

El Fondo Documental del Sello Discográfico Alerce. Complejidades en su rescate y un desafío para los procedimientos archivísticos

Cecilia Astudillo, archivera. César Albornoz, historiador

Resumen

El Fondo Documental Sello Alerce se comienza a procesar en el Archivo de Música desde un hecho concreto y significativo: la donación de toda su documentación del sello Alerce al Archivo de Música de la Biblioteca Nacional. El hecho, formalizado en una ceremonia realizada el 14 de julio de 2016 implicó la incorporación al patrimonio cultural y musical chileno, de los vestigios generados por una empresa emblemática de la industria musical desde los últimos veinticinco años del siglo XX hasta el presente. El estimulante acontecimiento implicó un desafío inmediato, Alerce era un concepto reconocido, con una historicidad evidente—entendida por tal una reconocimiento de tiempo y espacio inmediato, y de su evolución en éstos- y que, además, provenía de la industria.

Sin embargo no se esperaba encontrarlo en tan malas condiciones de conservación. La documentación recibida se tuvo que rescatar, literalmente, de una bodega donde estaba mezclada y contaminada con hongos y humedad latente.

Ha sido un gran desafío archivístico que aún está en proceso pues el único dueño de esta empresa familiar, Ricardo García, falleció y lo heredaron sus hijas. La clasificación, ordenación y descripción documental, a la fecha, después de dos años de recibida la donación aún no finaliza.

El Sello Alerce y su importancia para el patrimonio musical chileno

En tiempos que la sociedad chilena padeció como nunca antes, la represión y censura llevada a cabo por un régimen dictatorial de rasgos totalitarios, desde la industria cultural asomaba un sello que abriría una ventana para el desarrollo y difusión de la música popular chilena. El sello Alerce, emblema de resistencia cultural durante las décadas de 1970 y 1980, y de perseverancia para la década de

1990, se transformaría en una de las principales representaciones simbólicas de la segunda mitad del siglo XX chileno. Sus fonogramas, estética e historia, hoy resguardados en el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional, constituyen vestigios para comprender una sociedad chilena desde el prisma del desarrollo musical que ésta experimentó a lo largo de las últimas décadas veintenas. Esta ponencia pretende dar cuenta de aquello sobre la base de su historia y la labor de resguardo de sus documentos.

Hablar de los primeros años de la dictadura militar no es novedad. El golpe y sus sonidos bien dieron cuenta de la oscuridad que se avecinaba¹. La instalación del régimen militar personalizado en la figura Pinochet se hacía evidente cuando éste, además de Comandante en Jefe del Ejército, era nombrado durante 1974 Jefe Supremo de la Nación y Presidente de la Junta de Gobierno. Sin más, el mismo año era instalada la Dirección de Inteligencia Nacional, organismo encargado de la represión más brutal desde el Estado, que había conocido Chile a lo largo de su historia. El toque de queda, la censura, la vigilancia social y el control medial hicieron que el desarrollo cultural viviera un momento, por decirlo menos, de crisis. El historiador Alfredo Jocelyn-Holt escribía al respecto:

“Rápidamente se comenzó a hablar del ‘apagón cultural’. De hecho, inmediatamente después del golpe descendieron una serie de índices. Por de pronto, la cantidad de radioemisoras, diarios y revistas sufrió una jibarización aguda. Se calcula que al comenzar 1974, el 50 % de los periodistas en Santiago se encontraba cesante. Es más, entre los años 1971 y 1975 las importaciones anuales de libros cayeron de 12,4 millones de dólares a 6,1 millones, y finalmente a 4,3 millones en 1979. Dramática también fue la baja en el número de títulos editados por año, registrándose cifras insignificantes de

483 títulos en 1973, 400 en 1976, 309 en 1977 por ejemplo. Sólo en 1977 se aprecia un levísimo repunte en la actividad cultural”²

1977 era el año en que el primer año en que el sello Alerce se hallaba en funciones.

Claro, la música popular no estaba desligada de la crisis, sobre todo aquella de raíz folclórica. La relevancia de la Nueva Canción Chilena y su relación con el proyecto revolucionario de la Unidad popular, condujeron a que sus sonoridades fueran de las más atendidas por los aparatos represivos. Al respecto, fue célebre un bando emitido por el gobierno que prohibía tres de los instrumentos más referenciales de aquel movimiento: el charango, la zampoña y la quena. Como señala Juan Pablo González:

“Si bien no hemos podido encontrar ese bando impreso, pus no todos los bando se conservaban, fu leído por cadena nacional de televisión, como algunos testigos de la época lo recordamos. Simultáneamente, comenzaba a operar la autocensura en el país, que sería tan efectiva o más que la censura directa del nuevo régimen”³

No sólo la censura. Los problemas de la música chilena tuvieron también causas estructurales. La implementación del modelo económico que privilegiaba las importaciones y el comercio exterior por sobre la industria nacional, disminuyeron las producciones musicales locales de modo notable. En ejecución musical radial, por aquel tiempo en Chile se emitía sólo 8 % de música popular chilena contra un 90 % de música extranjera y un 2 % de música docta. En cuanto a ventas, no importa el soporte, la cifra de música nacional alcanzaba un porcentaje algo mayor, un 39 %. En producción musical, durante 1972 se produjeron 6,3 millones de discos; ocho años después la cifra alcanzó sólo las 968 mil unidades⁴. Los números son elocuentes.

