ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

La presencia de la Primera Guerra Mundial en el ámbito cinematográfico chileno. Entre interés popular, propaganda y censura

Lucas Maubert
Universidad de Tarapacá, Chile
lmaubert@academicos.uta.cl

Fecha de recepción: 26/11/2024
Fecha de aceptación: 11/03/2025

Resumen

Este artículo aborda el impacto cultural de la Primera Guerra Mundial en Chile mediante el análisis de su presencia en el mercado cinematográfico. Pese a la neutralidad adoptada frente al estallido bélico europeo, la guerra se hizo omnipresente en las pantallas de los teatros y cines chilenos, atrayendo un amplio público, tanto de chilenos como de comunidades extranjeras residentes en el país. No obstante, en un contexto de fuertes tensiones nacionales y de fragmentación de la opinión pública, las proyecciones de cintas relacionadas con la guerra europea provocaron fuertes reacciones y tensiones, obligando a las autoridades a aumentar el control sobre este medio, lo cual significó la censura de varias películas.

Palabras clave: Cine, Propaganda, Censura, Comunidades europeas, Chile

The presence of the First World War in the Chilean cinema. Between popular interest, propaganda and censorship

Abstract

This article addresses the cultural impact of the First World War in Chile by analyzing its presence in the film market. Despite the neutrality adopted after the war outbreak in Europe, the war became omnipresent on the screens of Chilean theatres and cinemas, attracting a broad audience, both from Chileans and from foreign communities living in the country. However, in a context of

Este trabajo está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

strong national tensions and fragmentation of public opinion, the projections of films related to the European war provoked solid reactions and tensions, forcing the authorities to increase their control over this medium, which meant the censorship of several films.

Keywords: Cinema, Propaganda, Censorship, European communities, Chile

Introducción

"No hay duda que la guerra europea ha dado y da motivos para todo. Los editores, impresores, fabricantes de juguetes, escultores y otros negociantes, se han percatado de la oportunidad que a sus operaciones ofrecía y han dádose a explotarla con un entusiasmo inusitado".[1] Así comentaba en 1915 la revista ilustrada chilena *Zig-Zag* el fenómeno de explotación comercial de la Primera Guerra Mundial por parte de algunos comerciantes e industriales europeos, explicando la proliferación de libros sobre la guerra, tarjetas postales, juguetes o bustos de soldados y personajes involucrados en el conflicto. Sin embargo, la revista santiaguina no mencionó otros productos culturales que tendrían gran influencia dentro de este proceso de explotación comercial y que serían clave en Chile a la hora de concientizar a la población respecto a los acontecimientos ocurriendo en el Viejo Continente: las cintas cinematográficas.

En los últimos años, los estudios sobre la historia cultural han ocupado un lugar importante en el campo historiográfico (*cultural turn* o giro cultural), marcados por una creciente preocupación de muchos historiadores por "lo simbólico y su interpretación" (Burke, 2006: 15). Entre las múltiples derivaciones de esta historia cultural, encontramos a la historia del cine como un aspecto relevante del estudio de las sociedades a partir de las primeras décadas del siglo XX, pues este medio se consagró en aquel entonces como una de las principales expresiones artísticas y culturales a nivel global. El entonces llamado "biógrafo" llegó a todos los rincones de los países latinoamericanos durante este periodo, primero mediante proyecciones de cintas cinematográficas en teatros, luego en espacios exclusivamente dedicados a este nuevo medio: los cines. Este medio acompañó el crecimiento urbano en el continente, el desarrollo de infraestructura y del comercio global (Burns, 1975; López, 2000). En este contexto es que llegaron a Chile numerosas cintas cinematográficas que empezaron a alcanzar un amplio público, pese a reticencias iniciales de ciertos sectores sociales (Villaroel Márquez, 2012; Iturriaga, 2016), fenómeno acompañado del surgimiento de una prensa especializada y de "estrellas" que serían los rostros de este nuevo medio en el país y el mundo (Santa Cruz, 2005).

1 La explotación comercial de la guerra. (3 de julio de 1915). *Zig-Zag*.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

Si bien en Chile ha existido en las últimas décadas una renovación historiográfica en el marco del "giro cultural" que se ha dedicado a analizar el impacto del cinematógrafo sobre la evolución de la sociedad chilena, el estudio de las repercusiones de la(s) guerra(s) a nivel global sobre el desarrollo de este medio en el país es un tema que ha sido escasamente abordado.[2] El estallido de la Primera Guerra Mundial intervino en un periodo de crecimiento significativo del número de cintas cinematográficas que penetraron en el mercado chileno. Acorde a cifras entregadas por el historiador Jorge Iturriaga, el número de películas que llegaron a Chile en 1914 (esencialmente europeas, en un mercado dominado por Francia e Italia) era cinco veces mayor a las del año 1910, expansión que seguiría hasta los años treinta (2015: 59 y 302). Retomando las palabras de Stefan Rinke, durante las primeras décadas del siglo XX, el cine "se convirtió en la nueva forma de entretención de masas, alcanzando a todas las regiones, clases sociales y sexos". De este modo, pasó de ser considerado por parte de las elites como una entretención de "contracultura" principalmente destinada a las clases trabajadoras a un medio de entretención "*chic*" y "moderno" para miembros de la oligarquía (2002: 76). Por consiguiente, suscitó un interés cada vez mayor del poder político –no solamente en Chile– hacia el control y la regulación de este medio una vez alcanzado este estatus de fenómeno de masas.

A partir del caso de la prensa, Joëlle Beurier (2005) afirma que, si la guerra alteró las vidas cotidianas y las mentalidades de las sociedades involucradas, los medios de comunicación contribuyeron a cambiar también la manera con la cual los contemporáneos de la guerra miraban al resto del mundo. Ello aplica también para el cine, puesto que la Primera Guerra Mundial fue el primer conflicto bélico en haber sido grabado y representado cinematográficamente a gran escala. Lo anterior tendría repercusiones significativas sobre la construcción de representaciones culturales de la guerra y del mundo en las sociedades, tanto de las naciones beligerantes como de los países neutrales, incluso después de la contienda, al permanecer como un tema recurrente de la producción cinematográfica hasta la actualidad (Marta-Lazo et. al., 2013). Asimismo, el historiador francés Marc Ferro, tomando el ejemplo de las grabaciones de alegría en Alemania posteriores a la firma del Armisticio el 11 de noviembre de 1918, destacó el hecho de que "el documento cinematográfico altera las ideas que se podía tener acerca de tal o tal episodio de la guerra", pues en este caso vino a mostrar "las ilusiones de la multitud que no sabe que Alemania ha perdido la guerra" (Ferro et. al., 1965: 332).

Aunque destaca que las películas tienen el mérito de ofrecer a sus espectadores una multiplicidad de puntos de vista, el historiador británico Peter Burke nos advierte de las dificultades que representan las cintas cinematográficas al momento de revisitar el pasado, al estimar que "para una película es difícil presentar las reservas, dudas o la conciencia de interpretaciones alternativas

2 Respecto a la historia del desarrollo de la industria cinematográfica en Chile, véase, entre otros: Godoy Quesada, 1966; Ossa Coo, 1971; Mouesca, 1997; Mouesca y Orellana, 1998; Rinke, 2002 y 2010; Santa Cruz, 2005; Gatica, 2011; Purcell, 2012; Stange y Salinas, 213.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

que los historiadores desean compartir a menudo con sus lectores" (2015: 17). En efecto, Roland Barthes (1964) indica que existen tres tipos de mensajes en las imágenes: el lingüístico (texto), el icónico codificado (imagen denotada, su significado literal) y el icónico no codificado (imagen connotada, vinculada al entorno cultural de producción-recepción de la imagen). Por ello, y siguiendo la misma línea, Laurent Véray recalca que "todas las imágenes construyen realidades y producen sentido" (2016: 25), lo cual es particularmente relevante a la hora de abordar el fenómeno de la guerra en cuanto a su dimensión cultural. En consecuencia, y trasladándose al ámbito cinematográfico, Ignacio Del Valle Dávila y Eduardo Morettin (2016) estiman que cualquier película "incorpora y moviliza los imaginarios e ideologías de una sociedad en conflicto" y contribuye a "construir imaginarios sociales y a defender discursos y proyectos políticos".

Diversos estudios han surgido en los últimos años sobre estas temáticas, aunque generalmente vinculados a la influencia del cine estadounidense durante las diferentes contingencias bélicas de la primera mitad del siglo XX (Guerra Gómez y Tajahuerce, 1995). Por ejemplo, el historiador Francisco Peredo (2014) destacó la importancia que tuvo el cine en la construcción de representaciones del peligro de la alteridad –mexicana, japonesa o alemana– en los Estados Unidos a través de lo que el autor califica de "propaganda del miedo", lo cual tuvo implicaciones respecto a las relaciones diplomáticas con México. En Chile, Fernando Purcell (2010) analizó el impacto de la propaganda cinematográfica estadounidense en el marco de la Segunda Guerra Mundial como parte de una diplomacia cultural de este país en América Latina, destacando el importante grado general de aceptación que tuvieron estas películas en el público chileno, pese a casos puntuales de reacciones negativas frente a determinadas películas.

