

***La rockola en Guayaquil.
Ensayo sobre la música y la cultura popular del despacho***

Obra de Wilman Ordoñez Iturralde

*Luis Pérez-Valero
Universidad de las Artes
Guayaquil, Ecuador*

luis.perez@uartes.edu.ec

Recibido el 21 de agosto de 2024

DOI: [10.5281/zenodo.14592266](https://doi.org/10.5281/zenodo.14592266)

Luis Pérez-Valero es doctor en Música por la Universidad Católica Argentina (UCA). Máster en Música Española e Hispanoamericana (Universidad Complutense de Madrid). Magister en Música (Universidad Simón Bolívar, Venezuela). Licenciado en Música, área composición (Instituto Universitario de Estudios Musicales-Unearte, Venezuela). Ha escrito más de quince artículos en revistas académicas de Hispanoamérica. Sus intereses de investigación se centran en estética de la grabación, producción musical y etnografía del ruido. Es docente e investigador en la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Arte (Ecuador) y forma parte del equipo de trabajo del Oxford Bibliographies Online de la Oxford University Press.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7503-0042>



Cada ciudad tiene una memoria sónica, esta cambia con el devenir del tiempo, las reconfiguraciones urbanas, las migraciones locales, auges y debacles económicos, las transformaciones sociales. Música e identidad sonora han tenido cambios recurrentes en la urbe desde la aparición y acceso masivo del fonógrafo. En este sentido, música popular, despecho y rockola son indivisibles de la cultura musical en diversas ciudades del mundo. La rockola (en inglés, *jukebox*), es una máquina que, a partir del intercambio comercial (se cambian monedas por música), reproduce una grabación. Estos reproductores eran accesibles a todo público, fueron populares entre 1940 y 1950, se consolidaron dentro del imaginario de bares, cafeterías y otros lugares de reunión (Kelley, 2018). Los usuarios seleccionaban la música a partir de una lista previa que les permitía compartir música. Por lo general, eran variados los géneros musicales, pero dentro del imaginario guayaquileño, toda música que llevase un marcado rasgo de despecho (boleros, guaguancó, entre otros), se define como “música rockolera”; es decir, aquella música que está asociada al imaginario sonoro y sentimental de la rockola de bar.

Al respecto, el libro de Wilman Ordoñez Iturralde, *La rockola en Guayaquil. Ensayo sobre la música y la cultura popular del despecho* (1), es un aporte significativo a los estudios sobre música popular en Guayaquil. Su autor, investigador y folklorista de amplia trayectoria, aproxima al lector a la narración histórica desde la vida cotidiana; relato que está permeado de elementos autobiográficos, pero lleno de intervenciones etnográficas: entrevistas, visitas de campo a bares y lupanares, ejercicio de memoria e identidad. El detonante, entre muchas cosas, fue la desaparición sistemática, no solo de la rockola, sino de las músicas, locales y personas que formaron parte de la vida del autor. La presencia/ausencia de la rockola, ha servido al investigador para organizar, a manera de preludio, un estudio sobre los distintos elementos de la música popular en Guayaquil: almacenes de música, publicaciones periódicas, la creación y autoafirmación de la identidad costeña, la presencia de los fonogramas producidos por los sellos discográficos Odeon, Panart, RCA Victor, el circuito de cabarets y prostíbulos, personajes locales e internacionales que se vincularon con la música popular de la ciudad. Porque el rasgo distintivo del libro es el impacto que ha tenido la música popular en la ciudad. Hay diversos antecedentes, como Muñoz Sandoval (2019); Neumane (2013), Wong (2013), Yépez Ríos (2015), entre otros; pero este trabajo se distingue por su aproximación al significado cultural y simbólico de la rockola.

El libro está dividido en un prólogo, tres capítulos y un epílogo. El prólogo, no es nada desdeñable. Escrito por el reconocido historiador y poeta, Ángel Emilio Hidalgo, uno de los investigadores de mayor prestigio en el país. Hidalgo hace un recuento del impacto de la música popular que escuchaba en su juventud, una música de profunda tristeza que estaba en el autobús y en la calle. Y es que, el despecho, marca la narración fundamental de todo el libro de Ordoñez Iturralde.

1 El presente trabajo forma parte del proyecto (Inter)subjetividades y (de)construcción sonora. Estudios sobre síntesis, acústica y la musicología de la grabación y la performance. Grupo de investigación: S/Z - producción musical e investigación en artes de la Universidad de las Artes.

El despecho ha sido un tema recurrente en la música popular, especialmente en los géneros de la balada americana, el bolero y la ranchera (Cárdenas Pazos y Giraldo Aguirre, 2019; Bermúdez, 2006). Música popular, despecho y rockola acompañan a las intensas emociones de una ruptura amorosa, un amor no correspondido o la pérdida de un ser querido.