2 Jocelyn-Holt, Alfredo. El Chile perplejo. Del avanzar sin transar al transar sin parar. Santiago, Planeta/Ariel, 1998, p. 179.

3. González, Juan Pablo. Des/Encuentros en la música popular chilena 1970-1990. Santiago, Universidad Alberto Hurtado, 2017, p. 85.

4 Valerio Fuenzalida. La industria fonográfica chilena. Santiago, CENECA, 1985, p. 18

Fue en ese contexto cuando irrumpió el sello Alerce, referente de la industria musical chilena durante al menos dos décadas, que tuvo en la persona de Ricardo García su figura consular. Efectivamente, el sello Alerce a lo largo de su historia puede analizarse desde dos perspectivas: una historia de vida y una historia de su producción. Sobre lo primero, la dimensión vital dice relación con la figura de Ricardo García. Sobre lo segundo, la independencia y perfil contingente de su labor como empresa, determinó el respaldo y gestación de movimientos y tendencias musicales que darían cuenta cabalmente de las contradicciones de la historia social del Chile reciente. No se puede contar una historia de Alerce, sin integrar ambas dimensiones.

Pocas instancias de la industria cultural chilena tienen tanto vínculo con una personalidad, como el caso de Alerce, al nivel que la marca, con el paso del tiempo, adquirió un cariz familiar donde las hijas, yernos y amigos terminaron conformando una industria atípica según los códigos mercantiles y empresariales, constituyendo cada documento o vestigio emanado parte de la propia historia del clan⁵. No se puede obviar del sello Alerce su rasgo personalizado - no hablamos de aquel criterio de interés biográfico de los estudios musicales que desarrolla Sara Thornton⁶- ni su entorno familiar.

Juan Osvaldo Larrea García, nombre oficial del susodicho, fue uno de los más importantes hombres de la industria musical chilena del siglo XX. Consagrándose desde 1959, luego de reemplazar como voz característica del primer programa-tocadiscos de la historia de Chile “Discomanía” al fundador Raúl Matas, García fue protagonista de muchas de las experiencias sociales de la música popular que

5 Bien da cuenta de aquello que entre la documentación del fondo, parte importante no tiene que ver directamente con el sello sino que con la vida profesional de Ricardo García previa al año 1976, año de fundación de la empresa.

6 “Sarah Thornton (1990) define cuatro criterios mediante los cuales habitualmente se le otorga importancia histórica a un evento cultural mediatizado: nivel de consumo, nivel de mediatización, interés biográfico y aclamación crítica. Estas cuatro estrategias para ordenar el pasado: cuantificar, mediatizar, personalizar y canonizar, están en la base de toda investigación histórica sobre música popular que haya considerado como fuente las ventas, la media, el artista o el repertorio ‘clásico’ respectivamente”. González R., Juan Pablo. Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. Revista. musical chilena [online]. 2001, vol.55, n.195 [citado 2017-01-24], pp.38-64. Disponible en: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902001019500003&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0716-2790. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902001019500003>

quedarían en la memoria colectiva. Fue el primer locutor del Festival de Viña del Mar, el año 1960; fue el primer animador del emblemático y fundacional programa de música televisada Música Libre, el año 1970; fue fundador del concepto Nueva Canción Chilena al ser organizador del primer festival del movimiento al amparo de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1969, y, lo que atañe especialmente a este trabajo, fue fundador el año 1976 del sello Alerce. Sobre su sentido explicaba: “debía ser el rescate de una serie de valores dispersos. Restos de un movimiento – la Nueva Canción- ligado a mi propia vida”⁷.

No fue extraño por lo mismo, que el logo del sello estuviera formada por dos alerces, “árbol de madera dura, resistente a todos los climas, muy útil y generosa”⁸; uno talado y, en primer plano, el otro alto y fuerte. Era el símbolo de los restos de un desarrollo cultural vinculado a las expectativas de cambio estructural y de búsqueda de la identidad latinoamericana, que la dictadura había intentado eliminar, pero que se proyectaba en otro similar que se erguía con igual ímpetu. Era la metáfora de la robusta resistencia de la música popular chilena.

Alerce editaría cientos de discos hasta el año 2010⁹, acogiendo y perfilando tres de los movimientos más importantes en la historia de la música popular chilena: la Nueva Canción -en tiempos de exilio y dictadura-, el Canto Nuevo y el Nuevo Rock Chileno de mediados de la década de 1990. Si a ellos le sumamos la difusión de uno de los movimientos musicales señeros de la trova en español, como lo fue la Nueva Trova Cubana, podemos afirmar que la identidad de la música popular producida por Alerce fue “lo nuevo” en su más amplio sentido: como joven, como reformista, como revolucionario, como cambio y como vanguardia.

Junto a Carlos Necochea, músico integrante de Los Curacas, García daba inicio a un sello con dos primeros grupos editados: Chamal y Ortiga. La música chilota y la fusión latinoamericana fueron los primeros sonidos. Del primero fue el primer disco

7 García, Ricardo. Ricardo García. Una obra trascendente. (Santiago: s/e, 1996), 51-52.

8 Ibid.

9 El sello Alerce a la fecha de la redacción de este texto, enero de 2017, sigue en pleno funcionamiento.

del sello, con título elocuente de todo lo que hemos señalado: *Tierra de alerces* (1976). De fusión latinoamericana fue el segundo disco larga duración del sello, *Ortiga*, del grupo homónimo, verdadero testimonio de la resistencia de los códigos de la Nueva Canción en los tiempos más salvajes de la represión dictatorial.

Independientemente de que el sello proyectara dentro de sus posibilidades la música de una Nueva Canción Chilena que se encontraba perseguida, apresada, asesinada o exiliada, el primer movimiento musical perfilado en sus orígenes desde la firma fue el Canto Nuevo, concepto que se consagró en 1977 cuando el sello editó un disco de larga duración titulado bajo el mismo nombre. El L.P. *Canto Nuevo* llevaba por carátula una paloma multicolor, símbolo de la libertad y la esperanza¹⁰, y fue la irrupción histórica del término, el bautizo del movimiento. El nombre se repetiría para cuatro compilados más y algunas antologías posteriores, todas recuperando y presentando el mismo símbolo. Fue, al fin, la consolidación histórica de la tendencia musical cuyas raíces se podían remontar a la música tradicional folclórica, la música popular masiva, a la Nueva Trova cubana, al jazz y a la música docta.

Después de más de una década trabajando en difíciles condiciones, con represión y censura a la orden del día, había esperanzas en que con el retorno a la democracia las cosas cambiarían para bien. Empero, el inicio de la última década del siglo XX, a pesar de lo que se pensaba, fue amargo. Si bien se había acabado la dictadura política cívico-militar y se iniciaba una transición hacia la democracia, los significativos continuismos de la obra pinochetista se hacían evidentes en dificultades que el sello debía enfrentar. La apertura económica implicó una competencia desigual para con las transnacionales que encontraban en este

10 La paloma fue un símbolo sumamente presente durante la dictadura. Además de los discos del sello Alerce que llevaron su figura en la carátula, el muralismo resucitado desde la década de 1980 también la incorporó como motivo recurrente en sus composiciones estéticas. Gran parte de los murales realizados en poblaciones como La Victoria o Villa Francia, tenían a la paloma entre los motivos más llamativos. A su vez, era objeto recurrente en piezas artesanales que se comerciaban en calles, ferias y mercados informales de todo Chile.

Sería interesante realizar un catastro sobre cuantas niñas que nacieron entre los años 1973 y 1989 fueron bautizadas con el nombre Paloma. Es probable que fueran miles.

humilde país un interesante mercado, y la esperanza en el acceso a la masificación –negada hasta entonces por el régimen militar- terminó siendo una quimera. El mayor ejemplo de aquello, especie de metáfora de los tiempos finiseculares, fue como el sello y el propio Ricardo García veían como eran invisibilizados mientras Silvio Rodríguez se presentaba ante una multitud en el Estadio Nacional en marzo de 1990. Alerce fue en gran parte el responsable de la escucha social de la Nueva Trova cubana en Chile durante las décadas de 1970 y 1980. La cercanía de García con el Partido Comunista de Chile y el gobierno cubano, además de la amistad con Silvio Rodríguez, permitió que éste tuviera un contrato de distribución con el sello, lo que derivó en que todos los fonogramas –casetes por ese entonces- editados en Chile del cantautor cubano fueran del sello Alerce. Tras él, todos los artistas del movimiento musical caribeño fueron entrando a un pequeño y a veces subterráneo mercado, donde el registro pirata era parte constitutiva de la experiencia social de la música. La omisión de García y su sello en la primera visita de Silvio a Chile luego del fin de la dictadura, fue un golpe duro de absorber.

La frustración fue mayor. A pesar de las gestiones que personalmente realizó el disc-jockey en Cuba para conseguir la gira a Chile de la estrella isleña, los esfuerzos fueron vanos. El magno recital fue organizado por la productora Providencia Televisión a través de Fernando Meza y Luis Venegas, luego de negociaciones con el representante Tito Márquez y el jefe de prensa Pedro de la Hoz. Fue esa misma agencia la que aprovecharía la ocasión para publicitarse y generar subproductos¹¹. Y de Alerce, nada. El sello que se había atrevido a editar música que era considerada por el régimen de Pinochet como subversiva y por lo mismo reprimida, y había tenido el coraje político de sugerir la resistencia y oposición desde la música en álgidos tiempos, tenía la ocasión para atender el reconocimiento del pueblo

11 “Dos volúmenes con una selección de 80 canciones considera el libro ‘Silvio Rodríguez en Chile. La obra completa’. (Es una recopilación de temas entre 1966 y 1989, con arreglos para guitarra). La publicación es responsabilidad de Ediciones la Cigarra y Providencia Televisión”. La Época, 29 de marzo de 1990, s/p.

chileno, y nada. Es más, al poco tiempo Silvio Rodríguez abandonaría la casa disquera¹².

El evento fue simbólico para un cambio de tiempo: retornaba la democracia, abandonaba el sello una de sus artistas consulares, y moría su fundador, Ricardo García, un 2 de junio de 1990. Se concluyó así un ciclo y se inició uno nuevo con la dirección asumida por Viviana Larrea, debiendo ahora enfrentar nuevos desafíos. Por una parte, el mercado brutal se hacía patente con la arremetida de Sony, Warner y otras transnacionales que obligaba a generar estrategias de alianzas corporativas para aunar virtudes; por otra, los soportes analógicos perdían terreno y obligaban a la edición digital, situación en la que Alerce publicó su primer fonograma como disco compacto en enero de 1990: *Para mis amigos*, del pianista Roberto Bravo.

Ciertamente que la cultura desde la transición a la democracia hasta este siglo XXI ya no era la misma que en décadas anteriores. Primero, la resistencia contra el gobierno dictatorial hizo que la protesta y el *underground* se transformaran en una cualidad inherente a las vanguardias artísticas relevantes, desapareciendo el concepto “marginal” y transformándose en “alternativo” o “independiente” para dar cuenta de algunas expresiones artísticas de importancia. Segundo, el modelo económico monetarista implementado desde mediados de los años setenta, construyó el paradigma de toda producción como bien de consumo, incluyendo la musical; el indicador de importancia, cualitativa o cuantitativa, era por excelencia la venta. Tercero, la masificación de la televisión y su coloración desde 1978 en Chile, hizo que la experiencia musical se hiciera cada vez más audiovisual a través de los programas de música tele-transmitidos y sus heredados registros musicales visualizados desde y hacia internet. Cuarto, los paradigmas estructurales hicieron al ser social más consciente de su ser individual que de su ser colectivo. “La revolución

12 En círculos íntimos y familiares se suele comentar que una de las causas de la muerte de Ricardo García, el 2 de junio de 1990, fue el dolor causado por esta situación.

cultural de fines del siglo XX debe, pues, entenderse como el triunfo del individuo sobre la sociedad o, mejor, como la ruptura de los hilos que hasta entonces había imbricado a los individuos en el tejido social”, afirma Eric Hobsbawm¹³. Quinto, el desarrollo tecnológico hizo que los soportes y reproductores tuvieran tanta o más relevancia que el mensaje contenido o reproducido: el medio, finalmente, fue más significativo en la sociedad que el mensaje. Sexto, y por último, la internacionalización del modelo económico y político liberal hizo que los contenidos culturales fueran cada vez más vinculantes, constituyendo lo que por este año 2018 tan ligera y cotidianamente identifiquemos como “globalización”.

En este marco irrumpió el Nuevo Rock Chileno, movimiento que se fraguó hacia mediados de la década de 1990, en plena transición hacia la democracia. La escena musical había cambiado: la censura se había atenuado hasta casi extinguirse, la represión se estaba transformando en un mal recuerdo (...), la canción social¹⁴ nuevamente se presentaba desde escenarios públicos y mediáticos, y el rock había revivido desde la década de 1980 para no extinguirse. En ese marco el sello, luego de una estratégica alianza con SonyMusic¹⁵ -obteniendo la primera recursos que no tenía y la segunda la participación de artistas de gran proyección-, presentó en un gran recital en el Estadio Nacional a 8 bandas que bajo el rótulo antes mencionado, irrumpían en la escena musical desde la marginalidad urbana, con un mensaje social y una irreverencia reflejada en el hardcore, el rap, el funk o el rock: Chancho en Piedra, La Floripondio, Mal Corazón, Santiago Ludwig Band, Los Morton, Panteras Negras, Los Miserables y Pozze Latina, fueron los referentes del Nuevo Rock Chileno. La década del noventa se representaba simbólicamente a través de la actuación de ocho bandas, dando cuenta, entre otras cosas, que lamentables

13 Hobsbawm, Eric. Historia del siglo XX. Buenos Aires, Crítica, 2006, p. 336.

14 El concepto “canción social” ha sido sistematizado por Patricia Díaz para dar cuenta de aquella canción de protesta o comprometida políticamente, tan representada en las décadas de 1970 y 1980. Díaz-Inostroza, Patricia. El Canto Nuevo Chileno. Un legado musical. (Santiago: Universidad Bolivariana, Colección Cultura Popular, 2007)

15 Alerce Informa Noviembre de 1995, p. 2.

componentes de la dictadura seguían proyectándose en tiempos de supuesta democracia¹⁶.

Alerce daba continuidad a la historia musical de la sociedad chilena durante casi cuarenta años. Sus registros sonoros, material gráfico, recortes de prensa o informativos, se transformaban en potenciales vestigios para ser interrogados por las ciencias sociales en su intento permanente por saber quiénes somos a través de comprender quienes fuimos, es decir, a través de la historia.

¿Por qué preocuparse de la conservación de los vestigios musicales generados por un sello musical como Alerce? Más allá de la relevancia de la firma, más allá de la importancia específica de su historia, la conservación de los documentos de Alerce constituyen la base no sólo para profundizar en la historia de la música chilena, sino para construir una historia cultural de Chile contemporáneo a través de su música. En otras palabras, son fuentes para una nueva historia cultural del Chile reciente. Todo ese periplo que analizamos hace algunos párrafos, para dar cuenta de esta nueva cultura en este nuevo siglo, ha dejado indicios para su comprensión. Algunos de ellos los produjo Alerce.

Por Nueva Historia Cultural comprendemos aquella perspectiva historiográfica que, luego de la crisis de las ciencias sociales de finales del siglo XX, da un giro en sus paradigmas para atender la necesidad de comprender la dimensión temporal de la sociedad desde y hacia contenidos que poco habían sido profundizados en las décadas anteriores, y que estaban siendo necesarios de considerar a la luz de las propuestas que sobre todo la antropología estableció desde la década de 1970 en adelante. Específicamente, la que sugiere reconocer que la sociedad tenía una cultura que podía ser la base de su comprensión para su presente a la luz del pasado, y ésta no era un proceso de desarrollo de facultades humanas relacionado con la asimilación de obras intelectuales y artísticas vinculado al carácter progresista

16 Nos referimos al caso de la querrela establecida por Carabineros contra el grupo de rap Panteras Negras, a modo de censura contra la interpretación de la canción "Guerra en las calles" y supuestas ofensas a la institución.

de la edad moderna, como era considerada en su concepción clásica, sino más bien debía entenderse como un “Sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida”¹⁷

¿Cómo podemos acceder a ese sistema de concepciones? Mediante los artefactos depositarios de esas formas simbólicas. Las sociedades y sus instituciones e instancias de producción, generan vestigios que nos permiten conocer sus tiempos y espacios. Durante mucho tiempo el historiador y la sociedad toda, se preocupaba solo o principalmente de aquellos escritos; esta vez, sobre la base de esa revisión en el concepto de cultura, debe también reconocer aquellos indicios que comunican desde otro lenguaje como el sonoro o el plástico. Iconografías, artes y músicas, son también formas simbólicas que expresan los sistemas de concepciones. Como señalara Peter Burke al definir cultura:

“Actitudes, mentalidades y valores, así como la forma en que éstos se expresan o adquieren un significado simbólico cuando se encarnan en artefactos, prácticas y representaciones”¹⁸

La música popular chilena, práctica y representación de la sociedad que la genera, se encarna en artefactos que le otorgan tiempo y espacio. Éstos, simbólicamente, expresan actitudes, mentalidades y valores de la sociedad en su historia. Alerce generó estos artefactos. Ellos son fuentes para una historia cultural de Chile. Su rescate, restauración y conservación, es un aporte significativo y provocador para la generación permanente de una historia del Chile contemporáneo.

Afortunadamente, los documentos del sello Alerce no se perdieron. Distintas circunstancias permitieron su recuperación para el patrimonio cultural de Chile, a través del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional.

17 Geertz, Clifford. La interpretación de las culturas. Barcelona, Gedisa, 1973, p. 88.

18 Burke, Peter. Hibridismo cultural. Madrid: Akal, 2010, p. 66

II.- El Fondo Documental Sello Alerce.

El archivo del Sello Alerce se comienza a procesar archivísticamente apenas recibida la donación el año 2016; antes de que estuviera físicamente en el Archivo de Música.

Por las características de su documentación estamos ante un “archivo histórico” y a la vez un “archivo especializado”, que el Diccionario de Términos Archivísticos (DTA)¹⁹ consigna en su primera acepción como aquellos donde hay predominancia o exclusividad de *un tipo documental* (Arévalo, Jordán, 1985). En este caso se trata documentos musicales y perimusicales, aunque por ser una empresa discográfica, además su archivo también comprende documentos administrativos como contratos, finiquitos, correspondencia, facturas, entre otros.

Entendemos por documento musical a “todo soporte material cuyos signos allí registrados representen una realidad musical, es decir, que su contenido semiótico sea capaz de rendir música” (Torres Mulas, 2000: 745.)²⁰. El tipo de documento musical más comúnmente conocido es la partitura, pero en el sello Alerce encontramos en grandes cantidades registros sonoros musicales, cuya característica básica es que requiere de un artefacto tecnológico intermediario para acceder a la información que contiene. El Registro sonoro es definido en las Normas mexicanas de catalogación de documentos fonográficos²¹ como “el registro de cualquier sonido (música, voz humana, etc.) mediante un procedimiento electroacústico en un soporte físico, reconocido como un producto cultural que transmite conocimientos, ideas, emociones, y da testimonio de hechos” (SNASF 2004). Y se compone de dos partes principales: el contenido sonoro, es decir la información; y la materialidad consistente en el soporte, el formato y el diseño.

19 Arévalo, Jordán, Diccionario de Términos Archivísticos 1985: 29. visto en <http://www.actiweb.es/itsam/archivo8.pdf>

20 TORRES MULAS, Jacinto “El documento musical: ensayo de tipología”. En Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, historia y metodología de la documentación en España (1975-2000). Madrid: Universidad Complutense, 2000. pp. 743-748. en <http://webs.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Jtorres.pdf>

21 Subcomité de Normalización de Archivos Sonoros y Fonográficos (SNASF). Normas mexicanas de catalogación de documentos fonográficos. México, 2004 Visto en http://www.casae.org/docs/Norma_mexicana_catalogacion_archivos_sonoros.pdf

Otro tipo de documentos muy numerosos generados por Alerce son los “documentos perimusicales”²², denominados así porque su contenido alude conceptualmente a entes o actividades vinculados a la música, aunque no son documentos netamente musicales. En este caso nos referimos a afiches, entradas, flyers, carátulas de casete y CD con sus respectivos másters.

III.- El rescate

Lamentablemente cuando se llegó al lugar donde estaba guardada la documentación, a realizar la primera visita protocolar de inspección, la documentación fue encontrada en un espacio de unos 7x3 mt. con paredes metálicas piso de tierra, en un ambiente húmedo, en el exterior humedad y vegetación. Las condiciones de almacenamiento no tenían control de higiene, humedad relativa, luz ni temperatura. El lugar no tenía ventanas y permanecía cerrado, favoreciendo la proliferación de microorganismos. Para su rescate, dadas las nocivas condiciones de almacenaje del material, se formó un equipo de profesionales (musicólogos, restauradora, fotógrafa y archivera) que debieron protegerse con buzos, mascarillas y guantes.

El material al interior de la pequeña bodega carecía de orden, las cajas contenedoras presentaban suciedad superficial (capas) y adherida, polvo, rasgados, manchas, erosiones, adhesivos, corchetes deformación del plano, humedad, insectos, huellas de xilófagos, hongos (negro, rojo, amarillo y verde en todas sus etapas de desarrollo).

Una vez que fue sacado del lugar original, todo el material permaneció en cuarentena para evitar contaminar a otros objetos y/o personas.

Cambio de contenedores

Posteriormente, para revisar los documentos y debido a que la manipulación de hongos es altamente riesgosa para la salud, se contó con la asesoría de un biólogo

22 Torres Mulas 2000

y un ingeniero en prevención de riesgos, quienes recomendaron la utilización de buzos de tybek, guantes de nitrilo, lentes protectores y mascarar con filtro para microorganismos, debido a que los hongos poseen esporas de tamaños invisibles, que pueden llegar a cualquier lugar del cuerpo humano y alojarse ahí (piel, uñas, ojos, pulmones, etc.).

Una vez terminado el proceso de rescate se dividió la documentación en aquella a la que se podía acceder y la que debía continuar aislada con el objetivo de salvar la mayor cantidad de documentos. Se estableció un procedimiento para la realizar el cambio de embalaje original procurando mantener la higiene y seguridad de quienes manipulan el material contaminado, a su vez manteniendo el posible orden de las cintas en el nuevo embalaje. Este se llevó a cabo en un lugar abierto y ventilado, delimitando un área sucia y un área limpia, y realizando registros fotográficos. El procedimiento quedó establecido en el siguiente protocolo:

- 1.-Material contaminado debe revisarse sobre la mesa de área sucia.
- 2.-Registro fotográfico de contenedores originales abiertos y cerrados.
- 3.-Registro en una ficha para cada documento sonoro, anotando información relevante y estado de conservación.
- 4.-Traslado al nuevo contenedor y eliminación del original.
- 5.-Eliminación de buzos de tybek y guantes.
- 6.-Desinfección de objetos no desechables y personas

La cinta magnética está conformada por material orgánico del cual se alimentan los hongos. Y si éste se pierde, las partículas magnéticas que contienen la información se desprenden, por consiguiente se tiene un soporte contaminado y sin información

Por lo tanto hubo mucha documentación sonora que debió ser fotografiada y eliminada debido a la composición de los soportes y el avanzado estado de contaminación.

IV.- En cuanto a los procesos archivísticos

Para subsanar la ausencia de información sobre los procedimientos técnicos de la producción se contactó a Claudio Gutiérrez, sonidista que trabajó durante 15 años en el Sello Alerce, entre octubre de 1992 y diciembre de 2007. Durante su estadía en el sello se desarrolló como Ejecutivo de Artistas & Repertorio del Área de Rock, luego como Encargado de Special Marketing y finalmente como Productor Ejecutivo.

Fue el quien confeccionó las carpetas de los artistas para el sello. Los Miserables, Panteras Negras, La Pozze Latina, BBS Paranoicos y Chanco en Piedra, entre muchos otros.

Este importante personaje ha resultado ser clave para el desarrollo de los procesos archivísticos pues durante su gestión en Alerce se grabó a los primeros grupos de rap y punk chileno a través de un sello tradicional, se realizó el primer disco tributo a un músico chileno (Víctor Jara) y se levantó el primer proyecto discográfico de rock chileno durante los '90 bajo el nombre de Nuevo Rock Chileno. Y con su colaboración se logró abordar uno de los problemas más difíciles de solucionar, comprender la naturaleza de los expedientes generados durante el transcurso del funcionamiento del sello, pues si bien en el campo de los archivos de música hemos definido cuatro grandes tipos o categorías de expedientes musicales que se consignan siempre con Asunto, lugar y fecha inseparables, Alerce produjo, al parecer, sólo tres, que se describen a continuación:

Expediente administrativo: Es el más común en los archivos. Está compuesto básicamente por correspondencia, certificados, documentación oficial. Un caso específico de esto en Alerce es la carpeta de cada artista que grabó con Alerce, que contiene contratos finiquitos, correspondencia, facturas, entre otros. Todos emanados desde la secretaría ejecutiva de Alerce.

Expediente de evento. Conjunto de documentos generados al organizar y/o producir eventos musicales. Estos expedientes estarán conformados por contratos,

cotizaciones, correspondencia, afiches, entradas, máster de registros sonoros y audiovisuales, fotografías, etc.; y tendrán por asunto el nombre de obra exhibida si es un concierto, o el nombre del evento realizado, más lugar y fecha.

Por ejemplo cuando el Alerce cumplió 40 años se realizó un gran concierto múltiple, que se registró en video y fotografías, además de realizó un registro sonoro directamente de la mesa de audio.

Otros expedientes de este tipo dieron origen a una subserie dentro de la serie eventos. Esta es: La Gran Noche del Folklore, Título de una seguidilla de conciertos múltiples organizado por el sello Alerce, realizados desde finales de los 70, hasta principios de los 80, en el cual se entregaba el premio Alerce a la música chilena. Cada expediente tiene por título el nombre del evento, año y lugar y una ficha con la información del conjunto y tipología documental de los documentos simples que lo componen

- **La Gran Noche del Folklore, 1977. Teatro Caupolicán.** Participan: Aquelarre, Margot Loyola, Aymar, Tito Fernández, Wampara, Barroco Andino, Chamal, Trilogía, Gabriela Pizarro y Los Curacas. La locución estuvo a cargo de Ricardo García. La dirección artística correspondió a Carlos Necochea. De esta ocasión surge un registro sonoro grabado en vivo que da pie a un disco editado por Alerce bajo el número de serie ALP 211; posteriormente sería reeditado en Francia por el sello Le chant du monde con el título Canto Nuevo au Chili (LDX 74681).
- **La Gran Noche del Folklore, 1978. Teatro Caupolicán.** Le revocaron el permiso para la 2ª muestra del Folklore.
- **La Gran Noche del Folklore. 1983 Teatro Caupolicán.** Participan: Arak Pacha, Isabel Aldunate, Stgo del Nuevo Extremo, Eduardo Gatti, Jorge Yañez, el pianista Roberto Bravo, Schwenke & Nilo, y Osvaldo Torres.

Expedientes de obra. Cada obra constituye en sí misma un expediente muy complejo pues tiene muy variada tipología documental. En el caso de Alerce cada casete o disco que se editó pertenece a un expediente que lleva su nombre. Este expediente también tiene Asunto (nombre de la obra), lugar y fecha. ¿Cuáles? Los que se consignan al terminar el producto.

Reconstituir los Expedientes de Obra de Alerce es una de las tareas que más dificultades ha generado y aún no finaliza puesto que cuando se encontraron los documentos estaban, como ya se explicó, todos mezclados y no mostraban su orgánica original. Para conseguirlo se toma los datos de consignación (Asunto, lugar y fecha) y se debe reunir conceptualmente todo el material que surgió para ese asunto pero la tipología de los documentos que los conforman es muy variada: sólo para una producción de casete o CD que salió a la venta hemos identificado documentos gráficos, fotográficos, sonoros y documentos administrativos tradicionales. Por ejemplo:

Para llegar a este conocimiento y posteriormente a clasificar y ordenar los documentos escasamente rotulados, Claudio Gutiérrez reconstruyó gráficamente, en un mapa conceptual, el proceso de producción de un casete y de un CD (son distintos procesos) del sello Alerce desde que se grababa en estudio hasta que salía a la venta. Dicho proceso consistía siete etapas y de cada una de éstas surgía un nuevo documento sonoro distinto que se agregaba al expediente.

