

Darrigrandi N., Claudia y Antonia Viu. "Perfiles de artistas e intelectuales en *Mis entrevistas* (1943) de Georgina Durand". *Anclajes*, vol. XXI, N° 3, setiembre-diciembre 2017, pp. 43-60
DOI: 10.19137/anclajes-2017-2134

PERFILES DE ARTISTAS E INTELLECTUALES EN *MIS ENTREVISTAS* (1943) DE GEORGINA DURAND

Portraits of Artists and Intellectuals in Georgina Durand's Mis entrevistas (1943)

Claudia Darrigrandi N.¹

Universidad Finis Terrae
cdarrigrandi@uft.cl

Antonia Viu

Universidad Adolfo Ibáñez
antonia.viu@uai.cl

RESUMEN: El siguiente artículo se enfoca en el trabajo periodístico de la chilena Georgina Durand, seudónimo de Raquel Delaporte Prieto (1893-2003), en particular, en una serie de entrevistas publicadas en el diario *La Nación* (Chile) a finales de los treinta e inicios de los cuarenta del siglo pasado. Por un lado, se reflexiona sobre la construcción biográfica de sus entrevistados en tanto artistas e intelectuales profesionales, denotando una densidad informativa que va elaborando cánones y jerarquías desde las que se constituyen los campos del saber en la época. Por otro lado, se analiza su papel como entrevistadora, como mujer profesional, en un contexto social y laboral en el que las mujeres todavía son cuestionadas por su participación en la esfera pública. En ese marco, se reflexiona sobre los regímenes de lo decible, las tensiones entre lo público y lo privado y la potencial relación entre la periodista y sus lectores. Se arguye, entonces, que Durand logra un equilibrio entre el ejercicio apropiado de la profesión, puntualmente, en la realización de las entrevistas, y la construcción de una subjetividad.

Palabras clave: Georgina Durand; prensa chilena; entrevista periodística; Siglo xx; Chile

1 Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto Fondecyt Iniciación N° 11140881 del cual Claudia Darrigrandi Navarro es la investigadora responsable y del Fondecyt Regular N° 1150141, dirigido por la investigadora Antonia Viu (Universidad Adolfo Ibáñez) y en el que Darrigrandi participa como co-investigadora.



ABSTRACT: This paper focuses on the work of Chilean journalist Georgina Durand, pseudonym for Raquel Delaporte Prieto (1893-2003), in particular on a series of interviews published in the newspaper *La Nación* (Chile) in the last century in the late thirties and early forties. On the one hand, the paper analyzes the creation of biographical profiles of her interviewees as professional artists and intellectuals, conveying information to create canons and hierarchies for emerging fields of knowledge at that time. On the other hand, attention is given to her role as interviewer and as a professional in a work and social context in which women's participation in the public arena was still contested. In this context, it also considers the rules governing what can and cannot be said, the tensions between public and private spheres, and the potential relationship between the journalist and her readers. In the end, one could suggest that Durand achieves a balance between "correct" practice as a professional journalist, particularly in the production of her interviews, and the construction of a subjectivity.

Keywords: Georgina Durand; Chilean press; interview; 20th century; Chile

La entrevista como escritura de la información y escena del saber profesional

Georgina Durand, seudónimo de Raquel Delaporte Prieto (1893-2003)², es una de las periodistas chilenas que Joaquín Edwards Bello destaca en su crónica "Mujeres corresponsales viajeras" y que propone como parte del equipo ideal de un periódico llamado *La Mujer* (79-83). A pesar de ese lugar que le entregara el cronista del diario chileno *La Nación*, Durand es una figura poco reconocida entre las periodistas nacionales y tampoco es un nombre que circule cuando se habla de los movimientos feministas de mediados de siglo XX. Durand fue parte del Movimiento Pro Emancipación de las Mujeres de Chile, del Partido Femenino, dirigió el Boletín del Servicio Médico Nacional de Empleados entre 1945 y 1947 y, al año siguiente, en 1948, estuvo a cargo del "periódico de la mujer para la mujer", *Orientación*. También fue encargada de la Oficina de la Propiedad Intelectual y del Departamento de Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional (Klimpel Alvarado, *La mujer chilena* 177). Antes de tener estos cargos, publicó sus entrevistas a fines de la década de los treinta y a inicios de los cuarenta en el diario *La Nación*, periódico fundado en 1917 por un grupo de senadores liberales, en el que se combinó el discurso político vehiculado en los editoriales con el periodis-

2 Agradecemos a Eduardo Leiva Herrera quien ayudó a identificar la fecha de nacimiento de la periodista, como también hizo notar sobre el uso del seudónimo. Agradecemos asimismo a la investigadora Claudia Montero (Universidad de Valparaíso) por informarnos sobre la fecha de muerte de la periodista. Según la décimo cuarta edición del *Diccionario biográfico de Chile*, Durand comenzó sus labores como periodista en la revista *Familia*. Es interesante notar que se la presenta como "ensayista y biógrafa", en ese sentido hay un reconocimiento de sus entrevistas como parte de un proyecto mayor que considera la elaboración de biografías (417). En la entrada también destaca que tuvo una importante formación, producto de su experiencia laboral, en bibliotecas y propiedad intelectual. También trabajó en radio (400). Véase *Diccionario biográfico de Chile*.

mo informativo y comercial (Santa Cruz 28-30)³. Al menos para la década del cuarenta, estas entrevistas aparecían los domingos, en una sección, compuesta por unas pocas páginas, dedicada a la cultura. Junto con las entrevistas, también se publicaban pequeños reportajes y perfiles sobre figuras del mundo del arte y la cultura, cuentos, reseñas de libros y columnas de opinión, entre otros tipos de colaboraciones. Las entrevistas interesan como medio de construcción de perfiles de figuras que son parte del campo de las artes y la cultura y, en ese sentido, son un agente activo en la constitución del campo cultural. En el periodo modernista la crónica era el espacio en el que se filtraba y mezclaba la escritura biográfica con la entrevista y la reseña; a medida que avanza el siglo XX latinoamericano la crónica seguirá siendo un espacio relevante para la escritura de perfiles y retratos, aunque estos, a su vez, se irán convirtiendo en textos más extensos y ensayísticos y se irán desprendiendo de la escritura de la cotidianidad. Y, por otro lado, la entrevista va a ocupar un espacio cada vez más singularizado.