El capítulo I, “La rockola en Guayaquil: orígenes y representaciones”, nos ubica en el contexto histórico, sociocultural y artístico en el que llegó la rockola. Está lleno de información sobre los sitios, radios y personas que hacían vida en la ciudad puerto durante la primera mitad del siglo XX. A medida que transcurre la narración, la música popular y el despecho se integran en la rockola, aparato entre maldito y mágico que sedimentará la identidad sonora de una ciudad y su época. Como expresa Ordoñez Iturralde: “la rockola –como canción– vendría a ser para los guayaquileños ‘despechados’ una forma de imaginar, comprender y sentir la pena, que la razón no podría resolver” (2023b, p. 35).

El capítulo II, “Chúpate la plata: rockola sin monedas”, marca la transición de la música popular en Guayaquil del sonido rockolero al ámbito de la radio y la televisión. Con la rockola se había instaurado la canción criolla mestiza, con su respectiva asimilación en el imaginario popular. La figura del chulo es explicada alrededor de la rockola, pero lo interesante y dramático es la posterior transfiguración en el nuevo chulo, en donde la rockola ha desaparecido y las listas *on-line* que ofrecen Spotify o iTunes es la nueva banda sonora de cantinas y prostíbulos, porque “la rockola fue y sigue siendo una expresión y fenómeno social” (Ordoñez Iturralde, 2023b, p.67).

El capítulo III, “El origen de la rockola. Guayaquil entre 1950 y 1955”, hace suponer que el autor ha debido comenzar su libro desde allí. Pero nada más alejado de lo que ofrece la lectura. Si bien Ordoñez Iturralde presenta una breve genealogía sobre la rockola a nivel mundial, el autor se centra en el origen del significado semiótico, social e identitario de la rockola para el guayaquileño, un recorrido que demarca alegorías. Además, señala las influencias y géneros musicales asentados en la costa ecuatoriana que, “por la influencia hispana, caribeña y centroamericana que definieron cuerpos bailables, los territorios sonoros y los *ethos* festivos del puerto y de porteñidad de Guayaquil como lugares de sentidos y sellos de identidad regional” (Ordoñez Iturralde, 2023b, p. 95).

Cierra el libro con un epílogo que funciona como un ejercicio sobre el imaginario y el mundo montubio, área en la que se ha especializado el autor, quien ha publicado, entre otros textos: *Alza que te han visto: historia social de la música y el baile montubio* (2010); *Amorfino: canto mayor del montubio* (2014), y su colosal *Corazón de palo santo. Nueva historia social y cultural de los bailes, la música, los trajes típicos y las danzas folklóricas montubias y porteñas* (2023a). Es completado por dos breves textos del historiador Voltaire Medina Orellana y del doctor Javier Gómezjurado Zevallos.

A través de la obra de Wilman Ordoñez Iturralde, se aprecia cómo el artilugio mecánico acompañó el despecho en bares y chongos de la ciudad, cómo se convirtió en un símbolo de las pasiones humanas. A medida que la tecnología avanzaba y la música evolucionaba, la rockola se transformó, pero su espíritu perduró en el corazón de los guayaquileños. Esta narrativa nos recuerda que, aunque el tiempo pueda cambiar las melodías y los escenarios, la música conecta con la historia y las emociones más profundas. Así, la música rockolera ha sido testigo de la capacidad

humana para expresar las penas a través del arte. Estamos ante un texto fundamental para futuros estudios de musicología popular, semiótica musical y música en Guayaquil.

Referencias

Bermúdez, E. (2006). Del humor y del amor: música de parranda y música de despecho en Colombia. *Cátedra de artes*, (3), 81-108.

Cárdenas Pazos, M. y Giraldo Aguirre, S. (2019). Me siento muy hembra pa' llorar por un 'güevón': Despecho y representaciones de género en la música popular colombiana. *Revista interdisciplinaria de estudios de género de El Colegio de México*, 5.

<https://doi.org/10.24201/reg.v5i0.401>

Kelley, A. J. (2018). *Soundies Jukebox Films and the Shift to Small-Screen Culture*. Rutgers University Press.

Muño Sandoval, J. (2019). Cumbia ecuatoriana. Escenarios, territorios y cuerpos tropicalizados. En J.D. Parra Valencia, (ed.), *El libro de la cumbia. Resonancias, transferencias y transplantes de las cumbias latinoamericanas*, (pp.170-208). Instituto Tecnológico Metropolitano y Discos Fuentes S.A.

Neumane, R. (2013). *Rock & Pop, bienvenidos a Ecuador*. Municipalidad de Guayaquil.

Ordoñez Iturralde, W. (2014). *Amorfino: canto mayor del montubio*. Casa de la Cultura.

Ordoñez Iturralde, W. (2010). *Alza que te han visto: historia social de la música y el baile montubio*. Mar Abierto.

Ordoñez Iturralde, W. (2023a). *Corazón de palo santo. Nueva historia social y cultural de los bailes, la música, los trajes típicos y las danzas folklóricas montubias y porteñas*. Independiente.

Ordoñez Iturralde, W. (2023b). *La rockola en Guayaquil. Ensayo sobre la música y la cultura popular del despecho*. CR Ediciones.

Wong, K. (2013). *La música nacional: identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Casa de la Cultura.

Yépez Ríos, S. (2015). *Para entender a Delfín Quishpe. Reflexiones sobre estéticas populares e identidad*. Universidad Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional.