

Imágenes para la historia regional. Las fotografías del sacerdote alemán Pablo Gronkowski en el Norte Chico, Chile (1929-1967)

Images for regional history. Photographs by German Priest Pablo Gronkowski in the Norte Chico Region, Chile (1929-1967)

Rafael Contreras Mühlenbrock* y Rafael González-Romero**

RESUMEN: El artículo analiza el fondo fotográfico del sacerdote alemán Pablo Gronkowski, compuesto por 254 imágenes conservadas en el Museo Arqueológico de La Serena y el Museo Histórico Gabriel González Videla. Redescubiertas en 2017, las fotografías constituyen una fuente invaluable para comprender procesos históricos de larga duración en el Norte Chico, como la vida de montaña y la religiosidad popular. El corpus abarca dos períodos: 58 fotografías en papel (1929-1937) y 196 diapositivas (1958-1967) que retratan la vida urbana y costera, y los paisajes culturales de los valles de Limarí y Elqui. Desde una perspectiva cualitativa que articula crítica archivística, antropología visual e historia social, se interpretan estas imágenes como testimonios de un mundo serrano altamente integrado por prácticas productivas, culturales y devocionales.

PALABRAS CLAVE: archivo fotográfico, Norte Chico, paisaje cultural, vida de montaña, religiosidad

ABSTRACT: The article analyzes the photographic collection of the German priest Pablo Gronkowski, composed of 254 images preserved in the Archaeological Museum of La Serena and the Gabriel González Videla Historic Museum. Rediscovered in 2017, the photographs constitute an invaluable source for understanding long-term historical processes in the Norte Chico region (Chile), such as mountain life and popular religiosity. The corpus spans two periods: 58 paper photographs (1929-1937) and 196 slides (1958-1967) depicting urban and coastal life as well as the cultural landscapes of the Limarí and Elqui valleys. From a qualitative perspective that combines archival critique, visual anthropology, and social history, these images are interpreted as testimonies of a highland world deeply integrated by productive, cultural, and devotional practices.

KEYWORDS: photographic archive, Norte Chico, cultural landscape, mountain lifeways, religiosity

* Antropólogo y doctor (c) en Historia por la Universidad de Concepción. Becario de ANID (2021-2025). Investiga la cultura popular del Norte Chico desde la historia cultural, historia social y etnografía, con publicaciones en Chile y el extranjero. Premio Pulsar 2016 a la mejor publicación musical por *Será hasta la vuelta de año* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014). Miembro del Comité Asesor en Patrimonio Cultural Inmaterial del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural en los períodos 2017-2019 y 2024-2026. Código ORCID: 0000-0001-9684-6489.

** Historiador. Doctor en Historia por la Universidad de Tarapacá. Investigador del Centro de Estudios Históricos y Ciencias Sociales. Sus líneas de investigación se relacionan con la historia colonial del Norte Chico, con énfasis en la economía y vida de las poblaciones rurales de las montañas. Ha publicado sus estudios en Chile, Argentina y México. Código ORCID: 0000-0003-0179-5434.

Cómo citar este artículo (APA)

Contreras, R. y González-Romero, R. (2025). *Imágenes para la historia regional. Las fotografías del sacerdote alemán Pablo Gronkowski en el Norte Chico (1929-1967)*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/imagenes-para-la-historia-regional-las-fotografias-del-sacerdote-aleman-pablo>

Introducción

Aunque con reservas, las ciencias sociales y la historia han reconocido la fotografía como fuente histórica, destacando su potencial para visibilizar grupos sociales y dimensiones culturales o medioambientales ausentes en los registros textuales (Burke, 2001; Edwards y Hart, 2004; Mraz, 2018). Desde inicios del siglo xx, la fotografía y el cine documental cumplieron la función de retratar culturas y sociedades no occidentales, la mayoría en contextos coloniales (Colombes, 2005). Sea que se registre la alteridad cultural o la sociedad propia, la discusión central gira en torno a la dimensión representacional o referencialidad potencial de la fotografía y de los medios visuales, atendiéndose continuamente a los sesgos por el punto de vista, enfoque o mirada¹. No obstante, los sesgos son inherentes a toda observación humana, cuya perspectiva selecciona y discrimina, revelando así una limitación epistemológica presente tanto en imágenes como en documentos escritos.

Reflexionar metodológicamente sobre los cruces entre historia e imágenes implica reconocer que estas no constituyen un reflejo directo de la realidad social, sino que responden a intenciones y motivaciones del autor, configurando una mirada particular (Burke, 2005). El análisis crítico de las fuentes visuales –considerando autoría, finalidad, influencias y condiciones de producción– permite situarlas en su contexto histórico (Thompson, 1989) e interpretarlas según su «índice de legibilidad» (Benjamin, 1995, p. 125). Así, su valor como fuentes históricas no reside en su mera capacidad representacional, sino en una operación de contextualización que las convierte en documentos para la investigación histórica. Lejos de ser accesos directos al pasado, las fuentes constituyen «vestigios del pasado en el presente» (Burke, 2005, p. 17), restos incompletos (Didi-Huberman, 2004) o huellas que han de ser procesadas siguiendo un método indicial (Ginzburg, 1989).

Entendido el procedimiento que hace de las fotografías fuentes históricas, John Mraz (2018) propone historizarlas mediante un doble camino indicial. Por un lado, se puede emprender la historia cultural *de* las imágenes, lo que supone poner el foco en su significado y sentido, así como en los dispositivos y mecanismos representacionales utilizados, buscando dilucidar la intención y motivación de su autor y el contexto de producción. Por otro lado, está

¹ Estas discusiones se han desarrollado tanto en relación con la fotografía (Tagg, 2005; Sontag, 2006; Freund, 2006; Alvarado, 2014; Palma, 2019; Cornejo, 2025) como con el cine documental (Barnouw, 1996; Nichols, 1997).

la posibilidad de hacer historia social *con* las fotografías, intentando «ver a través de ellas para analizar lo que retratan» (Mraz, 2018, p. 22). De esta forma, el examen crítico de archivos fotográficos no solo amplía el repertorio de fuentes primarias disponibles, sino que posibilita una lectura densa de procesos históricos de larga duración (Braudel, 2019), profundizando su interpretación (Geertz, 1997). Esto es especialmente importante cuando se indagan sociedades rurales que representan cierta alteridad a las ciudades, como en Latinoamérica y Chile, donde oralidad y tradición visual predominan sobre la escritura (Rose, 2016).

Así pues, luego de ser revisadas críticamente y contextualizadas, las fotografías aportan indicios de prácticas sociales y perspectivas culturales del pasado. Tal es el caso de las 254 imágenes captadas entre 1929 y 1967 por el sacerdote alemán Pablo Gronkowski en la actual Región de Coquimbo, material que hoy se encuentra depositado principalmente en el Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski (FFPG) del Museo Arqueológico de La Serena (MALS). Redescubierto durante la última década gracias al trabajo archivístico, este corpus visual se erige como una colección novedosa y de alto valor patrimonial, útil al estudio de la vida rural y campesina del Norte Chico durante el siglo xx.

Tras ser donado en 1988 al MALS, el conjunto permaneció tres décadas invisibilizado antes de que a inicios de 2017 se redescubrieran las diapositivas, y, en 2025, una serie de copias en papel. Aunque primero se pensó que pertenecían al sacerdote Pablo Diehl, indagaciones posteriores permitieron atribuir la autoría de las imágenes a su colega Pablo Gronkowski, avecindado en La Serena entre 1929 y 1937. El año 2024, en el marco del proyecto Bajo la Lupa, se digitalizaron las diapositivas del FPG, abriendo camino a un primer análisis sistemático y consolidado de la obra visual de este cura alemán, cuyos resultados se presentan en este artículo. En el curso de la investigación se localizaron además otras 37 fotografías suyas en el Museo Histórico Gabriel González Videla de La Serena (MHGGV), que permitieron engrosar el corpus que aquí se presenta.

A partir del análisis de las fotografías –tanto de sus contenidos como de la mirada autoral–, este trabajo propone categorías que organizan el archivo visual en unidades temáticas tales como paisaje cultural, vida de montaña, religiosidad popular y retratos. Tal enfoque facilita el examen historiográfico del material y permite una lectura relacional donde tierra y cultura se entrelazan, revelando nuevas claves sobre la configuración histórica de la montaña como espacio de vida y producción. Así, el artículo aporta a los debates de la historia social, cultural y ambiental del Norte Chico, destacando

el valor de las imágenes como nodos interpretativos de la vida del pasado y no meras ilustraciones.

La configuración histórica del paisaje coquimbano se ha articulado en torno a la vida de montaña y a sus tradiciones culturales asociadas, como lo es la religiosidad popular. Desde el siglo XIX, la montaña fue considerada en España y América como un paisaje cargado de simbolismos contrapuestos: mientras los viajeros románticos exaltaban su pureza moral, la prensa liberal denunciaba el atraso económico de sus habitantes, lo que llevó en la península a legitimar desamortizaciones y dismantelar patrimonios comunales (Lana, 2014). En Chile también fueron liquidadas propiedades comunales indígenas de la zona sur (Catepillán, 2022) y del norte histórico (Goicovic, 2000; Ruiz, 2004), además de circular retóricas que consideraban la cordillera y el secano interior como meros apéndices de la gran hacienda o como reservas de mano de obra ligadas a los valles de vocación minero-agrícola (Carmagnani, 1963, 2001; Villalobos, 1983). La vida de montaña quedó así reducida a una suerte de vestigio precapitalista, inmutable y autosuficiente. Pero esta interpretación cambió a fines del siglo pasado, cuando la nueva historia agraria ibérica demostró la integración de los sistemas montañoses en complejas redes de intercambio regional durante la Edad Moderna (Moreno, 2002; Domínguez, 1992). Paralelamente, la antropología rural europea creó la noción de «pluriactividad» para explicar estrategias domésticas en entornos de alta incertidumbre (Barthez, 1990).

El concepto de «vida de montaña» ofrece una mirada renovada al espacio rural surandino: las zonas serranas dejan de ser vistas como ámbitos estáticos o marginales y se revelan como núcleos dinámicos de interacción. En el norte histórico del Chile colonial, por ejemplo, el contexto de montaña no fue nunca un espacio arcaico y de comunidades aisladas, sino un territorio marcado por la circulación constante de personas, productos y devociones, plenamente conectado con los circuitos de comercialización y las mentalidades de su tiempo (Contreras y González-Romero, 2023). Esta dinámica de larga duración de la ruralidad coquimbana, incluso cuyana, está presente en las imágenes de Gronkowski, con sus continuidades y cambios.

