa la boca con el argumento.

Según esta narración, si bien Punto Baré se adscribe en la categoría de bar que presenta agrupaciones en horarios nocturnos y vende licor, es un lugar que procura la asistencia de un público que valora y aprecia a los(as) artistas y a la música. Es decir, las opiniones de las personas dos y ocho coinciden al señalar que Punto Baré rompe con las convenciones comunes de un bar que pone su foco en la utilidad (ganancias económicas) que pueden generar sus clientes, dando prioridad a las propuestas de los(as) intérpretes que han invertido tiempo para los ensayos y presentaciones, y que se han esforzado para presentar un producto de alta calidad.

Por otro lado, afirma que los(as) músicos deciden asumir las exigencias de Jaime Henao porque no dominan géneros como el jazz, entonces, Henao “les da gallina en buenos términos”. Aunque no menciona personas específicas en su comentario, al decir “somos salseros”, probablemente hace referencia a los(as) músicos del grupo B, quienes provienen de formación autodidacta y tienen un amplio conocimiento en las músicas afroantillanas, la salsa y las colombianas, pero no han tenido mucha cercanía al jazz y al latin jazz.

[...] Para mí es un sitio en donde tú vas realmente a valorar. En Baré, de hecho, cuando tocábamos el grupo de salsa -en los primeros meses, en el primer año-, la gente no bailaba, todo el mundo se quedaba sentado, pero como nosotros somos ya músicos recorridos en esto, uno sabía que la gente no bailaba, la gente estaba viendo... todo el mundo se sentaba a ver, y uno siempre se cuestiona ¿será que no les gusta? “Jaime, ve, cambiemos la música. Esa música no le gusta a la gente, la gente no baila, la gente está aburrida”. Pero... la gente estaba escuchando, estaba aplaudiendo. Yo me daba más cuenta de eso cuando terminábamos de tocar, porque no nos dejaban ni bajar de la tarima y todo el mundo que la foto, que el autógrafo, que vení [sic] tomate un trago, que vení [sic] te presento a un amigo, que mi novia, que mi esposa... o sea era una vaina impresionante. Termina el grupo de tocar la primera tanda, nos bajamos de la tarima, nos tomamos un trago, un saludo con un amigo, una amiga, un familiar, y el bar empieza a quedarse vacío. Entonces, salimos nosotros y nos parchamos ahí en la entrada y la gente contenta, la gente quería compartir, y se aglomeraba todo ese poco de gente ahí en la puerta de Baré, como si el show apenas fuera a empezar, todo el mundo listo pa' [sic] entrar [...] Y... uy, que bacano... que el solo de timbal, que el solo de conga, que el solo de esto, que la trompeta, que esa salsa, que ese tema, o sea, todo el mundo era -como por decir algo- como una alabanza o una ovación de ¡uy, esa orquesta!, ¡aquí nunca se había visto eso hermano!, es que... ¡ustedes son los que son!

En este punto es interesante cómo esta persona reconoce que inicialmente estaba preocupada por la reacción de la gente, que sólo observaban, sin bailar. Sin embargo, a partir de la experiencia que ha vivido en Punto Baré reconoce que en este lugar se disfruta principalmente desde la apreciación y escucha de la música, y que el público valora al artista por su experiencia, por su saber y por el dominio de un instrumento musical. Prueba de ello es que las personas del público se dirigen hasta la tarima o al lugar donde se reúnen los(as) músicos para felicitarlos por los momentos en que demostraron su experiencia con el instrumento y, además, quieren llevarse el recuerdo de ese momento en una foto o mediante un autógrafo. Según su comentario, es como si los(as) asistentes quedaran impactados con lo que viven en Punto Baré y quisieran expresarles su admiración a los(as) músicos.

[...] Nos dimos cuenta de que realmente se valoraba, se apreciaba y se disfrutaba el esfuerzo que nosotros hacíamos, porque para uno es muy fácil tocar y que la gente te aplauda y baile, pero, cuando la gente está bailando... por poner un ejemplo: cuando yo he manejado mis grupos a veces he tenido problemas, porque me ponen a tocar en el momento en que están sirviendo la comida, yo les digo: “no, porque la gente no va a dejar de comer por prestarle atención a un músico”. Les sirven la comida y la gente se olvida de la orquesta, nadie le para bolas. Entonces, tenemos que respetar los espacios. Y Baré, después de yo haber pasado y recorrido tantas cosas, cerró con broche de oro esa opinión que yo tenía de que hay gente que realmente valora al músico y valora el arte como tal, [es] como si fuera una pintura, que nos agarran a ver si tocamos bien, si tocamos mal, todos esos detalles... ¡como coges la campana! Como yo a veces en Baré toco con varias campanas porque me gusta darle un carácter a cada canción, dependiendo, ¿no? Una vez se me acerca un tipo, después de que yo toqué mi vaina a mi gusto, y resulta que esa persona me estaba chequeando y cuando yo me bajo de la tarima se agarra a preguntarme -o sea, el tipo estaba pendiente de todo-, él notó algo diferente [y dijo:] “yo siento que las campanas te suenan diferente”[y contesté] “sí, claro, porque ese tema se grabó con esta campana” ... [la persona del público] “uy, pero, se oye igualito que en el disco” ... es que siempre me ha gustado como tratar de respetar un poquito el carácter del tema. Cuando voy a viajar, por cuestiones de equipaje pues no puedo andar con cuatro ni cinco campanas, me toca llevar una sola y con esa resuelvo. [Entonces,] noté ahí que la gente estaba atenta, la gente no siempre estaba desapercibida con lo que yo estaba haciendo, me estaban chequeando, que si yo toco, que si yo no toco, que esa musaraña.

Esta tercera parte del relato hace pensar en la existencia de un imaginario sobre la dinámica música y sociedad, cuando señala la incomodidad que le generaba el que le pidieran presentar su grupo en momentos en que la música está al servicio de otras actividades. Ante este imaginario, en su comentario reconoce que Punto Baré cambió su pensamiento frente a

la recepción que tienen la música y los(as) intérpretes ante un público, pues las personas asisten a este espacio para apreciar y poner atención a las propuestas que allí se presentan.

También hace referencia a un aspecto que la persona dos mencionó en su relato, y es que las propuestas de Punto Baré presentan un sonido muy parecido al de las grabaciones originales, aspecto que he venido mencionando en este documento, que corresponde al gusto musical de Henao y a su criterio sobre cómo abordar el estudio de las músicas populares. Para la persona ocho es sorprendente que el público aprecie la música de manera tan detallada, e ilustra este pensamiento con el comentario “hay gente que realmente valora al músico y valora el arte como tal, [es] como si fuera una pintura”, para indicar que alguien del público se fija en el uso de las diferentes campanas que el músico ejecuta para conseguir emular el sonido de la obra interpretada. Su comentario no solo apunta a que allí se valida el conocimiento de los(as) músicos, quienes, tras años de experiencia, exponen sus propios conceptos sobre la música, sino, además, les da prestigio y reconocimiento, pues el público hace comentarios favorables sobre su conocimiento o su destreza con el instrumento y con la música.

Cuando yo llego allá a [Punto] Baré y me encuentro con ese poco de gente joven tocando jazz, latín jazz y, obviamente, tropical -hay unos que manejan muy bien ese género y la salsa porque es la música de hoy en día de todos los pelaos [sic]-, me gusta mucho llegar ahí y poder hacer buena química, sentir que no me siento quedado ni desadaptado respecto al nivel [...] Hemos hecho buena química, como amigos y musicalmente, de hecho, siento que me quieren y me respetan mucho por lo que apporto, por lo que colaboro, por el trabajo que hago con mucha disciplina, respeto y profesionalismo, sin ser un gran músico o sin querer ser más que nadie.

En su comentario final relata que siente que las personas más jóvenes valoran su trabajo y sus años de experiencia, y que, pese a las particularidades que conlleva pertenecer a generaciones diferentes, hay una química que le hace sentir comodidad, aspecto que se da tanto en lo musical como en lo personal, al referir que entre ellos(as) se crean lazos de amistad. Además, manifiesta que no se siente atrás con su nivel respecto a lo que está pasando allí, y en este punto hay algo que me parece muy interesante, pues este comentario expone que los(as) músicos más experimentados o con amplia experiencia como intérpretes, no sólo están dispuestos(as) a aportar su conocimiento, sino que demuestran esta misma disposición ante la posibilidad de adquirir nuevos conocimientos en el compartir con los(as) músicos

principiantes o de un nivel de experiencia menor. Esto también sugiere que, aunque Punto Baré convoca la participación de músicos de alto nivel interpretativo, en este espacio no es evidente una intención de competencia entre ellos(as).

Lo hallado hasta este momento evidencia que Punto Baré es el resultado de unos acuerdos, convenciones, dinámicas de aprendizaje y prácticas que se han configurado a través de los años en el compartir de las personas que se congregan en este espacio (socios, músicos, visitantes y público). Además, muestra que, si bien tiene algunos rasgos similares a otros bares de la ciudad, también presenta importantes diferencias ya que no está guiado por una lógica de rentabilidad (hay restricción en el aforo, no tiene una gran pista de baile, ofrece entradas gratuitas o a muy bajo costo, propone músicas diferentes a las que están en tendencia, etc.).

Por otro lado, en Punto Baré se desarrollan procesos de formación que tienen un impacto duradero y son altamente valorados por los(as) músicos, pero, no es en sí una institución educativa pues no cuenta con estructuras curriculares definidas. Igualmente se trata de un espacio para la creación, pero no totalmente libre o espontánea, pues está restringida por los criterios de valoración que Jaime Henao ha formado a lo largo de su trayectoria y que tienen, a juicio de algunas de las personas entrevistadas, un carácter bastante conservador. Sin embargo, es un espacio que otorga prestigio a sus participantes porque allí se reúnen los(as) músicos más destacados de la ciudad bajo la dirección de Jaime Henao, un líder que genera confianza entre los(as) músicos por su destacado nivel interpretativo y su conocimiento sobre las músicas populares.

Estas características convierten a Punto Baré en un interesante objeto de estudio musicológico, ya que allí se desarrollan prácticas musicales con impacto en las vidas de muchas personas, bajo un formato y con unas dinámicas aparentemente diferentes de las que se dan en otros espacios (de formación, de experimentación, bares, etc.). Por esta razón, para abordar lo que ocurre en Punto Baré y de qué manera esta forma particular de hacer música mantiene cohesionado a un grupo a pesar de no haber grandes retribuciones económicas, decidí aproximarme a diferentes categorías teóricas buscando entender aspectos parciales del fenómeno: mundos del arte (Becker), comunidades de práctica (Wenger) y campo y capital (Bourdieu).

#### **4. Revisión del objeto de estudio con algunas categorías de la sociología y la educación**

Desde el campo de la sociología de la música, Howard Becker introduce la categoría *mundos del arte* señalando que “consisten en todas las personas cuya actividad es necesaria para la producción de los trabajos característicos que ese mundo, y tal vez también otros, definen como arte [...] de modo que puede pensarse un mundo del arte como una red establecida de vínculos cooperativos entre los participantes” (2008, 54). Lo estudiado en esta categoría me permitió observar que Punto Baré es el resultado del trabajo colaborativo de los(as) músicos, de Jaime Henao como director y gestor, de los socios de Henao, de El Colectivo, del público y de aquellas personas que apoyan en la logística y demás tareas que son necesarias para el desarrollo de las actividades artísticas. Asimismo, que cada intérprete tiene una historia con la música y su instrumento que hace significativa la interacción con las demás personas, ya que no sólo están compartiendo los conocimientos musicales adquiridos en sus vivencias, sino, además, sus historias de vida, filosofías, creencias, etc.

El análisis del fenómeno desde el concepto *mundos del arte* me lleva a pensar en el tejido de saberes, confianzas, relaciones, afinidades, afectos y valores que intervienen y hacen posible Punto Baré, permitiéndome una observación más a profundidad de las redes y vínculos cooperativos que se configuran en este lugar, es decir, la forma en cómo se organizan socialmente. Sin embargo, el enfoque con el que orienté mi indagación se centra en comprender lo que buscan y obtienen los(as) intérpretes al pertenecer a Punto Baré.

Por otro lado, en relación con las comunidades de práctica, Etienne Wenger afirma:

El hecho de vivir como seres humanos significa que iniciamos constantemente empresas de todo tipo, desde procurar nuestra supervivencia física hasta buscar los placeres más elevados. Cuando definimos estas empresas y participamos en su consecución, interactuamos con los demás y con el mundo y en consecuencia ajustamos nuestras relaciones con el mundo y con los demás. En otras palabras, aprendemos.

Con el tiempo, este aprendizaje colectivo desemboca en unas prácticas que reflejan tanto la búsqueda del logro en nuestras empresas como las relaciones sociales que la acompañan. Por lo tanto, estas prácticas son la propiedad de un tipo de comunidad creada, con el tiempo, mediante la intención sostenida de lograr una empresa compartida. Por ello tiene sentido llamar *comunidades de práctica* a esta clase de comunidades (2001, 69).

Esta categoría me ayudó a entender que en medio de las dinámicas colectivas de aprendizaje y creación musical que se dan en Punto Baré, se van configurando unos modos de relacionamiento que con el tiempo terminan siendo valiosos, debido a la recurrencia a ensayos y presentaciones con personas con las que se comparte un mismo fin. Así, orientar el análisis de Punto Baré en torno a esta categoría me hubiese llevado a descubrir las construcciones significantes que hacen los(as) intérpretes en la práctica colectiva. Sin embargo, el enfoque de esta investigación se dirige a conocer las percepciones que tienen los(as) músicos desde su experiencia individual, por ello entrevisté a personas de diferentes grupos, perfiles y trayectorias para acercarme a lo que significa para cada una de ellas pertenecer a Punto Baré.

Lo anterior no quiere decir que las categorías *mundos del arte* de Becker y *comunidades de práctica* de Wenger no hubiesen aportado a las reflexiones de este documento. Analizar el objeto de estudio a la luz de diferentes categorías aportó elementos importantes para aproximarme al carácter colaborativo y colectivo de las prácticas que se desarrollan en Punto Baré, pero no permitió entender a profundidad otros aspectos como el lugar que ocupa el prestigio entre los(as) músicos, el efecto de la presencia simultánea de diferentes niveles de formación y trayectorias, los procesos de creación y, finalmente, las motivaciones que llevan a los(as) músicos a permanecer como parte de las agrupaciones. Por ello, elegí las categorías *campo* y *capital* que propone Pierre Bourdieu, para interpretar otros aspectos como la validación y el reconocimiento de sus destrezas y saberes en las dinámicas que surgen en el compartir de los(as) intérpretes.