En su libro *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2010), Leonor Arfuch plantea que la entrevista no ha sido estudiada en profundidad como espacio de construcción (auto)biográfica (120). Asimismo, señala:

Como género biográfico –aun cuando no se la considere habitualmente entre los “canónicos”– que presenta vidas diversamente ejemplarizadoras, por excelencia o por defecto, lo es también de educación, aspecto modélico por antonomasia. [...] Hablando de la vida o mostrándose vivir, el entrevistado, en el juego dialéctico con su entrevistador, aportará siempre, aun sin proponérselo, al “acervo” común (118-9).

En las siguientes páginas se presenta una reflexión sobre las entrevistas realizadas por Georgina Durand y publicadas en el primer volumen del libro titulado *Mis entrevistas*⁴ que compila sus trabajos para el diario *La Nación* a finales de la década del treinta y a inicios de los cuarenta. Para ese periodo, si bien las escuelas de periodismo todavía no existían, la de la Universidad de Chile, por ejemplo, se fundó el año 1953 bajo la dirección de Ernesto Montenegro, sí es posible señalar que el periodismo informativo y comercial se encontraba bastante consolidado. Asimismo, para las décadas del treinta y cuarenta estaban en ejercicio un número significativo de periodistas, hombres y mujeres, cuya preparación fue informal, en tanto no estudiaron periodismo, pero que estuvo sustentada en su participación en los diversos medios impresos que se fundaron en la primera mitad del siglo XX y que, poco a poco, tras su profesionalización, dejaron el carácter de

3 Según Santa Cruz, desde su fundación la dirección del periódico se enfocó en tener entre sus filas a los mejores exponentes del periodismo nacional (30).

4 En este artículo se ha trabajado con el vol. 1 de la edición publicada en Nascimento. La editorial Teguvalda también publicó 3 volúmenes organizados de la siguiente manera: Vol. 1 *Escritores, artistas y hombres de ciencia de Chile*; Vol. 2 *Políticos, artistas y hombres de ciencia de Chile*; y Vol. 3 *Poetas y novelistas*. El tercer volumen no se encuentra en la Biblioteca Nacional de Chile.

prensa doctrinaria (Santa Cruz)⁵. Por otra parte, entre las mujeres periodistas del período destaca el trabajo de Elvira Santa Cruz Ossa, el de Lenka Franulic, quien obtuvo el Premio Nacional de Periodismo en 1957, y el de María Romero (Escobar y García-Huidobro)⁶.

Retomando las ideas de Arfuch, los entrevistados de Durand, que pertenecen al mundo de la artes, humanidades y ciencias sociales, cumplen una función modélica en la medida que revelan una trayectoria dentro de un área del saber en particular. Al mismo tiempo, la persona que entrevista puede construir un estado de la cuestión de cada una de las disciplinas o saberes representados por estas figuras. Otro de los asuntos que destaca es la constante interrogación por parte de la periodista sobre el papel de las mujeres como profesionales y la valoración de ellas como productoras de conocimiento. Por medio de las preguntas, Durand sitúa a la mayoría de sus entrevistados en el campo de la cultura y, en ese contexto, propicia la opinión sobre el estado y desarrollo de la cultura local. Entre otros entrevistados, destacan Benito Rebolledo Correo, Virginio Arias, Julio Ortiz de Zárate, Acario Cotapos, Claudio Arrau, Cora Bindhoff, Ricardo A. Latcham, Elena Caffarena, Amanda Labarca y Francisco A. Encina, por mencionar algunos.

En las entrevistas se imbrica la escritura de vidas, la escritura de la información y la escritura dialógica, entre otras características que Arfuch presenta en el capítulo dedicado a la entrevista mediática en su libro ya mencionado. Y las entrevistas de Durand son también un archivo de profesionales que, al menos en el volumen consultado, se circunscriben al mundo de las artes, la crítica y el teatro, la historia, la filosofía y las ciencias sociales. De este modo, sus entrevistas son un esfuerzo por organizar cierta información relativa a la constitución de esos campos, las particularidades de cada saber, establecer cánones y jerarquías. “¿Debe el escritor intervenir en política?”, “¿Quién ha sido el mejor pintor de Chile?”, “¿Qué le parece la crítica literaria actual?”, “¿Qué opina de la enseñanza que se da en las universidades?”, “¿Puede la mujer llegar a la genialidad en las realizaciones artísticas, políticas o sociales?”, “¿Quiénes son los grandes creadores?”, “¿A quién lee?”, “¿Quiénes constituyen valores positivos en las artes y en la intelectualidad?”. Estas son algunas de las preguntas que se reiteran, ajustadas al saber específico del que proviene el entrevistado. Aunque para la década de los cuarenta no se habla todavía de “sociedad de la información”, sí interesa tener esa idea presente, en la medida que sus entrevistas recopilan, producen y reproducen información relativa a las áreas mencionadas.