Por ello es que consideramos que el análisis de la relación entre cine y guerra en un país neutral como lo fue Chile entre 1914 y 1918 es clave a la hora de abordar el fenómeno de la construcción de representaciones del conflicto y la competencia librada por las potencias involucradas en la contienda por ganarse las simpatías de las opiniones públicas. Por este motivo, este artículo aborda el impacto de la Primera Guerra Mundial sobre la vida sociocultural en América Latina, a través del estudio de la presencia de este conflicto en el mercado cinematográfico chileno. Sostenemos que la omnipresencia de la Primera Guerra Mundial en las pantallas chilenas se debió no solamente al interés del público por este magno conflicto, sino también a la situación de hegemonía europea en el mercado cinematográfico en aquel entonces. Esto contribuyó a que las cintas de guerras inundaran el mercado chileno en el contexto de competencia propagandística entre las potencias beligerantes. Este periodo constituyó además un punto de inflexión en la historia de la inserción del medio cinematográfico en la vida cultural nacional, al coincidir con un mayor control legislativo y una ampliación de la censura hacia determinadas películas. ¿Cómo este conflicto se hizo presente en las pantallas chilenas? ¿Cuáles fueron las reacciones del público frente a imágenes de un conflicto en

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

el cual Chile era neutral? ¿Con qué argumentos estas películas fueron vendidas para atraer al público? ¿En qué medida estas funciones cinematográficas contribuyeron a la construcción de representaciones del conflicto en el país? Para responder a estas interrogantes, realizaremos una revisión de diarios de circulación nacional como *El Mercurio* de Santiago y Valparaíso, así como de revistas ilustradas como *Zig-Zag* y *Sucesos.*

Este artículo se divide en cuatro secciones. Primero, examinaremos la posición de Chile frente a la Primera Guerra Mundial, señalando las fracturas en su opinión pública respecto a este conflicto bélico y destacando los motivos que condujeron a que Chile fuera uno de los pocos países americanos en mantener su neutralidad hasta el cese de las hostilidades. Seguido, destacaremos el impacto del estallido bélico sobre la vida cultural y artística chilena, y el éxito de las películas relativas a la guerra en un contexto de despegue del cinematógrafo como medio de entretención popular en el país. Posteriormente, estudiaremos cómo las comunidades europeas convirtieron las proyecciones cinematográficas en espacios de apoyo a sus patrias y, del mismo modo, cómo estas proyecciones pudieron convertirse en ocasiones en un espacio de competencia propagandística entre las potencias beligerantes. Finalmente, analizaremos las tensiones generadas entre el público por diversas películas relacionadas con la contienda, lo cual tuvo como consecuencia la implementación de censura sobre estas cintas por parte de diversas autoridades locales.[3]

Chile y la Primera Guerra Mundial: neutralidad y división de la opinión pública

Cuando estalló la guerra en Europa en 1914, todo el continente americano optó por la neutralidad. La distancia geográfica, la voluntad de no involucrarse en un asunto que era todavía estrictamente europeo, la creciente influencia estadounidense o la presencia de importantes comunidades europeas en varias regiones fueron factores relevantes de esta determinación. Chile mantuvo esta posición diplomática hasta el final de la contienda, pese a la llegada de un nuevo gobierno en 1915 o la entrada en guerra de los Estados Unidos y de otras naciones americanas en 1917.

El país se encontraba muy alejado del epicentro de las operaciones militares, no tenía intereses directos en luchar en contra o a favor de alguna potencia europea y su eventual aporte bélico resultaría insignificante en comparación de las masas de soldados y maquinarias bélicas movilizadas en el Viejo Continente (Riquelme Oyarzún, 2010). Además, el factor económico era determinante, puesto que las inversiones de capitales europeos eran importantes en el desarrollo de la economía nacional. En particular, Europa era el principal

3 Agradezco a los evaluadores de este manuscrito por sus comentarios y sugerencias. Este artículo es resultado del proyecto ANID Fondecyt Regular N°1230223.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

mercado de exportación del salitre, producto motor de la economía chilena en aquel entonces y del cual el Estado sacaba la mayoría de sus rentas. Mantenerse apartado de la contienda europea aparecía como la mejor forma de defender la industria salitrera (Vidal, 1933: 49-55). En este sentido, la opción de la neutralidad aparecía como una política lógica desde el punto de vista de la defensa de los intereses nacionales. Pese a esta decisión estratégica, la contienda generó divisiones dentro de la sociedad chilena y ciertos sectores se inclinaron a favor de un bando, constituyéndose potentes fuerzas aliadófilas y germanófilas que buscaron influir en la opinión pública (Gallardo Nieto, 1917; Couyoumdjian, 1977; Riquelme Oyarzún, 2010).

Existen diferentes apreciaciones historiográficas respecto a las inclinaciones de la sociedad chilena. Algunos historiadores consideraron que existía en general un apoyo moderado a la causa alemana (Barros, 1970: 628-629), mientras que otros establecen una fuerte polarización hacia los dos bandos beligerantes, explicando que una mayoría de la población haya estado a favor de la neutralidad (Couyoumdjian, 1986: 49; Bravo Valdivieso, 2005; Fermandois, 2004: 80). Lo cierto es que la clase política y la opinión pública chilena no estuvieron lo suficientemente inclinadas hacia un determinado bando para que el país se involucrara militarmente.

Dentro del campo de la historiografía de la Primera Guerra Mundial, el análisis del tratamiento periodístico de este conflicto ha sido predominante en los últimos años (McEwen, 1982; Coutard, 2000; Paddock, 2004; McEwen y Fisken, 2012). En el caso de América Latina, el historiador Olivier Compagnon (2007), al estudiar la guerra en la prensa brasileña y argentina, observaba el contraste entre el ostracismo de la contienda en la historiografía latinoamericana y la omnipresencia del conflicto en la prensa de los países de la región. En efecto, desde el inicio de las hostilidades en el Viejo Continente, el desarrollo de la guerra ocupó cotidianamente un amplio espacio entre los periódicos latinoamericanos. En un continente donde todos los países adoptaron en un principio una posición de neutralidad, la competencia por los favores de las opiniones públicas sería determinante.[4] En lo que concierne a Chile, diversas investigaciones han seguido esta línea en los últimos años, analizando el posicionamiento de los diarios y revistas más influyentes en el país como *El Mercurio* o *Zig-Zag* (Carrellán Ruiz, 2017; Hernández Cabrera, 2019 y 2023; Garay Vera y Jiménez Cabrera, 2023), mientras que otras investigaciones se han dedicado al estudio del tratamiento de la contienda en los extremos norte y sur del país (Bascopé Julio, 2017; Maubert, 2023). Algunos estudios han abordado también la confrontación propagandística librada en el país entre las naciones beligerantes y las consecuencias de este conflicto sobre la reformulación identitaria chilena (Fernández Domingo, 2016; Russ, 2022).

4 Entre otros trabajos respecto a la influencia de la guerra sobre la prensa y las opiniones públicas latinoamericanas, véase: De la Parra, 1986; Hoffmann, 2009; Vega, 2009 y 2013; Bruno, 2012; Quesada Rivera, 2015; Martin, 2018; Criado de Rivera, 2017; Tato, 2017 y 2018; Sánchez, 2014, 2018 y 2020; Bana Arouca, 2018; Claro, 2022.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

El estallido de la guerra causó revuelo y consternación en América, y Chile no estuvo ajeno a dicho fenómeno. Las noticias de las primeras operaciones bélicas involucrando a las principales potencias del mundo causaron agitación en las calles de las principales ciudades, siendo las imprentas de los diarios y las agencias de noticias asediadas por un público ávido de noticias. La revista *Sucesos* resumió exageradamente esta situación en los siguientes términos:

> Desde que el telégrafo comenzó a lanzar al mundo noticias alarmantes, con la velocidad y el fatalismo de una ametralladora, a propósito de la guerra europea, los habitantes de este país nos hemos acostumbrado a medio dormir y vivimos pendientes de la última mentira del cable. [...] Los vendedores de diarios son los únicos que, en medio de la crisis que nos anonada, dan salida a su mercadería sin necesidad de acudir a liquidaciones.[5]

Público esperando frente a las oficinas de los diarios La Unión y El Mercurio en Santiago.[6]

Una ilustración de este interés de la opinión pública se observa en el concurso realizado en 1915 por la revista *Zig-Zag*, inspirado por la revista francesa *La vie parisienne*, en el cual sus lectores debían trazar en un mapa cómo quedarían definidas las fronteras europeas después de la guerra, además de aportar una explicación. Los premios, no explicitados en aquel entonces, para los mapas que más se aproximaran a las fronteras efectivas de Europa una vez concluida la contienda variaron en función del "bando" del ganador. En efecto, según indicaron las bases del concurso, "si el mapa elegido para la recompensa es el de un *aliado*, el comercio anglo-ruso-franco-belga le otorgará el premio. Si por la inversa es de un partidario de la triple alianza (Alemania, Austria, Turquía), dicho premio le será asignado por el comercio germano-austro-turco".[7] Evidentemente, a veces cegados por el nacionalismo,