#### **4.1 Diálogo de la categoría *campo* de Pierre Bourdieu con lo hallado en las entrevistas**

Según Capasso, Fernández y Bugnone “para Bourdieu la sociedad está estructurada en campos, es decir, espacios sociales en los que se encuentran tres componentes: capital, posición e interés. En todo el análisis de los campos que realiza este autor, lo social siempre tiene una dimensión histórica, de modo que no puede ser estudiado en el vacío” (2020, 34).

Aplicando esta noción podría inferir que las personas que participan en Punto Baré ocupan una posición específica con relación al rol que desempeñan dentro de este campo; por un lado, está Jaime Henao que es el director de las propuestas musicales del bar y que

cuenta con experiencia de años atrás en espacios similares, y por el otro están los(as) músicos, quienes tienen diferentes trayectorias y perfiles de formación (estudiantes, académicos o autodidactas).

Respecto a los intereses de los(as) participantes del campo, estos pueden estar asociados a aspectos que señalé antes, como el compartir con diferentes músicos, los aprendizajes que pueden adquirir en la práctica y lo que va más allá del hecho musical como las relaciones afectivas. Ahora, sobre la dimensión histórica es importante anotar que al estudiar Punto Baré se debe partir de reconocer que es el resultado de las propuestas y proyectos que Jaime Henao ha probado desde años atrás como intérprete, docente y gestor.

Siguiendo a Capasso, Fernández y Bugnone sobre la definición de campo de Bourdieu

un campo se define, entre otras cosas, por lo que está en juego y tiene reglas propias, irreductibles a las de otros campos. Allí hay agentes que ocupan posiciones y entran en interacción. El autor [Bourdieu] afirma que el campo es un espacio de luchas y de fuerzas. Esto se debe a que los agentes entran en lucha por la apropiación y la producción de un capital, siguiendo ciertos intereses, determinadas creencias y en base a las reglas de juego de ese campo. Al mismo tiempo, hay fuerzas del campo que atraviesan a todos los agentes que allí participan (2020, 34).

Lo señalado aquí me lleva a pensar que Punto Baré es un campo porque tiene unas reglas específicas, como la disposición del espacio para priorizar la música y sus intérpretes, la concepción del bar como semillero de músicos y la presentación de las diversas músicas y repertorios que propone Jaime Henao. No obstante, Bourdieu también señala que el campo es un espacio de luchas, lo que no es evidente en Punto Baré, si se toma en cuenta el relato que la persona ocho (grupo B) comparte sobre su experiencia: “De hecho, siento que me quieren y me respetan mucho por lo que aporté, por lo que colaboro, por el trabajo que hago con mucha disciplina, respeto y profesionalismo, sin ser un gran músico o sin querer ser más que nadie”.

Por ello, me dispuse a buscar referencias que describieran el campo de Punto Baré en las otras entrevistas, como la de la persona nueve (grupo B) quien comenta lo siguiente:

Punto Baré es un lugar donde tú puedes vivir la música, es un lugar que le da vida a la música. Tú llegas allá y no se ve ese “yo toco más que tú” o “lo estás haciendo mal”, no, siempre he encontrado un respeto y por eso es que el lugar se mantiene. [Allá] he

aprendido a codearme con los caballitos de aquí, he aprendido a respetar la música. Hay una cosa que a mí me llena mucho el corazón, cada vez que pienso en eso, en todo lo que he aprendido, y lo que pienso de Punto Baré y una de las cosas que me hace sentir tan agradecida es que a mi edad me puedo codear con músicos de 25, de 20, de 18, de 30, de 40, de 45, y ellos dicen que aprenden de mí. Pero, ellos no se imaginan todo lo que yo aprendo de ellos... Hace unos 20 años no era así, era los mayorcitos aquí, los jovencitos con su rock, otro tipo de música, pero, ahora hay jovencitos tocando boleros, no solamente rock, no solamente pop, no solamente jazz, también, están tocando bolero, están tocando salsa y una de las cosas buenas que tiene Punto Baré es que tú puedes ser un músico versátil, puedes tocar y cantar de todo. Y eso es algo bonito porque esos jóvenes me llenan de vida, o sea si yo tengo 50 años ellos tienen 30 años, y yo me siento como de 30 años al andar con ellos, ¿si me entiendes? Sin que ellos se sientan mayores por andar conmigo, y eso es muy bonito, porque la música no tiene edad y eso es lo que yo aprendí en Punto Baré, que la música no tiene edad y la música alcanza a todos los corazones, la música une a todos los corazones sin importar la edad que tenga.

Este relato señala nuevamente que el relacionamiento en Punto Baré no está caracterizado por la lucha de posiciones entre los(as) músicos. Además, refiere lo mismo que la persona ocho en cuanto a la satisfacción que sienten al compartir con jóvenes, pero, en la que parece no hay posiciones de enfrentamiento por el cúmulo de saberes y la diferencia de edades. Por ello me cuestioné si esta situación la experimentaban únicamente las personas del grupo B, quienes tienen formación autodidacta y son mayores de cincuenta años, así que busqué en los relatos de las personas del grupo A, encontrando lo siguiente:

Jaime con sus ideas, ha hecho no sólo un aporte grandísimo con la música sino, desde la pedagogía. Siempre está moviendo allí el conocimiento y siempre está incitando a que los muchachos den más, y esto lo que genera realmente es unas competencias muy sanas entre músicos para poder avanzar, para poder pasar al siguiente nivel, para querer mejorar, para querer sonar mejor, para querer llevar la música a otro punto.

En su comentario, la persona cuatro hace referencia a una dinámica de competencia, pero, señala que “es sana” porque lleva a los(as) intérpretes y a la música a otro nivel. Esto sugiere que dicha competencia no implica una lucha para alcanzar una determinada posición dentro del campo por parte de los(as) músicos que participan en las agrupaciones. En su lugar, la incitación de Henao para que “los muchachos den más” y mejoren su nivel interpretativo, fortalece el perfil del intérprete y da un mejor posicionamiento en el campo musical en general, es decir, no solo en Punto Baré, sino, además, en otros campos fuera de él.

Ahora, si partimos del perfil y la trayectoria de los(as) músicos que hacen parte de las propuestas de Punto Baré, encontramos que vienen de diferentes campos; por un lado, está el académico, del que hacen parte los(as) músicos estudiantes o egresados del Instituto Popular de Cultura (IPC), El Colectivo, la Universidad del Valle y el Conservatorio “Antonio María Valencia”, y por el otro, el autodidacta, de los(as) músicos que han aprendido en la práctica y el compartir con otras personas. Lo anterior quiere decir que, pese a que las personas entrevistadas no evidencian tensiones en el compartir, el sólo hecho de provenir de diferentes campos que han sido configurados de maneras determinadas según los criterios y filosofías de cada espacio, además de que los(as) músicos tengan diferentes perfiles y trayectorias, sugiere una lucha de posiciones, saberes y egos.

Además, históricamente el campo académico y el popular han tenido diferencias, por ello el conflicto que generaba el que los(as) músicos que decidieran hacer el estudio de profesionalización abordaran músicas populares. Es más, aún hay escuelas que no avalan el estudio de las músicas no euro centristas en las carreras de profesionalización musical. Por otro lado, desde el campo de las músicas populares se ha creído que las personas egresadas de la academia no están capacitadas para abordar aspectos como la improvisación. En este punto es interesante el encuentro de músicos provenientes de diferentes campos musicales, puesto que irrumpen con las maneras comunes en las que el campo académico y el popular se han posicionado.

Finalmente, analizar Punto Baré desde la definición de *campo* de Pierre Bourdieu me permitió comprender que este lugar, más allá de ser un bar, es un campo configurado por dinámicas que se dan en otros campos, que coexisten gracias al encuentro de músicos de diferentes trayectorias y perfiles de formación que convoca Jaime Henao. En este espacio se pone en juego el prestigio ganado a través de los años o en la práctica, para asumir propuestas de alta calidad en las que abordan repertorios que los reta a estudiar porque interactúan con músicos de alto nivel. Asimismo, identifiqué que en este espacio se vinculan sólo los(as) músicos que deciden seguir las reglas de Jaime Henao, en lo referente a estudiar el repertorio, asistir a los ensayos y presentaciones y aceptar sus recomendaciones, porque saben que en este espacio pueden fortalecer sus capacidades.

Ahora, según Bourdieu el campo está constituido por “dos elementos: la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación” (1990, 13), entonces, ¿qué capitales poseen los(as) participantes de Punto Baré que puedan generar disputas por su apropiación?

El siguiente apartado relacionará los capitales de los que disponen los(as) músicos entrevistados(as) y abordará reflexiones a partir del diálogo de algunos apartados de las entrevistas con las nociones de la categoría capital de Bourdieu.

#### **4.2 Diálogo de la categoría *capital* de Pierre Bourdieu con lo hallado en las entrevistas**

Pierre Bourdieu afirma que

a lo largo de la historia, el campo científico o el artístico han acumulado un *capital* (de conocimiento, habilidades, creencias, etcétera) respecto del cual actúan dos posiciones: la de quienes detentan el capital y la de quienes aspiran a poseerlo. Un campo existe en la medida en que uno no logra comprender una obra (un libro de economía, una escultura) sin conocer la historia del campo de producción de la obra. Quienes participan en él tienen un conjunto de intereses comunes, un lenguaje, una “complicidad objetiva que subyace a todos los antagonismos”; por ese, el hecho de intervenir en la lucha contribuye a la reproducción del juego mediante la creencia en el valor de ese juego. Sobre esa complicidad básica se construyen las posiciones enfrentadas (1990, 13).

Al respecto, la descripción de Punto Baré y la información que he presentado de las entrevistas evidencia que los(as) músicos que hacen parte de las propuestas que lidera Jaime Henao poseen saberes de la música y destrezas en sus instrumentos en diferentes medidas, debido a que tienen distintas trayectorias y perfiles de formación, que disponen en este espacio para contribuir a lo propuesto por Henao. Además, los intereses comunes que comparten los(as) músicos podrían estar asociados al aprendizaje sobre la música y la potencialización de la destreza en sus instrumentos. Por eso encontramos, por un lado, los(as) músicos del grupo A (con formación académica) quienes probablemente se vinculan a este lugar para aprender sobre las músicas populares con Jaime Henao y en el compartir con los(as) músicos del grupo B, quienes ofrecen los conocimientos que han adquirido en su trayectoria; y por el otro, es posible que los(as) músicos del grupo B (con formación autodidacta) quieran abordar repertorios diferentes a los de las músicas afroantillanas y la salsa bajo el criterio de Henao, un colega que se destaca como intérprete de diversas músicas.

Además, según sus relatos, pareciera que encuentran significativas las dinámicas que surgen en la práctica del compartir con las nuevas generaciones.

Lo anterior sugiere que en este espacio se reúnen músicos que comparten intereses comunes sobre aspectos específicos de la música que surgen en la práctica. Pero, como lo mencioné en el apartado anterior, en los comentarios de los(as) músicos no es claro que haya propiamente una disputa por ocupar posiciones relativamente mejores dentro del campo, aspecto que genera inquietud, si se tiene en cuenta la lucha de saberes, posiciones y egos que supone la interacción entre intérpretes que son reconocidos(as) y con niveles interpretativos destacados dentro de la escena musical caleña.

Por otro lado, Bourdieu afirma que “quienes dominan el capital acumulado, fundamento del poder o de la autoridad de un campo, tienden a adoptar estrategias de conservación y ortodoxia [...]” (1990, 13). En este punto las personas entrevistadas señalan que Jaime Henao propone en Punto Baré la idea de interpretar los repertorios de las diversas músicas de manera que el sonido replique los elementos de la grabación original, pues para Henao esta es la manera adecuada de abordar las músicas populares.

Ahora bien, Bourdieu señala que hay distintos capitales e identifica cuatro principales: 1) el económico, es decir, los bienes materiales, materia prima e intereses financieros, 2) el social, que hace referencia a los préstamos y favores que se dan en las relaciones de interdependencia, solidaridad, lealtad, fraternidad y amistad entre las personas, 3) el cultural,<sup>25</sup> relacionado con el conocimiento que poseen las personas, y 4) el simbólico, que está asociado al reconocimiento, prestigio, fama o respeto ante la sociedad. Asimismo, afirma que la disposición de estos capitales determina las oportunidades de sus agentes (Vizcarra 2002, 62).

Aquí me cuestioné cómo están relacionados los diferentes capitales que menciona Bourdieu con lo que sucede en Punto Baré. Por eso en el siguiente apartado pondré en diálogo

---

<sup>25</sup> Citando a Bourdieu (1987), Capasso, Fernández y Bugnone indican que “El capital cultural puede tener tres estados: objetivado, es decir, los objetos culturales, como una escultura, un libro, un monumento y que son transmisibles en su materialidad; incorporado, lo que hemos ligado al cuerpo, lo que hemos aprendido y que no puede ser transmitido instantáneamente, sino adquirido; institucionalizado, lo que está legitimado por las instituciones, es decir, el reconocimiento institucional del capital cultural” (2020, 35).

algunos fragmentos de las entrevistas con las nociones planteadas por el autor, con el propósito de responder a los cuestionamientos que surgieron en el análisis de esta segunda parte: qué motiva a los(as) músicos a permanecer en las diferentes propuestas de Henao, cuando no abordan una amplia variedad de repertorio respecto a la que interpretan en su actividad artística-laboral y sus ingresos principales no dependen del bar. Además, qué dinámicas sociales surgen en la práctica musical que los(as) intérpretes encuentran significativas.

#### **4.2.1 Capital económico**

Siguiendo a Bourdieu, el capital económico es todo lo relacionado a las negociaciones que pueden darse en torno a intereses financieros, sin embargo, con lo visto hasta el momento, pareciera que este capital no es relevante dentro de la dinámica de Punto Baré. Frente a esto, en una conversación de mayo de 2021, Jaime Henao afirmó que la remuneración que recibió cada músico que se presentó en Punto Baré en el período 2013 - 2020, era de ochenta mil pesos por evento. Ahora, hay que tener en cuenta que los(as) participantes de la Punto Baré / BIG BAND no recibieron pago, lo que parece indicar que los(as) músicos no dependen de la retribución económica de este lugar. Entonces, ¿por qué se comprometen con los ensayos y presentaciones que se dan en este espacio?

