

Joe Arroyo: El rey del Carnaval

Si algún artista nació predestinado para el Carnaval de Barranquilla, ha sido Joe Arroyo. Cuando niño, en el barrio Nariño de su nativa Cartagena, aprendió de sus mayores historias de esclavitud y cimarronaje, entendió el reto cotidiano de los pescadores que apelaban a la dinamita para afrontar la miseria y soñó con elevar su voz en un escenario para salir de la pobreza. Como muchos de su generación, utilizó su voz en vez de sus puños para abrirse paso en el ring de la vida. Fue una vida dura, llena de privaciones, que no ahogó su voz de contralto que rivalizaba con Celia Cruz, Pete Rodríguez o Bobby Cruz. Al mirar el inmenso mar desde Tesca o Chambacú, se nutrió para siempre del sabor de las Antillas.

Ya en su adolescencia, recorrió la geografía de la Costa, llenándose de motivos viscerales para cantar. Conoció las bandas jubilosas de la sabana, y la poesía y la picaresca del acordeón corralero. Entonces sucedió el encuentro más inesperado. En Barranquilla se enteraron de que había un jovencito que nada tenía que envidiar a los monstruos de la salsa neoyorkina, incluido Héctor Lavoe.

Su indumentaria era la de un mulato hippie con pantalones cortos y

toda una parafernalia propicia para el escenario de la verbena de Carnaval. Eros hizo el resto: la joven urbe con alma salsera encontró por fin el ídolo que había buscado en Jairo Likasalle, en Jackie Carazzo, en los cantantes de Pacho o de la gran Sonora del Caribe. Álvaro José se convirtió en la voz de un sentimiento innovador que pronto alcanzó talla internacional. Además, el Joe que triunfaba en las pastas sonoras de Medellín, con Fruko y sus Tesos, eligió a Barranquilla como objeto de sus deseos y sus pregones, y la ciudad lo reclamaba desde entonces en cada celebración carnestoléndica, pidiéndole temas salseros y música irreverente para la remembranza pagana de Baco, convertido en dios Momo.

Desde los Carnavales de la década de 1970, hasta la primera década del siglo XXI, Barranquilla encontró en la vigorosa voz del cartagenero al intérprete ideal para emular la constelación de cantantes del imperio de la salsa; fue entonces cuando Joe recorrió triunfante todos los confines del hemisferio y de Europa representando a su ciudad nativa y a la que había elegido con un nuevo sonido salsero y tropical.

Más tarde vendría la apuesta definitiva de Joe con su propio ancestro cultural. La salsa no desaparecía de su horizonte, solo que con su propia agrupación La Verdad señaló un nuevo derrotero a su destino al apelar a la fusión con lo caribeño y lo terrígeno. Aparecen el fandango, el chandé, la primigenia champeta, crea el joesón y empieza a “arrollar” con su innegable talento en cada Carnaval.

Joe, enamorado de Barranquilla, concibió estos versos a la ciudad que eligió como morada al pregonar hasta su muerte: “En Barranquilla me quedo”. Álvaro José se hizo acompañar de músicos de la ciudad y de la región Caribe, como Charlie Plá, Alberto Barros, Hugo Molinares, Chelito de Castro, Juventino Ojito, Ricardo “el Pin” Ojeda, Álvaro Paba, Carlos Piña y otros tantos, para brindar felicidad a los bailarores barranquilleros, pero también expresando su rebeldía a través del canto étnico que constituyó la parábola histórica de su raza: ‘La rebelión’, que le abrió las puertas de Europa y lo hizo un bardo universal.

Joe es un artista que describió para nuestro regocijo, el firmamento turquesa del Caribe, que cantó con inmensa ternura a la mujer costeña, que propuso nuevas formas de disfrutar los cantos del río, en los homenajes a las juglares Irene Martínez, Estefanía Caicedo, que exaltó en cada fandango con gratitud a la plaza de Majagual en Sincelejo, y que invitó a los bailadores a brindar un festivo homenaje y una oración reconociendo que todo lo que había logrado se lo debía a Dios.

EL MENSAJE SOCIAL Y EXISTENCIAL DE JOE ARROYO

Resulta imperativo, cada vez más, abordar la obra de nuestros artistas con criterio académico, en el marco de la historia y las ciencias sociales, y mucho más cuando su música es festiva e invita a la lúdica búsqueda del júbilo y la alegría. Habitualmente, si bien reconocemos que Joe Arroyo es uno de los grandes monarcas del Carnaval, evocado y bailado después de su muerte, soslayamos el contenido ético y estético de sus canciones y aún más la semántica que acompaña su lírica. Un autor que ha seguido una línea de crítica social en medio de la convocatoria al goce de la fiesta es nuestro Joe Arroyo, conocido en el mundo por sus aportes al canto étnico, donde hace transparente el ancestro afrodescendiente de su alma caribeña.