5 La emoción de la guerra. (26 de noviembre de 1914). *Sucesos*.

6 La guerra europea. La agitación en Santiago. (8 de agosto de 1914). *Zig-Zag*.

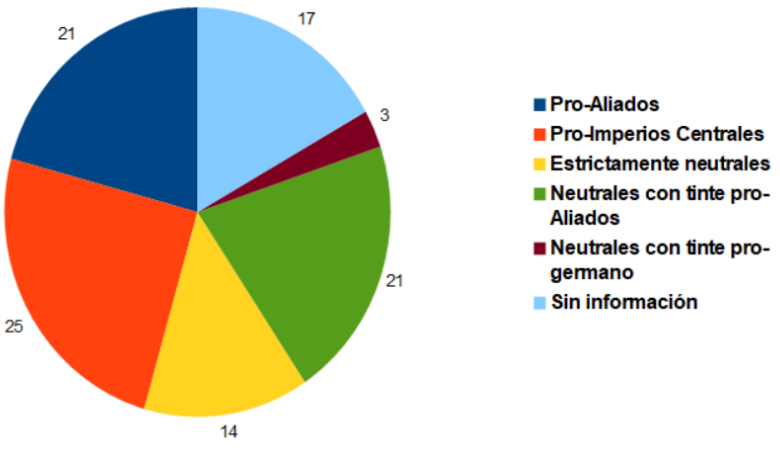
7 El gran concurso de Zig-Zag. (27 de marzo de 1915). *Zig-Zag*.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

confundidos por las contradictorias noticias sobre el avance de los diferentes frentes, el ingreso de nuevos países en la contienda y simplemente por la larga duración del conflicto, gran parte de los centenares de respuestas distaron diametralmente de lo que efectivamente fueron las fronteras europeas tras los diferentes tratados de paz. No obstante, este anecdótico concurso da cuenta del vínculo entre los periódicos y sus lectores respecto al interés mutuo por el seguimiento de los acontecimientos bélicos europeos.

La prensa fue fundamental para la concientización de la población chilena respecto a las posibles repercusiones del estallido bélico. Un rol clave tuvieron los periódicos vinculados a comunidades extranjeras residentes en Chile, ya que no solamente permitieron la circulación de información sobre los acontecimientos europeos, sino que también contribuyeron al proceso de movilización de dichas comunidades (Fernández-Domingo, 2016: 94-95). En lo que concierne a la prensa chilena en general, existieron publicaciones que marcaron una clara tendencia a favor de uno u otro de los bandos beligerantes. Por ejemplo, el diario *El Mercurio* ha sido identificado como un órgano pro-aliado, ya fuera por los vínculos financieros con Inglaterra de su propietario, Agustín Edwards Mac Clure, o por el perfil de las publicaciones de Carlos Silva Vildósola, su corresponsal de guerra en Europa. Otra publicación santiaguina, *La Gaceta Militar*, era, al contrario, una de las publicaciones más germanófilas.

No obstante, en forma general el escenario periodístico chileno se mostró sumamente dividido –sino fracturado– respecto al tratamiento de la Gran Guerra. Ello quedó demostrado en un informe confidencial del War Office británico, realizado en septiembre de 1918, que pretendía establecer los posicionamientos de los diarios latinoamericanos frente a la contienda. Respecto a Chile, de un total de 101 periódicos y revistas censados, se estimó en aquel entonces que 21 eran pro-Aliados, mientras que 25 eran favorables a los Imperios Centrales, el resto se dividía entre publicaciones estrictamente neutrales (14), neutrales con tinte pro-aliado (21) y neutrales con tinte pro-germano (3).



Clasificación del posicionamiento de la prensa chilena frente a la Primera Guerra Mundial en 1918, según el War Office de Gran Bretaña. Fuente: Elaboración propia a partir de War Office General Staff, 1918: 49-68.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

Aunque se trata de la percepción de unos agentes británicos sobre la prensa chilena, lo anterior da cuenta de un panorama periodístico nacional atomizado, finalmente lógico en un país neutral como lo fue Chile, atravesado por una permanente pugna entre fuerzas pro-aliadas, pro-germanas y neutrales hasta el final de la contienda. Este panorama periodístico nos permite afirmar que no hubo una inclinación clara de la prensa y de la opinión pública chilena respecto a la Primera Guerra Mundial. Ello viene a contradecir también el discurso difundido en el escenario internacional por países vecinos –como Perú y Bolivia–, el cual indicaba que Chile era un país germanófilo (Maubert, 2020).[8] Frente a este panorama de amplia división de la opinión pública chilena, el ámbito cultural y artístico chileno se convertiría en un espacio de competencia entre las potencias beligerantes para tratar de incidir en este equilibrio de fuerzas, y el cine resultó clave en este proceso.

Estallido bélico, vida cultural y éxito de las películas de guerra

América Latina sufrió rápidamente las repercusiones económicas del estallido bélico europeo, pero pocos países experimentaron una crisis más profunda que Chile. El país, cuya economía se sustentaba principalmente en la exportación de salitre hacia Europa, sufrió una caída de su Producto Interno Bruto de 15,5 % en 1914, la peor recesión de su historia hasta entonces (Braun, Briones y Díaz, 2000: 22). Esta grave situación económica y las dificultades del transporte marítimo tendrían repercusiones también en la vida cultural nacional, incidiendo en el movimiento teatral y cinematográfico. Muestra de la preocupación reinante sobre las actividades culturales en el país, en su crónica mundana semanal la revista ilustrada *Zig-Zag* describía de la siguiente forma el ánimo de la población santiaguina:

> Bailes, fiestas, saraos, todo desaparece entre el torbellino de angustias y alarmas que la conflagración europea ha sembrado en todos los espíritus. De la mañana a la noche las redacciones de los diarios se ven asediadas por una compacta muchedumbre que aguarda ávidamente la llegada de los trágicos cablegramas. Los suplementos de la prensa son arrebatados y las colonias impulsadas por patriótico ardimiento se preparan a partir en defensa de sus respectivos países. ¿Cómo pensar en fiestas y diversiones, cuando una ola de sangre nubla el horizonte?[9]

Sin embargo, con el paso del tiempo y a medida que la crisis económica se fue disipando, la actividad artística volvió a una cierta normalidad, por lo que la prensa santiaguina celebró el aumento de espectáculos teatrales, estimando incluso que era "indiscutible que la guerra europea ha favorecido al movimiento teatral en Chile, haciendo desfilar por nuestros coliseos a grandes

8 Según el mismo informe, y pese a que Perú rompiera sus relaciones diplomáticas con Alemania en 1917, de un total de 37 diarios y revistas censados en este país, tan solo 13 fueron evaluados como pro-aliados o neutrales con tinte pro-aliado (War Office General Staff, 1918: 112-123).

9 Vida social. (8 de agosto de 1914). *Zig-Zag*.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

celebridades que en otras épocas no nos hubieran visitado".[10] En lo que concierne al mercado cinematográfico, *Cine-Gaceta* no diría otra cosa al plantear en 1916 que:

> El pánico de los primeros tiempos de la guerra se ha desvanecido por completo. Los servicios de las casas alquiladoras estaban tan bien organizados que, lejos de disminuirlos estrenos, han aumentado en forma nunca vista hasta hoy.[11]

A la par de un renovado movimiento teatral, las cintas cinematográficas sobre la guerra europea empezaron a inundar el mercado chileno. La Primera Guerra Mundial fue visible en las pantallas de todo el mundo, prácticamente desde un inicio: miles de films fueron exhibidos en las pantallas de los cines latinoamericanos durante toda la contienda e incluso después. Inicialmente, eran más bien grabaciones de grandes ciudades europeas, de líderes políticos, de ejercicios militares. Luego, películas de la guerra misma empezaron a llegar, mostrando al público escenas de batallas, revistas de tropas, imágenes de barcos, aviones y cañones. Con ello también empezó la producción de películas de propaganda, destinadas a provocar en los países beligerantes la confianza en la justicia de su causa y en una inminente victoria (Sanders y Taylor, 1982; Montant, 1988; Bimbenet, 2007). En cada bando beligerante, estas cintas sirvieron también para defender su causa en los países neutrales, para que las opiniones públicas se inclinaran a su favor y que, eventualmente, sus gobiernos se unieran al esfuerzo bélico.

Por ejemplo, Guy Richard Hodgson (2017) considera que un momento clave de la acción propagandística lo constituyó la trágica muerte de la enfermera británica Edith Cavell, fusilada en octubre de 1915 por los alemanes por haber ayudado a la liberación de soldados aliados en Bélgica. Este episodio conmovió a la opinión pública y fue ampliamente comentado en la prensa internacional, incluyendo periódicos latinoamericanos.[12] Por ejemplo, al publicar una fotografía de la enfermera inglesa, *La Nación* de Buenos Aires señaló que "todo el mundo civilizado saluda con religioso respeto la memoria de esta mujer abnegada y heroica".[13]

Se hicieron varias películas y obras literarias respecto a este episodio, incluso varios años después de la guerra, como una prueba de la barbarie alemana. Una de ellas es la película británica *Nurse and martyr*, grabada poco tiempo después de la muerte de Cavell, cinta que presenta a la enfermera como una valiente mártir dispuesta a sacrificar su vida, mientras que los alemanes son presentados como inhumanos y bárbaros a través de diferentes representaciones, por ejemplo, al burlarse de ella mientras rezaba en su celda junto

10 Notas teatrales. (17 de agosto de 1916). *Sucesos*.

11 Chile cinematográfico. (2ª. quincena de agosto de 1917). *Cine Gaceta*.

12 Detalles del fusilamiento de Miss Cavell. (24 de octubre de 1915). *El Mercurio* (Santiago); El homenaje a Miss Cavell. (30 de octubre de 1915). *La Nación*; El sacrificio de Miss Cavell. (1 de febrero de 1916). *El Mercurio* (Valparaíso).

13 Miss Edith Cavell. (19 de noviembre de 1915). *La Nación*.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

a un cura en momentos previos a su ejecución.[14] La difusión de películas de este tipo fue utilizada como un medio para inclinar las opiniones públicas de países neutrales a favor de la causa aliada.

En efecto, en su crónica desde los Estados Unidos, el famoso periodista chileno Carlos Varas (quien firmaba sus artículos como Mont-Calm) señalaba el gran interés del público neoyorquino por las películas de guerra, pues ahí llegaban todas las últimas películas de Europa que reproducían episodios relacionados con la guerra. Dio también cuenta de la capacidad del cinematógrafo para suscitar emociones entre los espectadores:

> He visto regimientos marchando a la batalla, soberanos despidiendo con un beso a sus estandartes, soldados abrazando a sus mujeres y a sus niños, largos trenes cargados de carne que el cañón habrá ya seguramente devorado. [...] Es así como mis ojos velados por las lágrimas han visto partir hacia la frontera un regimiento francés que caminaba a los compases de una vieja y querida marcha de Francia: 'Le Père La Victoire'.[15]

En este contexto, los cines fueron fundamentales en el proceso de construcción de representaciones de la guerra europea en Chile y América Latina. Del mismo modo en que los diarios se veían arrebatados por la sed de noticias sobre los acontecimientos bélicos europeos, los cines se convirtieron en espacios donde los espectadores –tanto chilenos como extranjeros– pudieron cerciorarse de las implicancias concretas del conflicto a través de las imágenes de tropas, armamentos y destrucciones. En efecto, estas exhibiciones de cintas cinematográficas fueron, junto a las fotografías publicadas en diarios y revistas ilustradas, las principales fuentes iconográficas de la guerra.

Las películas sobre la guerra suscitaron un vivo interés entre el público y la prensa se hizo eco de este entusiasmo popular, dando amplia cobertura a la promoción de dichas películas. Las reseñas positivas –tanto en Santiago como en ciudades de provincia– abundan. Solamente señalaremos algunos ejemplos. En diciembre de 1914, *La Verdad en la Guerra Europea* suscitó el interés del público santiaguino según *El Mercurio*, mientras que *La Guerra Europea* de la casa francesa Pathé obtuvo también un gran éxito en el Teatro Royal.[16] En 1915, el Teatro Novedades de Valparaíso calificó de "maravillosa" a la película *La Guerra de los Balkanes* que se estrenó en el principal puerto del país, cinta que glorificaba a los ejércitos serbio, griego, búlgaro y montenegrino.[17] El mismo año, dos conferencias con proyecciones cinematográficas sobre la guerra europea habían llevado una "concurrencia desbordante" al Teatro Septiembre de esta ciudad.[18]

14 Un extracto de la película está disponible en línea: BFI. (12 de diciembre de 2017). *Nurse and Martyr (1915)* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=qfqzCtYvvAA

15 La guerra a través del cinema. (28 de noviembre de 1914). *Zig-Zag*.

16 Espectáculos. (16 de diciembre de 1914). *El Mercurio* (Santiago).

17 Teatro Novedades. (17 de enero de 1915). *El Mercurio* (Valparaíso).

18 Vida social. (18 de mayo de 1915). *Sucesos*.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

En el Teatro Alhambra de Santiago, *El lado alemán de la guerra* (*On the firing line with the Germans*) gozó en 1916 de positiva publicidad, calificada de "espléndida" por *El Mercurio,* siendo la "autenticidad de la película" su principal argumento de promoción.[19] Esta película gozó de un importante éxito en otras regiones, como en Tacna, en el extremo-norte del país, donde fue recibida con "atronadoras salvas de aplausos" según la prensa local.[20] La cinta correspondía a tomas efectuadas por un corresponsal del diario estadounidense *The Chicago Tribune*, William Durborough, con autorización del Estado Mayor alemán.

El film muestra el avance del ejército imperial en tierras polacas, con imágenes presentadas como "reales" y "no censuradas" de batallas y escenas de la vida cotidiana de los soldados alemanes, además de mostrar aspectos logísticos de la maquinaria bélica o prisioneros de guerra. Por ejemplo, en el medio de la película, se puede apreciar una fila de soldados recostados en el suelo, los cuales, tras una maniobra para alcanzar sus posiciones, empiezan a disparar para luego correr hacia las filas enemigas. Más adelante, se observa un grupo de soldados atendiendo a un compañero lesionado en su pierna. La película termina con tomas de poblaciones refugiadas desplazándose por los devastados campos polacos, imágenes que tienen el mérito de presentar a los espectadores una visión del destino de la población civil durante el conflicto, muchas veces ocultada en la mayoría de las obras de este género. No obstante, es también la ocasión para dejar entrever posiciones aparentemente favorables a los alemanes al momento de presentar los hechos:

> Aquí vemos a los verdaderos sufridores de la guerra. Expulsados de sus hogares a lo largo de la ola de la retirada rusa. Estas pobres personas fueron finalmente abandonadas por los rusos en su vuelo loco y ahora están haciendo su doloroso camino de regreso a los lugares que una vez fueron su hogar.[21]

Muestra del éxito popular de estas cintas es que estas proyecciones sirvieron para recolecciones de fondos no ligadas a las comunidades europeas. Por ejemplo, a fines del año 1914, se verificó en el Teatro Municipal de Tacna, en el extremo-norte del país, una función de gala a beneficio de la Compañía de Bomberos Zapadores Chile. Cabe señalar, sin embargo, que los periodistas solían ser muy generales al momento de presentar el contenido de las películas. Así, al entregar el programa de dicha gala, la prensa local señaló que:

> En esta funcion se exhibiran películas de gran actualidad, relacionadas con el conflicto continental europeo.
>
> El programa constará de las siguientes vistas:

19 El lado alemán de la guerra. (20 de marzo de 1916). *El Mercurio* (Santiago).

20 Espectáculos. (29 de enero de 1916). *El Heraldo*.

21 Wilbur H. Durborough (dir.). (1915). *On the Firing Line with the Germans*. Industrial Moving Picture Company. La película fue restaurada en 2015 por la Biblioteca del Congreso de EE. UU. y se encuentra en línea. Library of Congress Blogs. (11 de noviembre de 2016). *On the Firing Line with the Germans (1915).* https://blogs.loc.gov/now-see-hear/2016/11/on-the-firing-line-with-the-germans-1915/

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

1°- Vistas de Paris.

2°- «Viaje a través de la Rusia»

3°- «La vida a bordo de un dreadnought inglés»

4°- «Napoléon Bonaparte»

5°- «Actualidades europeas»

Dadas las jenerales simpatías con que cuenta la humanitaria institucion beneficiada, es de suponer que el Teatro se verá mañana completamente lleno.[22]

TEATRO ROYAL

LA GUERRA EUROPEA

SENSACIONAL PELICULA EN 4,000 METROS

La única película internacional tomada por operadores franceses, ingleses, belgas y alemanes, se exhibirá en el Teatro Royal el sábado 12 del presente en la función nocturna.

-TEATRO SANTIAGO-

¡LEA USTED!

LA VERDAD EN LA GUERRA EUROPEA

PRIMERA PELICULA AUTENTICA ALEMANA

tomada en los mismos campos de operaciones por los oficiales repórters cinematográficos de la

COMPAÑIA "MESSTER FILM" DE BERLIN

3,450 METROS DE CINTA.—21 PARTES.—7 SERIES

Sensacionales y completas informaciones sobre las campañas de Bélgica, Francia, Servia y Rusia. La acción de los Zeppelines, de la famosa artillería y mil otros detalles de enorme interés: Asalto y toma de Lieja, entrada en Bruselas, etc.

Se estrena HOY JUEVES 10 en la función nocturna en el

TEATRO SANTIAGO

Exclusividad de la Empresa del Cinema Teatro Lda., San Antonio 514.—Teatro Central, Concepción.

Avisos cinematográficos aparecidos en teatros santiaguinos a fines de 1914. Fuente: El Mercurio (Santiago), 10 de diciembre de 1914).

Dos factores incidieron en este éxito. Primero, la naturaleza del conflicto exhibido en las pantallas, que en muchas ocasiones sirvió de principal argumento de venta a la hora de publicar avisos en los diarios para promocionar las películas (Maubert, 2022: 119). Como resumiría un cronista de la revista *Corre-Vuela* en 1915, "las películas de crímenes sensacionales y aventuras espeluznantes han perdido ya su actualidad al lado de los trágicos hechos de armas".[23] En la ciudad de Arica, un periodista reconocía también que el éxito de las cintas bélicas se debía a que "todo lo que huele a guerra llama nuestra atención y acudimos a presenciarlas sin miramientos de ninguna especie".[24] Lo segundo se relaciona con que la capacidad del cine de "proporcionar noticias o imágenes espectaculares de la guerra tiene mayor verosimilitud que cualquier otro medio" (Melero, 2016: 149). La supuesta "veracidad" de las imágenes presentadas sería uno de los principales argumentos de promoción. Así, a fines de 1914 el Teatro Politeama ofreció a los espectadores santiaguinos lo que era, según el aviso, la "única película verdadera tomada en el teatro de la guerra por operadores de todas las naciones beligerantes".[25]

No obstante, no todas las cintas presentadas gozaron del mismo éxito y en muchas ocasiones, debido a las grandes expectativas de los espectadores, no lograron satisfacer al público. La película alemana *La verdad en la guerra europea* recibió duras críticas tras su primera exhibición en Santiago. A juicio de *La Unión*, la película no tenía "nada" de la guerra, y estimó que el público

22 Espectáculos. (1 de diciembre de 1914). *El Pacífico*.

23 La guerra y el cinematógrafo. (26 de mayo de 1915). *Corre-Vuela*.

24 Semana teatral. (13 de junio de 1915). *La Aurora*.

25 Teatro Politeama. (16 de diciembre de 1914). *El Mercurio* (Santiago).

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

se había sentido defraudado y que había protestado con silbidos. Este juicio fue compartido por *El Mercurio* e incluso por la germanófila *Gaceta Militar*, pues según sus reseñas las escenas presentadas no revistieron mayor interés, muchas de ellas habiendo sido presentadas al público anteriormente vía fotografías publicadas en diarios y revistas.[26]

Aviso publicitario del Teatro Royal de Santiago (marzo de 1915) y toma de una película sobre la guerra publicada en Cine Gaceta. Fuentes: El Mercurio (Santiago), 30 de marzo de 1915 y Cine Gaceta, 2ª. quincena de octubre de 1917, p. 20.

Patriotismo y propaganda cinematográfica

Aparte del interés del público chileno por las cintas cinematográficas relacionadas con la guerra europea, para las comunidades extranjeras de naciones beligerantes estas proyecciones fueron verdaderos eventos patrióticos. Por esta razón es que en muchas ocasiones sirvieron para organizar manifestaciones de apoyo a su causa o para recolectar fondos. Por ejemplo, en marzo de 1916, se llevó a cabo en el Teatro Royal de Santiago una función a beneficio de la Cruz Roja austriaca, con la proyección de una cinta sobre el asedio y la batalla por la fortaleza de Przemyśl, situada en el territorio de la actual Polonia. Si bien este largo asedio terminó siendo una victoria de los rusos, las tropas austro-alemanas lograron recuperar la ciudad en junio de 1915, por lo que el episodio fue presentado como un "triunfo" para los Imperios Centrales al momento de promocionar la película. La proyección contó con la presencia de los ministros plenipotenciarios de Alemania y Austria.[27]

Otra gran velada cultural fue organizada en noviembre de 1917 en el Teatro Unión Central a beneficio de los soldados ciegos franceses. La actividad constó de dos partes. La primera fue una conferencia sobre los "héroes de Francia"

26 La guerra europea. (14 de diciembre de 1914). *El Mercurio* (Valparaíso).

27 Biógrafo. (21 de marzo de 1916). *El Mercurio* (Santiago).

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

del Willy Rogers, crítico de arte en el diario *Le Journal* y gravemente herido en combate. La segunda parte consistió en la proyección de una película oficial del Ministère des Armées francés, titulada "Los marinos de Francia", en la cual se podían apreciar los diversos tipos de barcos de la flota de este país, además de combates navales y "la captura de un submarino alemán, que fué llevado prisionero a El Havre".[28]

Los teatros y salas de cine se transformaron en espacios de confraternidad patriótica para las comunidades extranjeras. Películas, conciertos, kermesses, representaciones teatrales: numerosas fueron las actividades que se insertaron en el marco de la movilización de dichas comunidades. Así, la representación de la compañía teatral francesa Brûlé en Valparaíso para celebrar el Día de Francia constituyó un verdadero "acontecimiento social" según la prensa local, que dio cuenta en su reseña del evento del ambiente patriótico que reinó en esta ocasión, reuniendo una gran concurrencia que elogió con repetidos "aplausos delirantes" a los artistas. Según el periodista del *Mercurio*, el teatro donde se llevó a cabo el acto "rebosaba de gente y cuando los toques sonoros de «La Marsellesa» estremecieron la sala, un grito unánime y arrebatador salió de todos los pechos y un «Vive la France» se dejó oír en todo el Teatro, seguido de un Viva Chile y de los compases sonoros de nuestra canción nacional".[29]

Avisos de funciones especiales del Teatro Apolo y del Teatro Novedades de Valparaíso para el 14 de julio de 1915. Fuente: El Mercurio (Valparaíso), 14 de julio de 1915.

En lo que concierne al cine, como señalamos, numerosas funciones fueron especialmente desarrolladas en honor a las comunidades europeas residentes en Chile para que celebraran sus aniversarios patrios. La proyección de films se transformó en una oportunidad para reunirse y "hacer comunidad" en apoyo a la Madre Patria. Este proceder sería una constante hasta el cese de las hostilidades. En 1916, para celebrar el 14 de julio, día nacional de Francia, el Apolo de Valparaíso exhibió la película *Odette* en una función dedicada a la colonia francesa residente en el puerto.[30] Por su parte, el Politeama de Santiago presentó el drama *Sangre francesa*, presentado como una obra "emocionante

28 Representación de gala en el Teatro Unión Central. (13 de noviembre de 1917). *La Nación*.

29 Vida social. (19 de julio de 1917). *Sucesos*.

30 Cinematógrafos. (14 de julio de 1916). *El Mercurio* (Valparaíso).

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

y conmovedora que hará humedecer los ojos de los espectadores".[31] En 1918, el mismo teatro presentó una función especial para las colonias aliadas en celebración del 14 de julio, con vistas de la guerra y la cinta *Patria.*[32]

Celebraciones patrióticas en teatros de Valparaíso en conmemoración del día nacional de Francia (14 de julio 1916) y de Italia (20 de septiembre 1915). Fuente: Sucesos, 20 de julio de 1916 y 30 de noviembre de 1915.

En el marco de la Gran Guerra, la propaganda jugó un papel fundamental en los países neutrales para tratar de inclinar las opiniones a favor de cada uno de los bandos beligerantes (Demm, 2021). Esta multifacética propaganda se concretó en decenas de miles de artículos de prensa, novelas, publicidades, canciones, juguetes, caricaturas, tarjetas postales. El cine no quedó al margen de este proceso y miles de cintas cinematográficas fueron producidas y financiadas por los propios Estados beligerantes para ser difundidas en el Viejo Continente y en el resto del mundo: una verdadera propaganda cinematográfica se puso en marcha, alcanzando a todos los continentes.

Era común que los agentes diplomáticos de estas naciones compartieran con los propietarios o concesionarios de teatros y cines cintas cinematográficas confeccionadas y enviadas directamente por sus respectivos gobiernos. Los ejemplos abundan y solamente mencionaremos uno aquí, la exhibición en octubre de 1915 en Valparaíso de una película oficial en seis partes de la Cámara Sindical Francesa de Cinematografía, titulada *La guerra en Francia y Rusia*, la cual presentó, entre otros aspectos, detalles del hundimiento del *Lusitania* y vistas de la guerra en las trincheras.[33]

Digno de destacar es que esta propaganda cinematográfica no fue uniforme en todo el territorio chileno: no hubo una clara dominación de un bando u otro en este ámbito a nivel nacional, sino más bien matices regionales en función de la actividad de cada uno de los representantes diplomáticos y de las características propias de cada ciudad. Por ejemplo, en la frontera norte, en la ciudad de Tacna –la cual todavía vivía bajo administración chilena– era el vicecónsul británico Clarence Eliott, quien proporcionaba regularmente películas para que fueran proyectadas ante la población (Maubert, 2022: 124).[34]

31 Teatro Politeama. (14 de julio de 1916). *El Mercurio* (Santiago).

32 Teatro Politeama. (14 de julio de 1918). *El Mercurio* (Santiago).

33 Vistas oficiales de la guerra. (23 de octubre de 1915). *El Mercurio* (Valparaíso).

34 No hemos encontrado información respecto a propaganda cinematográfica alemana en la región.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

No obstante, en la cercana provincia salitrera de Tarapacá, un poco más al sur, la fuerza propagandística fue, aparentemente, más favorable a los Imperios Centrales. En octubre de 1915, el vicecónsul de Francia en Iquique, señor Lelorrain, estimaba que el público iquiqueño era "netamente germanófilo" y que la influencia alemana era muy grande en esta región: no solamente entre los miembros del Ejército, sino también entre los obreros del puerto, de la pampa salitrera, las escuelas y los clubes.[35] Para contrarrestar esta aparente germanofilia que reinaba en el puerto de Iquique, el Viceconsulado distribuía numerosos folletos de propaganda y aportaba diariamente a los periódicos locales los comunicados de la agencia Havas. Señaló, sin embargo, la dificultad de esta tarea propagandística, debido a la buena organización alemana en la región, por ejemplo, a través de donaciones de cintas cinematográficas de su consulado, proyectadas regularmente en los dos teatros de la ciudad (Municipal y Variedades) y en las oficinas salitreras de la pampa. Lelorrain daba cuenta de que aún no había propaganda cinematográfica aliada en esta ciudad, y que las cintas de paso de infantería alemana "provocan el entusiasmo del público".[36]

Con el paso de los meses, surgieron cada vez más voces criticando la falsedad y la manipulación de las imágenes presentadas al público chileno. Ya a fines de 1914, un cronista de la revista *Sucesos* plasmaría estos sentimientos con las siguientes palabras:

> Lo curioso es que el público aplaude frenéticamente estas cintas hechas en cualquier parte menos en Europa. Todo el mundo sabe que la censura en materia de cintas y fotografías es estricta en los países beligerantes. En una de las representaciones del Teatro Royal por ejemplo; hemos visto un 'campamento alemán' donde se ve al lado de un camino un letrero que dice 'al paso', y una panadería alemana de campaña donde se fabrica 'pan francés'. […] Como ustedes comprenderán, la vista representa una escena durante unas maniobras efectuadas hace dos años y que ya habíamos visto en un teatro del barrio. Pero el público, que parece estar a obscuras (y que lo está en esos momentos), no quiere comprender que lo que le dan por el 'frente alemán', no es otra cosa que una revista que el Kaiser pasaba en 1911 a su ejército en Berlín. Sin embargo, se aplaude, se grita, y al lado afuera un inglés y un alemán se machucan, pues la película les encendió los ánimos. Mientras tanto el empresario acariciando sus bigotes en forma de alfileres, se frota las manos visiblemente satisfecho.[37]

Conflictos y censura

En un contexto de conflictividad entre ciudadanos europeos, descendientes de inmigrantes procedentes de las naciones beligerantes o partidarios de uno de los bandos en guerra, las exhibiciones cinematográficas pudieron constituir

35 Oficio s/n del Vice-Cónsul de Francia en Iquique, Sr. Lelorrain, al Ministro de Relaciones Exteriores de Francia, Iquique. (4 de octubre de 1915). Fondo Santiago, vol. 616PO/1/125, f. s/n. Archives Diplomatiques du Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères, Nantes.

36 *Idem*.

37 Cosas de Santiago. (31 de diciembre de 1914). *Sucesos*.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

momentos de alta tensión. Los espectadores no solían permanecer pasivos ante las imágenes proyectadas en las pantallas por los cinematógrafos, sino que participaban, ya fuera aplaudiendo y gritando al ver a su bando favorito en las pantallas o silbando e insultando cuando aparecía el bando enemigo. En ocasiones estas proyecciones se convirtieron en verdaderos mítines patrióticos y en algunas ciudades latinoamericanas estas cintas llegaron al punto de producir disturbios. De este modo, en agosto de 1915 el cine-teatro Excelsior de Lima sufrió daños importantes a raíz de la proyección de una película con tomas de la contienda, que provocó la ira de parte del público asistente.[38]

En Chile, al parecer no se experimentaron situaciones tan extremas como en Lima, aunque sí numerosas proyecciones de películas relacionadas con la contienda europea generaron significativas tensiones. En Valparaíso la proyección en octubre de 1914 de una película de actualidad sobre la guerra europea generó fuertes reacciones entre los asistentes, por lo que un espectador se quejó en el principal diario de la ciudad, estimando que el público asistía al teatro para recrearse y "nó para presenciar manifestaciones hostiles para ninguna de las naciones belijerantes". Consideró que debía aumentarse el número de guardianes y que, si seguía ocurriendo esta clase de manifestaciones, sería más conveniente suspender este tipo de proyecciones, puesto que podría formarse algún día "un serio desórden".[39] En el Teatro Apolo de esta misma ciudad, se exhibió en agosto de 1915 otra cinta, titulada *La conflagración europea*. Interesante es observar cómo, en el contexto de tensiones producidas por este tipo de producciones, la empresa del teatro se vio obligada a tomar precauciones mediante la publicación de un aviso en el principal diario de la ciudad:

> Cumplimos la misión de informar al público acerca de la guerra que enloquece y destroza la vieja Europa [...] Hoi mas que nunca invocamos el espíritu sereno y la probada sensatez del público para que dominando repentinos e ineficaces impulsos sepa asistir a esta exhibición con aquella misma tranquilidad con que se hojean las páginas de la historia.[40]

Pese a esta advertencia, la película parece haber sido del agrado del público, pues la semana siguiente un periodista del *Mercurio* calificó la película de "preciosa" e indicó que habría una nueva exhibición de la cinta, gracias a la publicación de una petición de lectores del diario. Nuevamente, se hizo un llamado a los asistentes para "guardar la compostura que exije la cultura y la situación de neutralidad que observa el país".[41] Eventos similares se produjeron en otras ciudades del país: diarios del puerto de Arica dieron cuenta de que diversas proyecciones provocaron aplausos y silbidos del público,

38 El escándalo en el 'Excelsior'. (14 de agosto de 1915). *Variedades*.

39 Manifestaciones en los teatros. (20 de octubre de 1914). *El Mercurio* (Valparaíso).

40 Una película de actualidad. (13 de agosto de 1915). *El Mercurio* (Valparaíso).

41 La película sobre la guerra. (17 de agosto de 1915). *El Mercurio* (Valparaíso).

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

en función del bando beligerante expuesto en las pantallas (Maubert, 2022: 124-125).

Ya existía en Chile desde antes del estallido bélico una voluntad de control de las películas, liderada por varias organizaciones. En particular, la Liga de Damas Chilenas, fundada en 1912, se impuso como primera tarea combatir espectáculos que consideraba inmorales, mediante el establecimiento de una comisión de censura teatral. Esta misión se amplió a la censura de obras cinematográficas. En una entrevista de inicios de 1915, Amalia Errázuriz de Subercaseaux, representante de la élite chilena y una de las señoras más influyentes de la Liga, opinaba que el biógrafo era "uno de los espectáculos más concurridos y que mayor influencia tiene sobre los corazones sencillos. En general los dueños de espectáculos se preocupan poco de la parte moral".[42] En la misma entrevista, dio a conocer que, en el plazo de dos años, la comisión de señoras había revisado 766 películas, clasificando como "dañinas" a 136 de ellas. Sin embargo, estas censuras solían ser impuestas a películas consideradas como "inmorales", no necesariamente a aquellas relacionadas con la guerra.

Para evitar en la medida de lo posible algún tipo de disturbio durante las proyecciones, las autoridades chilenas implementaron restricciones en el ámbito de los espectáculos mostrados al público con el fin de evitar alteraciones del orden público por el contenido de las películas. En consecuencia, las cintas empezaron a ser proyectadas en privado ante autoridades y representantes de la prensa antes de recibir el visto bueno para su exhibición pública. El primer caso de censura cinematográfica en Chile en el contexto de la guerra europea tuvo lugar muy tempranamente y sin relación directa con el nuevo conflicto bélico. En agosto de 1914, la municipalidad de Santiago decidió censurar la película *Napoléon* de la empresa francesa Gaumont, considerando que, en el contexto del reciente estallido bélico europeo, podrían suscitarse desmanes entre los asistentes (Iturriaga, 2015: 99). Sin embargo, encontramos información de que esta misma película fue estrenada sin ningún tipo de restricción el mes siguiente en Tacna y Arica, lo que da cuenta del poder discrecional de cada municipalidad sobre esta materia en ese entonces.[43] Pese a ello, los habitantes de estas ciudades no estuvieron exentos de censura. Al año siguiente, la película *Una mujer heroica* fue censurada por las autoridades locales por haber herido los sentimientos de la comunidad alemana (Maubert, 2022: 124-125).

Las películas relacionadas con la guerra solían entonces sufrir una doble censura, ya que, en Europa, las autoridades políticas y los Estados Mayores trataban en la medida de lo posible de controlar los contenidos de las cintas, por ejemplo, para evitar mostrar imágenes de muertes o heridos connacionales que pudieran alarmar a la opinión pública o para que no se dieran informaciones relevantes al enemigo, como la ubicación de posiciones estratégicas (Véray,

42 Nuestras damas. (11 de febrero de 1915). *Sucesos*.

43 Teatro Municipal. (3 de septiembre de 1914). *El Pacífico*.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

2016). Al igual que en el caso de la propaganda por parte de las potencias beligerantes, la implementación de la censura cinematográfica no se llevó a cabo de forma homogénea en todo Chile: como el cinematógrafo era un medio relativamente nuevo y pocas copias de las cintas llegaban al país, primaba todavía una dimensión local en la implementación de las restricciones (Purcell, 2011; Bergot e Iturriaga, 2014). El reglamento general de teatros de Santiago, establecido en 1915, señalaba en su artículo 116 que se prohibía la exhibición de películas "que importen directa o indirectamente ultraje o ridículo de la autoridad o persona alguna; que ofenda el sentimiento patrio de los extranjeros, la moral, las buenas costumbres o alguna religión o que inciten a la comisión de algún delito" (Iturriaga, 2015: 16). En Tacna, la prohibición de *Una mujer heroica* se basó en una argumentación similar, según la cual de ahora en adelante "queda prohibida toda representación de escenas que tiendan a deprimir la dignidad i el honor de cualesquiera de las naciones belijerantes".[44]