Al indagar al respecto la persona diez (grupo B) refirió:

Es que estos muchachos están aquí es por amor a la música, pero la música es un negocio en sí. Entonces, si Jaime logra reunir a toda esta gente, a todo este nivel musical, es gente que ha aprendido mucho con él, gente que quiere ir a foguearse, gente que quiere ir a disfrutar de la música como se disfruta realmente. Porque la música siempre ha tenido como un componente monetario que a veces le ha quitado el *swing*, y en este momento nosotros nunca pensamos en eso. Tú me hablas a mí, y yo soy un artista que no cobra mal, pero que en Punto Baré prácticamente uno va es por ir a vacilar y a compartir con amigos.

El comentario señala que en Punto Baré la música aporta ganancias que no necesariamente son económicas, cuando afirma que es un negocio que retribuye en otros aspectos como el aprendizaje que obtienen los(as) músicos de Jaime Henao y sus colegas, la satisfacción del compartir con intérpretes destacados(as) en la escena musical y los lazos de amistad que se generan. A propósito de los vínculos afectivos que pueden darse, la apreciación de la persona seis (grupo A) resulta interesante cuando comenta:

[...]Entonces, llega un sitio como Baré que es pequeño, primero que todo la calidez, porque por el mismo aforo es como el tertuliadero de la sala de la casa de uno... así como suena, un lugar más íntimo, más estrecho, un nos conocemos, un nos vimos, un nos saludamos, un encuentro. Recuerdo que un sábado fui con mi mamá y mi hermana, nos tomamos un coctel y ese día estaba uno de los dueños con sus compañeros de colegio o de universidad en dos mesas y terminamos tomando juntos y nadie estaba bailando. Nos tomamos un coctelito, nos fuimos para la casa y se pasó tan rico, creo que esa es la particularidad de Baré, lo pequeño lo hace acogedor.

Este comentario describe un aspecto nuevo a lo mencionado hasta ahora, pues indica que el ambiente que se da en un espacio pequeño, que integra a músicos y público que se reconocen entre sí, genera encuentros más íntimos y familiares, por eso señala que se siente como en la sala de su casa. Lo anterior quiere decir que, la escasa o inexistente retribución económica no solo es compensada por los aprendizajes, sino, además, por las relaciones cercanas que pueden establecerse entre las personas que asisten a Punto Baré, es decir que, entre los participantes hay dinámicas afectivas significativas. Esto me llevó a observar los beneficios que se obtienen en las dinámicas sociales que presento en las reflexiones del siguiente apartado.

#### **4.2.2 Capital social**

Oleg Stanek (2007) señala que el capital social de Bourdieu hace referencia a “los recursos que uno puede movilizar a través de sus amigos, allegados o relaciones más lejanas. Estos incluyen no solamente bienes materiales o financieros, también informaciones, contactos influyentes, protección, etc.” A propósito de lo mencionado en esta categoría, recordé que hacia el año 2008 algunos compañeros con los que estudié en la Universidad del Valle me comentaron que Jaime Henao, además de abordar las músicas populares en prácticas con grupos que creaba en El Colectivo y en los bares, configuraba redes entre colegas a quienes acudía cuando necesitaba favores, como clases complementarias para sus estudiantes. Al respecto, la persona uno (grupo A) relata:

Jaime nunca me ha cobrado por una clase. Las clases con Jaime es más como sentarse a escuchar y a hablar, pero, yo nunca [la] he recibido. [...] Si tengo una duda en piano, él me la resuelve, pero, que él me haya cobrado por algo, no. Siempre me ha ayudado con clases con amigos, por ejemplo, en un SeviJazz me subí al *jam* así, sin saber nada, a tocar ahí a la de Dios, entonces Jaime ahí me aceptó [sic] y como que “no, que tal, que más suave”, pero, después me dijo, “mañana venga a una clase con Pedro”. Pedro Acosta era el baterista de la Javeriana y estaba ahí en el SeviJazz, entonces me dijo

“yo le cuadré una clase con Pedro, para que venga mañana a las 10”. Entonces Jaime sin conocerme me regaló una clase con Pedro, y desde ahí pues empezó esa amistad con él y siempre pues me ayudó mucho, siempre me ayudó a conseguir instrumentos o a conseguir cosas, a resolver problemas, y a acercarme pues al medio, entonces, afortunadamente di con él.

Este comentario demuestra que Henao es una pieza clave que conecta una amplia red de músicos, lo que representa un beneficio importante para sus estudiantes, pues esta red puede generarles ganancias en el campo artístico. Aquí también es interesante lo que puede surgir entre Jaime Henao y los(as) músicos, pues se dan dinámicas que van más allá de lo relacionado con los favores en el campo de la música para atender otros aspectos como la solidaridad y el acompañamiento en situaciones personales.

Por otro lado, la persona cuatro (grupo A) señala:

[...] Antes de que él [Jaime Henao] tuviera Punto Baré, tenía Blues Brothers. Allá íbamos todos a practicar para tocar en el *jam*, a hacer vida social, a escuchar las bandas, a conquistar las niñas, a todo. Y bueno, ahora tiene Punto Baré hace ocho años y caímos allí también porque él tenía una banda que se llama La Cuquibanda y él va con su Cuquibanda pa’[sic] todo lado, y ahora está ahí en Punto Baré. [...] Yo creo que de las cosas más bacanas que le puede traer a uno la música es el intercambio interpersonal que uno tiene, el intercambio social; todo lo que genera la música, lo que está alrededor de la música: conversaciones con intelectuales, con gente, con médicos, con políticos; esto es un cruce de conversaciones la cosa más impresionante. Imagino que no sólo la música, también, el cine y otras áreas. Pero, en este caso la música, que es de lo que hablo, tiene la llave para abrir muchas puertas y sólo depende de uno abrir esas puertas para entablar una conversación, entonces hace una vida social, un intercambio social, conoce a mucha gente. A veces conoces los amigos, el amor, conoces a mucha gente, es como el medio.

Este comentario expone nuevamente las dinámicas que pueden establecerse con personas que se vuelven cercanas al asistir de manera frecuente a un lugar que no solo ofrece música, sino, además, donde se puede conocer gente, generar vínculos afectivos y otros aspectos como pláticas entre personas de distintas profesiones con diferentes maneras de pensar que retroalimentan los diálogos y discusiones que surgen en el encuentro.

Entonces, el capital social permite observar los favores e intercambios que se dan en las relaciones sociales de los(as) músicos de Punto Baré. Ahora, debe tenerse en cuenta que las personas poseen este capital en diferente medida; por ejemplo, Jaime Henao es reconocido porque logra conexiones con múltiples redes, obteniendo así beneficios para los(as) músicos;

los(as) integrantes del grupo A tienen contactos tanto en el campo académico como en el popular; y las personas del grupo B son artistas que conocen a muchas personas y rutas para llegar a otros contactos, gracias a la experiencia de los años.

Así, la trayectoria y el reconocimiento deberían determinar las posiciones de los(as) músicos en Punto Baré. Por ejemplo, en el campo académico o popular hay ciertas actitudes de “endiosamiento” hacia las personas con más cúmulo de saberes o con reconocimiento en el gremio musical, sin embargo, en Punto Baré pareciera que solo Jaime Henao tuviera la posición más relevante al tomar la mayoría de las decisiones como agente que convoca a los(as) intérpretes, como director musical y socio del bar.

Lo anterior quiere decir que las dinámicas en Punto Baré otorgan beneficios, así como relaciones de afecto, familiaridad, solidaridad y cooperación entre los(as) músicos, pero, también da lugar a otros aspectos que se han construido en diferentes entornos (familiar, social, espiritual, filosófico, simbólico, etc.) y que no pueden explicarse objetivamente, pues cada persona le da sentido según su propia historia.

Así, el diálogo con el capital social de Bourdieu evidenció los beneficios que puede brindar Punto Baré como espacio que reúne a diferentes músicos. Sin embargo, la diversidad de trayectorias y perfiles de formación implica otros aspectos como los conocimientos que pueden intercambiar en la práctica musical, temática que abordaré en el siguiente apartado.

### **4.2.3 Capital cultural**

Está asociado al conocimiento que puede o no transmitirse y que es avalado por instituciones o personas relacionadas a un campo específico (Vizcarra 2002, 62). En el caso de esta investigación, comprende los saberes de los(as) intérpretes sobre la música.

Si pensamos que las personas entrevistadas presentan diferentes trayectorias y perfiles de formación, en el caso de las personas del grupo A, su capital cultural ha sido adquirido principalmente en instituciones y en las prácticas musicales. Por su parte, las personas del grupo B, que se han formado de manera autodidacta, lo han adquirido en la práctica como intérpretes y también en el intercambio con otros(as) músicos. Es decir que el capital cultural acumulado incluye los conocimientos del lenguaje académico de la música como la escritura, la lectura, el análisis, la historia, los métodos para el estudio del instrumento, entre otros

aspectos que hacen parte de los saberes adquiridos por las personas del grupo A. Sin embargo, hay unos conocimientos que han sido transmitidos en las prácticas y en el compartir con otros(as) intérpretes que han vivido tanto las personas del grupo A como las del B, que seguramente aportan a las dinámicas de aprendizaje y de creación que se dan en las agrupaciones de Punto Baré. Al respecto, la persona tres (grupo A) relata:

[...] Pensando en mis compañeros con los que compartí todos estos años, que son una cantidad porque se rotaban, todos tenían un gran nivel para mí. Aprender de tocar con cada uno de ellos me enriqueció a mi como músico. [El hecho] de escucharlos, de escuchar sus sonidos, sus frases cuando ensayábamos, ahí también se aprende un montón de cosas: del formato, de la sección rítmica, de los *voicing* del brass, de los *voicing* entre piano y guitarra. Por ejemplo, “cuando vos acompañás[sic], yo toco aquí y si vos tocás [sic] en este registro, yo toco en este”, todas esas cosas que solo me las da tocar. En los libros puedes aprender cómo arreglar las voces, pero, aplicar a la realidad lo que uno ha estudiado en la cabeza solo te lo da tocar en la vida real e intentar meterlo ahí. Entonces, por ejemplo, en la improvisación si yo estaba estudiando algo nuevo, algún recurso, alguna escala, lo que sea y me daban un solo, yo experimentaba ahí. Por ejemplo, me pasaba que iba a tocar otra vez un tema, pero, pensaba “hoy voy a hacer otra cosa, otro solo”, además porque la ocasión cambia; a veces vos estás triste, a veces vos estás feliz, a veces vos tenés [sic] sueño... hay muchas situaciones que pasan en la vida real tocando... y, a veces salía, a veces no, a veces me pelaba, pero, era un aprendizaje. ¿Si no es así, cómo? Es lo mismo que pasaba en los *jam session* que hacíamos con El Colectivo; eran descargas, era improvisar, era los martes cada ocho días y la única forma de aprender es tocando porque en la casa lo máximo que uno puede hacer es coger el metrónomo y ponerse a tocar, o una pista de batería, pero, cuando tocás [sic] con músicos de verdad, tocás [sic] con el tiempo de un músico, tocás [sic] con el sentir de un músico y todas estas cositas que te digo que solo las vas a aprender en vivo porque [aspectos como,] “yo voy aquí y vos vas un poquito más atrás del *beat* porque eso le da el *feeling* a la vaina o tocá pa’ [sic] delante”, yo no sé si está en algún libro.

En el comentario de la persona tres es evidente lo importante que es el compartir con músicos que tienen conocimientos y experiencia en la interpretación de las músicas que está aprendiendo. También resalta los beneficios de llevar a la práctica colectiva lo que ha estudiado de manera individual, pues el contacto con otras personas y las variables emocionales que pueden presentarse en la cotidianidad, permiten otros niveles de experiencia que no se viven desde la práctica autónoma con el método, la pista y el metrónomo. Es por esta razón que Jaime Henao le apuesta a la música en vivo, pues cree que solo la práctica real de la música complementa los conocimientos sobre un lenguaje que no es completamente rígido, lo que no quiere decir que el estudio académico de la música no sea relevante. De

hecho, como se refirió en la primera parte de este documento en el apartado de El Colectivo, Henao propone procesos de formación musical donde combina parámetros de lo académico con el abordaje de las músicas populares, porque reconoce la importancia del método para organizar la información adquirida en los diferentes escenarios donde se puede aprender de la música.

Asimismo, el capital cultural está relacionado con la validación y conservación de los conocimientos entre las personas que conforman el campo, lo que es evidente en la interacción de los(as) músicos de Punto Baré cuando la persona ocho (grupo B) afirma:

Realmente, para mi ese sitio es una escuela; es como si fuera un sitio en donde la última parte, después de yo haber recorrido tanto tiempo en la música, donde definitivamente me van a dar el sí o el no. Si me graduó o no me graduó como músico o como intérprete de mi bongó. Para mí eso ha sido Baré, una escuela, el decir sirves o no sirves. Tu trabajo es bien visto o no es bien visto, tu trabajo se valora o no se valora. [...]

Ahora, si se tiene en cuenta que esta persona tiene más de cuarenta años de experiencia como intérprete y ha participado en orquestas reconocidas nacional e internacionalmente, llama la atención que considere que Punto Baré es un lugar que acredita su conocimiento sobre la música y la interpretación de los instrumentos que ha explorado. Para esta persona su capital cultural, es decir, todo lo que sabe de la música, en su caso particular, sobre las músicas afroantillanas, la salsa, las músicas caribeñas y la interpretación del bongó, las congas, el timbal, entre otros instrumentos de percusión, se valida en Punto Baré.

Por otro lado, la persona dos (grupo A) señaló que en este lugar se promueve la idea de “conservar la tradición salsera” y acentúa el comentario cuando refiere que Jaime Henao es “muy conservador en la concepción de cómo tocar los temas”, entonces, afirma cómo La Cuquibanda presenta repertorios con el sonido similar al de la grabación original, es más, para esta persona pueden llegar a ser mejores las versiones que presentan los grupos de Punto Baré. Lo anterior quiere decir que para Jaime Henao es esencial el estudio riguroso de los elementos originales de las obras musicales.

Sin embargo, me cuestionaba si para la mayoría de los(as) participantes es relevante el cúmulo, intercambio y preservación de los conocimientos netamente musicales, por ello

busqué una referencia que hiciera contraste con lo mencionado hasta ahora. A continuación, el relato de la persona nueve (grupo B):

[...] Mi relación con el canto vino en aumento... es como cuando conoces a una persona que te gusta y quieres conocerla, bueno, no la conocí en el fondo, en el sentido de las notas musicales, pentagramas... no me fui por ese lado; hay muchas maneras de conocer a un pretendiente. De acuerdo con el interés que tienes, te vas metiendo por el camino, porque una persona tiene muchos matices, entonces ¿cuál es ese matiz que te entra, que te impacta? No siempre es por los ojos, casi siempre es por el oído. Si tú escuchas algo que a ti te enaltece o te edifica, tú te metes por esa rama. También puede tener otra cosa y es que, si se ve muy bien, quisieras conocer a esa persona (estoy parafraseando mi relación con la música y la estoy comparando porque me parece que es una relación de amor). Si no tienes una vibración de amor con la música, como se dice “apague y vámonos”. Si vas a ver la música como un trabajo, como una obligación, como una imposición porque te da dinero o porque es la carrera más rápida o porque es la carrera más económica... mira, los que siguen esa carrera formalmente y se pasan veinte años estudiando y siguen experimentando... asimismo es una relación de pareja. Sigues experimentando y creo que debe uno seguir conociendo esa persona y permitiendo que esa persona te conozca para que esa persona saque de ti lo mejor, casi siempre saca lo peor, pero, también puede hacer algo bonito que es transformar eso que no te gusta o que no le gusta a los demás y transformarlo en algo bonito; como, por ejemplo, en este tiempo de protestas hay muchos músicos que han salido a las calles a protestar en el cacerolazo sinfónico. En esta parte, como la música viene del alma, es un espíritu que nos invade el corazón, entonces, de esa manera podemos expresar dolor, impotencia, frustración, amor por alguien o por algo. Yo creo que así ha sido mi relación con la música... he llegado a una estación, la estación donde me gusta improvisar, cantar, no es que sea una experta improvisando, pero me gusta y estoy en esta etapa del soneo, de la improvisación, del pregonar. Entonces, mira que ha venido en aumento... yo era incapaz de hablar en público, me daba pánico, inclusive aun me da pánico, pero, la diferencia entre ayer y hoy es que hoy lo puedo dominar, antes me dominaba y me quedaba paralizada, no sabía qué decir, pero ahora ya lo domino.

La analogía que hace esta persona sobre su vínculo con el canto me sorprendió, puesto que más que describir los conocimientos adquiridos a través de los años, evidenció aspectos más complejos como la trascendencia de la música en ámbitos filosóficos, espirituales, sociales y políticos de una persona o de un colectivo, cuando alude a la importancia de la música en procesos individuales y grupales. Aquí cabe señalar que en los días que apliqué las entrevistas, Cali estaba viviendo una crisis social, económica y política a causa de la emergencia sanitaria Covid 19 y de los abusos de la fuerza pública contra las personas que

asistían a las marchas. Por ello, muchas de las personas entrevistadas estaban participando como intérpretes en agrupaciones que acompañaron a diario las manifestaciones sociales.

Si se detalla en los relatos que he presentado hasta ahora, se encuentra que el componente afectivo es un recurso predominante en Punto Baré. Así, aunque lo estudiado sobre el campo y los capitales de Bourdieu pareciera indicar que los afectos ocupan un lugar secundario, dentro de lo que ocurre en Punto Baré es un factor que está presente no solo en el relacionamiento de las personas, sino, además, en el vínculo que hacen con la música que actúa como mediadora de sus propias emociones, sentimientos y pensamientos. Por esto la persona nueve (grupo B) habla no solo de la manera en que la música trasciende en su historia de vida, sino, además, en situaciones en las que la música moviliza y reúne a las personas hacia un fin común, como sucede en las protestas.

Este relato me llevó a pensar que la relación de esta persona con la música va más allá de su interés por adquirir, transmitir y buscar una validación de sus conocimientos, y me hizo ver que estaba pasando por alto que los(as) músicos no solo comparten los saberes que han acumulado en años sobre la música, sino, también sus percepciones filosóficas, políticas, entre otras, de lo que han vivido. Las maneras en las que aprendieron sobre la música y su instrumento construyen diferentes sentidos y afectos en la práctica, que también inciden en el compartir musical.

Si bien los hallazgos de las entrevistas demuestran que el lugar de los afectos predomina en el compartir que se da en Punto Baré, no hay que perder de vista que en este lugar hay un líder (Jaime Henao) con una jerarquía de poder para tomar decisiones sobre la elección de los(as) músicos y los repertorios, que propone cómo abordar las músicas populares y quien promueve competencias entre los(as) participantes para incrementar el nivel interpretativo de los(as) músicos.

Lo anterior me lleva a pensar que, así como la persona dos del grupo A señala que Henao es conservador en cuanto a la ejecución y la elección del repertorio, y la persona ocho del grupo B afirma que Henao “les da gallina” cuando no cumplen con los requerimientos de sus propuestas, es probable que haya otras percepciones interesantes que las personas entrevistadas no compartieron y en su lugar priorizaron los vínculos afectivos que se dan en Punto Baré.

Esto confirma que Punto Baré no sólo es un lugar que reúne a músicos de diferentes perfiles y trayectorias, a este bar asisten los(as) músicos sobresalientes del gremio porque saben que obtendrán reconocimiento en la escena musical caleña, por ende, deben darse disputas entre los(as) participantes, ya sea por su cúmulo de conocimientos, destrezas en el instrumento o por ganar un reconocimiento y prestigio en el gremio.

El diálogo de las categorías con las entrevistas ha descubierto un complejo de construcciones significantes que apoyan mi supuesto según el cual la motivación de los(as) músicos puede estar asociada a las dinámicas sociales que surgen más allá de la práctica musical. Adicionalmente, los hallazgos demuestran que el componente afectivo es relevante en lo que ocurre en Punto Baré, al punto de invisibilizar o restar importancia a los aspectos que pueden generar disputas en el compartir de los(as) intérpretes.

Sin embargo, hay otros aspectos que también pueden explicar qué los(as) lleva a permanecer en Punto Baré, como el reconocimiento que otorga el compartir entre intérpretes destacados, el prestigio en el gremio musical y en la escena local, y la legitimación de sus conocimientos por sus colegas, Jaime Henao y el público que asiste a Punto Baré. Por ello, en el siguiente apartado abordaré el último capital que está asociado al reconocimiento social.

#### **4.2.4 Capital simbólico**

Según Fernández,

el capital simbólico sólo puede generarse dentro de un campo concreto y en relación con los tipos de capital eficientes en él. En cada campo hay formas específicas de capital que actúan como fuerzas y los individuos o los grupos luchan por mantener o alterar la distribución de esos capitales. Cualquier especie de capital puede convertirse en capital simbólico cuando es percibida según unas categorías de percepción que son, al menos en parte, fruto de la incorporación de las estructuras de un universo social o de un campo específico dentro de él. Los innumerables actos de reconocimiento que exigen la inmersión en un campo contribuyen a la creación colectiva de capital simbólico (2013, 36).

Lo descrito hasta ahora evidencia que Punto Baré funciona como un campo en el que sus participantes ponen en juego diferentes capitales, en donde según los hallazgos hay una mayor relevancia del capital social y cultural. Sin embargo, no corresponde totalmente a la noción de campo de Bourdieu porque no es evidente la disputa por los capitales.

Por otro lado, el diálogo de las entrevistas con las categorías demostró que hay otros aspectos como las relaciones sociales, donde además se consolidan vínculos afectivos, y la satisfacción que sienten por hacer parte de un lugar que reúne a intérpretes destacados con diferentes trayectorias y perfiles de formación que valoran los saberes de sus colegas sobre la música y sus instrumentos. Un bar que Jaime Henao y sus socios disponen principalmente para apreciar la música y sus intérpretes, pese a la poca rentabilidad que pueda representar. Por esta razón, el público entiende el valor de las propuestas musicales y las destrezas de sus intérpretes, y expresa su admiración a los(as) músicos. Todo lo anterior indica que Punto Baré otorga reconocimiento social y prestigio a las personas que se vinculan como intérpretes.

Lo hallado hasta ahora sugiere que desde el capital simbólico se podrían interpretar las conductas desinteresadas de los(as) músicos. Sin embargo, me cuestionaba si esos comportamientos desprendidos de lo material estaban únicamente asociados a los beneficios que conseguían al relacionarse con intérpretes de diversos perfiles y las ganancias respecto a los aprendizajes que pueden intercambiar en la práctica musical. Por ello, consideré fundamental buscar referencias que señalaran aspectos diferentes, como el del relato de la persona cinco (grupo A):

Punto Baré se centra en los músicos porque los que hacemos el bar somos los músicos y la gente va es a ver eso; a ver qué es lo que hemos hecho, en qué estamos y en qué está el nivel musical de la ciudad, porque creo que es un epicentro de la mayoría de los músicos. Entonces, es un lugar donde la gente puede ir a ver música y a llenarse de lo que los músicos tenemos para decir, no un sitio en el que la música es utilizada para amenizar a sus clientes, ya sea por la comida, por lo que sea que se identifique x lugar, no. Acá la gente va es porque va a vernos, porque quiere de verdad un momento especial con la música.

Este comentario me permitió entender que además del reconocimiento social, es posible que la persona cinco busque en Punto Baré la aprobación de sus colegas, quienes son reconocidos(as) en el campo musical. Estar en un lugar que reúne músicos de diversas trayectorias y perfiles de formación, otorga prestigio no sólo en Punto Baré, sino, además en el gremio musical de Cali; porque como lo mencioné antes, a este lugar se vinculan intérpretes de diferentes circuitos que estén dispuestos(as) a seguir lo propuesto por Henao.

Ahora bien, si pensamos en que los(as) músicos que se vinculan al bar participan con grupos de reconocimiento local, nacional e internacional como La Misma Gente, Herencia de Timbiquí, Grupo Niche, entre otros, no solo se estaría señalando un interés de ganar prestigio o fama. En Punto Baré hay dinámicas que trascienden hechos como la poca remuneración económica para dar lugar a los beneficios de las relaciones entre intérpretes de diferentes trayectorias y perfiles de formación que no solo ofrecen contactos y conocimientos, sino, además, donde se crean vínculos de amistad y solidaridad.

Es decir, mi supuesto inicial advertía que las dinámicas sociales que surgen entre los(as) músicos revelarían las motivaciones que los(as) lleva a pertenecer a las agrupaciones de Punto Baré. Sin embargo, la diversidad de los aspectos encontrados descubrió sistemas complejos que no pueden explicarse desde una sola mirada teórica, puesto que hay prestigios: i) propios del intérprete, tanto por su conocimiento sobre las músicas populares como por su destreza en el instrumento; ii) que da Punto Baré como centro de encuentro de intérpretes de diferentes circuitos de la ciudad; y iii) que da el voz a voz por el que turistas y músicos que pasan por la ciudad se enteran de la existencia de este lugar.

Lo anterior también sugiere que en Punto Baré hay una lucha de posiciones debido a que los(as) músicos que son reconocidos en el gremio musical se han formado en diferentes campos. La persona ocho del grupo B afirma que no se siente quedada respecto al nivel que presentan sus colegas, que son más jóvenes y cuentan con título de profesionalización. Es decir que, ¿pueden darse confrontaciones de filosofías y saberes entre los agentes del campo de Punto Baré?

Cerrar la segunda parte de este documento con la categoría del capital simbólico de Bourdieu, evidenció que Punto Baré da prestigio a los(as) músicos en el gremio musical caleño porque las personas saben que quienes están en los proyectos de Henao deben tener un nivel interpretativo destacado para lograr las propuestas, que tienen como característica presentar repertorios de alta calidad según el criterio de Jaime Henao. Lo anterior también quiere decir que pertenecer a Punto Baré otorga un reconocimiento a los(as) músicos que se proyecta como prestigio en otros campos musicales.

## Conclusiones

El indagar sobre **qué buscan y qué obtienen los(as) músicos que hacen parte de las propuestas que lidera Jaime Henao en Punto Baré**, me permitió descubrir dinámicas de aprendizaje, de prácticas, de músicas y de relaciones sociales significativas y afectivas que experimentan los(as) intérpretes en un lugar que rompe con las convenciones de un bar común. Por eso fue necesario partir de Punto Baré desde su dimensión histórica para conectar cada detalle que me pudiera dar pistas sobre la pregunta principal.

La identificación de los elementos que están presentes en Punto Baré fue posible gracias a la recopilación de información en las conversaciones que establecí con Jaime Henao y en las entrevistas que apliqué a músicos vinculados(as) a Punto Baré, lo cual conllevó un ejercicio muy exhaustivo que resultó en una enriquecedora sistematización de las historias y memorias de personas que están relacionadas con este espacio. En este punto las llamadas telefónicas, comunicaciones personales y grupos de WhatsApp que creé me ayudaron a reconstruir las historias que ya estaban olvidando.

Por otro lado, cuando identifiqué que Punto Baré era el resultado de otros modelos implementados años atrás por Jaime Henao, me preocupaba cómo caracterizar este espacio que era clave para el análisis de las dinámicas de los(as) músicos, es decir, el caso de estudio de este documento. Sin embargo, las reflexiones del sociólogo estadounidense Howard Becker, me dieron pistas sobre cómo observar Punto Baré, pues afirma que: “las personas que cooperan para producir una obra de arte no deciden todo de nuevo cada vez. En lugar de ello, se basan en acuerdos previos que se hicieron habituales, acuerdos que pasaron a formar parte de la forma convencional de hacer las cosas en ese arte” (Becker 2008, 48).

En el caso de Punto Baré, estos acuerdos previos nacen en los bares anteriores impulsados por Henao. Cada uno de esos espacios y experiencias fueron estableciendo reglas y lógicas que ahora son habituales entre Jaime Henao y los(as) músicos que participan en sus propuestas, como: el alto grado de compromiso con el estudio del repertorio, la asistencia a los ensayos, la puntualidad en las presentaciones, la participación de los(as) estudiantes de Henao en las agrupaciones, etc. Asimismo, los(as) músicos que vienen de otras escenas musicales y de diferentes maneras de aprendizaje musical aportan a Punto Baré sus propias concepciones y convenciones desde su experiencia musical.