Un ámbito relevante en la vida de montaña del Norte Chico es el de las tradiciones religiosas, que resultan fundamentales para entender los procesos de larga duración histórica en la zona. Entre ellas se destaca el culto y fiestas a la Virgen del Rosario de Andacollo, que congregan en esa localidad a miles de peregrinos, devotos y bailes chinos para rendir homenaje a la «Chinita» o «Morena». Esta devoción se remonta a la segunda mitad del siglo XVII,

específicamente a 1676, cuando comenzó a realizarse la fiesta oficial organizada por la cofradía local del Rosario (Albás, 2000; Falch, 1993; Cordero y Contreras, 2023). Tanto el culto a la imagen como su fiesta se popularizaron en el Chile colonial al menos desde el último tercio del siglo XVIII (Ramírez, 1873; Contreras y González, 2014), y en el siglo XIX su influencia se extendió de Copiapó hasta más al sur de Aconcagua, así como también por las zonas trasandinas del Cuyo histórico (Hevilla, 2001). Para promover la tradición andacollina, la Iglesia se valió de diversas herramientas, incluyendo la promoción y difusión de imaginería en zonas de influencia jurisdiccional, la modificación de advocaciones y calendarios festivos, y la socialización del control religioso mediante la cofradía. Entretanto, en la esfera popular se consolidó hacia el siglo XIX una tradición devocional específica: los bailes chinos, herederos de expresiones coloniales como los bailes de indios, encuerados y catimbados (Contreras y González, 2014). En cuanto formas culturales, los bailes chinos de tradición andacollina integran saberes y prácticas indígenas, mestizas y afrodescendientes (González-Romero y Contreras, 2024) bajo lógicas comunitarias y católico-corporativas para generar espacios de autonomía cultural en medio de procesos de control religioso, facilitando una relación dinámica entre culto regional y expresión local (Contreras y González, 2014, 2019).

Este estudio indaga, precisamente, en la relación del corpus con la tradición andacollina y la vida en las serranías. Preliminarmente, se revisan los antecedentes disponibles sobre el FFPG y se describen las imágenes recopiladas, para luego clasificarlas según categorías temáticas. A continuación, el trabajo se adentra en la mirada fotográfica del cura y finaliza con un análisis de las imágenes a la luz de los antecedentes históricos de la vida de montaña y la religiosidad popular del Norte Chico.

Antecedentes e historia del Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski

La historia del FFPG enfrenta una notable escasez de información, tanto sobre las motivaciones del autor como sobre el itinerario de las imágenes hasta su entrega al MALS. Donado hace casi cuatro décadas, el fondo permaneció sin organización ni difusión pública hasta principios de 2017, cuando Lorena Troncoso, bibliotecaria y archivera de la institución, revisando materiales acumulados en la oficina de un exdirector, encontró dos cajas. En su interior había 196 diapositivas, depositadas en ese momento en el Fondo Osvaldo Ramírez, el mayor fondo fotográfico del Museo, correspondiente al legado del profesor, pintor y coleccionista serenense conocido como «Mr. Rou» (Lorena

Troncoso, com. pers., 8 de mayo de 2025). Cuando volvió a revisarlas en 2023, Troncoso se preguntó por su autoría y contexto, pero ya no quedaba ningún investigador antiguo que pudiera proporcionarle información ni tampoco parecía haber documentos asociados. Las únicas pistas con las que contaba eran los datos escritos en los marcos de las diapositivas y una inscripción en la tapa de una de las cajas que las contenían (fig. 1a). Sin embargo, la escritura no correspondía a la de Osvaldo Ramírez, que Troncoso conocía bien, por lo que la duda sobre la verdadera historia de estas dos cajas persistió (Lorena Troncoso, com. pers., 8 de mayo de 2025).

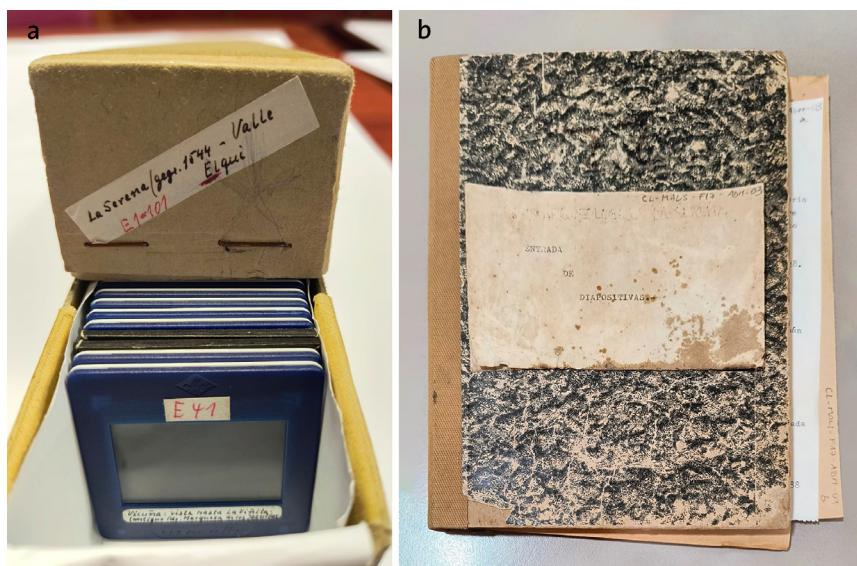


Figura 1. (a) Una de las cajas que contienen las diapositivas tomadas por Pablo Gronkowski; (b) cuaderno de registro de las diapositivas del Museo (n.º CL-MALS-F17-ADM-03). Museo Arqueológico de La Serena. Fotografías de Lorena Troncoso.

La bibliotecaria se volcó entonces a la tarea de revisar y digitalizar las diapositivas, y de elaborar un inventario con los datos registrados en sus marcos. Detectó tres indicios: (1) en las imágenes se advertía la presencia reiterada del párroco de Barraza, el sacerdote alemán Pablo Diehl Hartman², cuyo nombre

² Nacido en Alemania, Pablo Diehl (1902-1973) estudió en la Congregación del Cristo Rey. La persecución que esta sufrió por parte de los nazis lo obligó a salir rumbo a La Serena, Chile, donde logró ordenarse sacerdote secular en 1938; se desempeñó como párroco de Barraza desde 1940 hasta su muerte (*Anuario de la Iglesia en Chile*, 1962; Steigmeier, 1973).

además aparecía escrito en algunos de los marcos; (2) las escenas se situaban predominantemente en la costa limarina, y varias correspondían a bailes chinos; y, (3) la etiqueta de una de las cajas decía «La Serena *gegr.* 1544», donde «*gegr.*» correspondería a la abreviatura de *gegründet*, que en alemán significa ‘fundado’. Tales indicios —cura alemán de Barraza, registros del entorno rural y fiestas religiosas de ese lugar, notas en alemán en los soportes— le hicieron presumir la autoría de Diehl.

Establecida la autoría y el contexto, el MALS decidió emprender la necesaria tarea de documentar, conservar y estudiar el fondo, para lo cual lo presentó en 2024 al proyecto Bajo la Lupa de la Subdirección Nacional de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. La iniciativa resultó seleccionada, y en noviembre de ese año se digitalizaron las 196 diapositivas disponibles a la fecha³. Poco después, la intervención de la fortuna —aquella que surge del cruce entre trabajo y oportunidad— daría un vuelco a la investigación.

En febrero de 2025, mientras Troncoso revisaba un estante, tomó un cuaderno de donde cayeron dos papeles plegados, uno café y otro amarillo. El primero⁴ decía «Gronkowski, fotos diapositivas» (Lorena Troncoso, com. pers., 8 de mayo de 2025) e incluía una lista de lugares que la bibliotecaria de inmediato asoció con las locaciones de las imágenes que había atribuido a Diehl. La hoja de color amarillo⁵, en tanto, contenía la biografía del sacerdote Pablo Gronkowski, fechada el 13 de febrero de 1988 y firmada por Manuel Torres Marín⁶. El cuaderno (fig. 1b) en cuyo interior se encontraban ambos papeles había sido iniciado en 1966 para registrar las diapositivas del Museo, y consignaba para 1988 la «donación de 244 diapositivas tomadas por el padre Pablo Gronkowsky [*sic*], recibidos y entregados por el señor Manuel Torres Marín».

³ Algunas imágenes mostraban degradación cromática, con una estética de colores anormalmente contrastados y polarizados, y visualización amplificada de los granos de la película. Los marcos y los dobles vidrios protectores estaban sellados por el tiempo, lo que impidió limpiarlas sin comprometer la preservación del material.

⁴ Corresponde a una hoja de oficio (n.º inv. CL-MALS-F17-B) escrita a mano por ambas caras. Bajo el título «Clasificación de las diapositivas donadas por el padre Pablo Gronkowsky [*sic*]», indica la fecha de la donación y detalla las localidades de las provincias de Elqui y Limarí registradas en las 244 diapositivas.

⁵ Plana mecanografiada adjuntada a la donación (n.º inv. CL-MALS-F17-A).

⁶ Historiador serenense nacido en 1920. Estudió en el Colegio Seminario Conciliar de La Serena («Historiador serenense», 26 de febrero de 1988), en la misma época en la que el cura Gronkowski residió en esa ciudad, lo que podría explicar su rol en esta donación.

Gracias a la persistencia del personal del Museo y a ciertas coincidencias, se logró entonces identificar con verosimilitud al autor de las imágenes: no era Pablo Diehl, como inicialmente se había creído, sino su compatriota y amigo, el sacerdote alemán del Verbo Divino, Pablo Gronkowski. Esta identificación dio origen al FPG, compuesto actualmente por 196 diapositivas conservadas en sus cajas originales; las restantes 48 incluidas en la donación no fueron halladas, aunque sí se identificó su contenido⁷.

Lo anterior motivó la búsqueda de más materiales del autor en las colecciones del Museo. Se hallaron 21 copias en papel fechadas entre 1929 y 1937, período en que Gronkowski trabajaba en el Colegio Seminario Conciliar de La Serena; estas imágenes, montadas en cartulinas, forman parte de la colección fotográfica del MALS, aunque su fecha de ingreso es desconocida. Adicionalmente, en la plataforma digital Surdoc se encontraron otras 37 imágenes de su autoría depositadas en el MHGGV, las que, por sus fechas y características, parecen integrar un conjunto con las del MALS⁸. No sería de extrañar que existan asimismo fotografías de sus casi tres décadas de trabajo en Santiago, de manera que el corpus aquí estudiado no puede ser considerado como la producción visual completa de Gronkowski.