Primaron reglamentos municipales a la hora de vigilar y controlar la difusión de las películas y, pese a un primer intento legislativo del parlamento en 1915, no se dictó una legislación a nivel nacional sino hasta 1925 bajo el gobierno de Arturo Alessandri. Con el Decreto Ley n° 558 se creó un "Consejo de Censura", encargado de calificar toda obra cinematográfica exhibida en el país, que podía "prohibir y censurar la internación y exhibición de películas cinematográficas contrarias a la moral, a las buenas costumbres y a la seguridad y tranquilidad del Estado". Además, el decreto obligaba la internación y el despacho de películas cinematográficas solo por las aduanas de Valparaíso y Santiago, conduciendo a una centralización del mercado cinematográfico. Como nos señala el historiador argentino Diego Roldán (2012), existió un proceso global a nivel latinoamericano de mayor control, como lo demostró a partir del caso de la ciudad de Rosario. En el caso de Chile, si bien no fueron las películas de guerra las primeras en ser sancionadas en el país, el riesgo de disturbios y tensiones que éstas podían suscitar hizo que esta clase de cintas acelerara el proceso de mayor control sobre el medio cinematográfico.

Conclusiones

La Primera Guerra Mundial tuvo repercusiones significativas en toda América Latina, a nivel económico, diplomático, político, social, pero también cultural. Pese a que Chile permaneció neutral a lo largo de la contienda, el conflicto estuvo omnipresente en las pantallas chilenas. El interés del público por los acontecimientos bélicos del Viejo Continente, la movilización de las comunidades extranjeras en apoyo a sus patrias y la rápida implementación de una propaganda cinematográfica por parte de las potencias beligerantes explican

44 Películas de guerra. Un decreto justificado. (6 de diciembre de 1915). *El Pacífico*.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

cómo los teatros y cines se convirtieron en espacios fundamentales en el proceso de construcción de representaciones del conflicto.

La neutralidad adoptada por el gobierno chileno no significó desinterés o pasividad de la opinión pública, muy por el contrario: las exhibiciones cinematográficas relacionadas con la guerra suscitaron fuertes reacciones de los asistentes en función del bando a favor del cual se inclinaban. Pese a este interés y a la intensa labor propagandística de las naciones beligerantes en Chile, en la cual el cine tuvo un rol clave, la opinión pública chilena en general no se inclinaría definitivamente a favor de uno u otro bando, siendo la opción de la neutralidad mantenida hasta el cese de las hostilidades. Aun así, el "éxito" de la guerra en las pantallas chilenas coincidió con una aceleración de la intención de implementar mayores controles sobre el medio cinematográfico por parte de las autoridades, un proceso que se profundizaría en los años siguientes. Tanto esta censura como la propaganda estuvieron marcadas por matices regionales, como pudimos observar a través de la comparación entre ciudades de la frontera norte del país y las grandes ciudades del centro, como Santiago y Valparaíso.

Por último, cabe señalar que la guerra en el Viejo Continente, o más bien sus inicios, constituyó paradójicamente el "canto del cisne" de la hegemonía cinematográfica europea en el país, pues a partir del año 1916 serían las producciones procedentes de los Estados Unidos las que pasarían a liderar el mercado mundial. Como señalaría la revista *Cine-Gaceta* en febrero de 1918: "La guerra ha sido, como en todo orden de actividades, el mejor auxiliar de los norte-americanos" (Purcell, 2009: 53) y el cine no escapó a ello, al imponerse las películas hollywoodenses en mercado chileno en las décadas posteriores (Gatica, 2011; Purcell, 2012).

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

Referencias bibliográficas

» Arouca, F. B. (2018). Representando a I Guerra Mundial: a revista O Malho e o Mito de Experiência de Guerra. *Temporalidades, 10*(2), 86-112.

» Barros, M. (1970). *Historia Diplomática de Chile (1541-1938)*. Editorial Andrés Bello.

» Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, (4), 40-51.

» Bascopé Julio, P. (2017). *Trincheras de papel: guerra y autonomía en la prensa magallánica (1914-1933)* [Tesis de Licenciatura en Historia]. Universidad de Chile.

» Bergot, S. e Iturriaga, J. (2014). El surgimiento de la censura cinematográfica en Chile, 1870-1925. Tensiones sociales y políticas en una naciente cultura de masas en C. Donoso y P. Rubio (eds.), *Conflictos y tensiones en el Chile republicano* (pp. 265-285). RIL Editores.

» Beurier, J. (2005). La Grande Guerre, matrice des médias modernes. *Le Temps des médias, 4*(1), 162-175.

» Bimbenet, J. (2007). La Première Guerre mondiale, le cinéma de propagande, instrument du pouvoir en J. Bimbenet, *Film et histoire* (pp. 84-98). Armand Colin.

» Braun M., Briones, I. y Díaz J. (2000). *Economía Chilena 1810-1995. Estadísticas Históricas*. Documento de Trabajo n° 187. Instituto de Economía UC.

» Bravo Valdivieso, G. (2005). *La primera guerra mundial en la costa de Chile: una neutralidad que no fue tal*. Ediciones Altazor.

» Bruno, P. (2012). Vida intelectual de la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Un balance historiográfico. *PolHis, 5*(9), 69-91.

» Burke, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Paidós.

» Burke, P. (2015). Puntos de vista: representar la guerra en la pantalla en M. Bolufer, J. Gomis y T. Hernández (coords.), *Historia y cine: la construcción del pasado a través de la ficción* (pp. 17-28). Institución Fernando el Católico.

» Burns, E. B. (1975). *Latin American cinema: film and history*. UCLA Latin American Center.

» Carrellán Ruiz, J. L. (2017). Las imágenes del comienzo de la Primera Guerra Mundial en El Mercurio de Santiago de Chile: De la tragedia de Sarajevo al inicio del conflicto europeo. *Cultura, hombre, sociedad, 27*(2), 153-173.

» Claro, L. (2022). *Germanófilos* brasileiros durante a Primeira Guerra Mundial: uma análise preliminar. *Historia & Guerra*, (1), 23-43.

» Compagnon, O. (2007). 'Si loin, si proche…' La Première Guerre mondiale dans la presse argentine et brésilienne en J. Lamarre y M. Deleuze (eds.), *L'envers de la médaille. Guerre, témoignages et représentations* (pp. 77-91). Presses Universitaires de Laval.

» Coutard, J. (2000). Presse, censure et propagande en 1914-1918: la construction d'une culture de guerre. *Bulletin d'histoire politique, 8*(2-3), 150-171.

» Couyoumdjian, J. R. (1977). En torno a la neutralidad de Chile durante la Primera Guerra Mundial en W. Sánchez y T. Pereira (eds.), *150 años de política exterior chilena* (pp. 180-205). Editorial Universitaria.

» Couyoumdjian, J. R. (1986). *Chile y Gran Bretaña durante la Primera Guerra Mundial y la posguerra, 1914-1921*. Editorial Andrés Bello.

» De la Parra, Y. (1986). La Primera Guerra Mundial y la prensa mexicana. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México, 10*(10), 155-176.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

» Del Valle Dávila, I. y Morettin, E. (2016). Cinéma et histoire dans les Amériques. *IdeAs*, (7). https://doi.org/pjt6

» Demm, E. (2021). *Censorship and Propaganda in World War I. A Comprehensive History*. Bloomsbury.

» Fermandois, J. (2004). *Mundo y fin de mundo: Chile en la política mundial 1900-2004*. Ediciones Universidad Católica de Chile.

» Fernández-Domingo, E. (2016). La Première Guerre mondiale et le Chili: de la propagande et la maîtrise de l'information à la redéfinition de l'identité nationale. *Guerres mondiales et conflits contemporains* (264), 91-110.

» Ferro, M., Kriegel, A. y Besançon, A. (1965). L'expérience de la "Grande Guerre". *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations, 20*(2), 327-336.

» Gallardo Nieto, G. (1917). *Neutralidad de Chile ante la guerra europea*. Sociedad Imprenta-Litografía Barcelona.

» Garay Vera, C. y Jiménez Cabrera, D. (2023). *El Mercurio* de Santiago de Chile: el discurso liberal mundial ante Rusia en 1905 y 1917. *Historia Contemporánea,* (71), 121-152.

» Gatica, C. (2011). Al sur de la frontera: Historias de cowboys en Chile. Recepción y apropiación del cine Western Hollywood en los locos años 20. *Revista de Humanidades*, (23), 91-118.

» Godoy Quesada, M. (1966). *Historia del cine chileno 1902-1966*. Imprenta Fantasía.

» Guerra Gómez, A. y Tajahuerce, I. (1995). La Primera Guerra Mundial: belicismo, pacifismo y antimilitarismo en el cine norteamericano en J. Montero Díaz, y M. P. Paz Rebollo (eds.), *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda* (pp. 47-68). Universidad Complutense de Madrid.

» Hernández Cabrera, C. (2019). Chile y la Primera Guerra Mundial. Ecos e imaginarios desde el fin del mundo (1914-1918). *Vorágine*, *1*(1), 101-125.