EL CANTO ÉTNICO

En primer lugar, hay que entender que el acento racial de las canciones de Joe, surge de lo más auténtico de la entraña popular negra y mulata de Cartagena, que durante tres siglos fue escenario de la importación de esclavos por parte de los europeos; de suerte que ya a finales del siglo XVIII la Costa Caribe presentaba la mayor población negra del Virreinato (25 % de la totalidad en el censo de 1778); de allí el peso cultural afrocaribe que se expresa en su música, el arte y el folclor. Hoy, más del 70 % marginal de las ciudades de la región procede de las mezclas negras, mulatas y mestizos acanelados, tendencia que persiste con algunos matices en toda la Costa.

Fue tan determinante el papel de los negros y mulatos, que estudiosos como Alfonso Múnera, Marixa Lasso y Aline Helg, entre otros, al interpretar el proceso de independencia, reconociendo la participación decisiva de los mulatos de Getsemaní en noviembre de 1811, bajo el comando de Pedro Romero y los artesanos del arrabal. Estos autores invitan a una tarea reconstructiva que incorpore a los negros, mulatos y mestizos, es decir, a todos los sectores sociales y culturales, en la trama de la historia.

Joe Arroyo es, sin duda, un descendiente de esta actitud vital, y la ha manifestado de forma elocuente en su música. Más adelante, tendremos oportunidad de mostrar cómo respetados investigadores internacionales, como Mark Sawyer, han estudiado la lírica de Joe Arroyo y han encontrado en temas como ‘Rebelión’ que este *invita a reescribir la historia de su raza [en América], ya que ubica conscientemente al cuerpo de la negra azotada por el amo español en un contexto de violencia* superando el tradicional imaginario que *considera el cuerpo de los negros y negras como objetos de placer y deseo para el consumo*. Lo que se cuestiona aquí es la falsa disyuntiva entre la sabrosura y el mensaje, ya que nuestros pueblos herederos de la copla española la incorporaron a sus pregones africanos de júbilo y tristeza, a lo sagrado y a lo pagano. Así como Joe canta: “español que le diste duro al negro, sin razón tu ira con él descargaste...”, también interpreta temas románticos y críticas sociales.

PATRIMONIO RÍTMICO Y FOLK

Joe Arroyo, después de inscribirse con éxito en la salsa con Fruko y sus Tesos y los Latin Brothers, y de mostrarse como compositor, se encaminó desde los años 80, con su orquesta La Verdad, hacia otras búsquedas rítmicas tanto en el Caribe colombiano como en la cuenca antillana; de allí surge esa fascinante mixtura entre los aportes continentales e insulares, que le dieron un sonido innovador a su trabajo, que resultó como toda obra de arte, en un trabajo único e irrepetible.

Ello no es óbice para que también se nutra de lo más auténtico del venero folklórico y popular, lo que exigió una permanente investigación de raíces antropológicas; así, extrayendo además de los porros y cumbias de la tierra, incursiona en el chandé, el bullerengue, la chalupa y la tambora de las cantadoras del río Magdalena. Joe Arroyo da un sonido internacional a los temas de Estefanía Caicedo, Irene Martínez y La Chula; con ellas recrea la nostalgia campesina:

*Yo no soy de por aquí, yo soy de tierra morena,
donde canta el chavarrí y le responde la sirena.*

La lucidez de Joe Arroyo radica en que a pesar de ser, sin ninguna duda, el mejor intérprete de salsa en Colombia, optó por la diversidad y la riqueza rítmica del Caribe y de su entorno natural antillano; allí las resonancias del reggae jamaiquino, de la soka, el merengue y el compass haitiano, llenen de matices multicolores el escenario de la “noche de arreboles” y alienten la nostalgia vespertina que, según Benítez Rojo, todos los caribeños compartimos.