Metodológicamente, partir de Punto Baré como una propuesta que no es totalmente nueva, me ayudó a precisar y ordenar las preguntas que formulé en las entrevistas y en las comunicaciones que establecí con Henao y las personas relacionadas con su trayectoria y sus proyectos, así como a acotar la búsqueda de información en la web, para desarrollar los contenidos de la primera parte, que tenía como propósito identificar los elementos que darían soporte a la segunda parte, que estaba concentrada en el análisis de las dinámicas sociales de los(as) intérpretes.

Lo referido por Becker también me llevó a comprender, por un lado, por qué Jaime Henao propone Punto Baré retomando modelos de lo explorado en su pasado, y por el otro, la acogida que recibe su propuesta de parte del público y los(as) músicos, pues, pese a que no se adscribe al imaginario de un bar que prioriza el espacio principalmente para el baile, las personas se adaptan a las maneras de Henao de concebir un lugar en el que prevalecen los(as) intérpretes y las músicas (aquellas relacionadas con su trayectoria y su gusto).

Aquí encontré que Henao, como muchas otras personas dedicadas a la música como profesión, busca herramientas alternativas a las que brindan las escuelas de profesionalización para articular lo que aprende a su realidad. Es por esta razón que Henao estudió de manera autodidacta las músicas de su contexto (las de la iglesia, las que escuchaban en su colegio, las que le gustaban, las que escuchaba en casa, entre otras), y las vinculó a la práctica con diferentes grupos. Sin embargo, su búsqueda trasciende en el momento en que presenta en los bares sus proyectos: El Quinteto de Jazz, La Cuquibanda y la práctica en vivo de las músicas que él considera relevantes para la formación de sus estudiantes y de los(as) músicos.

La exploración que desarrolla durante décadas es la que fundamenta su filosofía como docente -que ahora propone en El Colectivo- y como gestor, en la apuesta de presentar sus proyectos en diferentes bares. En este punto sería interesante abordar desde los estudios de la pedagogía musical el fenómeno que propone Henao de reunir a diferentes perfiles y trayectorias de músicos, así como la interacción de diferentes campos musicales; fenómeno que no es usual en otros espacios diferentes a Punto Baré.

Ahora bien, no se puede perder de vista que, aunque la indagación arrojó datos interesantes sobre la trayectoria de Henao como intérprete, arreglista, compositor, docente y

gestor, los(as) músicos fueron el objeto de estudio en esta investigación. Por esta razón, me enfoqué en las dinámicas de músicos que son reconocidos(as) en el medio, participan en diferentes propuestas del bar y presentan diversas músicas bajo la dirección de Jaime Henao.

Por esto, la segunda parte del documento inició con la caracterización del perfil de los(as) intérpretes. Los datos sobre las maneras en las que aprendieron de la música y de sus instrumentos y su actividad artística y laboral permitieron una aproximación a su mundo individual como músicos. Sin embargo, la indagación sobre la pregunta central fue descubriendo dinámicas más complejas en sus historias como individuos, así como las que van construyendo en colectivo en Punto Baré, que me llevaron a la idea de poner en diálogo las categorías de Bourdieu con sus relatos.

Ahora, fue complejo entender las dinámicas que van más allá de lo que puede explicarse con las categorías, puesto que:

- En el campo encuentro un espacio abierto a propuestas de aprendizaje y creación musical, pero, limitado porque deben corresponder a unas temáticas específicas que propone Jaime Henao, y pese a que los(as) intérpretes reconocen que en Punto Baré hay ideas conservadoras, consideran este aspecto relevante en su experiencia como músicos o aprendices de conocimientos que no poseen. Por otro lado, Punto Baré tiene características del campo que describe Bourdieu, pues funciona bajo unos parámetros que propone Henao y que asumen los(as) intérpretes en cuanto al dominio de su instrumento, la asistencia a ensayos y presentaciones y el montaje de músicas de alto nivel. Sin embargo, es un campo complejo porque el encuentro de músicos de diferentes perfiles y trayectorias interseca diferentes campos (el académico y el popular) que tienen sus propias reglas, pero, que en este lugar coexisten para desarrollar las propuestas de Henao.
- El capital económico juega un rol de menor importancia en la construcción de las relaciones sociales. Por eso una de las personas entrevistadas señaló que en la música se daban otros tipos de negociaciones que no necesariamente están relacionadas con retribuciones monetarias, más bien con los afectos que se construyen en un espacio al que asisten personas de manera recurrente haciéndose cada vez más cercanas, según se evidenció en las entrevistas.

- El capital social que ellos construyen no está limitado a Punto Baré, pues hace parte de un campo más grande: el campo de las músicas académicas y populares en Cali. Es decir, sus diferentes trayectorias y perfiles de formación inciden en los beneficios que pueden intercambiar en el compartir con Henao y sus colegas en Punto Baré.
- El capital cultural que los(as) músicos poseen, comparten y validan no solo habla de un saber formal, sino, de un conocimiento que les permite distinguirse de otras personas dentro de un campo. Por eso, aunque para la mayoría de las personas es importante la adquisición, preservación o transmisión de los conocimientos del lenguaje musical, este aspecto no fue relevante para una persona del grupo B quien hizo un vínculo diferente con la música y su instrumento. Para esta persona lo valioso está en los retos que asume al abordar repertorios de alta complejidad en un campo en donde la mayoría de los(as) músicos conocen del lenguaje académico, pero, que ella prefiere experimentar desde la conexión natural que siente con la música, aspecto que está relacionado con su proceso de formación autodidacta y espontánea (valoración común en las dinámicas entre intérpretes de músicas populares).

Ahora, pese a que las personas entrevistadas no hicieron referencia a dinámicas de confrontación, no se puede perder de vista que en Punto Baré hay intersección de diferentes perfiles y trayectorias de músicos y de campos, lo que sugiere una lucha de posiciones, de maneras de concebir la música, de filosofías y de egos.

- Si se entiende el capital simbólico como el prestigio que se otorga socialmente, en el caso de un(a) intérprete de Punto Baré también se da reconocimiento a sus conocimientos, a su trayectoria y a su nivel interpretativo. Pero este prestigio no solo los posiciona dentro de Punto Baré, sino, además, en el gremio musical caleño y los diferentes campos en los que interactúan.

Finalmente, las perspectivas de la sociología abordadas me llevaron a reflexiones muy complejas que no había contemplado desde la musicología. Las herramientas que me brindaron las categorías *campo* y *capital* de Bourdieu me ayudaron a describir las dinámicas que surgen en las prácticas y entre los(as) músicos, pero, no me permitieron abordar el objeto de estudio en su totalidad, pues se quedan por fuera del análisis los afectos que surgen en las dinámicas sociales de las prácticas musicales y el papel que juega la música que se presenta en Punto Baré bajo la dirección de Jaime Henao.

En el ejercicio del diálogo entre las categorías y lo referido en las entrevistas fui descubriendo que, por más que quisiera aplicar las nociones teóricas planteadas para cada categoría, el análisis llegaba a un punto en el que no se correspondían con el fenómeno, porque las personas entrevistadas estaban interesadas en mostrar lo que consideran significativo de su vínculo con Punto Baré y no los demás aspectos que también configuran las prácticas en este espacio.

Esto me llevó a pensar que las diferentes dinámicas que surgen en las prácticas desafían los análisis, puesto que la interacción de los(as) participantes genera cambios y transformaciones en los espacios sociales, por ello la pertinencia de problematizar lo hallado a simple vista. Lo anterior no quiere decir que las herramientas teóricas no hayan sido útiles, todo lo contrario, la interpretación con las categorías no solo evidenció la complejidad de todo lo ocurrido en las dinámicas sociales de la práctica musical, sino, además de otros aspectos como los procesos de aprendizaje y creación musical.

Respecto al componente afectivo, en los relatos de las entrevistas encontré que ocupa un lugar relevante en la cohesión del campo y en las motivaciones de los(as) músicos, ya que este incluye tanto los vínculos que pueden surgir en las relaciones sociales como la amistad, la solidaridad y el apoyo, así como la conexión que se hace con la música, en el caso particular de Punto Baré con los repertorios que han sido emblemáticos en una ciudad como Cali que se ha caracterizado por su tradición salsera. Este hallazgo me lleva a pensar en la necesidad de abordar el papel de los afectos en el estudio de las relaciones sociales entre músicos.

En cuanto a la música que propone Henao en Punto Baré, esta funciona como un articulador social que no puede explicarse desde las redes de cooperación (Becker), ni desde la disputa por un capital (Bourdieu). La música en Punto Baré es a la vez práctica, oficio, pasión, recompensa, fuente de conocimiento, reconocimiento, y demás dimensiones que no pueden separarse de lo afectivo.

Para terminar, analizar las dinámicas sociales que surgen en el compartir de los(as) músicos de Punto Baré con las herramientas sociológicas, permitió describir solo una pequeña parte del impacto que tiene la música socialmente y del gusto por un determinado repertorio. Sin embargo, el ejercicio transdisciplinar propuso el planteamiento de un camino

diferente en la musicología para reconstruir un fenómeno desde el diálogo de la teoría con la información del campo.

Para futuras investigaciones, será interesante observar los procesos de aprendizaje y de creación musical que suceden en Punto Baré desde las herramientas que puede brindar la pedagogía y la teoría, ya que esto permitiría abrir una discusión sobre alternativas en la enseñanza musical, que incluya el abordaje de las músicas populares en procesos de formación donde sea relevante el papel que juegan los afectos entre los participantes y en su relación con la música.

Asimismo, esta indagación demostró la necesidad de construir herramientas teóricas propias de la musicología para abordar fenómenos que no se reducen a los que explican las categorías tradicionales. Por ejemplo, la observación de lo que ocurre en Punto Baré me llevó a pensar que en los estudios sobre las prácticas musicales, donde naturalmente se entretajan personas, espacios y construcciones individuales y colectivas, se requieren análisis que incluyan el componente afectivo, ya que esto permite dar sentido a las dinámicas que surgen del compartir en un contexto particular. Además, entender el papel de la música en Punto Baré no hubiese sido congruente desde las nociones de género y estilo; las personas entrevistadas prefirieron referirse a la música desde detalles técnicos o aproximaciones afectivas. Esto demuestra que, más que el repertorio que aprenden e interpretan, lo relevante y valioso es hacer música por gusto, vocación y pasión, lo que confirma que existen dinámicas socio-musicales que precisan de metodologías que aborden aspectos que vayan más allá de entender los fenómenos, y contribuyan a reconstruirlos.

## ANEXOS

### 1. Trayectoria artística de Jaime Henao.

Año	Evento	Observaciones
1980 - 1995	Grupo Areito.	Fundador y director de <i>Areito</i> , grupo emblema del jazz latino en Cali.
1986	Orquesta La Misma Gente Álbum “En Su Salsa”.	Compositor (letra y música) de la canción <i>Tú No Sabes Amar</i> .
1986	Ganador de la canción de la Feria de Cali.	Intérprete en la canción <i>Juanita Aé</i> de la orquesta La Misma Gente.
1987	Orquesta La Misma Gente Álbum “La Misma Gente”.	Compositor (letra y música) de la canción <i>Cuéntame</i> .
1988	Orquesta La Misma Gente Álbum “Suená”.	Compositor (letra y música) de la canción <i>Dígame Compadre</i> .
1989	Orquesta La Misma Gente Álbum “En La Jugada”.	Compositor (letra y música) de la canción <i>Llegaste Tú</i> y arreglista de las canciones <i>Reina Del Barrio</i> y <i>Felicidad</i> .
1990	Orquesta La Misma Gente Álbum “Sencillamente Genial... Perfume De París”.	Compositor (letra y música) de las canciones <i>Tan Solo Tú</i> y <i>Cantemos</i> .
1991	Orquesta La Misma Gente Álbum “El Loco ¡Ah... ¡Tú Sabes!”.	Compositor (letra y música) de las canciones <i>Ven Mi Amor</i> y <i>No Vuelvas A Llamarme</i> .
1991	Orquesta Grupo Candela Álbum “Descarga En Calle Caliente”.	Participación en el piano y el coro.
1992	Orquesta La Misma Gente Álbum “Cambios”.	Compositor (letra y música) de las canciones <i>Vivirás Para Olvidarme</i> , <i>Hazle Caso Al Corazón</i> , <i>Buscando A Alguien</i> y <i>De Algún Modo</i> .
1992	Artista Jorge Herrera Álbum “Mi Propia Imagen”.	Participación en el piano y el sintetizador.
1993	Tuto Jiménez Y Su Orquesta Álbum “Regálame Una Noche”.	Participación en el piano.
1993	La Cuqui Banda Álbum “Para Ella”.	Compositor (letra y música) de las canciones <i>Todo Terminó</i> , <i>Cuqui’s Boogaloo</i> , <i>Sin Ti</i> y <i>Paso Lindo</i> .
1995 - 2006	Ensamble de música colombiana Big band de jazz Ensamble de jazz latino.	Director de los ensambles, en el Conservatorio “Antonio María Valencia”.
1999	Festival Petronio Álvarez.	Participación con el grupo de marimbas del Conservatorio “Antonio María Valencia”.

2001	Artista Liliana Montes Álbum “Corazón Pacífico”.	Coprodutor, junto a Iván Benavides, y arreglista. Catalogado por la Revista Semana como el mejor álbum de música colombiana del 2001.
2013 actualidad	- Punto Baré.	Director musical de Punto Baré.
2015 actualidad	- Utopía Jazz Festival.	Director.
2017	Programa de televisión “De Borondo con Cesar Mora” en Telepacífico.	Invitado al programa para hablar de su trayectoria artística.

**Tabla 2:** Trayectoria artística de Jaime Henao.

## **2. Programación de Punto Baré 2013 - 2020**

### **Punto Baré: 2013**

Punto Baré inició el 06 de noviembre de 2013 presentando dos grupos de planta El Quinteto de Jazz (que en este año se llamaba El Quinteto de Jazz Latino) y La Cuquibanda, propuestas que desde años atrás dirigía Jaime Henao en las que vinculaba intérpretes de su escuela de formación El Colectivo, colegas del gremio musical (tanto académicos como autodidactas) y otros músicos interesados en estudiar los repertorios de las épocas de auge del jazz latino y la salsa.