Por ejemplo, el Expediente "Casete Capri. 1981. ALC95" comprende varios documentos gráficos y fotográficos para la confección de las carátulas y afiches. Entre estos: Sesión fotográfica en negativos y positivos, ampliación de fotografía escogida, boceto de carátula con imagen y textos, máster de carátula en cuatro capas de papel diamante formato doble carta, película para imprenta en cuatro capas de tamaño definitivo, carátula impresa. Y varios documentos sonoros, entre

ellos máster de mesa de sonido (fue grabado en vivo), máster de producción, máster editado para casete, etc.

La siguiente imagen representa el Proceso de grabación y edición de un casete o CD desde que está en proyecto hasta que está a la venta del público.

Una vez conceptualizados los tres tipos de expedientes se procedió a realizar su clasificación en series atendiendo a la naturaleza seriada de los expedientes y documentos sueltos de archivo, sin embargo, debido a que Alerce fue una empresa familiar donde había varias secciones con diferentes acciones y documentación generada, que estaban a cargo de una misma persona, no se contaba con un organigrama estructurado.

Hasta el momento hemos identificado cuatro áreas de trabajo o secciones dentro del Sello: Secretaría de gerencia; Difusión y comunicaciones; Ejecutivo de Artistas & Repertorio, Marketing y Producción. Y cada una de estas tiene entre una y tres series constituidas por expedientes y documentos sueltos

Cuadro de clasificación Sello Alerce producciones	
Secretaría de gerencia	Contratos
	finiquitos
	correspondencia nacional
	correspondencia internacional
	remuneraciones
	memos
	cotizaciones
	declaraciones de Renta
	impuestos tributarios
	pago de servicios
	caja chica
Difusión y comunicaciones	Alerce informa
	Prensa
	Medios
Artistas & Repertorio	Artistas
	Estudios de grabación
	Músicos de sesión
	correspondencia tradicional
	fax
Marketing y Producción.	Eventos

	Casetes
	CDs
	Vinilos

En cuanto a los instrumentos de descripción

Aunque la clasificación y ordenación están aún en proceso, se ha logrado identificar la mayoría de los documentos, gráficos y sonoros construyendo un inventario por tipología documental para saber con certeza qué se tiene realmente y donde está.

De esta operación surgen inventarios que proporcionan orden y cuantificación del material, además de información relevante sobre el contenido, con los siguientes campos: número, sección, soporte, título, tiene caja?, inspector y fecha. Actualmente se cuenta con un inventario de carátulas y sus máster, y otros de cintas magnéticas en distintos soportes y formatos.

Este proceso no estuvo alejado de dificultades pues cuando se completó el inventario de cintas magnéticas, y gracias a una entrevista con este ex funcionario del sello, se constató que las cintas magnéticas que se habían considerado de video, eran registros sonoros. Esto se debe a que los sonidistas de la época formateaban las cintas de video para luego utilizarlas como cintas de audio, pero con una mayor calidad y capacidad de canales. De hecho esas cintas son las más valiosas pues son los máster de estudio, que explicaremos más adelante.

Esto añadió una doble dificultad, pues para poder escucharlos hay que conseguir algunas de las dos o tres máquinas de ese tipo que hubo en Chile. Y además debe estar operativa.

Conclusión

El código de ética del archivero²³ nos habla de nuestro deber de proteger la integridad de los documentos para garantizar que puedan continuar siendo testimonio fiable con el paso del tiempo. Y en el caso expuesto, conociendo el valor incalculable para la historia de Chile que posee el Sello Alerce y el Fondo

²³ Código de ética del Archivero. Ver en http://www.archivonacional.cl/616/w3-article-49933.html?_noredirect=1

documental que lleva su nombre, lamentablemente se tuvo que eliminar mucha documentación.

Por esta razón se conformó un equipo multidisciplinario que fuera capaz de realizar la valoración, selección y propuesta de expurgo con una base musicológica, histórica, biológica y archivística que sustentara las decisiones tomadas. Lamentablemente, pese a que se hizo un gran esfuerzo para que el impacto fuera el menor posible, creemos que parte de la información se perdió irremediablemente. Básicamente porque el conservarla habría puesto en riesgo la integridad no sólo de toda la documentación de esta empresa sino del Archivo de Música.

Actualmente, a dos años del rescate del Archivo del Sello Alerce Producciones, se continúa trabajando en la organización y descripción de los documentos de acuerdo con los principios archivísticos (a saber, el principio de procedencia y el principio de la organización original) y con las normas ISAD (G).

Y se mantiene firme la convicción, misma de hace dos años, de que este rescate debía realizarlo el Archivo de Música, para asegurar la accesibilidad, la inteligibilidad y autenticidad de tan valiosos documentos, dentro de los límites impuestos por la legislación vigente.

Documentos que son el testimonio esencial de la producción del precursor de los sellos independientes de nuestro país; a la vez que testimonio documental musical de un período de nuestra historia del cual no habría ningún registro si Ricardo García y su familia no hubieran tomado la decisión de conservar su archivo, en las condiciones que les fue posible; y donarlo posteriormente al Archivo de Música.