

## Etnografía visual del Santuario del Señor del Cerrito

Francisco Marcos Martínez<sup>1</sup>

**RESUMEN:** El presente estudio trata sobre una etnografía visual del Santuario del Señor del Cerrito ubicado en la cima de una montaña en el altiplano central mexicano. El sitio sagrado se ubica en la comunidad de Santa Cruz Tepexpan en el municipio de Jiquipilco en el Estado de México. Las representaciones visuales corresponden al registro que se realizan desde dos perspectivas: por un lado, el video realizado por Televisa-tradiciones; por el otro, por los realizadores indígenas sistematizado en un video-documental con representaciones de una peregrinación Otomí y apoyada con trabajo de campo. Los registros no solo contribuyen a la documentación del sitio sagrado, sino que además se constituyen como fuentes de estudio y análisis de los datos visuales que presentan. La representación del ritual, del espacio, de los participantes, del tiempo, es una práctica religiosa peculiar de los pueblos indígenas u originarios de esta región Otomí/Mazahua.

**PALABRAS CLAVE:** Etnografía, Otomí/Mazahua, sitio sagrado.

### Visual ethnography of the Sanctuary of the Mister of Cerrito

**ABSTRACT:** This study refers to a visual anthropology of Sanctuary of Mister of the Cerrito located on top of a mountain in the central Mexican highlands. The sacred site is located in the community of Santa Cruz Tepexpan in the municipality of Jiquipilco in the State of Mexico. The visual representations correspond to the recording made from two perspectives: on the one hand, the video made by Televisa-traditions; on the other, by the indigenous filmmakers systematized in a video-documentary with representations of an Otomí pilgrimage and supported by field work. The records not only contribute to the documentation of the sacred site, but also constitute sources of study and analysis of the visual data they present. The representation of the ritual, of space, of the participants, of time, are a peculiar religious practice of the indigenous or native peoples of this Otomí/Mazahua region.

**KEYWORDS:** Ethnography, Otomí/Mazahua, sacred site.

<sup>1</sup> Doctor en Antropología Social, Universidad Iberoamericana CDMX. Académico de la Universidad Autónoma del Estado de México. ORCID: 0000-0002-8299-2212  
Email: [fmarcosm715@profesor.uaemex.mx](mailto:fmarcosm715@profesor.uaemex.mx)

## Introducción

El Santuario del Señor del Cerrito es un lugar visitado por pueblos de tradición cultural y lingüística Mazahua y Otomí del Estado de México. Año con año, desde tiempos inmemoriales, acuden al lugar cientos y miles de personas en los meses de mayo y octubre, así como en otras épocas del año para rendirle culto, ofrendas, peticiones, rezos, agradecimientos, entre otros. El Señor del Cerrito es un cristo crucificado que se encuentra en la cima de una montaña en el altiplano central mexicano, en la comunidad de Santa Cruz Tepexpan en el municipio de Jiquipilco. El propósito principal de este artículo es describir y reflexionar sobre dos proyectos audiovisuales que dan cuenta del Santuario.

Estos registros audiovisuales contribuyen no sólo a la documentación del sitio sagrado, sino también como fuentes de estudio y análisis de los datos visuales que presentan. La representación del ritual, del espacio, de los participantes y del tiempo, es sin duda una práctica religiosa peculiar de los pueblos indígenas u originarios de esta región. El Santuario es uno de los pocos lugares sagrados en donde la mayor parte de sus visitantes pertenecen a pueblos originarios o indígenas.

El primer trabajo audiovisual (identificado como caso 1), elaborado por la empresa privada Televisa Tradiciones, presenta una peregrinación a través de un registro audiovisual de una comunidad de tradición Mazahua. El segundo registro audiovisual, elaborado por realizadores indígenas de tradición Otomí, documenta una peregrinación otomiana de la comunidad de San Mateo, Amanalco. Ambas peregrinaciones se realizan en el Estado de México. Además, este trabajo se fortaleció con trabajo de campo (2010, 2019 y 2021) que permitió profundizar la etnografía del drama ritual.