Asimismo, brindó el espacio para PASCUAL – La Banda, un grupo de salsa influenciado por el sonido de la orquesta de Rubén Blades que estuvo liderado por Mauricio Artunduaga “Luthor”, un músico que venía acompañando a Henao desde el año 2002 en Blues Brothers, y por Jorge Corrales “Pocholo” (director musical de la propuesta).

Entonces, la programación se planteó de la siguiente manera: miércoles de latin jazz con El Quinteto de Jazz Latino, jueves de salsa con La Cuquibanda y viernes de salsa a cargo de PASCUAL – La Banda. Este año las presentaciones de los grupos finalizaron el 30 de diciembre con el evento Remate de Feria a cargo de La Cuquibanda.

### **Punto Baré: 2014**

A comienzos del año 2014 Punto Baré incluyó en la programación del sábado las denominadas audiciones salseras que consistían en sesiones para escuchar música afroantillana y salsa, donde se exponía información sobre las obras (arreglos, composición, formatos instrumentales, fechas de publicación) y su producción (intérpretes, grabación, sello discográfico, entre otros). Pese a que este era un espacio que Henao disfrutaba, decidió no

continuar con esta propuesta para darle lugar a grupos o artistas invitados, como el artista Luis Alberto Bravo Caicedo “Lucho Bravo” y sus propuestas La Sonora Brava y La Brabanda, que desde esta época empezaron a presentarse recurrentemente los sábados en Punto Baré. Además, dio lugar a otros invitados como Jorge Herrera (el director de la orquesta La Misma Gente) que presentó un evento relacionado al jazz y los grupos Electric Salsa, el Molestoso Dj, Pelusa y la Banda Caramba y Nikamo Septeto, que presentaron repertorios de las músicas afroantillanas y la salsa.

En este año, en el mes de septiembre debutó la Punto Baré / BIG BAND, una propuesta con más de veinte músicos reconocidos(as) en el gremio, que integraba tanto a músicos de los grupos de planta que dirigía Henao y a estudiantes de El Colectivo, como a músicos de la ciudad interesados(as) en asistir a los ensayos para lograr el abordaje de los repertorios relacionados al latín jazz que proponía Henao.

En el transcurso del año dio continuidad a la programación de miércoles de latin jazz, pero con un cambio en el formato del grupo, pues El Quinteto de Jazz Latino pasó a ser cuarteto durante este período, y hacía la apertura a la Punto Baré / BIG BAND. Los jueves continuó presentándose La Cuquibanda, y viernes y sábados de salsa se alternaban los grupos Pascual – La Banda y los grupos artistas invitados.

Además, desde este año Punto Baré empezó a tener visitas de personas reconocidas en el medio como el percusionista boricua Richie Flores, la jazzista y saxofonista estadounidense Lynn Riley, los integrantes del grupo español Los Toreros Muertos, el actor y músico colombiano Cesar Mora, entre otros.

### **Punto Baré: 2015**

En el mes de febrero del año 2015 se inició la actividad de los tributos, un espacio que consistía en abordar repertorios de intérpretes o grupos exponentes de la escena de la salsa. El primer homenaje fue al artista Willie Colón por LA BANDA, un grupo conformado por músicos de las propuestas que lidera Henao y otros músicos de la escena caleña. Este ejercicio dio impulso a otros tributos, entre los que se incluyen el tributo al Conjunto Clásico por La Sonora Brava de Lucho Bravo, a Andy Montañez por Carlos Latoche & su Orquesta, a MUJERES EN LA SALSA por LA BANDA, a Rubén Blades por PASCUAL – La Banda,

a Héctor Lavoe por La Cuquibanda, a Roberto Roena por LA BANDA y a Joe Cuba por el grupo Nikamo Septeto.

En el mes de julio Punto Baré fue el escenario principal de la primera versión del Utopía Jazz Festival, proyecto de El Colectivo (la escuela de formación de Jaime Henao) que tuvo la participación de grupos como UTOPIA *jam session*, el Ensamble El Colectivo, LUCHO GUEVARA Cuarteto, Jaime Henao & Play Five y La Cuquibanda.

En el 2015 la programación en Punto Baré fue: miércoles de jazz latino con Play Five (Henao retomó el quinteto de jazz con este nuevo nombre) y la Punto Baré / BIG BAND; jueves, viernes y sábado de músicas afroantillanas y salsa donde alternaron los grupos La Cuquibanda, PASCUAL – La Banda y grupos invitados como La Sonora Brava y La BraBanda Orquesta (grupos de Lucho Bravo), AFROTUMBAO, Curao en Salsa, Toño Barrio Latin Groove, el Molestoso Dj, entre otros.

Además, tuvo la visita de artistas reconocidos(as) como el cantante neoyorkino Osvaldo Román, el pianista colombiano Jaime Rodríguez (director de Rumbatá Beat Band), el trompetista cubano Luis “Papo” Márquez, el trombonista colombiano Alexander Zapata, entre otros, quienes además de observar las propuestas, participaban como invitados especiales en el bar.

### **Punto Baré: 2016**

Hacia mediados del año 2016 agregó a su programación al Conjunto Típico, un grupo dedicado a las músicas afroantillanas que tenía el propósito de evocar los repertorios antecesores de la salsa, bajo la dirección de Jaime Henao.

Los tributos de este año fueron a La Sonora Ponceña, La Sonora Matancera, Richie Ray & Bobby Cruz, y Willie Rosario por La Sonora Brava de Lucho Bravo, a Ismael Rivera por Roger Torres & Amigos, a Luigi Texidor por Félix Valverde y su orquesta, a Óscar de León por Edward Ordóñez & cuatro en punto, a La Orquesta Mulenze por Andrés Gómez & Salsa Masters, a Frankie Ruiz por Milton cantante y su orquesta, entre otros.

Después, en el mes de agosto se llevó a cabo la segunda versión del Utopía Jazz Festival, que tuvo artistas y grupos invitados como el UTOPIA *jam session*, Ensamble El

Colectivo, Juan David Encinales QUINTETO, RICHARD NARVAEZ & JAIME HENAO, Adrián Herrera Trío y la Punto Baré Big Band.

En este año continuó la programación de miércoles de jazz latino con Play Five y la Punto Baré / BIG BAND; jueves, viernes y sábado de músicas afroantillanas y salsa donde alternaron La Cuquibanda, PASCUAL – La Banda, y los grupos invitados como La Sonora Brava de Lucho Bravo), La del Calvario Orquesta (proyecto de Punto Baré), Roger Torres & Amigos, Cununao, Jorge Herrera & Friends, Sandunga Orquesta de Tarry Garcés, Andrés Gómez & Salsa Masters, Milton cantante y su orquesta, entre otros.

Además, tuvo la visita de artistas reconocidos como el arreglista boricua José M. Lugo, el trombonista colombiano Edilberto Liévano, el estadounidense Jerry Rivas (cantante de El Gran Combo de Puerto Rico), el pianista boricua Manolo Navarro, el percusionista venezolano Gerardo Rosales, el cantante venezolano Marcial Istúriz, el trompetista cubano Basilio Márquez, el pianista jazzista colombiano Eddy Martínez, entre otros, quienes además de observar las propuestas se vinculaban como intérpretes invitados.

### **Punto Baré: 2017**

A comienzos del año 2017 se sumó a la programación Las Guaracheras, un grupo originalmente mixto que más adelante conformó el único grupo integrado exclusivamente por mujeres y que se presentó de manera recurrente los sábados.

A partir de marzo de este año, Jaime Henao retomó el *jam session*, espacio que había propuesto en Imágenes (1998-1999) y que implementó en los diferentes bares que frecuentó entre los años 2000 y 2007 (Blues Brothers, Arte Nativa y London Bar). Esta actividad que desarrolló los martes en Punto Baré dio lugar a la participación de estudiantes y docentes de El Colectivo, quienes presentaron tributos a exponentes de la escena del jazz, como Joe Pass, Adam Rogers, Miles Davis, Thelonious Monk, Red Garland, Charlie Haden, Paul Motian, Geri Allen, Ron Carter, Bill Evans, Wynton Kelly, Paul Bley, Michel Petrucciani, Kenny Garrett, Jerome Kern, David Spinozza, Jim Hall, Bob Brookmeyer, Horace Silver, Herbie Hancock, entre otros.

En julio abrió una semana para la programación de la tercera versión del Utopía Jazz Festival que este año contó con artistas y grupos como: Carolina Calvache, Camila Meza, El

Colectivo Ensamble, Cununao Cuarteto, Kamarillo Quinteto, Juan Benavides y la Punto Baré / BIG BAND.

En este año la programación incluyó el martes donde se propuso el *jam*, los tributos a artistas exponentes del jazz y la participación de artistas invitados como Eddy Martínez, Alfredo Naranjo, Andrés Sánchez y los docentes y estudiantes de El Colectivo; miércoles de jazz latino con Play Five y la Punto Baré / BIG BAND; jueves, viernes y sábado de músicas afroantillanas y salsa donde alternaron los grupos Conjunto Típico, La Cuquibanda y grupos invitados como Las Guaracheras, Lucho Bravo y sus propuestas La Sonora Brava y Homenaje al Bolero, Máquina del Tiempo Orquesta, Rítmico y Pianístico (evento que llevaron a cabo Gerardo Rosales, Eddy Martínez y Jorge Herrera), entre otros.

En el transcurso de este año, Punto Baré recibió la visita de artistas reconocidos en el medio como el percusionista caleño Luder Quiñonez, el percusionista venezolano Frank Hernández “El Pavo, El rey del timbal”, el percusionista cubano Pedrito Martínez, el trombonista colombiano Germán Díaz Guerrero “Potos”, el conguero puertorriqueño Richie Flores, el timbalero colombiano Wilson Viveros, el pianista salsero colombiano Danny Rosales, el cantante puertorriqueño Ramón “Ray” Castro del Conjunto Clásico, el saxofonista francés Baptiste Herbin, el trompetista puertorriqueño David “Piro” Rodríguez, entre otros, quienes participaron en algunas de las propuestas lideradas por Henao. La visita del pianista, arreglista y productor dominicano Ricky González, quien ha participado con artistas como Ray Barreto, Jennifer López, Tito Nieves, Gilberto Santa Rosa, entre otros, dio lugar a una clase magistral gratuita con el apoyo de la fundación Yamaha.

Este año cerró con una programación paralela a la Feria de Cali que contó con la participación del Conjunto Típico, La Cuquibanda, Las Guaracheras y La Sonora Brava.

### **Punto Baré: 2018**

En el año 2018 pese a que el *cover* no excedía el monto de los cinco mil pesos y a que ofrecía un espacio de *jam* para músicos la asistencia del público a los días de tributo era muy escasa, por esta razón, Jaime Henao y sus socios decidieron no continuar con la propuesta de los grupos que presentaban homenajes a artistas exponentes de la escena del jazz, pues no era sostenible para el bar ni para sus intérpretes, quienes invertían tiempo en ensayos para el

montaje de las diferentes propuestas. Así, este año solo contó con el tributo a Herbie Hancock “Head Hunters”, y en la salsa a Celia Cruz por Las Guaracheras y Ángel Canales por Roger Torres.

En el mes de julio tuvo lugar la cuarta versión del Utopía Jazz Festival, con la participación de Nitid Trío Cali, Néstor Vivas Trío, el Ensamble de la Fundación Musical El Colectivo, William Pérez Quinteto Bogotá, Aburrá Jazz Trío y Combo Jazz AMV del Conservatorio “Antonio María Valencia”.

Este año la programación presentó: martes de *jam*; miércoles de jazz latino con Play Five y la Punto Baré / BIG BAND; jueves, viernes y sábado de músicas afroantillanas y salsa con Conjunto Típico, La Cuquibanda y Henao creó el nuevo grupo La Charanga de la 5ta, un grupo que se originó de la propuesta Conjunto Típico que tenía como fin evocar los repertorios antecesores de la salsa. Este nuevo formato tenía los mismos integrantes del Conjunto Típico, solo que agregaron el violín.

Asimismo, se presentaron de manera recurrente Las Guaracheras y Lucho Bravo y sus propuestas La Sonora Brava y Homenaje al Bolero y tuvo la participación de invitados como Leo Morales y sus amigos, Los Cecilios, Son 21, Curao en Salsa, entre otros. Contó con la visita del cuatrista venezolano Edwar Martínez de C4 Trío, del colombiano intérprete de múltiples instrumentos de viento Juan Benavides, el conguero venezolano Gerardo Rosales, el multinstrumentista dominicano Ricky González, el pianista puertorriqueño Pedro Bermúdez, entre otros, quienes además de observar participaron en algunas de las propuestas lideradas por Henao.

En el mes de diciembre se dispuso una programación paralela a la Feria de Cali que contó con la participación de La Cuquibanda, La Charanga de la 5ta y Las Guaracheras.

### **Punto Baré: 2019**

En el año 2019 se ofrecieron pocos espacios para el *jam*, sin embargo, dispuso el escenario para las muestras de los ensambles de la escuela de música El Colectivo. En el mes de julio dispuso el escenario para la quinta versión del Utopía Jazz Festival, que contó con la participación de artistas y grupos como: Ensamble El Colectivo, Ensamble EAFIT, San Antonio Jazz Quinteto y LOS VARELAS.

A mediados de agosto ofreció el GRAN REMATE DE PETRONIO donde presentó a la chirimía Sol de Abril. Primer evento relacionado con el festival Petronio Álvarez.

En este año retomó los tributos a artistas, por un lado, exponentes de diferentes corrientes del rock como Deep Purple, Toto y Led Zeppelin a cargo de ensambles de El Colectivo y por el otro, a artistas y grupos exponentes de las músicas afroantillanas y la salsa como Celina González (con la participación de la cantante Kathe Viera), Conjunto Clásico, dos tributos a La Sonora Ponceña (el primero en mayo y el segundo en diciembre), Richie Ray & Bobby Cruz y Willie Rosario a cargo de Lucho Bravo y su Sonora Brava; Óscar de León por Edward Ordóñez Posso & 4 en Punto, Ismael Rivera por varios artistas de las agrupaciones que se presentan en Punto Baré; Frankie Ruiz por Milton Cantante, entre otros.