Aunque este estudio se iba a centrar originalmente en las diapositivas, al descubrirse las fotografías se decidió integrarlas, considerando que uno de los objetivos del trabajo es comprender mejor el contexto de producción de las imágenes. El análisis que aquí se desarrolla aborda, por ende, todos los registros de Pablo Gronkowski identificados: las 196 diapositivas y 21 copias que conforman actualmente el FPG del MALS, más las 37 copias depositadas en el MHGGV. Estos materiales constituyen un corpus visual coherente, del mismo autor, localizado y depositado en colecciones públicas, cuya dispersión podría explicarse por trasposos internos. Analizar diapositivas y copias como un solo corpus permite reconstruir, en parte, la evolución de la mirada fotográfica del autor, a la vez que contrastar técnicas, soportes y períodos como parte de un itinerario fotográfico más amplio. La propuesta de categorías temáticas, sin embargo, se refiere solo a las diapositivas, por razones de tiempo y extensión.

⁷ Triangulando los datos de la lista de diapositivas donadas (CL-MALS-F17-B), el inventario del FPG confeccionado por el MALS y la matriz de análisis producida para este artículo, pudo establecerse que las unidades faltantes corresponden a 35 imágenes de la ciudad de La Serena, 7 de Coquimbo, 3 de Tongoy, 2 de La Silla y 1 del sector de la carretera Panamericana que va de Socos a Guanaqueros.

⁸ De ser cierta la hipótesis de una transferencia del MALS al MHGV, esta pudo deberse a una decisión de Gabriel Cobos, primer encargado del MHGGV y luego director del MALS, en cuya oficina se encontraron las diapositivas.

Descripción y análisis del corpus

La revisión de las imágenes se efectuó tanto físicamente en las dependencias de las instituciones respectivas como por medio de versiones digitalizadas en alta resolución que se proyectaron en pantallas de gran formato para poder atender a los detalles. Esta tarea se replicó con las 254 imágenes, a las cuales se aplicó una matriz de análisis⁹ que facilitó su ordenamiento y sistematización en relación con el enfoque teórico-conceptual propuesto. Al final del presente documento, como anexo, se presenta un cuadro esquemático del corpus visual con la fecha, localidad y ubicación de los registros. Los lugares –incluyendo ciudades, localidades, ríos y valles– de la Región de Coquimbo fotografiados por el presbítero Pablo Gronkowski en los dos períodos de producción aquí estudiados se grafican en la figura 2.

A continuación, se detalla el contenido de las imágenes según materialidad y fecha de registro, comenzando por las 21 copias monocromas en papel depositadas en el FFG, de 12 × 9 cm, captadas casi siempre con cámara sobre trípode debido al largo tiempo de exposición requerido. Corresponden al período en que Gronkowski vivió en La Serena (1929 a 1937), previo a su traslado al sur y luego a Santiago. Se inaugura acá su mirada fotográfica, con valiosas referencias a la ciudad y alrededores, el puerto y las costas de la zona.

En su mayoría, estas imágenes revelan paseos veraniegos a Tongoy con sus colegas curas profesores, en los años 1929 y 1935 (fig. 3). Se destacan las tomas de religiosos en las rocas y otras junto a jóvenes (n.ºs inv. PG02, PG03, PG04; fig. 3a), unas de un paseo en bote (PG05, PG06, PG07) y un retrato colectivo de niños provenientes de una «colonia» de Ovalle, que posan frente al mar con quienes parecen ser sus profesoras (PG17). De Tongoy es también el retrato de unos hombres conversando en la costa (PG12; fig. 3b), una de las fotografías más expresivas dado el encuadre, luces y sombras.

Otro grupo de imágenes alude directamente a las condiciones de la vida costera. Una de ellas, sin fecha, muestra una escena frente a un bebedero para animales en la playa grande de Tongoy (PG08; fig.3c): se ve un burro que aprovecha el agua, mientras otro, cargado con barriles, presumiblemente también de agua, permanece junto a un hombre de traje y dos curas de sotana

⁹ La matriz contempla variables tales como: ubicación en inventarios; fechas, locaciones y otros datos inscritos en los materiales; contenido de la imagen (qué o quién/es aparecen, qué hace/n, en qué entorno); y categorías y subcategorías que permiten agruparlas.

y sombrero que conversan con un niño; se observan, además, una estructura rudimentaria para guardar pasto y, atrás, un automóvil antiguo cuyas ruedas pisan las olas. Otras dos fotografías, tomadas en rápida sucesión y probablemente a mano alzada, muestran a tres religiosos posando junto a cuatro niños pescadores y dos burros cargados (PG10; fig. 3d); en una de ellas aparece también una mujer con su hijo montados sobre un animal, a quienes el autor se acerca para retratarlos mientras pasa (PG11; fig. 3e). Otra copia documenta la arriería costera, oficio complementario a la pesca, al captar a tres burros que transportan barriles con la inscripción «FARO» mientras otro carga fardos de pasto seco, perfilándose atrás la silueta del arriero (PG09). Estas escenas confirman el uso de bestias como medio de transporte, además de reflejar una interacción del clero con la población rural y sus sistemas productivos en el litoral tongoyino. Hay otro par de registros costeros, de septiembre de 1931, que muestra a un grupo de curas junto al cadáver de un lobo marino en roqueríos de Punta Teatinos (PG19, PG20), en tanto que otra captura, de noviembre de 1937, muestra a Gronkowski en La Herradura posando de pie junto a un gran cactus y una gran mata de chaguales, mientras el viento le infla la sotana y otro cura lo observa sonriendo (PG16; fig. 4).

Entre estas copias se aprecian también registros interiores de lo que parece ser el Seminario Conciliar. Uno, de septiembre de 1930, muestra a un niño posando junto a un cactus (PG18). En 1935, con lente macro, el autor retrata una «araña venenosa» (PG01), anticipando el interés por la taxonomía visual. Un retrato de febrero de 1937 muestra a Gronkowski de sotana, sentado y rodeado de tres estudiantes (PG15), mientras que en 1932 aparece con tres curas alemanes (PG13), a quienes identifica al dorso por sus apodos. A fines de 1937 posa en Las Cardas junto a un «Quisco *Tillandsia poopingera*» (PG14). La última es una vista sin fecha que muestra Sotaquí y su templo (PG21).

Las 37 copias que conserva el MHGGV son de la misma época que las anteriores, pareciendo conformar una misma unidad documental. Dos tercios se sitúan en La Serena, seis en Coquimbo, y las demás, en distintos lugares. Hay un registro de marzo de 1930 con gente posando frente a un avión trimotor en el aeródromo de Ovalle (FB0844) y otra de Gronkowski posando en Tongoy en un vehículo (FB0843) similar al que aparece en una foto del FFPG (PG18). Dos imágenes retratan la recolección de leña en el parque de la Compañía Alta: una, de agosto de 1930, retrata a su altura a unas niñas que posan junto a sus atados de ramas (FB0835); en la otra, de julio de 1932, se ve una tropa de burros cargando atados de leña (FB0834; fig. 5a).

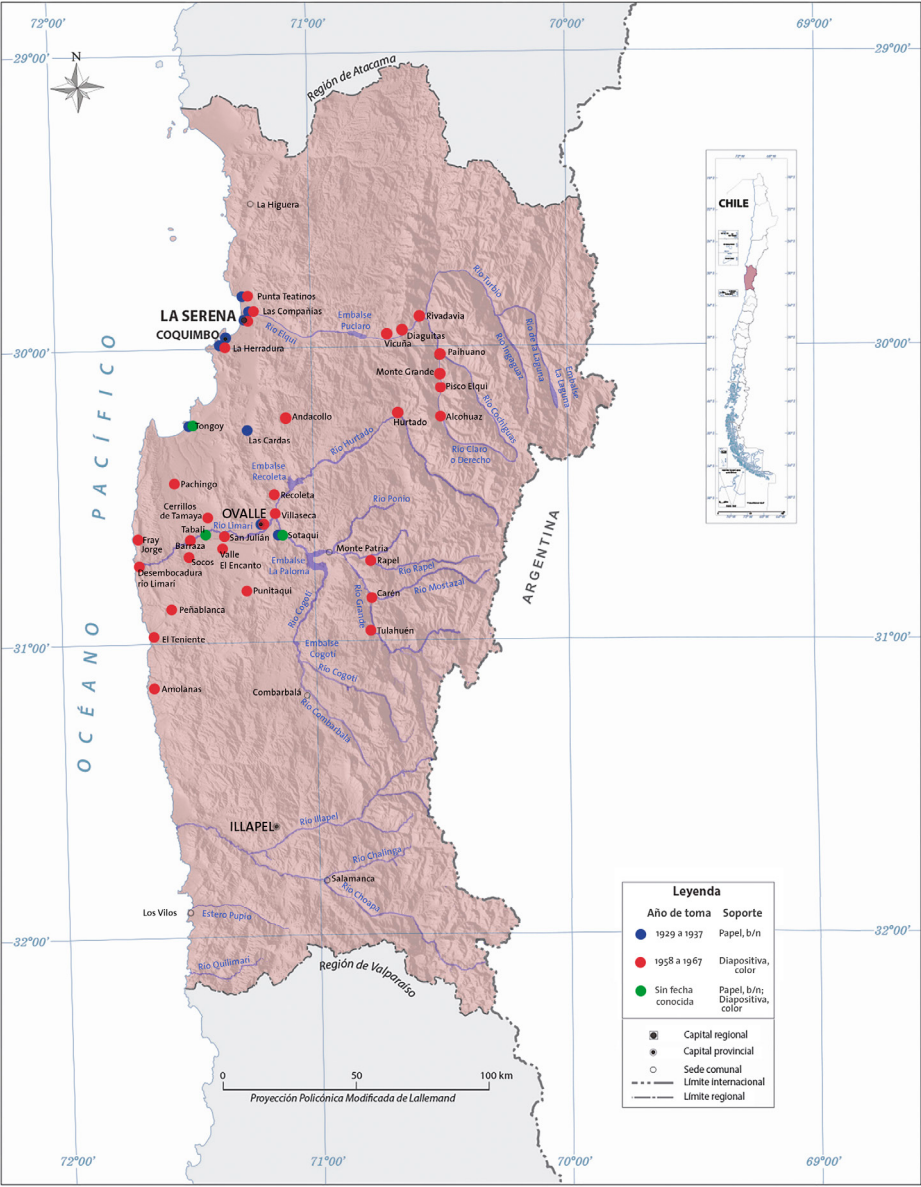


Figura 2. Distribución geográfica de los sitios fotografiados por el sacerdote Pablo Gronkowski en la Región de Coquimbo, según periodo de producción. Elaboración propia.



Figura 3. Pablo Gronkowski. Fotografías de Tongoy, Región de Coquimbo: (a) cura junto a jóvenes en roqueríos, 1929 (n.º PG03); (b) retrato de una conversación entre hombres y curas en un arco de rocas, 1929 (n.º PG12); (c) postura con burros en la playa, década de 1930 (n.º PG08); (d) curas junto a niños pescadores en la playa y, atrás, una mujer andando en burro (n.º PG10); (e) retrato de la misma mujer con su hijo (n.º PG11). Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, CL-MALS-F19.