» Hernández Cabrera, C. (2023). Los primeros meses de la Gran Guerra (agosto-diciembre de 1914) en Chile: un análisis en torno a las revistas culturales *Zig-Zag* y *Pacífico Magazine*. *Historia & Guerra*, (3), 36-57.

» Hodgson, G. R. (2017). Nurse, martyr, propaganda tool: The reporting of Edith Cavell in British newspapers 1915-1920. *Media, War & Conflict*, *10*(2), 239-253.

» Hoffmann, K. (2009). ¿Construyendo una 'comunidad'? Theodor Alemann y Hermann Tjarks como voceros de la prensa germanoparlante en Buenos Aires, 1914-1918. *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*, *9*(33), 121-137.

» Iturriaga, J. (2015). *La masificación del cine en Chile, 1907-1932*. Lom Ediciones.

» Iturriaga, J. (2016). Primeras exhibiciones cinematográficas en Chile, 1896-1907: Entre el impacto, el escepticismo y el conflicto. *Revista de Humanidades,* (34), 63-90.

» López, A. M. (2000). Early Cinema and Modernity in Latin America. *Cinema Journal, 40*(1), 48-78.

» Marta-Lazo, C., Gabelas Barroso, J. A. y Ortiz Sobrino, M. A. (2013). Stanley Kubrick y Jean Renoir: Dos miradas fílmicas a la Gran Guerra. *Historia y Comunicación Social* (18), 157-167.

» Martin, G. (2018). Una mirada regional a la Gran Guerra. El Informador de Guadalajara, México en O. Compagnon, M. I. Tato, C. Foulard y G. Martin (coords.), *La Gran Guerra en América latina, una historia conectada* (pp. 287-305). CEMCA.

» Maubert, L. (2020). ¿Otra Alsacia-Lorena en América del Sur? El asunto de Tacna y Arica a través de la prensa francesa (1918-1929). *Aldea Mundo, 25*(50), 9-20.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

» Maubert, L. (2022). Trenches on Latin American screens and football fields: cultural and sporting life in Tacna and Arica (Chile) during the First World War. *War & Society, 41*(2), 107-128.

» Maubert, L. (2023). Trincheras de papel. La Primera Guerra Mundial en la prensa de Tacna y Arica (Chile) en M. I. Tato (dir.), *El espejo de la guerra: sociedad y cultura en el siglo XX* (pp. 31-48). Editorial SB.

» McEwen, J. (1982). The Nation Press during the First World War: Ownership and Circulation. *Journal of Contemporary History, 17*(3), 459-486.

» McEwen, Y. y Fisken, F. (2012). *War, journalism and history. War correspondents in the two world wars*. Peter Lang.

» Melero, J. A. (2016). La Primera Guerra Mundial y el cine. *La Torre del Virrey. Revista de estudios culturales*, (20), 131-231.

» Montant, J.-C. (1988). *La propagande extérieure de la France pendant la première guerre mondiale* [Tesis de doctorado en Historia]. Université Paris I-Panthéon Sorbonne.

» Mouesca, J. (1997). *El cine en Chile. Crónica en tres tiempos*. Universidad Nacional Andrés Bello.

» Mouesca, J. y Orellana C. (1998). *Cine y memoria del siglo XX*. LOM Ediciones.

» Ossa Coo, C. (1971). *Historia del cine chileno*. Quimantú.

» Paddock, T. (ed.). (2004). *A call to arms: propaganda, public opinion, and newspapers in the Great War*. Praeger Publishers.

» Peredo, F. (2014). Entre la intriga diplomática y la propaganda fílmica. México y el cine estadounidense durante la Primera Guerra Mundial. *Política y cultura*, (42), 89-122.

» Purcell, F. (2009). Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile, 1910-1930. *Historia Crítica, 1*(38), 46-69.

» Purcell, F. (2010). Cine, propaganda y el mundo de Disney en Chile durante la Segunda Guerra Mundial. *Historia (Santiago), 2*(43), 487-522.

» Purcell, F. (2011). Cine y censura en Chile. Entre lo local y lo transnacional, 1910-1945. *Atenea*, (503), 187-201.

» Purcell, F. (2012). *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*. Taurus.

» Quesada Rivera, E. (2015). Defendemos a Alemania con el mismo derecho que *La Información* lo hace con los aliados: Germanofilia durante la Gran Guerra (1914-1918). *Reflexiones, 94*(1), 137-151.

» Rinke, S. (2002). *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. DIBAM.

» Rinke, S. (2010). Historia y nación en el cine chileno del siglo veinte en G. Cid y A. San Francisco (eds.), *Nacionalismos e identidad nacional en Chile, siglo XX* (pp. 3-24). Centro de Estudios Bicentenario.

» Riquelme Oyarzún, B. (2010). La neutralidad de Chile durante la Primera Guerra Mundial. *Revista de Marina*, (3), 268-272.

» Roldán, D. (2012). Difusión, censura y control de las exhibiciones cinematográficas. La ciudad de Rosario (Argentina) durante el período de entreguerras. *Historia Crítica*, (48), 59-82.

» Russ, C. (2022). Persuasive identities? German propaganda in Chile and Argentina during the First World War. *National Identities, 24*(1), 5-19.

» Sánchez, E. G. (2014). Pendientes de un hilo: guerra comunicacional y manipulación informativa en la prensa porteña durante los inicios de la Gran Guerra. *Política y Cultura*, (42), 55-87.

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

» Sánchez, E. G. (2018). Pasión de multitudes: la prensa y la opinión pública de Buenos Aires frente al estallido de la Gran Guerra. *Anuario IEHS, 33*(1), 177-204.

» Sánchez, E. G. (2020). Un consenso inestable: la cuestión de la neutralidad en la prensa y la opinión pública de Buenos Aires durante los inicios de la Gran Guerra. *Sociohistórica*, (46), 1-20.

» Sanders, M. y Taylor, P. (1982). *British propaganda during the First World War, 1914-18*. Red Globe Press.

» Santa Cruz, E. (2005). Estrellas en el Firmamento Nacional (Cine y Sociedad en Chile 1910-1930). *Revista Comunicación y Medios*, (16), 17-28.

» Stange, H. y Salinas, C. (eds.). (2013). *La butaca de los comunes. La crítica de cine y los imaginarios de la modernización en Chile*. Cuarto Propio.

» Tato, M. I. (2017). *La trinchera austral. La sociedad argentina ante la Primera Guerra Mundial*. Prohistoria.

» Tato, M. I. (2018). La batalla por la opinión pública: el diario argentino *La Unión* durante la Gran Guerra en O. Compagnon, M. I. Tato, C. Foulard y G. Martin (coords.), *La Gran Guerra en América latina, una historia conectada* (pp. 307-320). CEMCA.

» Vega, P. (2009). ¿Especulación desinformativa? La Primera Guerra Mundial en los periódicos de Costa Rica y El Salvador. *Mesoamérica*, (51), 94-122.

» Vega, P. (2013). La guerra como espectáculo mediático. La prensa centroamericana en la Gran Guerra (1917). *Historia y Comunicación Social, 18*, 43-61.

» Véray, L. (2016). Filmar la Gran Guerra: entre información, propaganda y documentación histórica. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, (21), 19-36.

» Vidal, J. (1933). *Veinte años después. La tragedia del salitre*. Universo.

» Villaroel Márquez, M. (2012). El mapa del cine temprano en Chile: hacia una configuración del asombro en el contexto latinoamericano. *AISTHESIS*, (52), 9-30.

» War Office General Staff (1918). *A Guide to the Press of Central and South America*. [Confidential].

Sobre el autor

Lucas Maubert es Doctor en Historia por la Universidad de Tarapacá (Arica-Chile), Máster en Historia mención Relaciones Internacionales e Interculturales por la Universidad Rennes 2 y Máster en Asuntos Europeos e Internacionales por el Instituto de Estudios Políticos de Rennes (Francia). Docente en la Universidad de Tarapacá, investigador del Grupo de Estudios Transfronterizos y del Grupo de Investigaciones Históricas de Migraciones en la misma institución, y miembro del Grupo de Estudios Históricos sobre la Guerra (Instituto Ravignani/UBA-CONICET). Sus investigaciones se relacionan con la historia de las relaciones diplomáticas transatlánticas y transpacíficas y con las repercusiones de los conflictos globales en América Latina.

https://orcid.org/0000-0001-9106-3936

ISSN 2796-8650
Historia & Guerra 8 (julio-diciembre, 2025): 76-101
doi.org/10.34096/hyg.n8.16357

About the author

Lucas Maubert holds a PhD in History from the University of Tarapacá (Arica-Chile), a Master's degree in History with a specialisation in International and Intercultural Relations from the University of Rennes 2 and a Master's degree in European and International Affairs from the Institute of Political Studies in Rennes (France). He teaches at the University of Tarapacá, is a researcher for the Cross-Border Studies Group and the Historical Research Group on Migration at the same institution, and member of the Historical Studies Group on War (Ravignani Institute/UBA-CONICET). His research is related to the history of transatlantic and transpacific diplomatic relations and the repercussions of global conflicts in Latin America.