Este año continuó la programación martes de *jam* y dispuso el espacio para los tributos de las corrientes del rock; miércoles de jazz latino con Play Five y la Punto Baré / BIG BAND; jueves, viernes y sábado de salsa donde alternaron La Charanga de la 5ta y La Cuquibanda, asimismo, artistas y grupos invitados recurrentes como Las Guaracheras, LA ROCA Sextet, Luis Bravo y sus diferentes propuestas Homenaje al bolero con la participación del cantante Danny Román y su orquesta de salsa la Sonora Brava. Además, se presentaron otros grupos invitados como Kimbara Orquesta, ORQUESTA CANDELAZZO, Marea Brava Orquesta, La Manana, Diego Armando Giraldo y sus trombones, entre otros.

Algunos músicos que estuvieron de visita fueron el trompetista puertorriqueño Julio Alvarado, quien ofreció una clase magistral y participó en La Charanga de la 5ta; Meniquito quien participó como trompetista en la Punto Baré / BIG BAND; el puertorriqueño Papo Sánchez, quien participó como cantante en La Cuquibanda; visita del saxofonista colombiano Antonio Arnedo y el pianista estadounidense Sam Farley, quienes tocaron con la Punto Baré BIG BAND; el percusionista puertorriqueño Richie Flores Punto Baré; el pianista puertorriqueño Enrique Arsenio Luca Quiñones “Papo Lucca” y el percusionista puertorriqueño Roberto Roena.

Del 25 al 31 de diciembre se dio un programa paralelo al de la Feria de Cali donde los grupos el Conjunto Típico, La Charanga de la 5ta, La Cuquibanda, Las Guaracheras y Marea Brava Orquesta presentaron repertorios de las músicas antillanas y la salsa.

## **Punto Baré: 2020**

El 09 de febrero de 2020 se retomó la actividad del *jam* y los tributos a artistas y grupos, con la participación de la reconocida cantante colombiana de músicas populares Liliana Montes, quien hizo un homenaje a la cantante brasileña, Elis Regina. A partir de allí, se activó la presentación de artistas o grupos invitados después del *jam session*. Algunos participantes en este año fueron: LOTO - New World Music & jazz, SAXI-SEPTET y el grupo de Andrés Samboní interpretando música de Jan Hammer.

Por otro lado, el elemento nuevo en este año fue el lanzamiento de las clases de baile gratuitas en el horario de jueves entre siete y nueve de la noche y contó con la visita de artistas como el percusionista puertorriqueño Richie Flores. Sin embargo, el 15 de marzo de 2020, Punto Baré emitió un comunicado donde anunció la suspensión de actividades debido a la emergencia sanitaria, covid 19. Pese al movimiento que tuvo en las redes sociales, cambiaron las maneras de presentar las propuestas puesto que estaban mediadas por las herramientas digitales, los(as) músicos de La Cuquibanda hacían presentaciones de audiovisuales de composiciones que surgieron en el confinamiento o de repertorios ya abordados en años pasados. Por esto, el análisis se hizo hasta esta fecha.

Pese a los pocos meses de actividad presencial, se alcanzaron a hacer tres tributos; dos que estuvieron a cargo de la orquesta La Sonora Brava de Luis Bravo, el primero a Celia Cruz que tuvo invitada a la cantante de Las Guaracheras Fabiola Zúñiga, el segundo a Willie Rosario y el tercer tributo a Cano Estremera por Mauricio Torres.

En este corto período la programación presentó: martes de *jam* y se retomó la presentación de grupos que abordaban repertorios de exponentes del jazz; miércoles de jazz latino con Play Five seguido por la Punto Baré / BIG BAND; los jueves, viernes y sábado alternaron La Charanga de la 5ta, La Cuquibanda y artistas y grupos recurrentes como LA ROCA Sextet, Luis Bravo y sus diferentes propuestas de Homenaje al bolero con la participación de Danny Román y su orquesta de salsa Sonora Brava, Joseph Arango y su Marea Brava orquesta alternaron en estos días.

### 3. Repertorios abordados por las agrupaciones de planta de Punto Baré.

#### Play Five

Autor/Arreglista/Versión	Obra	Año
Gerald Marks y Seymour Simons	<i>All of me</i>	1931
Richard Rodgers (música) y Lorenz Hart (letra).	<i>My Romance</i>	1935
Johnny Mercer	<i>Autumn Leaves</i>	1949
Bernie Miller	<i>Bernie's tune</i>	1952
Benny Golson	<i>Killer Joe</i>	1954
Jerome Kern	<i>All the Things you are</i>	1958
Orquesta Aragón Escrita por Rafael Lay	<i>Comelon</i>	1959
Autor: Abelardo Valdés Versión: The Alegre All Stars	<i>Almendra</i>	1961
Toots Thielemans	<i>Bluesette</i>	1964
Wayne Shorter	<i>Foot Prints</i>	1966
Dandy's Dandy	<i>Jo-Ca-Nic</i>	1979
Fania All Stars	<i>Vente Conmigo</i>	1988
Tito Puente	<i>Little Sunflower</i>	1992

**Tabla 3:** Repertorio de Play Five.<sup>26</sup>

#### Conjunto Típico y La Charanga de la 5ta.

Autor/Arreglista/Versión	Obra	Año
Cachao y Su Combo	<i>Malanga Amarilla</i>	1957
Pacheco y Su Charanga	<i>El Agua del Clavelito</i>	1961
Pacheco y Su Charanga	<i>Vuela la Paloma</i>	1962
Orquesta Típica Novel	<i>Total</i>	1963
Johnny Pacheco	<i>Acuyuye</i>	1968
The Joe Cuba Sextet	<i>Mujer Divina</i>	1973
Orquesta Broadway	<i>Isla del Encanto</i>	1976
Mario Bauzá & His Afro-Cuban Jazz Orchestra	<i>El Manicero</i>	1993
Los Guaracheros de Oriente	<i>Amarrao con Pe</i>	s.f.
Fajardo y Su Charanga	<i>Fajardo's Charanga</i>	s.f.

**Tabla 4:** Repertorio del Conjunto Típico y La Charanga de la 5ta.

<sup>26</sup> Al indagar sobre los repertorios que abordaban en esta agrupación, las personas entrevistadas no tenían referencias muy claras, pero, la mayoría señaló que abordaban sobre todo las obras recopiladas en las diferentes versiones del *Real Book*.

## La Cuquibanda

Autor/Arreglista/Versión	Obra	Año
Cachao Y Su Combo	<i>Cógele el Golpe</i>	1957
Cachao Y Su Combo	<i>Malanga Amarilla</i>	1957
Johnny Pacheco & Pete Rodríguez	<i>Blanca</i>	1970
“El Conde” Pete Rodríguez	<i>Sonero</i>	1972
Hector Lavoe	<i>Emborráchame de Amor</i>	1975
Hector Lavoe	<i>Rompe Saragüey</i>	1975
Hector Lavoe	<i>Periódico de Ayer</i>	1976
Hector Lavoe	<i>Mentira</i>	1976
“El Conde” Pete Rodríguez	<i>Catalina La O</i>	1976
Willie Colón	<i>Camino al Barrio</i>	1977
Hector Lavoe	<i>Bandolera</i>	1978
Hector Lavoe	<i>El Cantante</i>	1978
Hector Lavoe	<i>El Retrato de Mamá</i>	1979
“El Conde” Pete Rodríguez	<i>Soy la Ley</i>	1979
Fania All Stars con Ismael Rivera	<i>Bilongo</i>	1981
“El Conde” Pete Rodríguez	<i>Punto Baré</i>	1982
“El Conde” Pete Rodríguez	<i>Pastorcillo</i>	1982
Marvin Santiago Arr. Jorge Millet	<i>Vasos de Colores</i>	1984
Frankie Ruiz	<i>La Rueda</i>	1984
Hector Lavoe	<i>Calle Luna, Calle Sol</i>	1986
Hector Lavoe	<i>Déjala que Siga</i>	1986
Ismael Rivera	<i>Las Tumbas</i>	1987
Johnny Pacheco & Pete Rodríguez	<i>El Cantar de los Piñales</i>	1987
Conrad Herwig. Álbum: The Latin Side Of John Coltrane	<i>Blue Train</i>	1996

**Tabla 5:** Repertorio de La Cuquibanda.

## Punto Baré / BIG BAND

Autor/Arreglista/Versión	Obra	Año
Bienvenido Julián Gutiérrez Adapt. Lucho Blanco	<i>Convergencia</i>	1938

Charlie Parker, Machito And His Orchestra	<i>Mango Mangue</i>	1949
Dizzy Gillespie And His Orchestra Featuring Chano Pozo	<i>Manteca</i>	1954
Clifford Brown And Max Roach	<i>The Blues Walk</i>	1958
Lucho Bermúdez	<i>Carmen De Bolívar</i>	1958
Juan Madera Castro Arr. Jaime Henao	<i>La Pollera Colora</i>	1960
Dizzy Gillespie Arr. Michael Philip Mossman	<i>A Night In Tunisia</i>	1961
Lucho Bermúdez	<i>Hombre Al Agua</i>	1961
Orquesta Yambú	<i>A New Thing</i>	1975
Chick Corea Arr. Michael Philip Mossman	<i>La fiesta</i>	1979
Jaco Pastorius	<i>Liberty City</i>	1981
Leonard Bernstein Adapt. Michael Philip Mossman	<i>West Side Story Mambo</i>	1985
Mario Bauzá	<i>Zambia</i>	1993
Mario Bauzá	<i>Cubauzá</i>	1994
Tito Puente	<i>Oye Como Va</i>	1995
Jerome Kern Arr. Michael Philip Mossman	<i>Yesterdays</i>	1997
Count Basie. Versión de Bob Mintzer Neal Hefti	<i>Cute</i>	2000
Mario Bauzá, Paquito D’Rivera, Jorge Dalto	<i>Mambo Inn</i>	2003
Mongo Santamaria. Arr. Michael Sweeney	<i>Afro Blue</i>	2004
Edmundo Arias Arr. Jaime Rodríguez (Rumbatá Beat Band)	<i>Atlántico</i>	2004
Composición y Arreglo de Edy Martínez	<i>Midnight Jazz Affair</i>	2008
Arr. Humberto Ramírez	<i>Nicas’ Dream</i>	2010
Dizzy Gillespie	<i>Birk’s Works</i>	2011
Horace Silver	<i>A Song For Horace</i>	2014

Arr. Michael Philip Mossman		
Jaime Henao	<i>Isa</i>	s.f.

**Tabla 6:** Repertorio de la Punto Baré / BIG BAND.

#### **4. Los grupos de Jaime Henao.**

Entre las personas convocadas para participar en las agrupaciones que dirige Henao en Punto Baré, se encontraban: artistas que pertenecían a grupos de reconocimiento local (La Gran Banda Caleña, La Banda Departamental del Valle del Cauca), nacional e internacional (Don Palabra, Grupo Bahía, Herencia de Timbiquí, Grupo Niche, entre otros); estudiantes que estaban en el proceso de formación en instituciones como el Conservatorio “Antonio María Valencia”, la Universidad del Valle y El Colectivo; y profesionales egresados de diferentes instituciones de profesionalización en música.

Eventualmente, a los(as) músicos se le podían cruzar las presentaciones en Punto Baré con otro evento relacionado con su actividad laboral principal, por ello, Henao iba preparando músicos suplentes, para que la ausencia de determinado intérprete no impidiera la presentación de sus grupos.

Por otro lado, además de definir cuáles integrantes participarían en las diferentes agrupaciones de planta, Jaime Henao seleccionaba el repertorio a interpretar, el cual estaba asociado con las músicas de finales del siglo XX.

A continuación, una aproximación a la historia de los grupos en los que Jaime Henao participaba como director y pianista.

#### **Play Five: una propuesta que retomó en Punto Baré**

Desde finales de la década de los años setenta, Henao y el bajista Jorge Herrera<sup>27</sup> tenían la idea de acercarse al lenguaje del jazz, cuando, en el contexto de los ensayos de la orquesta de salsa La Misma Gente, él y sus compañeros visitaban La Taberna Latina para escuchar salsa y otros géneros como el jazz afrocubano. Recuerda Henao que en esta época el grupo cubano Irakere fue una gran influencia para la conformación del quinteto de jazz al que

---

<sup>27</sup> Jaime Henao conoce a Jorge Herrera desde los tiempos de creación de la orquesta La Misma Gente; con él ha compartido muchos proyectos gracias a su amistad cercana. Aunque Henao se desvinculó del grupo, continuó haciendo colaboraciones a la orquesta en las grabaciones que producían bajo la dirección de Jorge Herrera, quien también es compositor, arreglista y director.

llamaron Areito, una propuesta diferente donde implementaron aspectos como la improvisación desde el estudio de repertorios del jazz y el latin jazz.

Según Henao, Areito alcanzó a presentarse con éxito durante más de quince años en la escena caleña y estuvo de planta en el restaurante bar La Garza (1995). Aunque el grupo se desintegró, Henao dio continuidad a las ideas desarrolladas en Areito en grupos a los que llamó El Quinteto de Jazz o Jaime Henao y su cuarteto, o incluso en agrupaciones de otros formatos, que surgían en la necesidad de cubrir eventos.

Por otro lado, casi todos los integrantes de Areito, a excepción de Juan Benavides, quien se fue a vivir a Bogotá, pasaron a participar a los grupos El Quinteto de Jazz y La Cuquibanda, que consolidó Jaime Henao en Imágenes (1998-1999) y que luego dio continuidad en Blues Brothers (2000-2007). La vacante que dejó Juan Benavides en el instrumento de viento era asumida por algún colega o estudiante de Jaime Henao.

En el año 2013, al iniciar el proyecto de Punto Baré, Jaime Henao retomó este formato bajo el nombre Quinteto de Jazz Latino, que contaba con la participación de colegas del gremio musical y de algunos estudiantes de El Colectivo. Este grupo se presentaba el miércoles antes de la Punto Baré / BIG BAND.