El documento se divide en cinco apartados: el primero da cuenta de los derroteros que ha recorrido la etnografía antropológica y sus distintas modalidades, el segundo provee los conceptos teóricos que nos permiten una reflexividad de los casos de estudio, y el tercero corresponde a la descripción de los registros audiovisuales. A continuación, se presenta una reflexión de los dos casos de estudio teniendo como eje de análisis el Santuario. Por último, se presentan las conclusiones.

## Etnografía antropológica y etnografía virtual

La antropología social ha utilizado la etnografía para dar sentido a formas de vida extrañas a Occidente y a la era industrial (Guber, 2013). La investigación etnográfica, según Guber, implica realizar trabajo de campo como una etapa crucial e inexcusable. No obstante, en los umbrales del siglo XXI, estudiantes de grado y de posgrado piden más herramientas que permitan dar cuenta de cómo piensan y viven los residentes de las ciudades, los peregrinos, los inmigrantes, los jóvenes, los ancianos, las mujeres, las tecnologías de la información, el comercio global y el cambio climático. Ante estas realidades, la etnografía tradicional –de trabajo de campo prolongado, lejano, y situado– en muchos casos se ve desbordada. Para ello, se han reinventado metodologías para explicar situaciones tanto de lugares distintos como de realidades virtuales.

La Etnografía Virtual (EV) –como metodología– problematiza el uso de Internet en donde el universo *World Wide Web* adquiere sensibilidad en su uso y pervive a través de los usos, interpretados y reinterpretados. El ciberespacio no es una conexión con la vida real ni una interacción cara a cara. Las tecnologías son un alto grado de flexibilidad interpretativa, y los medios interactivos, como la Internet, pueden entenderse como cultura y como artefactos culturales. Las interacciones mediadas invitan a reconsiderar una etnografía vinculada al lugar y a múltiples espacios a la vez; es una etnografía fluida, dinámica y móvil. Si la cultura y la comunidad no son productos directos de un lugar físico, entonces la etnografía no tiene por qué serlo. El objeto de investigación etnográfico puede reformularse para centrarse en los flujos y las

conexiones, en lugar de las localidades y los límites como principios organizadores. La EV es irremediamente parcial; no se puede lograr una descripción holística. Las descripciones pueden destacar ideas de relevancia estratégica para el análisis, y no representaciones fieles de realidades dadas por objetivas. El etnógrafo puede estar ausente o presente junto con sus informantes, dado que la tecnología facilita relaciones a través de diferentes divisiones espaciales y temporales, esto permite que todas las formas de interacción sean etnográficamente válidas, no solo las que implican una relación cara a cara. La conformación de un objeto etnográfico, en tanto esté posibilitada por tecnologías accesibles, es la etnografía en lo virtual, de lo virtual, y a través de lo virtual. La EV carece de cuerpo físico [traducción del autor] (Hine, 2000).

En lo que respecta a la Etnografía Multilocal (EM), es una modalidad de investigación etnográfica que se incorpora conscientemente en el sistema mundo, y sale de los lugares y situaciones locales convencionales para examinar la circulación de significados, objetos e identidades culturales en un tiempo-espacio difuso. La investigación desarrolla una estrategia que reconoce los conceptos teóricos sobre lo macro y las narrativas sobre el sistema mundo, pero no depende de ellos para delinear la arquitectura contextual en la que están enmarcados los sujetos. Esta etnografía móvil toma trayectorias inesperadas al seguir formaciones culturales a través y dentro de múltiples sitios de actividad que desestabilizan la distinción, por ejemplo, entre mundo de vida y sistema, distinción a partir de la cual se han concebido múltiples etnografías. La EM investiga y construye etnográficamente los mundos de vida de varios sujetos situados, así como también construye, a través de la etnografía, aspectos del sistema en sí mismo, a través de conexiones que aparecen sugeridas en las localidades. De esta manera, surge como respuesta a los retos empíricos en el mundo y, por tanto, a la transformación de los sitios de producción cultural; seguir empíricamente el hilo conductor de procesos culturales lleva a la Etnografía Multilocal. Definen sus objetos de estudios partiendo de diferentes modalidades o técnicas: siguen a las personas (diáspora migratoria), a objetos (bienes, regalos, dinero, obras de arte, ropa), metáforas (signos, símbolos, metáforas), tramas, historias o alegorías (mapeo de la memoria social), conflictos (vida cotidiana, instituciones legales y medios masivos de comunicación) [traducción del autor] (Marcus, 1998).