De La Serena se destacan una quincena de imágenes relacionadas con la vida escolar del Seminario: desfiles patrios del 21 de mayo y revistas y competencias de gimnasia (FB0671; fig. 5b) junto a retratos colectivos de primera comunión, uno de diciembre de 1930 (FB0847) y otro de diciembre de 1931 (FB0848), donde figura el propio Gronkowski. Se documenta también una

procesión por la plaza de Armas (FB0662) y desfiles de carros alegóricos de la Juventud Católica (FB0663, FB0849). Otras fotografías muestran la bahía y el puerto de Coquimbo (FB0796, FB0798, FB0799, FB0841), incluyendo un par con embarcaciones que flanquean la procesión marítima de San Pedro por la bahía en su fiesta de 1937, observada por vecinos desde el sector alto (FB0797, FB0800; fig. 5c). Dos tomas del eclipse solar de julio de 1937 (FB0826, FB0827) dan cuenta de un gran dominio técnico de la fotografía, así como de acceso a lentes. Los registros serenenses se completan con tres retratos de oficios populares: un vendedor de pescado con su burro (FB0839; fig. 5d), una carreta de helados (FB0837) y la ordeña de leche de burra (FB0838). Hay, además, dos fotos rotuladas como ajenas a la región¹⁰.



Figura 4. Retrato del sacerdote Pablo Gronkowski (der.) junto a otro cura en La Herradura, 1937. Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, n.º CL-MALS-F19-PG16.

¹⁰ La primera es de 1930 y dice en el dorso: «Avión volando cerca de Santiago» (FB0846); otra imagen con la misma fecha y del mismo avión, pero asignada a La Serena, lleva la inscripción: «Primer avión que llega a La Florida de La Serena» (FB0844). La segunda imagen está fechada en 1932 y dice corresponder a un buque de guerra en el puerto de Valparaíso (FB0842); también parece tener



Figura 5. Pablo Gronkowski. (a) Tropa de burros con cargas de leña en el parque de La Compañía Alta, 1932 (n.º FB0834); (b) gimnasia en el Colegio Seminario Conciliar de La Serena, 1929 (n.º FB0671); (c) vista de la procesión marina por la bahía de Coquimbo para la fiesta de San Pedro, 1937 (n.º FB0797); (d) un vendedor de pescado en La Serena, s. f. (n.º FB0839). Museo Histórico Gabriel González Videla, Colección Fotográfica.

El núcleo del corpus estudiado está constituido por las 196 diapositivas a color del FPPG, registradas por Gronkowski en su etapa de madurez, entre 1958 y 1967, mientras vivía en Santiago. Comprenden 127 diapositivas en 20 localidades del valle del Limarí y 69 en 10 poblados del Elqui. El 80 % corresponde a registros de 1963 y 1964, vinculados a períodos de vacaciones y efemérides escolares, lo que resulta coherente con su trabajo en el Liceo Alemán. Aunque se desconoce la marca y modelo de la cámara, un análisis visual sugiere la utilización de lente de distancia focal variable o intercambiable, lo que permitió diversidad de encuadres y planos; asimismo, se advierte el uso tanto de trípode como de cámara en mano. La descripción detallada de las diapositivas se aborda en la sección siguiente, donde se desarrolla en paralelo al análisis y clasificación por contenido visual.

continuidad con una anterior del mismo buque, atribuido a la escuadra en el puerto de Coquimbo (FB0841). Muy posiblemente se trate de errores de asignación.

Apuntes para una clasificación de las diapositivas del FFPG

Las diapositivas del padre Gronkowski retratan los entornos naturales, las prácticas campesinas y la religiosidad popular de las zonas rurales de Limarí y Elqui. Aun aquellas que no muestran directamente la figura humana están impregnadas de cultura rural, enfocándose en la relación entre tierra, modos de vida, prácticas sociales y costumbres. En definitiva, puede afirmarse que la categoría principal que las engloba es la de «paisaje cultural», complementada por los ejes de «vida de montaña», «religión» y «retratos», que configuran la base interpretativa para una futura clasificación, catalogación y difusión.

En esta categoría de «paisaje cultural» sobresalen panorámicas de poblados y caseríos, caminos en el secano, contornos habitados de ríos y arquitectura tradicional de iglesias, casas y majadas; se observan asimismo cultivos, canales de riego y embalses, infraestructuras camineras, vías férreas y estaciones de ferrocarril; a ello se suman sitios arqueológicos con arte rupestre, que enlazan la ruralidad contemporánea con memorias prehispánicas. Entre las panorámicas de pueblos se cuentan vistas de Barraza (B01, B02), Salala (B17; fig. 6a), Peñablanca (B28, B29), Punitaqui (B54, B55, B58), Carén (B75, B76), Tuluahuén (B77, B78), Rapel (B81, B82, B89), Andacollo (B95; fig. 6b), Vicuña (E40, E44, E49), Diaguitas (E63, E64, E65) y Pisco Elqui (E80, E81), más una de la desembocadura en el mar del río Limarí (B18; fig. 6c). También hay fotografías de calles y frontis de casas e iglesias, como en Barraza (B03, B04), San Julián (B36, B37), Punitaqui (B56), Villaseca (B69, B70), Rapel (B88) y Pisco Elqui (E76, E77), Ovalle (68) y Vicuña (E47, E45; fig. 6d). Otras imágenes retratan patios interiores de casas parroquiales en Pisco Elqui (E78, E79) y Vicuña (E46), y el colegio de La Providencia en Vicuña (E53, E54).

Se registran igualmente vistas de haciendas y sus instalaciones, como los fundos San Carlos en San Julián (B33), Santa Rosa en Tabalí (pc28), La Higuera en Rapel (B81, B82, B83) y Huancara en Vicuña (E43), además de la Hacienda La Compañía (E50, E51, E52). En Pisco Elqui el sacerdote fotografió los fundos Rosario (E84, E85, E86), Los Nichos (E87) y Retiro (E88, E89, E90, E91, E94, E95, E96), captando también a las familias dueñas.

Entre las panorámicas del secano resaltan caminos vehiculares, tanto de tierra como carreteras: son los casos de la ruta que une Hurtado con Vicuña (B92; fig. 7a), del puente sobre el Limarí en Socos (B19) o de tramos de la antigua carretera Panamericana en los sectores de Amolanas (E01) y El Teniente (E03; fig. 7b). Otras pocas imágenes muestran cultivos y obras de riego (B26, B53, B59, B60, B72, B91, E41, E42; fig. 7c), a lo que se suma una toma aérea del

tranque Recoleta del río Hurtado (B71). También se observan locomotoras en las estaciones de ferrocarril de Ovalle (E08) y de Vicuña (E73; fig. 7d).



Figura 6. Pablo Gronkowski. Diapositivas del paisaje cultural nortino en los años 60: (a) vista del puente de la carretera Panamericana sobre el río Limarí desde Barraza Bajo (n.º B17, caja 1); (b) vista de Andacollo y sus relaves (n.º B95, caja 1); (c) hombre posando en la desembocadura del río Limarí (n.º B18, caja 1); (d) calle adyacente a la plaza de Vicuña (n.º E45, caja 2). Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, CL-MALS-F19.

Por último, dentro de la categoría de «paisaje cultural» se encuentran referencias visuales al pasado prehispánico. Así ocurre, por ejemplo, en una serie de imágenes del sitio arqueológico de arte rupestre Valle El Encanto (B45, B46, B47, B48, B49, B50, B51, B52), donde se muestra al cura Diehl y a otros acompañantes. También hay registros de dos niños junto a un panel de arte rupestre en Tulahuén (B79, B80; fig. 7e), en cuya esquina resalta un motivo de un jinete a caballo laceando a una persona, representación que evoca la conquista española. En síntesis, esta categoría integra aquello que aparece retratado en la imagen con la mirada de quien obtura: un mundo rural que, con los campesinos en su centro, parece encantar al autor.

La segunda categoría en torno a la cual se agrupan los registros del corpus es la de «vida de montaña», que reúne imágenes asociadas a prácticas productivas y sociales de las serranías, valles y costas del Norte Chico, así como retratos de sus protagonistas. Hay, por ejemplo, escenas de vacas y cabras pastando

en laderas secas frente a Barraza (B10, B24). También una serie de vistas con «posturas» de familias campesinas en sus majadas —estructuras temporales que contrastan con la arquitectura de pueblo— en Rapel (B86; fig. 8a), Socos (B27), Punitaqui (pc22), Barraza (B15, pc23), San Julián (pc24, pc2) y el valle del Elqui (E38, E39, pc30, pc31; fig. 8b). Algunas de estas tomas retratan a hombres, mujeres, niños y niñas en poses espontáneas, de manera frontal a la cámara y en su contexto material inmediato (pc25; fig. 8c), generalmente en medio de sus tareas cotidianas con las cabras. Otras muestran casas peonales en Tabalí (pc28) y una casucha de barro utilizada como correo en Peñablanca (pc27), con el cura Pablo Diehl de sotana negra y delantal.

Estas imágenes dialogan con aquellas que muestran jinetes a caballo arreando vacunos en el seco costero de Pachingo (B60, B61, B62, B63, B64, B65; fig. 9a), jornada que finalizó con un encuentro social del cual se destacan dos retratos: uno de una pareja que sonríe mientras monta a caballo (B66) y otro de una familia rural que posa vestida de fiesta (B67). Otra imagen muestra a una familia arreando un hato de cabras al interior del valle, en Carén (B74; fig. 9b); los ropajes y bienes materiales que se aprecian contrastan con los de las anteriores, indicando rubros ganaderos con diferentes alcances económicos. Ahora bien, los jinetes no solo trabajaban, sino que también participaban en fiestas religiosas, como la de Cerrillos de Tamaya en febrero de 1964, donde se ve a huasos y chinas a caballo (B39, B40, B41, B42, B43, B44, F17, F18, F19, F20; fig. 9c), lo más retratado ese día por Gronkowski junto a la danza andacollina.

Varias imágenes evidencian patrones de pluriactividad y adaptación ecológica en este contexto campesino, con labores agrícolas como las trillas (B11, B12, B13, B32, pc32; fig. 9d); la cantidad de yeguas que se ve girando en las eras sugiere que esta actividad no había perdido vigencia. Finalmente, hay una decena de imágenes de gente con burros transportando leña, madera u otras cargas, entre las cuales se destaca una de 1958 en Monte Grande (E75) con un par de personas junto a un burro con argüenas para llevar cargas. También se observan burros en Barraza (B14, pc23), Punitaqui (B59, pc22), Villaseca (B70), Rapel (B73), Vicuña (E52), Monte Grande, Pisco Elqui (E76) y Alcohuz (E93), lo que demuestra la centralidad que el fotógrafo atribuye a los animales en el mundo campesino, desde el ganado hasta los perros (B15; fig. 12a).

Una tercera categoría que permite aglutinar los registros se refiere a la religiosidad popular de la zona, fundamental para entender la historia de larga duración de la vida de montaña. Particularmente visible es la influencia del culto a la Virgen de Andacollo, que se aprecia en registros de la fiesta andacollina y de otras fiestas locales, donde aparecen bailes chinos, danzas tradicionales

y peregrinaciones, todas expresiones que marcan la historia regional desde el período colonial. Pese a la importancia de la fiesta de Andacollo, el FFPG incluye solo seis fotos de esta celebración, fechadas en diciembre de 1964: dos vistas generales de la plaza con la procesión de la Virgen (B94, F04; fig. 10a); dos imágenes del Baile Chino N.º 1 Barrera en la basílica, una saliendo junto al obispo Cifuentes (F02) y otra bailando en el atrio (F05); un retrato del antiguo pichinga (cacique o jefe general de los bailes del santuario) Félix Araya Cisternas junto a su segundo, Camilo Díaz, con la «Chinita» detrás (F03; fig. 10b); y, por último, otra de un flautero del Baile Chino N.º 10 Pescador de Coquimbo tocando un gran flautón (F06) (Contreras y González, 2014).



Figura 7. Pablo Gronkowski. Otras diapositivas del paisaje cultural nortino en los años 60: (a) vista del camino en el secano que une los valles de Elqui y Río Hurtado, 1963 (n.º B92, caja 1); (b) vista de la carretera Panamericana en el sector de El Teniente (n.º E03, caja 2); (c) vista del sector La Viñita en Vicuña, antigua propiedad jesuita del Fundo Marquesa (n.º E41, caja 2); (d) locomotora y carros del tren elquino en la estación final de Rivadavia (n.º E73, caja 2); (e) dos niños posando junto a un panel de petroglifos en Tulahuén (n.º B80, caja 1). Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, CL-MALS-F19.



Figura 8. Pablo Gronkowski. Diapositivas de la vida de montaña coquimbana en los años 60: (a) majada y cultivos asociados en el sector El Bato, Fundo Higuera, valle de Rapel, 1958 (n.º B86, caja 1); (b) una familia de pastores trabajando en un corral de cabras en el valle del Elqui, 1963 (n.º E38, caja 2); (c) un pastor de Barraza posando en medio del seco limarino (n.º PC25, caja 2). Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, CL-MALS-F19.

Otra secuencia de cinco fotos muestra la fiesta de la Virgen del Rosario de Diaguitas en enero de 1963, celebración patronal de ese antiguo pueblo de indios colonial. Una toma muestra el interior del templo adornado en colores blanco y celeste, y el altar flanqueado por dos andas para la procesión (E66): la de la izquierda lleva una imagen de Nuestra Señora y el Niño bajo un arco de flores, mientras que la de la derecha, sin arco, lleva a San José con el Niño Jesús de la mano. Las mismas dos efigies se ven en una toma exterior de la procesión (E67), liderada por un grupo de acólitos con cirios a quienes guía el párroco Gustavo Cortés, según consigna la inscripción en el marco. Le sigue la imagen de la gente en procesión (E68) y otra del baile local, la Danza N.º 14 de Diaguitas (E69; fig. 10c), cuyos miembros visten con los mismos colores del templo.

Tres imágenes muestran el antiguo Baile de Pachingo en su fiesta patronal a la Purísima (F25, F26, F27; fig. 10d). En la secuencia se ve al baile chineando y a los abanderados cantando; aunque es un baile más bien de adultos, se alcanza a ver a un niño chineando y a otros mirando. Lucen

impecable tenida de fiesta (zapatos negros de vestir, pantalón, camisa, incluso un par lleva chaqueta), que algunos combinan con camisas y capas rosadas, mismo tono de las banderas que portan los abanderados, salvo por uno que va de café. Llevan fajas y culeros —señas del origen minero de la devoción andacollina— sin muchos diseños ni adornos, pero sí algunos espejitos. Suman alrededor de seis o más flauteros por lado, tres o más tamboreros, un



Figura 9. Pablo Gronkowski. Vida de montaña coquimbana en la década de 1960: (a) jinete montando su caballo antes de seguir arreando ganado vacuno en Pachingo, 1963 (n.º B61, caja 1); (b) familia de pastores guiando a su piño de cabras por los alrededores de Carén, 1967 (n.º B74, caja 1); (c) procesión de la Virgen de Lourdes en la fiesta patronal de Cerrillos de Tamaya, 1964 (n.º F19, caja 2); (d) trilla a yegua suelta en Barraza, verano de 1964 (n.º B13, caja 1). Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, CL-MALS-F19.

portaestandarte y tres abanderados. De estos últimos, llama la atención que uno sostiene un papel mientras canta¹¹, lo que se relaciona con una oralidad propia del norte histórico donde los cantos se memorizan o leen, sea para presentarse, exclamar o despedirse; tal práctica difiere de las de los alféreces de bailes chinos de Aconcagua, que improvisan historias bíblicas y humanas, las cuales rememoran y actualizan cada vez (González, 2011; Contreras y González, 2019). En el estandarte se lee «1893», posiblemente en referencia al año de fundación del baile o bien de creación del emblema. Este dato parece compatible con un registro de las cofradías asistentes a la fiesta andacollina en 1895, donde se señala que desde hace 9 años asistía un baile desde «Pachingo, Tongoi, de Toribio Cerda» (Galleguillos, 1896, p. 52).

La secuencia más larga de este tema corresponde a la fiesta patronal de Cerrillos de Tamaya celebrada en febrero de 1964. Se trata de 25 imágenes (B38 a B44 y F07 a F24), que equivalen a una décima parte de la donación original y a un 13 % del total disponible. En ellas se destaca el altar con una representación celestial, sobre la que posan una decena de niñas vestidas de ángeles, alitas in-

¹¹ Una escena similar aparece registrada también en un documental de la fiesta andacollina de la época (Di Lauro y Yankovic, 1958).

cluidas, rodeando a la Virgen de Lourdes (fig. 9c). Todo va montado sobre una estructura con ruedas arrastrada por un tractor y escoltada por huasos y chinas a caballo portando banderas chilenas –y, en algún caso, un cartel que identifica a parte de ellos como oriundos del poblado aldeaño de Consa–. Hay muchas tomas del Baile de Danza N.º 16 de Andacollo, tanto de sus integrantes posando individualmente como en formación. Aparecen realizando su presentación ante la Virgen, bailando, arrodillados y cantando, liderados por su jefe Agustín Araya, quien entonces cumplía también el papel de guía de los bailes en el Santuario de Andacollo (Contreras y González, 2014). Pese a su reciente fundación (en diciembre de 1959, según se lee en una de las banderas), la agrupación es numerosa y habría estado formada, al parecer, por gente de Andacollo y La Caldera, localidad cercana aludida en algunos emblemas. Ejerciendo el papel de «damas» –el cual, pese a su denominación, también puede ser desempeñado por niños–, mujeres y niñas bailan batiendo pequeñas banderas de color azul y rojo, realizando pasos de contradanza. Por los costados, en dos filas paralelas, se disponen los músicos, todos hombres, intercalando cajas y piteros. En cada una de las cuatro esquinas van las «banderas de sombra», que delimitan el baile y permiten distinguirlo desde lejos.

En otras imágenes se ve a un padre misionero del Corazón de María, además de retratos de niñas danzantes y angelitas, donde la altura de cámara siempre está al nivel de sus ojos. Otra toma de la procesión muestra a niñas pequeñas en brazos de sus padres, todas vestidas de blanco, posiblemente por haber sido bautizadas ese día; este indicio se conecta con la larga tradición de la fiesta como momento sacramental, economía espiritual que concentra esfuerzos y reduce costos en la mantención del orden social y religioso. Hay tres registros más vinculados a lo religioso, donde se ve a niños y niñas junto a un cura en un desayuno de Fiestas Patrias, luego de la misa del 18 de septiembre de 1963 en Barraza (B05, B06, B07; fig. 11).

El foco en la religiosidad revela el interés personal del autor por su oficio y el papel de guía que desempeñaba su colega Diehl. Además, permite constatar la importancia cultural de la tradición andacollina, de influencia regional y local. Ciertas imágenes remiten al barroco colonial: desfiles de estamentos del mundo rural, teatralización bíblica que fortalece el dogma, expresiones de baile, escenificación del poder popular de pichingas y caciques (F03; fig. 10b), música y danza, actividades religiosas en actos cívicos (Valenzuela, 2013, 2014).

Finalmente, están los registros agrupados bajo la categoría de «retrato», donde no solo importa quién o qué se muestra, sino también la intención detrás de la composición y las variaciones de planos, distancias focales, án-

gulos, luz y enfoque utilizadas. En el caso del FPPG, se trata de tomas mayoritariamente posadas, aunque en forma más bien espontánea, como tomadas al pasar. La cámara se ubica siempre a la altura de los ojos del sujeto o en contrapicado, destacándolos en su contexto material inmediato. Estas fotografías profundizan en la representación personal y colectiva de los entornos domésticos de pobladores de la montaña, con especial atención hacia mujeres e infantes. Retratan, por ejemplo, a un pastor de Barraza (PC25; fig. 8b), a una madre y su hijo adulto en San Julián (PC29), a múltiples infantes del secano de Limarí y Elqui (B15, PC23, PC24, PC31; figs. 12a y 12b), y a una tejedora de la precordillera de Rapel (B87; fig. 12c). También a un campesino comiendo sandía (E61) y a otro en medio de un maizal (B25; fig. 12d).



Figura 10. Pablo Gronkowski. Religiosidad popular de los valles de Elqui y Limarí en la década de 1960: (a) vista general de la procesión de la Virgen de Andacollo por su fiesta, 26 de diciembre de 1964 (n.º B94, caja 1); (b) el pichinga o cacique Félix Araya Cisternas (a la der., en primer plano) junto a su segundo, Camilo Díaz, ese mismo día (n.º F03, caja 2); (c) Baile Danza N.º 14 de Diaguitas en la procesión de su fiesta patronal, 6 de enero de 1963 (n.º E69, caja 2); (d) el abanderado del baile chino de Pachingo cantando durante su fiesta patronal, 1966 (n.º F25, caja 2). Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, CL-MALS-F19.



Figura 11. Pablo Gronkowski. Desayuno de Fiestas Patrias en Barraza, 18 de septiembre de 1963. Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, n.º CL-MALS-F19-B07, caja 1.

Hay asimismo retratos de personas y familias urbanas, posiblemente allegadas del sacerdote, en distintos espacios; entre ellos sobresale Pablo Diehl, pero también otros curas y familias dueñas de propiedades rurales visitadas (B09, B31, B34, B47, B48, B51, B84, B90, B93, E83, E87, E88, E91, E92). Mención aparte merece el único retrato en que aparece Gronkowski durante este período, comiendo sandía en medio de un ajizal (E62; fig. 13).