En síntesis, el genio de Joe Arroyo le permitió desenvolverse en convocatorias afroantillanas que involucran salsa y otros ritmos caribeños; su música discurre entre las ciudades que ama: Cartagena y su Barranquilla querida. Sus creaciones entrañan su compromiso con los carnavales que goza La Arenosa. Sus cantos a Cartagena se refieren a su historia, su bahía, sus alcatraces, sus gentes y sus calles, a las fiestas de Noviembre, al barrio Nariño y sus leyendas de pescadores. De su clave y su bongó emerge el homenaje a la vida cotidiana de boxeadores, beisbolistas, obreros, presidiarios, champetúos y héroes populares, con sus sueños e infortunios. Todos rodeados del paisaje marino y la belleza sensual, pero natural, de las mujeres caribeñas destinatarias de la inspiración perenne. Todo lo que sabe al entorno que amó, se expresa con cumbias y fandangos sabaneros, maestranzas, cantos y tamboras del río, y música romántica, especialmente empleando el “Joesón”, mezcla caribeña de su inspiración.

En Maestranza No. 1 declara con Estefanía Caicedo sus vivencias de la tragedia social que con estoicismo viven los negros de su entorno; son verdaderos relatos vivos de dolor:

*En el barrio de Nariño este caso sucedió:
Palenque vendió su casa pa' comérsela en arroz [...]
Negro, no te pongas bravo porque te digan negrito,
Negros fueron los tres clavos... que le pusieron a Cristo.*

O en Suave bruta:

*Avisan de Bocachica que en el cantil de Medina
se fue a morir Salinas, tirando dinamita.*

LA TRAMA SOCIOCULTURAL

Las preocupaciones temáticas de Joe Arroyo van acompañadas con las elecciones rítmicas que hemos mencionado, y tienen la característica de poseer una percepción muy propia de su entorno y de su ubicación en el mundo, desde su condición de hombre rumbero y bohemio del Caribe que viene de la barriada marginal. Su léxico castizo lo mezcla con la jerga propia de las polvorientas esquinas de Cartagena o Barranquilla; le escribe por igual al poeta que canta asombrado frente al paisaje, al joven repleto de sueños que busca en la ciudad la superación de las amarguras que le deparó la miseria heredada. O, como lo dice en 'Lamento zambo', 'La quiero negra', 'En la sementera', a los campesinos desplazados del agro costeño:

*Se marcha el chico y hasta el mayor,
todos comienzan la migración:
se van los Pérez, los Olivares,
los de la finca de Pantaleón;
se queda solo el platanal
y las fruticas e mamey.
Abandonaron el campo
como si perdieran la fe.*

Pero, indudablemente, la musa del gran autor que había en Joe empieza a florecer con su propia agrupación desde 1981; allí ciertamente ha sido reconocido el mensaje social y político de ‘La Rebelión’, que le permitió al cantante un reconocimiento universal, como se verá enseguida.

‘REBELIÓN’: UNA OBRA MAESTRA PERDURABLE

La grandeza de nuestros artistas y compositores se aprecia por sus obras perdurables. Solo los que trascienden lo episódico de una temporada de fiestas, se convierten en símbolos de un conjunto social. Es el caso de Joe Arroyo, uno de los protagonistas indiscutibles de la música del Carnaval de Barranquilla que ha pasado a la posteridad por un tema que no se inscribe en la picaresca tradicional e irreverente, sino que conduce a la reflexión aun en la atmósfera risueña de nuestras fiestas. Se trata de ‘Rebelión’, canto al ancestro de esclavos del artista en cada una de sus presentaciones, que quizás sin proponérselo ha alcanzado un impacto universal al convertirse en objeto de análisis de la ciencia política norteamericana.

Ha sido muy grato para mí encontrar en Internet un estudio galardonado y especializado de Mark Q. Sawyer, PhD de la Universidad de California, titulado: “Du Bois’ Double Consciousness versus Latin America Exceptionalism: Joe Arroyo, Salsa and Negritude”, Western Political Science Association Annual Meeting, Portland, Oregon, March 2004 (Award for Best Paper in Black Politics) [La Doble conciencia de Du Bois frente al excepcionalismo latinoamericano: Joe Arroyo, salsa y negritudes].

En el mencionado trabajo, Sawyer —profesor asistente de UCLA (Universidad de California), doctor en Ciencia Política de la Universidad de Chicago y quien forma parte del Departamento de Ciencia Política y del Center for African American Studies de la Universidad de California—, retoma un clásico aporte conceptual de Web Du Bois, pionero en la lucha por la Justicia Social para los afroamericanos denominado la doble conciencia, según el cual, los Estados Unidos de América,

ha tenido una histórica incapacidad para aceptar la condición humana de los negros norteamericanos, propiciando que este numeroso grupo racial haya perdido su historia para verse a través de la versión oficial blanca europea y protestante de la realidad (WASP), constituyéndose en el “otro”, cuya cultura había que civilizar.

Según Du Bois, *siempre se experimenta esa dualidad: un americano, un negro, dos almas, dos pensamientos, dos esfuerzos irreconciliables, dos ideales en pugna dentro de un solo cuerpo oscuro, cuya sola fortaleza pertinaz le evita ser despedazado*. Esta peculiaridad del negro afronorteamericano ha alimentado, según Mark Sawyer, una creciente literatura que ha tendido a diferenciar el caso de la inclusión-exclusión política en Estados Unidos del acontecer latinoamericano, tomados como casos ejemplares a Cuba y Brasil, para sostener que los afrolatinos conquistaron, por su participación en las luchas de independencia, una mayor integración con los ideales en procura de una igualdad política, cultural, social y económica. Con evidencias empíricas que abarcan estudios en Cuba postrevolucionaria, República Dominicana y Puerto Rico. Sawyer demuestra que, si bien los negros de Latinoamérica eran unos patriotas, históricamente han sufrido una “discriminación inclusionaria” que les ha vedado o limitado un acceso al poder político, social y económico, razón por la cual han participado en las luchas contra la desigualdad y la opresión racial.

Uno de los campos donde la gran población afrodescendiente en América Latina ha logrado imponer la fortaleza de su legado es el de la cultura, donde se ha producido una amalgama que recoge elementos lingüísticos, musicales y gastronómicos, para no hablar de manifestaciones artesanales y organológicas, que reciben aportes de las razas comprometidas en el abrupto encuentro colonial.

Si bien la cultura y, entre sus manifestaciones, la música en América Latina recibieron el fuerte contingente rítmico y organológico de África,

que llegó a conquistar su presencia vigorizando los aportes melódicos de Europa y los cantos rituales indígenas, Sawyer, apoyado en Du Bois, sostiene que en América Latina, y particularmente en el Caribe, persiste la discriminación y la inequidad extensiva a los sectores mestizos y mulatos de los sectores marginales rural y urbano, lo que explica que no hay una disolución de las diferencias. En Colombia, a lo sumo, se acepta que regiones como el Caribe, con fuerte presencia negra, pueden descollar en la fiesta y el folclor, que es funcional para la diversión, pero los hilos del poder han estado ligados por siglos a los blancos, a pesar del inevitable mestizaje.

Diversos autores abordan un conjunto temático afín con Peter Sawyer; es el caso de Wade, quien en su libro *Música, raza y nación* asigna al mestizaje y el hibridismo manifestaciones de la consolidación de la identidad nacional como pluriétnica y multicultural; igual procede Néstor García Canclini.

En una postura más radical, Sawyer se inscribe en la generación que examina, desde el punto de vista de los afrodescendientes, aspectos de la cultura, y las interacciones de raza, género y política tanto en la América del Norte como en la de influencia latina. Una de sus características es la reivindicación del legado de Web Du Bois y de C.L.R. James, quienes han sido los intelectuales orgánicos del movimiento de la “diáspora africana” que busca reescribir la historia negra en América Latina.

En esa pesquisa, Sawyer hace uso, entre otras, de la teoría de la “doble conciencia” de Web Du Bois, para contrastarla o verificar con los instrumentos de las Ciencias Sociales y Humanas, entre ellas la Historia, si sus premisas se cumplen en el mundo de la América ibérica, gala y lusitana. Sus trabajos, por eso, versan sobre diversas expresiones políticas de los afrolatinos, que estarían sujetas al mestizaje o manifestaciones excepcionales en la literatura y la música de negros que no se sujetan al sincretismo, al *melting pot* o a la deculturación.

El hallazgo importante para el Caribe colombiano consiste en que el máximo intérprete de nuestra música popular afroantillana, Joe Arroyo, adquiere una gran dimensión analítica para Sawyer, porque invita a rescribir la Historia negra en su clásica obra ‘Rebelión’. Observemos el análisis del profesor investigador de la Universidad de California, que contrasta el aporte del cartagenero original con la tradición salsera y merenguera que *considera el cuerpo de los negros y negras, como objetos de placer y deseo para el consumo ya sea del sexo o con metáforas alimenticias que hablan de ricura y de sabor*. A diferencia de estos, destaca Sawyer, Joe Arroyo ubica conscientemente al cuerpo de la negra azotada por el amo español en un contexto de violencia.