En otro contexto, y más distante todavía de la sociedad de la información, en “*Early modern information overload*”, Daniel Rosenberg señala que hay dos maneras posibles de entender la “sobrecarga de información” [“*information overload*”]: una, sería entenderla como una “explosión de libros”; otra opción apunta

5 El Colegio de Periodistas se funda en 1956.

6 Franulic participó en la iniciativa para fundar la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile y también en la fundación del Círculo de Periodistas de Santiago (Escobar y García-Huidobro 242).

a una inundación [*“flood”*] de datos, de descripciones. En el primer caso, el autor destaca el problema de administrar una “horrible masa de libros”; en el segundo caso hay que lidiar con “innumerables especies’ de cosas e ideas” (7). Por su parte, la misma Durand alerta sobre esta cantidad de información que compone la entrevista: “La entrevista, como género que trata de abarcar el mayor volumen de observaciones en el menor espacio, impide profundizar ciertos tópicos o dilatar sus explicaciones” (“Albrecht Goldschmidt” 136). Sin embargo, aunque la entrevista divulga información de una manera, al parecer, superficial, la periodista también la organiza y le da un sentido. En sus entrevistas, Durand interroga a sus entrevistados desde su condición de profesionales, apelando a su subjetividad en tanto intelectuales, científicos sociales, artistas o humanistas. El ritmo de la conversación es, en muchos casos, bastante rígido y esquemático y, a veces, pareciera ser que no hubiera ocurrido el encuentro entre la periodista y el entrevistado, porque en pocas oportunidades se pasa a la conversación espontánea. Igualmente, solo en contadas ocasiones la periodista reacciona ante las respuestas de sus entrevistados y las pocas veces que el diálogo fluye con mayor espontaneidad es por parte de estos últimos. Por medio de sus entrevistas, Durand captura una trayectoria y experiencia profesional, como también genera el espacio para que los entrevistados expresen sus opiniones sobre su propia especialidad.

Sin embargo, lo que sí cambia son los inicios y los cierres de estas conversaciones. En las aperturas, Durand pocas veces intenta hacer un recorrido de la vida de sus entrevistados desde la infancia hasta la adultez, aunque algunas veces no encuentra mejor forma para explicar la genialidad o constancia de alguno de ellos si no es recurriendo a una infancia que explica el lugar social que ocupa el sujeto en cuestión. Otras veces repasa los principales hitos de sus carreras, fechas, cargos desempeñados. Este gesto recuerda la escritura de la historia *magistrae* decimonónica. En cambio, en muchas otras ocasiones, sobre todo cuando son figuras vinculadas al mundo del arte, y en especial de las artes plásticas, o cuando conversa con mujeres, Durand comparte con sus lectores la llegada al lugar del encuentro, el entorno físico, el ambiente. De este modo, enfatiza el carácter de descubrimiento que significa el proceso de realización de la entrevista. Durand descubre para sus lectores hombres y mujeres que si bien ocupan un lugar destacado en sus áreas, no circulan tanto por los medios impresos ni participan activamente de la esfera pública. Son figuras que requieren más presentación que otras; no es así, en cambio, el caso de historiadores, intelectuales y humanistas y figuras pertenecientes al mundo de las ciencias sociales: “Vastamente conocida es la personalidad de don Francisco Encina. Hablar sobre ella resulta casi inofensivo” (“Francisco A. Encina” 206), señala Durand al comenzar su entrevista al historiador⁷. Algo similar ocurre con la entrevista a Ricardo A.

7 En la cita se entiende que el objetivo de las introducciones que realiza en cada una de las entrevistas es dar cuenta de la personalidad de la persona entrevistada, por lo tanto, concluimos que no todos los actores seleccionados para sus entrevistas son personas con las que los lectores de *La Nación* están familiarizados.

Latcham, “ampliamente conocida es la personalidad de Ricardo Latcham, sobre todo en los campos de la política y las letras” (“Ricardo A. Latcham” 146) o con el compositor Javier Rengifo, en quien, para Durand, no es necesario detenerse dado su reconocimiento mundial (75). No obstante, en más o menos palabras, en esa inevitable introducción se perfila una escritura de la información, el dato del viaje de aprendizaje, la fecha de los estudios realizados, el lugar de trabajo, los honores recibidos, entre otros hitos de las trayectorias profesionales o personales de sus entrevistados. Por último, en estas entrevistas a personajes más conocidos, supuestamente, por los lectores de *La Nación*, no se detiene en cerrarlas, estas terminan con la respuesta a la última pregunta.

En cambio, en muchas otras de sus entrevistas Durand sí se detiene en la introducción y cierre, y son estos los espacios en los que la subjetividad escritural de la periodista se manifiesta más claramente, compone escenas, describe ambientes, desliza biografemas. Estas escenas tensionan la información, aquel contenido que la entrevistadora intenta recuperar del entrevistado, ese contenido que finalmente sostiene la entrevista, que es lo que provoca su lectura. En términos de Diana Taylor, las entrevistas publicadas en prensa son archivos, palabra oral que se transcribe para formar parte de la cultura impresa. No obstante, aunque el archivo sea letra y documento y el repertorio, corporalidad y transformación, Taylor también aboga por el diálogo entre estas dos formas de producir y reproducir conocimiento al señalar que “la noción de escenario nos permite reconocer de forma más completa las múltiples maneras en las que el archivo y el repertorio trabajan para constituir y transmitir conocimiento social” (s/p). Es así que las sonrisas, los gestos, las miradas de los entrevistados pueden ser entendidas también como intervenciones del repertorio en el archivo: “[...] y en forma muy gentil y con una sonrisa muy dulce, que ilumina su rostro de mujer atrayente, contesta todas nuestras preguntas” indica Durand al referirse a Elena Caffarena (“Elena Caffarena” 197) o al referirse a Acario Cotapos señala que “Detrás de sus anteojos, nos mira escrutadoramente y se pasea nervioso por la sala” (“Acario Cotapos” 33). Siguiendo las ideas propuestas por Taylor, interesa preguntarse por la posibilidad de comprender estas entrevistas en el marco de un escenario que tiene en su centro los debates de lo que se entiende por cultura y por el lugar de la cultura en la sociedad, y que se reitera una y otra vez, ajustado a las condiciones propias de su temporalidad. Extrapolando esta idea a las entrevistas de Durand, ese escenario donde se desarrolla la reflexión sobre el lugar y papel de la cultura, se conforma también por múltiples escenas. Taylor señala que parte constituyente del escenario es la escena, palabra que “denota intencionalidad, artística o de otro tipo (la escena del crimen), e indica estrategias conscientes de visualización. La palabra sugiere, de manera apropiada, ambas cosas: el escenario material, así como el ambiente altamente codificado que da a los espectadores información pertinente, es decir, estatus de clase o periodo histórico” (Taylor s/p). De este modo, en las entrevistas de Durand, la escritura biográfica dialoga con la escritura del ambiente:

En la fachada fría, severa, de un edificio antiguo de la Alameda de las Delicias, se abre una puerta en cuya mampara destacase en un papel a tinta china: Benito Rebolledo Correa. Entramos por un larguísimo corredor oscuro y glacial. [...] De repente una brusca y violenta claridad nos deja asombrados. Siguiendo la luz avanzamos hacia el interior de un atelier. Pero, ¿de dónde viene esa luz tan clara, transparente y luminosa? (“Benito Rebolledo” 7).

O en el caso de Gloria Moreno: “la casa de Gloria Moreno tiene cierta analogía con su dueña. Pletórica de alegría y de sol, emerge sin afectación, como pidiendo disculpas por su suntuosidad” o “Junto una taza de té, nuestra conversación se pone más íntima” (“Gloria Moreno” 153). O en el caso de Samuel Román: “Para encontrar el taller de Samuel Román debemos aventurarnos por unas galerías llenas de obstáculos: armazones, trozos de piedras [...] en el subsuelo de la Escuela de Bellas Artes. Por fin se aclara el horizonte y llegamos a un pasillo donde quedan varios talleres” (“Samuel Román” 91). No es posible detenerse en cada uno de los casos en que la escena cobra un papel preponderante en la apertura de la entrevista; de todos modos, interesa destacarlo como recurso que desafía la noción de archivo para la escritura de la vida ajena y profesional, una estrategia para escribir sobre la vida de otros con énfasis en el espacio laboral o doméstico, imbricando, a veces, el sujeto profesional con el sujeto privado, como ocurre en el caso de Ana Mac-Auliffe cuando Durand indica que no puede hablar con ella en “horas de oficina”, pero que no importa porque prefiere “oírla en mujer y no en funcionaria” (“Ana Mac-Auliffe” 238). Sin embargo, esa mujer es desplazada por la profesional, porque todas las preguntas que siguen a la introducción de Durand se enfocan en el Servicio Social, en el conocimiento de la entrevistada sobre su profesión y su experiencia. Oportunidad que Mac-Auliffe aprovecha para afirmar que ese trabajo “se fundamenta sobre bases científicas y técnicas” y poco tiene que ver la “calidad sentimental” de la trabajadora social (“Ana Mac-Auliffe” 240). En ese sentido, Mac-Auliffe aprovecha la tribuna de la entrevista para tensionar ciertos imaginarios sobre las cualidades femeninas que, supuestamente, subyacen en el buen ejercicio profesional de las trabajadoras sociales, profesión, asimismo, destacada como propia de las mujeres.

GLORIA MORENO PROLONGA UNA BRILLANTE TRADICION

EST/

Con emoción recuerda a su padre, el talentoso diplomático don Alfredo Ibarrañaval. — "Nadie como él, dice, contribuyó tanto a formar mi espíritu". — "El teatro es, ante todo, manifestación de vida, ya sea interior o exterior. — Cómo se generó el argumento de una película nacional. — Juzga con optimismo el porvenir del cine en nuestro país

LA CASA de Gloria Moreno tiene un aire familiar que se respira en el ambiente. El ambiente de la casa es el ambiente de la familia. La decoración, los muebles, los cuadros, los libros, los objetos, todo parece haber sido escogido por ella misma.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.



Gloria Moreno en su nueva familia.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida. Una familia que se ha formado en la vida.

DIARIO DE ESPAÑA

LAS ARTES PLASTICAS EN ESTADOS

Por ARMANDO MARIBONA

La Academia más avanzada de América

El arte plástico en los Estados Unidos

El arte plástico en los Estados Unidos

Entrevista a Gloria Moreno. Publicada el domingo 2 de noviembre de 1941 p. 3

"El periodismo es la gran palanca para la divulgación y propaganda de la cultura, y *La Nación* ha sido siempre un amigo de esta casa", dice sonriendo Amanda Labarca antes de que Durand le formule alguna pregunta ("Amanda Labarca" 225). A inicios de los treinta en la revista *Índice*, órgano de difusión del grupo homónimo, se discutía el lugar de los intelectuales y de la cultura en un contexto de dictadura e inestabilidad política. Fundamental también es la revista *Multi-*

que se traduzca en energía colectiva. Es nuestro deber de ciudadanía” (“Índice” 1). A diferencia de las revistas culturales que son espacios idóneos para la formación o consolidación de comunidades intelectuales gracias a la conformación de Comités de Redacción, Comités Editoriales y/o equipos de colaboradores (Patiño; Pita), las entrevistas de Durand en el diario *La Nación* construyen perfiles de intelectuales y artistas que, a los ojos de sus lectores, se presentan como un colectivo que participa del escenario donde se debate el estado y lugar de la cultura, desde la profesionalización de sus saberes. En otras palabras, Durand pone en escena a un grupo de profesionales a través de las páginas del diario *La Nación* y, de esta manera, construye una comunidad de artistas e intelectuales. Estos, a su vez, dialogan también gracias a la mediación de Durand.

Interés público, saberes expertos y trabajo femenino

Las entrevistas de Georgina Durand llevan a preguntarse por los regímenes de lo decible a fines de los años treinta y principios de los cuarenta en Chile: ¿qué puede preguntar una mujer en la prensa a un artista, a un intelectual o a un político?, ¿qué se le puede responder a una mujer que es una figura pública?, ¿cuál es el ámbito de opinión pertinente para un artista o un intelectual? El tema de lo oportuno y lo inoportuno aparece así constantemente en sus entrevistas publicadas en *La Nación*, ya que los entrevistados juzgan las preguntas con un comentario, porque temen que sus propias respuestas puedan ser inoportunas o porque creen que un tema, como la política por ejemplo, excede su ámbito de incumbencia en tanto artistas. Esto se refuerza por el hecho de que Durand reconoce sus propias entrevistas como un espacio para las “preguntas *a fondo*” y las “preguntas indiscretas”:

Vengo, Juanita, dispuesta a hacerle una serie de preguntas a fondo como dicen los esgrimistas, o, si usted quiere, de preguntas indiscretas.

— No se calumnie usted, querida amiga, no hay preguntas indiscretas... Solo existen respuestas indiscretas... (“Juanita Quindos” 160).

Por otro lado, el hecho de que una mujer publique entrevistas en la prensa, eligiendo ella misma los temas y a sus entrevistados, implica una pregunta por el interés público. Como ha visto el argentino Jorge Halperin, la entrevista es “la más pública de las conversaciones privadas”(23)⁸, “un intercambio entre dos personas físicas y unas cuantas instituciones que condicionan subjetivamente la conversación” (24), ya que —al hablar con el periodista— el entrevistado está pensando en su ambiente, en sus colegas, en el modo cómo juzgará sus declaraciones

8 Para Halperin, la entrevista funciona “con las reglas del diálogo privado (proximidad, intercambio, exposición discursiva con interrupciones, un tono marcado por la espontaneidad, presencia de lo personal y atmósfera de intimidad), pero está construida para el ámbito de lo público. El sujeto entrevistado sabe que se expone a la opinión de la gente” (23).

la gente que influye en su actividad y en su vida, y en el público, mientras que el periodista atiende a las reglas del medio en el que trabaja, al juicio de sus pares y al interés de los lectores.

Al inicio de la entrevista al urbanista Ricardo González Cortés, Georgina Durand señala que la idea de entrevistarle le surgió al pasar por la esquina de las calles B. O'Higgins con San Antonio y advertir la ausencia de una vieja plazoleta: "Mientras viene el tranvía, pensamos que sería muy interesante para los lectores de la Nación, transcribir las opiniones de un urbanista de renombre y, acto seguido, nos trasladamos a la casa de don Ricardo González Cortés" ("Ricardo González Cortés" 46). La elección del entrevistado surge así de un interés público imaginado a partir de fenómenos concretos como los cambios en la ciudad que los procesos modernizadores traen consigo. Los lectores en quienes Durand piensa son lectores de *La Nación*, un público informado de la cambiante actualidad nacional pero que, como ella, necesita de un juicio experto para formarse una opinión respecto de las experiencias inmediatas que acompañan dichas transformaciones:

Muchas veces me he imaginado como debería ser la capital de Chile. La concibo dentro de un estilo propio, donde las calles y las plazas se engasten en un bosque de árboles y flores. Ciudad fragante que oculte con un pudor muy femenino la fealdad de los estilos arquitectónicos. Pero es solo un ensueño. No somos nosotros, precisamente, los que podamos realizar la modernización de Santiago. Es necesario que los expertos, aquellos que puedan conjugar lo bello con lo cómodo, la estética con la necesidad, sean los que se lancen en esta empresa ("Ricardo González Cortés" 46).

Las páginas de la edición dominical de *La Nación* en que aparecen originalmente las entrevistas no aluden a un lector específico de la sección. La insistencia en cierto tipo de entrevistados y en un tipo de preguntas podría leerse así no solo como una apuesta por captar un interés preexistente entre los lectores, sino también como una forma deliberada de instalar temas y el juicio experto como un criterio necesario para que el público se forje una opinión. Las entrevistas hablan de estatuaría, escultura pública, decoración de edificios, murales o urbanismo, redefiniendo el papel del arte en la sociedad, otorgándole un estatus diferente y mostrando la tensión entre las formas en que los mismos artistas se plantean frente a él. El arte en estas entrevistas no es solo una actividad privada, autodidacta y solitaria, sino profesional, y por ello aparece ligada a instituciones como la Escuela de Bellas Artes y a la necesidad de los artistas de vincularse entre sí tanto a nivel nacional como internacional.

En *La miseria del mundo*, el sociólogo Pierre Bourdieu habla de lo que articulan ciertos espacios como los conjuntos urbanísticos (*cités*) o recintos escolares, que obligan a cohabitar a los individuos más heterogéneos, en la ignorancia o incompreensión mutuas y en el conflicto, ya sea latente o manifiesto. Estos espacios le sirven como una manera de entender el mecanismo mismo de la razón social,

así como su propio trabajo como sociólogo en dicho libro, un volumen en el que reúne un extenso número de entrevistas a diversas personas respecto de su existencia y las dificultades de vivir. La cohabitación que impone el libro a los testimonios es similar a la que fuerzan los espacios aludidos, entrevistas que pueden leerse de manera aislada, pero que juntas componen un espacio para la emergencia de puntos de vista irreconciliables y para que aparezcan las pequeñas miserias que, en general, se invisibilizan por la “gran miseria del mundo”. Esa miseria de posición, referida al punto de vista de quien la experimenta al encerrarse en los límites de un microcosmos, dice Bourdieu, está destinada a parecer relativa o irreal si se la compara con la gran miseria de condición. Sin embargo, la gran miseria no puede ser la medida de todas las demás ya que esto impide comprender la complejidad de los sufrimientos del orden social contemporáneo:

Instituir la gran miseria como medida exclusiva de todas las demás significa prohibirse percibir y comprender toda una parte de los sufrimientos característicos de un orden social que, sin duda, hizo que aquella retrocediera [...] pero que, al diferenciarse, también multiplicó los espacios sociales (campos y subcampos especializados) que brindaron las condiciones favorables para un desarrollo sin precedentes de todas las formas de la pequeña miseria (10).

Este aspecto del análisis del sociólogo resulta muy oportuno al considerar las entrevistas de Durand, no solo porque su trabajo también está compuesto por un conjunto de entrevistas pensadas individualmente pero al interior de una sección, primero, y de un volumen después, sino porque se trata de un espacio en el que cohabitan los testimonios de una cantidad de actores diferentes del campo social, reunidos allí por su quehacer profesional, y que dan cuenta de los éxitos, pero también de las pequeñas miserias que implica la reciente especialización profesional y la sujeción a un determinado campo.

Volviendo al tema del interés público, la insistencia respecto de cierto tipo de preguntas tendría un objetivo formativo en relación al lector y la creciente necesidad de legitimar los saberes especializados, en la medida en que evita los comentarios impresionistas y se plantea frente al entrevistado desde un saber experto. Al elegir sus entrevistados, Durand está modulando lo que se considera interés público, lo que explica la perplejidad que muestran algunos de ellos al ser interrogados por la periodista. Por otra parte, cuando Durand entrevista a la dramaturga y guionista Gloria Moreno, deja ver su desacuerdo respecto de las formas en que el cine adhiere a lo popular al señalar que los directores toman demasiado en cuenta al público a la hora de definir los guiones cinematográficos. La idea de que el público no sabe lo que quiere, o no puede definir qué contenidos le convienen, justificaría así su opción de instalar una agenda de temas que lo eduquen en los códigos de artes y saberes expertos como los que las entrevistas priorizan.

Desde este punto de vista, demostrar el carácter profesional de las mismas entrevistas adquiere un valor central y eso ayuda a comprender las opciones de

Durand en este sentido y también su visión de lo que significa ser periodista profesional en esos años. Aunque, como hemos visto, las entrevistas de Durand se permiten licencias literarias y comentarios por parte de su autora en los comienzos y en los cierres, las preguntas parecen sucederse una detrás de otra desde un esquema más bien rígido que no se modula de acuerdo con la respuesta que recibe, como si ese esquematismo asegurara la objetividad de la entrevista. Sin embargo, también existe la intención de generar espacios de intimidad, especialmente con las entrevistadas, y en esas ocasiones Durand se permite enfrentar las preguntas con bastante libertad. En su entrevista con la música Cora Bindhoff, junto con interrogarla sobre su apreciación en temas de historia de la música, sobre el nivel cultural de la mujer chilena y sobre el conflicto bélico en curso, Durand intercala preguntas muy personales, como cuál es su opinión sobre el amor (“Cora Bindhoff” 29). Otro ejemplo de mayor flexibilidad en la articulación de la entrevista aparece en la primera de las entrevistas compiladas. En ella, el pintor Benito Rebolledo inesperadamente responde a una pregunta sobre las vanguardias esgrimiendo una teoría conspirativa del sionismo internacional en relación al arte contemporáneo (12-13), lo que es particularmente interesante si pensamos en que estas entrevistas se realizan en plena Segunda Guerra Mundial. Durand se ve forzada a reaccionar y lo hace abandonando cualquier pauta previa para dejar que Rebolledo se explye acerca de las armas de las que se valen los sionistas en sus fines conspirativos y, elocuentemente, termina la entrevista sin más comentario que la respuesta del entrevistado. En muchos casos, además, los cierres permiten completar los silencios de Durand durante la entrevista, porque en ellos deja ver de manera clara su opinión,

Después de visitar el taller de Olga Ojeda, pensamos que si esta artista de sensibilidad exquisita y talento enorme, puede realizar obras de tan estupenda imaginación sin tener ni siquiera el acicate de una remuneración equitativa a su trabajo ¡qué maravillas no nos depararía esta escultora si pudiera conocer otro ambientes! Estas son las oportunidades que Chile debería aprovechar para darse a conocer en el extranjero (“Olga Ojeda” 69).

Si en estas ocasiones se deslizan las opiniones personales de Durand respecto de los entrevistados y sobre la urgencia de valorar ciertos temas, también existen comentarios de los entrevistados que permiten entender mejor el lugar desde el que Durand se plantea frente a su quehacer como entrevistadora. Es evidente que la periodista cuenta con el respaldo de *La Nación*, el diario en el que se publican las entrevistas, y que eso le facilita el acceso a personajes muy ocupados y de gran trayectoria. Es evidente también que varios de sus entrevistados son lectores de sus entrevistas, lo cual incluso provoca que se generen polémicas de un número a otro. En la entrevista a Lorenzo Domínguez, por ejemplo, Durand lo interroga sobre el futuro de la mujer en la escultura. En una entrevista posterior, la escultora Olga Ojeda deja ver que leyó esa entrevista y que recuerda con toda

precisión la demoledora respuesta de Domínguez precisamente cuando Durand le pregunta sobre cómo llegó a ser escultora,

Los primeros años la practicaba por entretenimiento, pero alentada por los premios que tuve en diferentes salones en que presenté mis obras, me vine a Santiago para ingresar en la escuela de Bellas Artes con el decidido propósito de ser una artista, aspiración que sigo teniendo sin sentirme desalentada, pese a la declaración rotunda que hiciera en estas mismas columnas el escultor Lorenzo Domínguez (“Olga Ojeda” 67).

A su frase bíblica “primero pasará un rebaño de camellos por el ojo de una aguja antes que una mujer sea escultora” (“Lorenzo Domínguez” 39), Ojeda responde que no ve en el hombre más superioridad que la física y que la escultura no se trata solo de fuerza sino también de darle forma a un sentimiento.

La disposición que Durand muestra con cada uno de sus entrevistados al realizar las preguntas, incluso en los casos en los que las finaliza con opiniones propias o cuando entra en un terreno más personal, permite que los lectores diferencien sin problema su juicio del de cada artista. Los entrevistados ven a Durand como profesional, algo que en parte se construye en la escena de las entrevistas, de preferencia en espacios institucionales que sirven como un refuerzo de la autoridad del elegido en la materia sobre la que se le consulta. Ella se presenta como periodista profesional y sus preguntas se mueven en ese ámbito a pesar de su objetivo declarado de hurgar en lo indiscreto; se trata de una indiscreción que rara vez llega a ser tal porque no transgrede los límites del interés profesional. Durand además monta las entrevistas desde una metodología que se hace visible al mirarlas en su conjunto, como permite el volumen publicado por Nascimento, ya que allí vemos la estructura que subyace en los inicios y los cierres, la reiteración en ciertos temas y preguntas tipo adaptadas según el quehacer del entrevistado, los criterios que delimitan la elección de cada uno de ellos, la importancia que el juicio experto, profesional, tiene en ese sentido, y también la documentación previa que realiza para informarse sobre sus entrevistados y preparar las preguntas⁹.

Entre las respuestas que recibe, sin embargo, es fácil advertir que su valoración como mujer profesional no es algo dado y que con los entrevistados más experimentados debe probarse permanentemente. Son muchos los artistas e intelectuales que van a mostrar en el volumen la escena del trabajo profesional

9 En la entrevista a Juanita Quindos vemos expuesta parte de esta metodología y las fuentes de las que Durand se sirve para preparar sus entrevistas: “La información bibliográfica recogida antes de ir a verla nos daba el convencimiento de que para hacer una semblanza que corresponda a la personalidad integral y a la labor intelectual de Juanita Quindos, necesitaríamos un volumen. Escritora, conferencista y grafóloga, periodista en ejercicio, con múltiple labor realizada, en parte bajo el pseudónimo de Ginés de Alcántara, y, en parte, bajo el antifaz de “Profesor Tagore”. El Diccionario de la Mujer Hispanoamericana nos informa que desde la tribuna de la Escuela de Bellas Artes dio a conocer entre otros al pintor español Julio Romero de Torres” (158-159).

como un lugar hostil para las mujeres, ya sea por juicios lapidarios como los que hemos visto en contra de su eventual desarrollo profesional, como por los testimonios de las mismas artistas. Cuando entrevista, por ejemplo, a la escritora, conferencista y grafóloga española residente en Chile Juanita Quindos, ésta la remite a *Un cuarto propio* de Virginia Woolf para hablarle de la vulnerabilidad de la mujer, cuya independencia sigue siendo un desafío que se paga dolorosamente,

Se lo dice a usted una observadora, una obrera del campo social durante casi treinta años: detrás de cada mujer que trabaja, hay siempre un dolor, un gran dolor, vívido y padecido a lo largo y a lo ancho. Antes, el exclusivismo del hombre aducía el argumento de que eran los hombres quienes iban a la guerra, pero ahora con los bombardeos atroces van a la guerra tanto como los hombres que se van, las mujeres y los niños que se quedan (“Juanita Quindos” 165-6).

La entrevista profesional instala a Durand en un pie de igualdad frente a sus entrevistados, pero se trata de un estatus que ocasionalmente se verá amenazado a pesar del prestigio que la mayoría de las figuras que interroga le conceden y el respeto con que la tratan, siendo embestida por respuestas que sin ser condescendientes, sistemáticamente apuntan a calificar la pregunta o incluso la intención desde la que se formula¹⁰. Es el caso de algunas de las respuestas que da el crítico Ricardo Latcham: “Esta pregunta es escabrosa, distinguida amiga” (148), “Esta es una pregunta extraña, Georgina; ¿por qué me la hace?” (“Ricardo A. Latcham” 150); el poeta Pedro Sienna: “Por Dios, Georgina, no me haga pisar ese palito! Yo no soy su manager literario [...] Si digo que me encanta. Me pongo en ridículo, y si digo que la encuentro mala merecería que me apalearan por descortés. ¿No le parece?” (“Pedro Sienna” 178); o el pintor Alfonso Bulnes: “No entiendo la pregunta, Georgina; pienso que tal vez usted la tenía reservada para otro entrevistado y sin querer se le ha venido a la memoria” (“Habla Alfonso Bulnes” 119), “Tendría que matricularme de nuevo en un curso de historia para responder a pregunta tan vasta y conversar con Ud. una semana para llegar a fijar previamente el adjetivo ‘intelectuales’” (“Habla Alfonso Bulnes”, *Mis entrevistas* 121), “Pero amiga mía, es Ud. temible, me lleva como una pelota, de su mano hacia el frontón del futuro, y devuelto por el frontón hacia atrás del momento en que vivimos” (“Habla Alfonso Bulnes”, *Mis entrevistas* 123).

10 Al respecto, es tentador especular sobre el proceso de edición de las entrevistas y la posibilidad de que en este se omitieran este tipo de comentarios. Parece interesante que Durand opte por no modificarlos, lo que podría interpretarse, por una parte, como otra marca de su construcción profesional como periodista que opta por la objetividad. Por otra parte, transcribir estas respuestas descalificadoras de los más famosos también puede ser una forma sutil de denunciar su actitud condescendiente.



Entrevista a Alfonso Bulnes. Publicada el domingo 15 de noviembre de 1941 p. 3

Estos últimos entrevistados comparten un fuerte respaldo institucional que los hace ser, en la jerarquía de los entrevistados, lo que Halperin llamaría un “hiperentrevistado”, un tipo de entrevistado célebre, cuyo lugar público está tan afianzado que contesta sin temores (36)¹¹ y que, por lo tanto, tiene el poder de autorizar o no la formulación de las preguntas e incluso cuestionar el carácter profesional de la entrevista. Recordemos que Latchman en ese tiempo tiene una columna como crítico literario en el mismo suplemento dominical de la *Nación* en que aparecen originalmente las entrevistas de Durand y que Bulnes, como claramente destaca el título original y la bajada de su entrevista, es el presidente de la sociedad “Amigos del arte”. Resulta paradójico pensar que Durand en sus entrevistas refuerza los límites de la especialización profesional desde la que se sitúan estos entrevistados al cuestionar la manera en que ella formula sus preguntas, sin lugar a dudas una de las pequeñas miserias de los microcosmos profesionales de las que habla Bourdieu y en las que mujeres como Durand destacarán cada vez más.