Por último, vale la pena mencionar un tipo de fotografías que, si bien no tendrá centralidad en el análisis, sirve para determinar qué busca y cómo mira el hombre detrás de la cámara. Se trata de aquellas asociadas a la observación y documentación científica del espacio natural y sus especies, quizás con un afán taxonómico. En esta línea se destacan los registros, no muy abundantes, de arañas, ranas y garzas, así como de distintas flores y cactus, captados en Barraza, Fray Jorge, Vicuña y Diaguitas (B08, B12a, B16, B20, B21, B22, B23, E55, E56, E71, E72). Tanto este último tipo de registro como los retratos humanos tienen continuidad con imágenes similares realizadas durante la década de 1930.

Un cura fotografiando los valles transversales: la mirada de Gronkowski

Según el documento adjunto a la donación (Torres Marín, 13 de febrero de 1988), Pablo Gronkowski nació en 1899 en Holzwickede, cerca de Dortmund,

Alemania. En 1913 ingresó por primera vez al seminario de la congregación del Verbo Divino¹², formación que interrumpió por la Primera Guerra Mundial, cuando debió servir dos años en el ejército. Retomó el hábito en 1921 y luego cursó «estudios avanzados en la casa misional de San Gabriel, cerca de Viena» (p. 1). En 1929 llegó a Chile, donde «trabajó como profesor y prefecto del internado en el Seminario de La Serena» hasta 1937. Tras pasar por colegios en Puerto Varas y Los Ángeles, en 1941 se incorporó al Liceo Alemán de Santiago, «donde prestó servicios hasta 1968», año en que regresó a Alemania. Falleció en Holanda en 1986. Durante su estadía en Chile fue primero parte del clero regular de La Serena y, luego, de Santiago (*Anuario de la Iglesia en Chile*, 1962).



Figura 12. Pablo Gronkowski. Retratos captados en distintas localidades del Norte Chico: (a) una niña en Barraza, verano de 1964 (n.º B15, caja 2); (b) niños y niñas en una majada del valle del Elqui, 1963 (n.º PC31, caja 2); (c) tejedora del sector cordillerano de El Bato, valle de Rapel, 1958 (n.º B87, caja 1); (d) campesino de Barraza en medio de un maizal, 1961 (n.º B25, caja 2). Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, CL-MALS-F19.

¹² Orden fundada en Holanda en 1875. A Chile llegó en 1900, para hacerse cargo, principalmente, de colegios y parroquias (<https://verbodivino.cl/>).



Figura 13. Un anciano Pablo Gronkowski posa comiendo sandía, 1963. Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, n.º CL-MALS-F19-E62, caja 2.

Luego de analizar el corpus visual y la información contextual disponible, es posible señalar algunos aspectos generales que caracterizan la fotografía de Gronkowski. Desde el punto de vista técnico, aunque no se logró identificar las cámaras empleadas, sí se pudo constatar en cada período el uso de distintos recursos —fotografía monocroma y a color, copias en papel y positivos en película, lentes diversos—, factor que determina una variedad de tamaños, resoluciones y planos. En cuanto a la temporalidad, se observa que los registros se concentran en pocos años (en particular, 1963 y 1964) y en fechas específicas, tales como períodos de vacaciones escolares y efemérides nacionales, en línea con las limitaciones que le imponía al autor su trabajo como sacerdote y profesor en colegios religiosos. Finalmente, en lo que respecta al alcance territorial, las dificultades del transporte rural en el Norte Chico parecen haber reducido más la movilidad del fotógrafo durante el primer período que en el segundo; la participación durante la campaña de 1963 y 1964 del párroco de Barraza, Pablo Diehl, puede haber servido para facilitar medios de transporte y acceso a ciertas localidades.

Casi la mitad de las imágenes del primer período corresponden a 1929, año en que Gronkowski arribó a La Serena. Aunque se desconoce si trajo consigo algún equipo fotográfico, resulta evidente que para entonces contaba con un acabado conocimiento del aparato técnico y de su incidencia en el lenguaje visual. Esto se aprecia, por ejemplo, en algunas fotos del Seminario, cuyos encuadres le permiten componer figuras a partir de las líneas que forman los cuerpos fijos y en movimiento durante la gimnasia, efecto que se potencia al verlas en secuencia. Muy logradas técnicamente son las vistas del puerto de Coquimbo y los registros de paseos a Tongoy, donde el manejo de la luz y el plano destaca en una escena junto a una gran roca (pg03; fig. 3a), en otra de una tropa de mulas con cargas de agua y pasto arreadas en dirección al faro (pg09) y, sobre todo, en el retrato de unos hombres conversando en una costa rocosa (pg12; fig. 3b).

En toda su extensión temporal, el corpus contiene panorámicas que tributan estéticamente de la fotografía de vistas, muy popular en las postales desde fines del siglo XIX y cuya influencia se proyectaría al primer cine documental de inicios del siglo XX (Breschand, 2004). Gronkowski utiliza planos abiertos probablemente suponiendo que permiten abarcar más y, por ende, comprender mejor lo registrado: esta suerte de «plano etnográfico», propio de un realismo medio ingenuo¹³, encierra sin embargo la paradoja de que, para abarcar más en el plano visual, es necesario alejarse de la realidad que se desea registrar. Ahora bien, esta preferencia podría obedecer también a limitaciones técnicas, pues variar los planos requiere modificar la distancia focal ya sea intercambiando lentes fijos o usando objetivos varifocales; si no se cuenta con estos objetivos, solo queda alterar la distancia con la realidad registrada, lo que supone acercarse o alejarse con la cámara.

Mediaciones técnicas más o menos, Gronkowski logra bosquejar con su cámara el paisaje cultural de la ruralidad del Norte Chico del segundo tercio del siglo XX, con matices en el lenguaje visual según los períodos: de una forma expositiva y romántica de representar su entorno en el primero transita a otra más observacional e interactiva en el segundo, donde asume una estética notoriamente culturalista que, aún con resabios del costumbrismo romántico, explora también lo humano y social del entorno. Dicho influjo romancista se aprecia, por ejemplo, en los retratos de oficios ejecutados en

¹³ En oposición al concepto moderno surgido en la fotografía y el cine documental de las primeras décadas del siglo XX, el cual sostiene que documentar implica, precisamente, reconocer la selección de un enfoque y punto de vista (Barnouw, 1996; Breschand, 2004; Colombres, 2005).

La Serena (por ejemplo, FB0839, fig. 5d), registros que evocan las pinturas del alemán Mauricio Rugendas (1802-1858), realizadas durante su recorrido por la zona en la primera mitad del siglo XIX. Otros, en cambio, muestran una intención más expresiva, como el de un campesino posando en medio de un maizal rodeado de frutos y matas de choclo, que parece surgir de la tierra como un fruto más (B25; fig. 12d).

Las fotografías de Gronkowski atienden al mundo rural en un sentido amplio, conformando un paisaje cultural del Norte Chico que tiene en su centro el vínculo esencial del pueblo con su tierra. El foco lo constituye el campesino, que aparece situado en su entorno y ligado a prácticas sociales y tradiciones culturales, como la religiosidad o la relación con los animales, las cuales parecen funcionar como un marcador o indicador de lo rural. Pero esta mirada hacia el hombre y su cultura es, más bien, esencialista y, por tanto, medio estática e inalterable. No se ve a los campesinos como trabajadores con fuerza para transformar sus condiciones, algo que resulta particularmente llamativo dado el momento histórico que registran las diapositivas: plena reforma agraria y surgimiento del campesinado como sujeto político. Sí se representa la realidad social y material de los sujetos populares, especialmente en los retratos de pastores caprinos, donde la aproximación es cuidada, respetuosa y cercana, lo que se logra manteniendo la horizontalidad entre la cámara y la mirada de los sujetos o recurriendo, incluso, al contrapicado. Quizás sea por este tratamiento que algunas de sus imágenes —especialmente la de los niños pastores y la de los campesinos andando por los caminos rurales con sus burros cargados— recuerdan la fotografía social chilena de Antonio Quintana (1904-1972) y de Sergio Larraín (1931-2012).

El vínculo que Gronkowski estableció con el Norte Chico durante su década como profesor cristalizó visualmente dos décadas después. Las copias de la segunda etapa muestran principalmente ciudades y costas, pero se adentran también en los valles interiores y en la profunda relación del campesino con su entorno. Estas imágenes transmiten el sentimiento de quien revisita un lugar que lo marcó, el cual retrata con cercanía, afecto y un conocimiento del territorio y sus comunidades, mediado por una red de colegas y connacionales.

Un último aspecto que cabe destacar son las fotografías capturadas en serie, que, aunque no tan frecuentemente, aparecen en ambos períodos. Si bien todos los registros contienen en sí la idea de narración visual, las secuencias potencian el lenguaje de la imagen en movimiento, que permite montar una narración en distintas tomas. Esa innovación supone acercarse o alejarse, cambiar planos, posición, altura y tiro de cámara, y abordar el fuera

de campo, dinamismo que se manifiesta, sobre todo, cuando el fotógrafo rompe su mirada frontal para acercarse a aquello que llama su atención. En el primer período está la imagen de una mujer y su hijo montando un burro por la playa grande de Tongoy (pg11; fig. 3e), a quien se acercó mientras fotografiaba a sus colegas sacerdotes junto a unos niños (pg10; fig. 3d). Al segundo período pertenecen la escena de las trillas en Barraza (B13; fig. 9d), las faenas de extracción de leche en un corral de cabras del valle del Elqui y los registros de la fiesta de Cerrillos de Tamaya. En todos los casos queda de manifiesto la intención de acercarse a los sujetos, de verlos y darles mayor protagonismo.

La vida de montaña del Norte Chico en la fotografía de Pablo Gronkowski

Las imágenes del cura Gronkowski revelan continuidades y cambios en la vida y la economía de montaña del Norte Chico. Las escenas pastoriles y agrícolas se muestran con vigor casi etnográfico: rebaños caprinos y bovinos entre algarrobos y cactus; trillas a yegua suelta que levantan nubes doradas de paja; niñas y niños que cuidan majadas, mujeres que ordeñan y tejen ante muros de quinchá, hombres que arrear cabras por caminos polvorientos o se mueven en burro. La movilidad estacional enlaza veranadas e invernadas. La pluriactividad doméstica integra ganadería, agricultura y comercio. La cadena productiva vincula corrales, trilla e intercambio regional. Los nodos e internodos cordilleranos sostienen una ocupación dispersa. Fiestas y ferias hacen circular tradiciones y prácticas, pero también productos. Las imágenes confirman, así, lo descrito por González-Romero (2025) sobre la persistencia estructural de las formas de vida de montaña en la zona (B86, E38; figs. 8a y 8c), aunque también dejan entrever las rupturas introducidas por los procesos de modernización agraria, estatal y mercantil que irrumpen con fuerza a lo largo del siglo xx, reconfigurando, sin anular, la vieja racionalidad serrana.