La Etnografía Visual (EVS) es una particularidad en el campo de la investigación que recupera información como datos representados en imágenes estáticas (fotografías) y en movimientos (videos). En otras palabras, es un derrotero que captura el comportamiento humano y tiene la posibilidad de obtener buenos datos, lo que permite a los investigadores acceder a los colaboradores o informantes. Su valor radica en el compromiso de los científicos de estar constantemente revisando nuevos caminos de comprensión y transformación [traducción del autor] (Barrantes-Elizondo, 2019). Así mismo, se apoya de cámaras fotográficas y de video, y se sustenta desde la subdisciplina conocida como "Antropología Visual", que considera que las creencias en que la cultura se manifiestan a través de símbolos visibles como gestos, ceremonias, rituales y artefactos situados en entornos naturales o contruados. Si uno puede observar la cultura, los investigadores debieran ser capaces de emplear tecnología audiovisual para grabarla como datos sujetos a procesos análisis y presentación" [Ruby, 2002, p. 155, citado por Expósito, 2020].

Cabe recordar que la Etnografía Tradicional (ET) tiene sus antecedentes en el trabajo de campo que propuso Boas en su "Manual de lenguas indias americanas" (1911, seguido por Malinowski en su estancia en las comunidades nativas de las islas Trobriand (1914 a 1920) (Valdés, 2008). Este último sugirió que el etnógrafo de campo tiene que dominar con seriedad y rigor el conjunto completo de los fenómenos en cada uno de los aspectos de la cultura tribal estudiada (Malinowski, 1975). La interacción cara a cara, viajar al lugar, la comunicación directa, la búsqueda de la autenticidad, son las características principales que han estado presentes en la etnografía. Sin embargo, a lo largo del tiempo, los pueblos exóticos y distantes han vivido dinámicas particulares y han consolidado desde metrópolis y megalópolis hasta ciudades globales. Ante la complejización de la realidad empírica, la ET no puede explicar con sus técnicas y herramientas los cambios paulatinos o graduales de la sociedad. De allí la importancia de la reinención de

nuevas metodologías que no corresponden a modas de investigación sino de la emergencia de otras realidades. La EM, la EV y la EVS han instituido metodologías propias para documentar ambientes empíricos concretos, los cuales la ET no podría explicar bajo sus principios. Por ello, en este estudio se sostiene que las metodologías no se excluyen, sino se complementan y amplían los escenarios, espacios, lugares de investigación. No obstante, los seguidores fieles de la ET tratan de encontrar sus cánones en la EM, EV y EVS para legitimar el quehacer profesional de estas metodologías, sabiendo al mismo tiempo que sus medios de recuperación de información también son limitados.

Uno de los pioneros en el trabajo de campo, Malinowski (1988), nos explica los errores que cometió y vivió como etnógrafo. Así, reconoció imprecisiones al documentar aspectos fotográficos y lingüísticos. En el primero, no retrató a grupos de hombres sentados delante de una choza, porque se asemejaban a otros grupos de hombres que todos los días se sentaban delante de otras chozas. En lo lingüístico, omitió recoger los tipos más importantes del habla de las actividades cotidianas y excluyó de la vida de los Trobriand gran parte de lo cotidiano, llamativo, monótono y poco usual. No obstante, se sintió atraído por lo dramático, excepcional y sensacional. De ahí la pertinencia de considerar estos desaciertos en la práctica y ejercicio de la etnografía y sus variantes.