11 Según Halperin, este tipo de entrevistado “ofrece menos márgenes al entrevistador cuanto menos conocido sea como periodista y menos influyente sea el medio al que representa. Es más renuente a aceptar la entrevista; si la acepta, le concede menos tiempo, y es menos tolerante con ciertas preguntas, a las que, incluso, en ocasiones juzga negativamente o directamente rechaza” (36).

Palabras finales

En este artículo se ha intentado por un lado, poner en valor el trabajo periodístico de Georgina Durand que, hasta la fecha, ha sido poco estudiado y reconocido. Por otro lado, consideramos necesario destacar su función como mediadora para el desarrollo de campos profesionales gracias al espacio que generó su entrevista dominical. Según Arfuch,

la entrevista se reveló como un medio inestimable para el conocimiento de personas, personalidades e historias de vidas ilustres y comunes. [...] su afirmación como género derivó justamente de la mostración de una proximidad [...] ofrecido a la deriva de la interacción, a la intuición, a la astucia semiótica de la mirada, a lo sugerido en el aspecto, el gesto, la fisonomía, el ámbito físico, escenográfico, del encuentro (117-8).

Destacamos una vez más estas cualidades de la entrevista mencionadas por Arfuch porque revela el profesionalismo con el que Durand desarrolló su trabajo, sin embargo, al mismo tiempo le permitió construir una subjetividad escritural propia tanto por la configuración de escenas y escenarios, como por la capacidad de enfrentarse a diversas personalidades de las humanidades, las artes y las ciencias sociales como mujer profesional, en un periodo en que las mujeres periodistas comienzan a cobrar un espacio más visible en los medios, pero que todavía son cuestionadas por irrumpir en el mundo laboral fuera del hogar. En ese sentido, su trabajo revela una negociación con los prejuicios de género, así como también las tensiones que surgen con la interrogación por lo privado en un espacio que deviene público.

Por último, por medio de estas entrevistas, Durand también se sitúa dentro del campo intelectual y cultural, porque al posicionarse como mediadora contribuye a configurarlo.

Referencias bibliográficas

- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *La miseria del mundo*. Madrid, Akal, 1999.
- Bulnes, Alfonso. “Habla Alfonso Bulnes, presidente de la Sociedad ‘Amigos del Arte’”. Entrevista por Georgina Durand. *La Nación* 16 de noviembre de 1941, p. 3.
- “Durand, Georgina (Raquel Delaporte Prieto)”. *Diccionario biográfico de Chile*. 12a edición. Santiago de Chile: Empresa periodística Chile, 1962-1964, p. 400.

- Durand, Georgina. *Mis entrevistas*. Santiago, Nascimento, 1943.
- ____. “Acario Cotapos”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 33-38.
- ____. “Albrecht Goldschmidt”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 136-145.
- ____. “Ana Mac-Auliffe”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 238-246.
- ____. “Amanda Labarca”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 225-229.
- ____. “Benito Rebolledo Correa”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 7-14.
- ____. “Cora Bindhoff”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 27-32.
- ____. “Elena Caffarena”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 196-205.
- ____. “Francisco A. Encina”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 206-215.
- ____. “Gloria Moreno”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 153-157.
- ____. “Javier Rengifo”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 75-80.
- ____. “Juanita Quindos”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 158-170.
- ____. “Lorenzo Domínguez”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 39-44.
- ____. “Olga Ojeda”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 66-69.
- ____. “Pedro Sienna”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 171-179.
- ____. “Ricardo A. Latcham”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 146-152.
- ____. “Ricardo González Cortés”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 45-50.
- ____. “Samuel Román”. Durand, *Mis entrevistas*, pp. 91-97.
- Edwards Bello, Joaquín. “Mujeres corresponsales viajeras”. *En torno al periodismo y otros asuntos*, selección, ordenación y prólogo por Alfonso Calderón. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1969, pp. 79-83.
- Escobar, Paula y Cecilia García Huidobro. “Mujeres en la prensa chilena: de comparsas a protagonistas”. *Mujeres chilenas: fragmentos de una historia*, compilado por Sonia Montencino Aguirre. Santiago de Chile, Catalonia, 2008, pp. 235-245.
- Halperin, Jorge. *La entrevista periodística: intimidades de la conversación pública*. Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Klimpel Alvarado, Felicitas. *La mujer chilena (El aporte femenino al progreso de Chile). 1910-1960*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1962.
- Moreno, Gloria. “Gloria Moreno prolonga una brillante tradición”. Entrevista por Georgina Durand. *La Nación* 2 de noviembre de 1941, p. 3.
- Patiño, Roxana. “Las revistas literarias de vanguardia y la crítica: una historia en tres tiempos”. *Mapocho* núm. 71, 2012, pp. 13-29.

Picón Salas, Mariano. “Índice”. *Índice* abril 1930, p. 1.

Pita González, Alexandra. “La circulación de bienes culturales en una publicación (y una red) latinoamericanista: el Boletín Renovación”. *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, coordinado por Regina Crespo. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México; Centro de Investigaciones sobre América Latina y El Caribe; Ediciones Eón, 2010, pp. 119-147.

Rosenberg, Daniel. “*Early modern information overload*”. *Journal of the History of Ideas* vol. 64, núm. 1, 2003, pp. 1-9.

Santa Cruz A., Eduardo. *Prensa y sociedad en Chile, siglo XX*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2014.

Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago, Ediciones Universidad Alberta Hurtado, 2015.

Fecha de recepción: 3/04/2017 – **Fecha de aceptación:** 11/08/2017