Las vegas angostas regadas por acequias centenarias y las populosas alamedas que enmarcan las terrazas de cultivo (E90, pc30) continúan configurando el mismo paisaje de marcados contrastes que, según las fuentes notariales y los catastros del siglo xviii, condicionaba la organización social y económica regional. Tales contrastes no se limitaban al plano visual: implicaban gradientes muy agudos de humedad, temperatura y disponibilidad forrajera a distancias relativamente cortas, lo que obligaba a los crianceros a desplegar estrategias de movilidad y complementariedad espacial. De ahí

que las majadas trashumantes reproducen prácticas del siglo XVIII, donde el «camino vivo» cambia semanalmente según pastos y agua. A lo largo de buena parte del año, particularmente entre octubre y marzo, los arrieros trazaban itinerarios que combinaban quebradas sombreadas, vegas, lomas con arbustos y altos portezuelos libres de nieve. La fotografía captura este pulso pastoril heredado (figs. 6 y 7). Cabras, mulas y vacas continúan la lógica multiespecie documentada en 1738 (González-Romero, 2018).

La trilla integra esferas agrarias, ganaderas y políticas: mientras los jinetes hacen girar las yeguas sobre la parva, en un plano posterior se lee «Vota por Allende» pintado sobre una pared (B11, B12, B13). El trabajo familiar ocupa un lugar central en cada imagen: niños que conducen burros (E52, pc23) y mujeres que ordeñan cabras (E39) y tejen en telares de tierra (B87), labor ampliamente referida desde hace siglos (Haencke, 1942[1790]). Cada integrante del grupo doméstico, independientemente de su edad o género, asume tareas complementarias que aseguran la reproducción material y simbólica de la familia, que siempre es extendida e intergeneracional. Lo anterior se condice con fuentes coloniales que subrayan que mujeres e infantes participaban en todas las faenas de la majada y que el saber pastoril se transmitía en la vida cotidiana (*Empadronamiento de 1738*, 1738). Las imágenes demuestran que, a mediados del siglo XX, estas funciones persistían, aunque ahora interactuando con nuevas expectativas estatales, educativas y mercantiles.

También se observan contrastes en lo que respecta a los medios materiales, por ejemplo, de las viviendas: refugios de materias vegetales —concebidos para ser ocupados y abandonados según la estación del año— se oponen a casas de adobe o de materiales modernos en pueblos y ciudades (B2, B17, B37, B78). En las imágenes se ve que los tradicionales techos vegetales, con cubiertas a dos aguas, y sus variantes cuyanas y «cola de pato» (Iribarren, 1966) van cediendo a la presencia de cubiertas metálicas. También se ve el uso de aislantes en los techos, conocidos como «tortas de barro» —mezcla de arcilla, paja, bosta y ceniza—, que remite a prácticas compartidas con la provincia argentina de San Juan, evidenciando las redes ganaderas binacionales del siglo XIX (Iribarren, 1966).

Nuevas tecnologías e infraestructuras amplían la accesibilidad sin sustituir la movilidad caballar. La imagen del camino central de Pisco Elqui en 1963 (E76) condensa, en un mismo encuadre, dos corrientes históricas que corren paralelas: un camión Ford F-5 de la década de 1950 y un jinete que conduce un burro aperado. Este contrapunto visual funciona como una metáfora de la doble economía, motorizada y caballar, que caracteriza las sierras del Norte

Chico a mediados del siglo xx: lejos de excluirse, ambos sistemas de transporte y de intercambio interactúan de manera complementaria.

En cuanto a la religiosidad, estas imágenes se conectan con procesos de larga duración relacionados con la circulación de imágenes, promeseros y corporaciones de danza por las montañas. Esta movilidad fue tejiendo una red ritual y festiva que hoy, junto con otros factores como la minería, la agroganadería de secano, la trashumancia cordillerana y la religiosidad andacollina, otorgan coherencia cultural a la región. Dicha coherencia no se funda sin embargo en la homogeneidad de un culto único, sino en la adopción de una forma devocional compartida: los bailes chinos.

La clave histórica de su desarrollo reside en la expansión del culto a la Virgen del Rosario de Andacollo, que proporcionó un léxico común de cantos, ofrendas y procesiones sobre cuya base se conformó un territorio festivo. La adopción de dicho modelo no anuló, empero, las particularidades de cada localidad, sino que, al contrario, favoreció la emergencia de cultos patronales con rasgos propios que, sin dejar de reconocerse en la matriz andacollina, afirmaron identidades microlocales; el vector decisivo de esta articulación entre lo regional y lo microterritorial se encuentra en los bailes chinos (Contreras y González, 2014).

Esa dinámica entre influencia andacollina y particularidad local se aprecia en las fiestas de Pachingo, Cerrillos de Tamaya y Diaguitas registradas por Gronkowski en la década de 1960. El contenido de las imágenes refuerza la hipótesis de que el territorio festivo del Norte Chico se articula menos por las fronteras de administración eclesiástica que por saberes, tradiciones y prácticas transmitidos por circuitos y rutas devocionales (Contreras y González, 2019). Esta lógica peregrina establece centros conectados por caminos que reproducen, metafóricamente, el trayecto de los rebaños, las cosechas y los minerales hacia las ciudades y los puertos. Dichos itinerarios se traducen en un mapa simbólico que integra la cordillera, el valle y la costa, otorgando sentido unitario a una vida de montaña que es también transfronteriza (Contreras y González-Romero, 2023). Bajo esta perspectiva, la devoción popular opera como un dispositivo de cohesión social a la vez que de autonomía cultural: organiza calendarios de trabajo, redistribuye excedentes mediante la economía espiritualizada de las promesas y las limosnas, y legitima la movilidad constante de quienes rara vez encuentran representación en la institucionalidad oficial. Las diapositivas de Gronkowski retratan una religiosidad que genera unidad en la diversidad: lejos de ser un mosaico disperso de devociones, el conjunto de cultos, bailes y procesiones registrados forma un tejido continuo que expresa la experiencia histórica de mineros, crianceros y campesinos

frente a un entorno árido y cambiante. Esa comunión se edifica sobre una matriz mariana que, sin destruir la pluralidad local, ofrece un lenguaje ritual compartido y un horizonte de pertenencia supralocal, una regularidad. De este modo, el Norte Chico se comprende también como territorio festivo donde la devoción es un factor relevante para articular geografía, economía y memoria en una síntesis cultural resistente y profundamente popular.

Palabras finales

El redescubrimiento en el MALS de registros fotográficos del sacerdote alemán Pablo Gronkowski, donados en 1988, permitió reconstruir la historia de esta colección patrimonial sobre el Norte Chico en el segundo tercio del siglo xx. Este artículo presentó los resultados del estudio de las 196 diapositivas y 21 copias en papel que conforman el FPPG, más otras 37 imágenes del autor conservadas en el MHGGV, sumando un corpus de 254 imágenes.

A partir de un enfoque cualitativo que combinó crítica archivística, antropología visual e historia fotográfica, se realizó un análisis detallado del material que permitió identificar dos fases creativas: la primera, con fotografías monocromas de paseos costeros, experimentos fotográficos, escenas escolares y retratos de oficios populares (1929-1937); y la segunda, centrada en el mundo rural de Limarí y Elqui, donde un fotógrafo ya maduro documenta un paisaje cultural marcado por sistemas pastoriles, trillas, arriería y devociones populares (1958-1967). En esta segunda etapa, la mirada de Gronkowski adopta un culturalismo esencialista que vincula al campesinado con la tierra como fuente de identidad y fuerza.

El análisis del corpus visual permitió no solo explorar la mirada fotográfica de Gronkowski desde una historia cultural *de* las imágenes, sino también vincular sus contenidos con dimensiones de larga duración regional, aplicando una historia social *con* las fotografías (Mraz, 2018). Así, se organizaron las diapositivas del FPPG en cuatro categorías: (1) paisaje cultural, con panorámicas de caseríos, zonas de cultivo, arquitectura y gente campesina; (2) vida de montaña, con escenas pastoriles que evidencian estrategias históricas de pluriactividad y movilidad estacional, como majadas trashumantes, trillas a yegua suelta y arriería, reflejando continuidades estructurales descritas por la nueva historia agraria y la antropología rural; (3) religiosidad popular, que incluye tradiciones devocionales regionales, especialmente el culto a la Virgen del Rosario de Andacollo y bailes chinos, centrales en la configuración identitaria serrana desde fines del siglo xvii; y, (4) retratos, particularmente de

familias pastoras y niños, que subrayan el protagonismo social de los sujetos populares en su contexto material inmediato.

Se concluye que, al revelar la persistencia y adaptación de las comunidades de montaña, las fotografías de Gronkowski amplían los debates sobre historia ambiental, social y cultural del Norte Chico en el siglo xx. Este corpus visual no constituye así un mero depósito ilustrativo, sino una importante colección documental con un gran potencial heurístico para impulsar nuevas investigaciones que permitan, entre otros temas, reconstruir la experiencia histórica de los grupos populares en torno al paisaje, la economía y la ritualidad. Estudios futuros de este material podrían, por ejemplo, explorar los cambios y transformaciones de los contextos y formas de vida desde el siglo xx hasta la actualidad, marcada por la desertificación de los suelos y fenómenos como el despoblamiento y envejecimiento, cambios que podrían explicar a su vez la lectura patrimonialista que se hace de estas colecciones visuales.

Queda pendiente indagar la posible existencia de más imágenes y documentos del sacerdote en otros repositorios documentales –por ejemplo, los de las instituciones educativas donde trabajó, como el Colegio Seminario Conciliar de La Serena o el Liceo Alemán de Santiago– a fin de establecer un contexto más amplio del autor, su obra y su mirada fotográfica. Esto permitirá llenar los períodos vacíos, profundizar en la circulación y conservación de sus imágenes, y, en definitiva, situar a Gronkowski en la historia de la fotografía regional. Dichos temas podrán abordarse a futuro gracias al redescubrimiento de esta importante colección documental que retrata la historia de la sociedad y cultura nortina.

Agradecimientos

A Lorena Troncoso, bibliotecaria y archivera del MALS, quien redescubrió estas imágenes y recopiló los datos principales para historizarlas, además de impulsar con entusiasmo este trabajo. Al director del MALS, Ángel Durán, y a sus funcionarios. Al director del MHGGV, Rodrigo Iribarren, y a su encargada de Colecciones, Bárbara Montecinos, por apoyar el estudio de su colección fotográfica. Al equipo de Bajo La Lupa y a la Subdirección Nacional de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio.

Referencias

Albás, P. (2000). *Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. Historia de la imagen y el santuario*. ECCLA.