En suma, el registro y la documentación de la realidad desde la antropología se llevan a cabo desde la Etnografía Tradicional, Etnografía Multilocal, Etnografía Virtual y Etnografía Visual. Esta diversificación responde a la complejización y desarrollo de la misma sociedad, y de ahí la reinención del método para describir procesos que la ET no le permitían, pero que ahora se complementan y favorecen al quehacer de la ciencia y la humanidad.

### **Aspectos teóricos para la reflexividad de los casos de estudio**

El presente apartado da cuenta de conceptos teóricos que nos permiten analizar y reflexionar los dos casos de estudio que se presentaran posteriormente. Las perspectivas teóricas son la teoría del control cultural de Guillermo Bonfil Batalla (1988) y el estudio de lo sagrado y lo profano de Mircea Eliade (1981). No es propósito de este texto agotar la totalidad conceptual de los autores, sino retomar los conceptos pertinentes que nos permitan explicar la realidad concreta de estudio.

Bonfil Batalla distingue claramente cuatro categorías de cultura en la teoría del control cultural. La primera, "cultura autónoma", expresa que en este ámbito la unidad social (el grupo) toma las decisiones sobre elementos culturales que son propios porque los produce o porque los conserva como patrimonio pre-existente. La autonomía de este campo de la cultura consiste precisamente en que no hay dependencia externa en relación con los elementos culturales sobre los que se ejerce control. La segunda categoría es la "cultura impuesta", que refiere al campo de la cultura etnográfica en el que ni los elementos ni las decisiones son propios del grupo. En lo que respecta a la "cultura apropiada", esta se forma cuando el grupo adquiere la capacidad de decisión sobre elementos culturales ajenos y los usa en acciones que responden a decisiones propias. Los elementos continúan siendo ajenos en cuanto el grupo no adquiere también la capacidad de producirlos o reproducirlos por sí mismo; por lo tanto, hay dependencia en cuanto a la disponibilidad de esos elementos culturales, pero no en cuanto a las decisiones sobre su uso. Por último, la "cultura enajenada", como categoría, se forma con elementos culturales que son propios del grupo, pero sobre los cuales ha perdido la capacidad de decidir. En otras palabras, son elementos que forman parte del patrimonio cultural del grupo, pero que se ponen en juego a partir de decisiones ajenas.

Por su parte, Mircea Eliade realiza una distinción entre el "espacio sagrado y profano" y el "tiempo sagrado y profano". El autor expresa que el hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta y muestra como algo diferente a lo profano. El "espacio sagrado"

para el hombre religioso no es homogéneo, es el único real de toda extensión que lo rodea; es potencia, eficacia, fuente de vida y de fecundidad. Por el contrario, el “espacio profano” es homogéneo y neutro. Esta oposición sagrado-profano se traduce como un antagonismo entre lo real e irreal. Tal comportamiento evidencia el deseo del hombre religioso de moverse en un mundo santificado en el cual el ritual construye un espacio sacralizado que reproduce la obra de los dioses. En otras palabras, lo sagrado y lo profano constituyen dos modalidades de estar en el mundo, dos situaciones existenciales asumidas por el hombre a lo largo de su historia. Los modos de ser sagrado y profano dependen de las diferentes posiciones que el hombre ha conquistado en el Cosmos.

En lo que respecta al “tiempo sagrado” y al “tiempo profano”, Eliade explica que el primero trata sobre las fiestas periódicas, mientras que el segundo se manifiesta en la duración temporal ordinaria en que se inscriben los actos despojados de significación religiosa. Entre estas dos clases de tiempo hay una solución de continuidad pero, por medio de ritos, el hombre religioso puede pasar sin peligro de la duración temporal ordinaria al tiempo sagrado.