**Imagen 4:** Quinteto de Jazz Latino, en el año 2013 (de izquierda a derecha). Arriba: Jorge Herrera (bajo) y Denilson Ibarгүйen (congas). Abajo: Sebastián Blackburn (batería), Jaime Henao (piano) y José Danilo Moreno (flauta).<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Tomado de: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10201725633576054&set=gm.212695582236271>

Entre el periodo 2013 y 2020, El Quinteto de Jazz Latino, que ahora llaman Play Five, presentaba en su formato un instrumento de viento (flauta o saxofón), piano, bajo, congas y batería, y dentro de su repertorio se encontraban músicas de artistas como: Abelardo Valdés, Jerome Kern, Joseph Kosma, Toots Thielemans, Gerald Marks & Seymour Simons que, en su mayoría, están incluidos en los libros de estudio del *Real Book*, un material de 1970 recopilado por estudiantes de Berklee College of Music.

Según los datos de la página de Facebook de Punto Baré, que fueron verificados con Jaime Henao, participaron músicos como: José Danilo Moreno (flauta), Harlinson Lozano (saxofón), Jaime Henao (piano), Jonathan Ruíz y Jorge Herrera (bajo), Denilson Ibargüen y Jefferson Arango (congas), Harold Orozco y Sebastián Blackburn (batería).

### **Conjunto Típico y La Charanga de la 5ta**

En el año 2013, Henao propuso en Punto Baré el Conjunto Típico, un sexteto conformado por voz, flauta, piano, bajo, congas y timbal. Más adelante en el año 2018, incluyeron el violín y a este nuevo grupo lo denominaron La Charanga de la 5ta. Estos grupos tienen los mismos integrantes y nacieron como una propuesta de Henao para abordar, específicamente, los repertorios de las músicas afroantillanas como el danzón, el bolero, el son, la guaracha y la pachanga, que prepararon la llegada del género salsa.



**Imagen 5:** Conjunto Típico (de izquierda a derecha): Jaime Henao (piano), Jonathan Ruiz (bajo), Carlos Guerrero (voz y güiro), Jefferson Arango (congas) y William Salazar Ospino (timbal).<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Tomado de: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1861170904126457&set=a.1387926934784192>

Los integrantes del Conjunto Típico son: Carlos Guerrero en la voz principal, quien es remplazado por Sandro Barragán, Mauricio Peñaloza o JhonDee Pinto cuando no puede asistir al ensamble por eventos relacionados con su actividad laboral principal; Jaime Henao y Jonathan Ruiz en los coros; José Danilo Moreno en la flauta; Jaime Henao en el piano; Tito Valencia en las congas (del 2013 al 2019 estuvo Jefferson Arango); y William Salazar Ospino “Bichito” en el timbal.

Como lo mencioné antes, La Charanga de la 5ta tiene los mismos integrantes del Conjunto Típico, solo que se suma la participación del violín, que es interpretado por Sergio Suárez.



**Imagen 6:** La Charanga de la 5ta (de izquierda a derecha). Arriba: Danilo Moreno (flauta), Carlos Guerrero (voz), Sergio Suárez (violín). Abajo: Jefferson Arango (congas), William Salazar (timbal) y Jonathan Ruiz (bajo).<sup>30</sup>

Algunos de los repertorios abordados en estas agrupaciones están relacionados con artistas y grupos que tuvieron reconocimiento en las últimas décadas del siglo XX como:

<sup>30</sup> Tomado de: <https://www.facebook.com/PuntoBare/photos/a.374889369311771/1569932303140799/>

Cachao y su combo, Orquesta Típica Novel, Pacheco y su Charanga, Joe Cuba y su Sexteto, Charlie Palmieri, Johnny Pacheco, Charanga América y Orquesta Broadway, entre otros.

### **La Cuquibanda: otra propuesta que retomó en Punto Baré**

Henao afirma que el grupo nació en el bar Imágenes en el año 1998 y que lo llamó La Cuquibanda tomando parte de su apodo *Cuquiman*.<sup>31</sup>

La Cuquibanda inició como un encuentro entre colegas de Henao, al que poco a poco fue integrando a sus estudiantes, para que tuvieran la experiencia de tocar con intérpretes de larga trayectoria. En Punto Baré, Jaime Henao retoma el grupo con colegas y poco a poco va incluyendo tanto a estudiantes de El Colectivo como a músicos de diferentes perfiles que estuvieran interesados en aprender sobre el género salsa.

El formato instrumental de esta agrupación está relacionado con los que proponían orquestas como la de Willie Colón, La Fania y Héctor Lavoe, que está conformado por voz, coros, dos trompetas, trombón, piano, bajo, güiro (ejecutado por el cantante o coristas), bongó (que reemplaza al timbalito) y congas. En La Cuquibanda no hay presencia del timbal, y el saxo reemplaza la trompeta cuando no hay trompetistas disponibles para la presentación.



<sup>31</sup> A Henao lo empezaron a llamar Cuqui en La Misma Gente y de este apodo nació la canción *Cuquiman* compuesta por Jorge Herrera. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ANTCFqE66ak>

**Imagen 7:** La Cuquibanda (de izquierda a derecha). Arriba: Denilson Ibarguen (congas), (trompeta), Mauricio Artunduaga Torre (voz) y Jorge Herrera (bajo). Centro: Carlos Guerrero (voz y güiro), Jaime Henao (piano) y William Salazar “Bichito” (bongó). Abajo: (trompeta) y (trombones).<sup>32</sup>

El repertorio que ha abordado esta agrupación está relacionado con el período de las últimas décadas del siglo XX de artistas y agrupaciones como: Johnny Pacheco, Pete “El conde” Rodríguez, Héctor Lavoe, Conrad Herwig, Willie Colón, Ismael Rivera, entre otros.

Algunas de las personas que han participado en La Cuquibanda de Punto Baré son: Carlos Guerrero, Sandro Barragán, Mauricio Artunduaga “Luthor”, Julián Ortiz y JhonDee Pinto (voz); Joseph Arango, Roger Torres, Javier Aponzá, Diego Giraldo, José Aguirre y Juan P. Orozco (trompeta); Yeison Muñoz, Francisco Castro, Carlos “La toche” (el peruano) (trombón), Harlinton Lozano y Diego Murillo (saxofón); Gabriel Coral (flauta); Jorge Herrera (bajo); Jaime Henao (piano); Julio Ramírez y William Salazar Ospino “bichito” (conga); Wilson Viveros (conga y timbal); José Fernando Zúñiga (bongó).

### **Punto Baré / BIG BAND**

*La Big Band es un grupo que nace como resistencia al capitalismo, al imaginario de que solo se puede hacer música en vivo y con un gran número de integrantes, si hay una buena retribución económica.*<sup>33</sup>

Jaime Henao.

El miércoles Punto Baré abre sus puertas, sin ningún cobro, para que el público disfrute de este formato de más de 20 músicos, que interpretan músicas intervenidas por elementos del jazz. Pero para Jaime Henao Punto Baré / BIG BAND va más allá de abordar los repertorios que hicieron historia en países como Estados Unidos, Cuba, Puerto Rico, Colombia, entre otros, pues considera que también es un semillero cultural, al reunir músicos provenientes no solo de El Colectivo, sino, además, de diferentes trayectorias y perfiles de formación del gremio musical.

---

<sup>32</sup> Tomado de: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10201662070507017&set=gm.210957359076760>

<sup>33</sup> Comunicación personal, diciembre 02 de 2021.



**Imagen 8:** Punto Baré / BIG BAND.<sup>34</sup>

El formato instrumental de este grupo está conformado por cinco saxofones, cuatro trompetas, cuatro trombones, guitarra eléctrica (en ocasiones), piano, bajo, bongó, congas y batería.

Algunos de los repertorios que ha interpretado esta agrupación está relacionado con músicas entre el período 1938 y 2014 de artistas y agrupaciones como: Bienvenido Julián Gutiérrez, Lucho Bermúdez, Mario Bauzá, Mongo Santamaría, Dizzy Gillespie, Count Basie, entre otros.

Algunas de las personas que participaron en Punto Baré / BIG BAND durante el período 2013-2020, son: Harlison Lozano, Diego Murillo, Javier Ocampo, Jefferson Morales, Álvaro Martínez, Alejandro Loiza, Daniela, Paulo Sánchez, Lucho Blanco y Paul Gordillo (saxofón); Javier Aponzá, Diego Armando Giraldo, Lucho Bravo, Rogger Torres, Joseph Arango, Álvaro Ladino, Cristian Muñoz Johan Muñoz, Andy Rodríguez, Daniel Duque y Gustavo Jaramillo (trompeta); Richard Estela, Gladis Torres, Isa “la roca”, Carlos “La Toche”, Francisco “Pacho” Castro, Yeison Muñoz, Andrés Andrade, Diego Tovar, Orlando Bravo, Hugo Daza y Oscar Mayer Aponte “pañales” (trombón); Andrés Ribón y Andrés Sánchez (guitarra); Anderson Michel, William González y Jaime Henao (piano); Sarli Delgado, Ary Álvarez, Jonathan Ruiz y Jorge Herrera (bajo); William Salazar “Bichito”

---

<sup>34</sup> Tomado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1614097842167099&set=a.1387926934784192>

y Denilson Ibargüen (percusión); Larry Joseph, Harold Orozco y Sebastián Blackburn (batería).

## Bibliografía

- Becker, Howard S. 2008. *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Traducido por Joaquín Ibarburu. Bernal, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bennett, Andy. 2004. "Consolidating the Music Scenes Perspective". *Poetics* 32: 3-4. [https://www.academia.edu/32658624/Consolidating\\_the\\_music\\_scenes\\_perspective](https://www.academia.edu/32658624/Consolidating_the_music_scenes_perspective)
- Bennett, Andy y Richard Peterson. 2004. *Music Scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bourdieu, Pierre. 2002. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Editorial Montessor.
- 1997. *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- 1990. *Sociología y cultura*. México: Editorial Grijalbo.
- 1987. "Los tres estados del capital cultural". *Sociológica. Revista del Departamento de Sociología* 2, 5.
- 1986. "The Forms of Capital". En *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Nueva York: Greenwood Press.
- 1977. "La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 13: 13-43.
- Capasso, Verónica, Clarisa Fernández y Ana Bugnone. Coord. 2020. *Estudios sociales del arte. Una mirada transdisciplinaria*. Buenos Aires: Edulp Editorial de la UNLP.
- Correa Durán, Adriana. 2019. "León J. Simar (1909-1983): un músico belga en Cali (Colombia)". Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá.
- "En Cali siempre estamos tratando de buscar una identidad desde lo creativo. En el cine la encontramos, pero la seguimos buscando en la música". Cali Creativa, acceso 26 de abril de 2022, <https://calicreativa.com/los50masde2018/pages/jh.html>

- Fernández, José Manuel. 2013. "Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu". *Papers: Revista de Sociología* 98, 1: 33-60. <https://papers.uab.cat/article/download/v98-n1-fernandez/pdf>
- Ferreira, Miguel A. V. 2008. "Meditaciones pascalianas. Pierre Bourdieu; Barcelona, Anagrama (1999)". *Intersticios Revista Sociológica de Pensamiento Crítico* 2, 2: 261-263. <https://intersticios.es/article/view/2734/2145>
- García Canclini, Néstor. 1979. *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo Veintiuno.
- Guillamon, Guillermina. 2019. "Ni "campo" ni "mundo": Aportes y herramientas para historiar la cultura musical de principios del siglo XIX en Buenos Aires". *Revista de Historiografía* 30: 287-312. <https://doi.org/10.20318/revhisto.2019.4754>
- Hauser, Arnold. 1951. *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Labor.
- Mejía, Cesar. A. y Alexander Aguirre. 2008. "Jaime Henao. Contrapunto y disonancia". *Revista Científica Guillermo de Ockham* 6, no. 2: 123-128. <https://www.redalyc.org/pdf/1053/105312254009.pdf>
- Ochoa, Juan Sebastián, Carlos Andrés Zapata y Carolina Santamaría-Delgado. 2020. "El sonido salsero del Grupo Niche: un proyecto musical translocal". *Revista Musical Chilena* 74: 175-197. <https://www.scielo.cl/pdf/rmusic/v74n234/0717-6252-rmusic-74-234-0175.pdf>
- Pedro, Josep, Ruth Piquer S. y Fernán del Val R. 2008. "Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas". *Etno: Cuadernos de Etnomusicología* 12: 63-88. [https://www.researchgate.net/publication/332728292\\_Repensar\\_las\\_escenas\\_musicales\\_contemporaneas\\_genealogia\\_limite\\_y\\_aperturas](https://www.researchgate.net/publication/332728292_Repensar_las_escenas_musicales_contemporaneas_genealogia_limite_y_aperturas)
- Rivera, M. Q. 2013. "Debates identitarios y capital simbólico: Políticas culturales en torno a la música tradicional puertorriqueña". *Latin American Research Review*, 30-49.

- Rodríguez C., James. 2010. “Cali, capital mundial de la salsa. Fundación de un mito: mapas prácticas y heroínas”. Trabajo de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Stanek, Oleg. 2007. “Capital social y redes sociales: Introducción a una reflexión crítica”. *Newsletter* 10.  
<https://www.soc.unicen.edu.ar/newsletter/nro10/capacitaciones/stanek.htm>
- Sepúlveda Castro, Jorge. 2019. “30 melodías representativas del jazz colombiano (1957-1999): un análisis histórico desde la musicología”. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana.
- Serrano Arias, Fernando de Jesús. 2018. “El nacionalismo musical mexicano una mirada desde la teoría del campo de Bourdieu”. *Arte, entre paréntesis* 7: 22-27.
- Ulloa, Alejandro. “Jaime Henao y Jorge Herrera conversan con "El Profe" Alejandro Ulloa / Nov de 2010” Jaime Henao. 30 de agosto de 2012. Video, 1h20m54s.  
<https://www.youtube.com/watch?v=vvqfvWY-xtk&t=1476s>
- Vizcarra, Fernando. 2002. "Premisas y conceptos básicos en la sociología de Pierre Bourdieu". *Estudios sobre las culturas contemporáneas* 8.16: 55-68.
- Wenger, Etienne. 2001. *Comunidades de práctica: aprendizajes, significados e identidad*. Trad. Genís Sánchez Barberán. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Wolff, Janet. 1997. *La producción social del arte*. Madrid: ISTMO. Citado en Capasso, Verónica, Clarisa Fernández y Ana Bugnone. Coord. 2020. *Estudios sociales del arte. Una mirada transdisciplinaria*. Buenos Aires: Edulp Editorial de la UNLP.