- Alvarado, M. (2014). *La fantasía fotográfica del indígena del sur de América. Construcción y montaje de un imaginario (1860-1950)* [tesis de doctorado]. Universidad de Chile. Disponible en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/130210>
- Anuario de la Iglesia en Chile*. (1962). Talleres Gráficos UC.
- Barnouw, E. (1996). *El documental. Historia y estilo*. Gedisa.
- Barthez, A. (1990). Familia, actividad y pluriactividad en la agricultura. En A. Barthez (ed.), *Cambio rural en Europa: programa de investigación sobre las estructuras agrarias y la pluriactividad* (pp. 161-177). Secretaría General Técnica.
- Benjamín, W. (1995). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. LOM Ediciones.
- Braudel, F. (2019). *El Mediterráneo y el mundo en la época de Felipe II*. FCE.
- Breschand, J. (2004). *El documental. La otra cara del cine*. Paidós.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Carmagnani, M. (1963). *El salariado minero en Chile colonial: su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico, 1690-1800*. Universidad de Chile, Centro de Historia Colonial.
- Carmagnani, M. (2001). *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial. Chile 1680-1830*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Catepillán, T. (2022). De indios a ciudadanos: políticas indígenas, negociación y acomodo en Chile (1818-c. 1860). *Anuario de Estudios Americanos*, 79(1), 239-272.
- Colombres, A. (2005). *Cine, antropología y colonialismo*. Ediciones del Sol.
- Contreras, R. y González, D. (2014). *Será hasta la vuelta de año. Bailes chinos, festividades y religiosidad popular del Norte Chico*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Contreras, R. y González, D. (2019). *Si tú nos prestas la vida. La devoción popular de los bailes chinos y sus fiestas*. Etnomedia-Mucam.
- Contreras, R., y González-Romero, R. (2023). Devoción popular y movilidad transfronteriza en los Andes cuyano-coquimbano. Bailes chinos y culto a la Virgen de Andacollo (Chile y Argentina, siglos XIX a XXI). En L. Lago, R. Contreras y A. I. Barelli (eds.), *Territorios religiosos: caminos y recorridos de investigación* (pp. 23-72). Teseo-Kamayok Ediciones.
- Cordero, M., y Contreras, R. (2023). La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. Antecedentes de su formación y evolución histórica (siglos XVII al XVIII). *Cauriensia. Revista Anual de Ciencias Eclesiásticas*, 18, 1079-1104. <https://doi.org/10.17398/2340-4256.18.1079>

- Cornejo, T. (2025). La fotografía en la explicación histórica: Prácticas sociales, espacios discursivos y archivo. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 29(1), 240-277. <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/6866/26006164>
- Didi-Huberman, G. (2004). El archivo arde. En G. Didi-Huberman y K. Ebeling (eds.), *Das Archiv brennt* (pp. 7-32). Kadmos.
- Di Lauro, J. y Yankovic, N. (1958). *Andacollo* [película documental].
- Domínguez Martín, R. (1992). Campesinos, mercado y adaptación. Una propuesta de síntesis e interpretación desde una perspectiva interdisciplinar. *Noticiario de Historia Agraria*, 3(1), 91-130.
- Edwards, E. y Hart, J. (2004). *Photographs objects histories: On the materiality of images*. Routledge.
- Empadronamiento de 1738*. (1738). Archivo Nacional Histórico, Fondo Real Audiencia, vol. 666, pieza 2.
- Entrada de diapositivas*. Museo Arqueológico de La Serena, Serie ADM, 03, n.ºs. CL-MALS-F17, CL-MALS-F17-A, CL-MALS-F17-B.
- Falch, J. (1993). Fundación y primer florecimiento de la Cofradía de Nuestra Madre Santísima del Rosario de Andacollo. *Anuario de Historia de la Iglesia en Chile*, 11, 149-176.
- Freund, G. (2006). *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili.
- Galleguillos, F. (1896). *Una visita a La Serena, Andacollo y Ovalle*. Tipografía Nacional.
- Geertz, C. (1997). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Gedisa.
- Godoy, P. (ed.). (2018). *Memoria fotográfica. Colegio Seminario Conciliar de La Serena. 170 años. 1948-2018*. Fundación Educacional Seminario Conciliar.
- Goicovic, I. (2000). Conflictividad social y violencia colectiva en Chile tradicional. El levantamiento indígena y popular de Chalinga (1818). *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 4(1), 51-86. <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/291/26006043>
- González, D. (2011). Discurso y ritual. Fragmentos desde la religiosidad popular [tesis para optar al título de antropólogo, mención Antropología Social]. Universidad de Chile.
- González-Romero, R. (2017). *Economía de montaña de antiguo régimen. Teoría y aproximación práctica a los sujetos montañoses en las serranías coquimbanas. 1738* [tesis de magíster]. Universidad de Santiago de Chile.

- González-Romero, R. (2025). *La vida-economía de montaña entre Huasco y Limarí: crianceros/as del norte chileno en la transición tardocolonial* [tesis de doctorado]. Universidad de Tarapacá.
- González-Romero, R. y Contreras, R. (2024). Cuerpos morenos en las montañas de Coquimbo. Racialidad y ritualidad afrodescendiente en torno a la Virgen de Andacollo (Chile, 1676-1899). En G. Koeltzsch, F. Olvera y E. Cruz (eds.), *Cuerpos amefricanos. Estudios de sus dinámicas históricas (siglos XVII-XX)* (pp. 147-181). Editorial Fontamar.
- Gronkowski, P. (s. f.). Fotografías. Museo Histórico Gabriel González Videla, Colección Fotográfica.
- Gronkowski, P. (1929-1967). Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski. Museo Arqueológico de La Serena, Archivo, CL-MALS-F19.
- Haenke, T. (1942). *Descripción del Reino de Chile (1761-1817)*. Nascimento.
- Hevilla, M. (2001). Fiesta, migración y frontera. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 94(106). <https://www.ub.edu/geocrit/sn-94-106.htm>
- Historiador serenense cuenta sus 'Varias historias de mar'. (26 de febrero de 1988). *El Día* (La Serena), p. 11.
- Lana, J. (2014). Esta especie de socialismo campesino... manso y tranquilo: Un estado de la cuestión desde la historia rural española. *Revista Mexicana de Sociología*, 76 (número especial), 167-197.
- Mraz, J. (2018). *Historiar fotografías*. Edén Subvertido.
- Moreno Fernández, J. R. (2002). La economía de montaña en el Antiguo Régimen: los equilibrios tradicionales en el Pirineo aragonés. *Ager: Revista de Estudios sobre Despoblación y Desarrollo Rural = Journal of Depopulation and Rural Development Studies*, 2, 43-80.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Paidós.
- Palma, M. (2019). *Fotografías de Martín Gusinde en Tierra del Fuego (1919-1924). Imagen, materialidad, recepción*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Ramírez, J. R. (1873). *La Virgen de Andacollo. Reseña histórica de todo lo que se relaciona con la milagrosa imagen que se venera en aquel pueblo*. Imprenta El Correo del Sábado.
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials*. SAGE.
- Ruiz, C. (2004). *Los pueblos originarios del Norte Verde. Identidad, diversidad y resistencia*. Gobierno Regional de Coquimbo-LOM Impresores.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.

- Steigmeier, J. (1973). Recordando al R. P. Diehl (Q. E. P. D.). En *Primer centenario de la imagen del Niño Dios de Sotaquí, 1873-10 de diciembre-1973* (pp. 13-15). Arquidiócesis de La Serena.
- Tagg, J. (2005). *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Editorial Gustavo Gili.
- Thompson, E. P. (1989). Folklore, antropología e historia social. *Historia Social*, 3, 63-86.
- Torres Marín, M. (13 de febrero de 1988). [Sin título]. Museo Arqueológico de La Serena, Fondo Fotográfico Pablo Gronkowski, n.º inv. CL-MALS-F17-A.
- Valenzuela, J. (2013). *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*. LOM Ediciones.
- Valenzuela, J. (2014). *Fiesta, rito y política. Del Chile borbónico al republicano*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dibam.
- Villalobos, S. (1983). Ocupación de tierras marginales en el Norte Chico: un proceso temprano. *Cuadernos de Historia*, 3, 63-78.

Anexo

Imágenes del sacerdote Pablo Gronkowski consideradas
en este estudio, por año de captura

Año	Meses	Número de imágenes	Lugares valle del Limarí	Lugares valle del Elqui	Materialidad	Ubicación
s/f	s/f	5	Sotaquí Tongoy	La Serena	Papel b/n	MALS y MHGGV
s/f	s/f	1	Tabalí	—	Diapositiva color	MALS
1929	Enero, abril, mayo, junio, octubre y noviembre	24	Tongoy	Coquimbo La Serena	Papel b/n	MALS y MHGGV
1930	Marzo, agosto, septiembre y diciembre	9	Ovalle Tongoy	Coquimbo La Serena Las Compañías	Papel b/n	MALS y MHGGV
1931	Junio y septiembre	4	—	Coquimbo La Serena Punta Teatinos	Papel b/n	MALS y MHGGV
1932	Febrero, julio y septiembre	4	Tongoy	Las Compañías	Papel b/n	MALS y MHGGV
1934	Enero	1	—	La Serena	Papel b/n	MHGGV
1935	Febrero y noviembre	3	Tongoy	La Serena	Papel b/n	MALS
1936	Febrero	1	—	La Serena	Papel b/n	MALS
1937	Junio, agosto, octubre, noviembre y diciembre	7	—	Coquimbo La Herradura La Serena Las Cardas	Papel b/n	MALS y MHGGV

Año	Meses	Número de imágenes	Lugares valle del Limarí	Lugares valle del Elqui	Materialidad	Ubicación
1958	Febrero	7	Rapel	Monte Grande	Diapositiva color	MALS
1959	Febrero	1	Rapel	Monte Grande	Diapositiva color	MALS
1961	Enero	1	Barraza	—	Diapositiva color	MALS
1963	Enero, febrero, agosto, septiembre y octubre	98	Barraza El Teniente Fray Jorge Hurtado Ovalle Pachingo Peñablanca Rapel Recoleta Socos Valle El Encanto Villaseca	Alcohuaz Andacollo Diaguitas Paihuano Pisco Elqui Rivadavia Vicuña Lugar indet.	Diapositiva color	MALS
1964	Enero, febrero y diciembre	68	Barraza Cerrillos de Tamaya Fray Jorge Desemb. río Hurtado Pachingo Punitaqui San Julián	Andacollo	Diapositiva color	MALS
1965	Septiembre	7	Amolanas Valle El Encanto	—	Diapositiva color	MALS
1966	Febrero	3	Pachingo	—	Diapositiva color	MALS
1967	Mayo	10	Carén Rapel Tulahuén	—	Diapositiva color	MALS