Según el autor norteamericano, el mérito de Arroyo se acrecienta por cuanto *verso por verso, la canción cuestiona la percepción de una historia de Colombia unificada, y saca a relucir la historia de opresión y luchas que marcan en especial la historia afrocolombiana*. De hecho, afirma que nuestro ídolo replantea en ese trabajo la presencia que tradicionalmente se le asignaba a la mujer en la música salsa. Sawyer invita a hacer una lectura profunda del tema porque, según él, constituye un fuerte cuestionamiento sobre las representaciones tradicionales de lo negro en la música salsa.

Emprende Sawyer, por tanto, un recorrido de cada frase de la canción desde la invitación, en la que Joe *habla con su voz de tenor*: “Quiero contarles, mi hermano, un pedacito de la historia negra, de la historia nuestra, caballero...”; paso a paso traduce para sus lectores académicos ingleses toda la canción, en una ponencia académica que realiza en Portland (Oregon), mostrando cómo Arroyo desliga la experiencia negra del contexto nacional y plantea la africanidad de los esclavos, en contraste con lo español y con la cultura europea que disuelve la “democracia racial”.

Muestra Sawyer cómo, mediante el relato del matrimonio africano,

nuestro cantautor convierte a la mujer en centro de la protesta política y las luchas históricas, enalteciendo su condición; por otra parte, destaca que al asignar al esposo negro que toma venganza de la afrenta (“¡No le pegue a mi negra...!”), el carácter de “guapo”, lo convierte en “adalid” o en héroe de una causa política, a diferencia del discurso del negro “gozón” o perezoso que se ha acuñado.

En una brillante conclusión, el profesor Mark Sawyer destaca las contribuciones musicales de Joe Arroyo, que adquiere la estatura de un autor a escala universal. Sinteticemos:

1. Joe Arroyo desvirtúa la historia oficial tradicional que marginaliza lo negro, y por el contrario reivindica las vivencias de afrodescendientes como relatos con contenidos histórico-críticos.
2. Utilizando un género musical caracterizado por el mito de la democracia y el mestizaje racial como la salsa, permite una crítica a quienes asignan a Norteamérica las “muestras de identidad y resistencia negras”.
3. Por su condición de artista colombiano popular y famoso, Joe Arroyo logra demostrar la existencia de una “discriminación inclusoria en la música y en las sociedades latinoamericanas”; sus canciones son “formas fractarias de respuestas a la opresión y la cultura”.
4. Joe llama a una segunda aproximación a la historia colombiana mostrando las diferencias, la violencia y la opresión.
5. Las propuestas musicales de Arroyo se inscriben en una relectura de la democracia racial en la música y se vinculan con expresiones como el rap hispano, o el reguetón puertorriqueño, o el olodum brasileño; yo agregaría la champeta cartagenera, que incuba formas de protesta racial y política.

Por mi parte, considero que al ligar la canción ‘Rebelión’ de Joe Arroyo con las teorías del gran autor negro Web Du Bois, Sawyer y la “diáspora africana”, y al presentar su obra en universidades norteamericanas,

se enaltece el trabajo surgido del espíritu de un artista genial que, con sus medios de expresión musical, ha logrado trascender la escena local, para convertirse en un protagonista internacional de la cultura, como portador de unas ideas que han permitido que estudiosos internacionales se ocupen de sus cantos de reivindicación de una raza cuya fortaleza histórica nos hace gozar, pero también nos invita a pensar y a actuar. La reflexión de catedráticos universitarios norteamericanos sobre estos temas como ‘Rebelión’, que hemos gozado y seguiremos bailando en Carnaval, ofrecen un nuevo ángulo de análisis y obligan a que Barranquilla brinde un reconocimiento elocuente a quien ha sido el Supercongo de nuestra magna fiesta, y del cual a veces parecemos olvidar su grandeza.

Esta vocación hacia lo étnico no la abandona aun con trabajos de otros autores, como el magnífico tema de José Jeremías Rivas ‘Blanco y negro’, donde abunda en las desventuras de la esclavitud del siglo XVII. En esta misma orientación de los ancestros africanos, se desenvuelve el trabajo ‘Llanto ven, llanto va’:

*Raza blanca que maltrató...
a mi gente que del África llegó...
Construyeron las murallas
de mi bella Cartagena,
Amarrados con cadenas,
Ahí libraron su batalla.*

En el tema ‘Mi libertad’, ofrece una sugestiva e “imaginada” visión de la participación mestiza en la gesta del 11 de noviembre desde el pueblo en el marco de:

*A Cartagena y Palenque llegó mi raza africana
que derramó su sangre todita a la orilla del mar
Cargándole al español todo el oro que llevó
y tan solo le ha dejado su tambor;
al indio lo mancilló, al negro lo esclavizó
Confundiéndose lágrimas con su voz.*

*Como la India Catalina, fue virtuosa su vida
y Cartagena con hambre todita se liberó,
fue en un 11 de noviembre,
indios farotos anunciaron, llenos del espíritu de libertad.*

Pero igualmente, también compuso temas de gran factura ideológica y protesta ciudadana como ‘La Guerra de los callados’, que era un reclamo hacia los terroristas delirantes que sembraron en un mes de mayo de bombas a Medellín a finales de los años ochenta y sometieron al silencio a sus gentes:

*La noticia se ha regado... ¿qué cosa será?
La guerra de los callados... declarada está.
Todo el mundo está enterado... confusión total.
La guerra mata al hermano... sin discriminar.
¡Ay! que pena, señores, todo el mundo en vela,
[...] las puertas están cerradas
[...] y selladas, las ventanas clavadas,
[...] lenguas inmovilizadas por la fuerza del terror...
la noche que la ciudad murió.*

EL CANTO AL AMOR, AL DOLOR Y LA ENSOÑACIÓN DEL CARIBE

Esta temática es una constante en la producción de Joe Arroyo. Sus grandes amores han recibido versos de lira y otros adoptados pero escogidos e interpretados por él en forma insuperable. Todo el Caribe disfruta de estas creaciones que enmarcan su matizada voz de tenor con el adorno de clásicos danzones y boleros, en la digitación mágica de los pianos de Chelito de Castro, el Nene del Real o Hugo Molinares, que tienen la seducción de noches y lunas tropicales, brindando serenatas a las amadas:

*Déjame que te cante, dulce como tu mirada...
Cómo me duele tu ausencia,
déjame que te cante,
la mariposa de tu jardín tiembla en la niebla.*

La profesión de fe romántica del Joe se expresa en escasos boleros: quizá debió grabar un álbum de este ritmo tan latino y tan nuestro. Son memorables temas como ‘Mary’, ‘Corazón romántico’ y ‘Noche de arreboles’:

*Hay noches de arreboles que incitan al amor...
y en los alrededores se enciende el ardor,
son noches de ilusiones como hoy te llaman,
temblando de pasiones como hoy cual flama,
son noches que me llaman, que me dicen,
que me impulsan, que me dicen
que me entregue a la pasión.*

TEMAS DE ALEGRÍA Y DOLOR

También hay temas donde la alegría del ritmo no permite ver el dolor y la frustración; es el caso de ‘Por ti no moriré’, ‘Ella y tú’, o en los boleros de excelente factura vocal ‘Volvió a mentir’, ‘Buenos días, tristeza’, etc.

Esta línea temática sobre la base del drama personal del artista alude a sus éxitos y fracasos. En esa orientación están ‘Fuego en mi mente’, ‘Centurión de la noche’, ‘La noche’, ‘Musa original’, ‘Son apretao’, ‘A mi Dios todo le debo’, ‘Droga’, que, si bien parten de una problemática subjetiva, no dejan de tener un sello social, dado que están dirigidas a los habitantes de la noche y a los bohemios irredentos, que creen en Dios, tienen sus musas y viven seducidos por las noches tropicales.

En este capítulo se ha tratado de ofrecer una síntesis de la lírica del legado del más internacional de los cantantes colombianos –Joe Arroyo–, que lo sitúan en el ámbito de los cantores sociales del Caribe, inmerso en una visión crítica de la realidad desde su percepción especial que le permite un uso ambivalente, tanto del lenguaje popular de las zonas marginales de las urbes de la Costa colombiana, como de giros literarios en la búsqueda de un lenguaje poético para la canción tropical.

En el compositor Joe Arroyo encuentra el oyente y el bailarador, el

mensaje existencialista, el amor sublime, el desengaño amoroso, donde demuestra –en su voz y en su lenguaje–, su amor al bailaror, que es un hombre del pueblo que sufre, ama y llora, pero que siempre está vivo entre nosotros. Álvaro José Arroyo falleció en Barranquilla el 26 de agosto de 2011 pero cumplió su promesa de quedarse en tierra barranquillera y seguir alimentando con su voz cada uno de nuestros regocijos.