El tiempo sagrado es reversible por su propia naturaleza; es un tiempo mítico primordial hecho presente, indefinidamente recuperable y repetible, que se presenta bajo el aspecto paradójico de un tiempo circular y reversible, como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos; es un tiempo ontológico por excelencia. El hombre religioso vive en dos clases de tiempo, pero el más importante es su sacralización. Este comportamiento permite distinguir al hombre religioso del no religioso. El primero se niega a vivir el presente histórico, y se esfuerza por incorporarse a un tiempo sagrado que puede equipararse con la eternidad. El hombre no religioso, por su parte, también conoce una cierta discontinuidad y heterogeneidad del tiempo, pero vive de acuerdo con ritmos temporales diversos y conoce tiempos de intensidad variable. Cualquiera que sea la multiplicidad de los ritmos temporales que experimente y sus diferentes intensidades, el hombre no religioso sabe que se trata siempre de una experiencia humana en la que no puede insertarse ninguna presencia divina.

### Etnografías audiovisuales: dos casos de estudio



Imagen 1. Trabajo de Ismael Santiago, 2019 (día 2). “El Señor del Cerrito” (Captura de pantalla).

#### *Caso1) El Santuario del Señor del Cerrito de Televisa Tradiciones*

El registro audiovisual del Señor del Cerrito realizado por Televisa Tradiciones, en mayo de 2010, tiene una duración de un minuto 32 segundos. Inicia con una voz en off:

“Es el amanecer de un tres mayo, al pie de una inclinada montaña, Mazahuas y Otomíes piden permiso al Señor del Cerrito para trepar y llegar a él y mostrarle su devoción. Es Jiquipilco en el Estado de México. Es tiempo de nutrir el alma, de vivir la tradición. Con sus trajes llenos de color y magia inician cuesta arriba, inician también el ritual, piden agua al señor del Cerrito. La buena lluvia que anime sus cosechas, que los provea de maíz, su sustento, su raíz. Es un ascenso turbio y desafiante, vencido por un caminar alegre, un canto lleno de esperanza y la fe mutuo por encima del cansancio. Llegando a la cumbre pueden mirar con orgullo al Señor del Cerrito, o su señor, que igual los mira agradecido por su esfuerzo. La emoción se convierte en la fiesta, la promesa de cumplido. Es la fiesta del Señor del Cerrito en el Estado de México, es una tradición y es nuestra”.

El registro audiovisual, en efecto, comienza con una toma de plano abierto. Muestra el imponente cerro donde se ubica el Santuario del Señor del Cerrito, que en esta grabación logra mostrar su forma o contorno pese a la distancia. El colorido verde muestra un cerro deslumbrante que rompe con la imagen real del paisaje escénico del lugar. Es mayo, mes donde se acude al Santuario a pedir agua para el ciclo agrícola; los árboles son generalmente encinos. La hoja de este árbol es de color verde oscuro y no de color verde limón, como lo muestra el registro visual. Igualmente, el paisaje del campo alrededor del Santuario es árido, hay sequía, el maíz apenas está empezando a brotar. Estas imágenes no están presentes en el documental, que muestra todo lo contrario: una imagen de color verde predominante en la región. En lo que respecta a la presentación audiovisual de los peregrinos Mazahuas, sin duda hay un guion o carta de intención que cumplir bajo la lógica de un realizador, seguramente con fines turísticos. Esto se infiere por la actuación y representación nunca antes vista, que rompe con el drama ritual de la comunidad, en este caso, de tradición Mazahua. Por ejemplo, los peregrinos se detienen en las cruces que se encuentran antes de llegar al Santuario y no es común levantar las manos en forma colectiva; hay rezos, colocación de “rosarios de flores naturales” y no de flores artificiales de gran tamaño y sumamente coloridos. Esto es colocado por un hombre o una mujer del grupo de peregrinos, más no por una mujer de tradición occidental, como sucede en el segundo 34. De la misma forma, en el segundo 37, la actriz hace una representación del agua contenida en un recipiente que sostiene su mano izquierda y lentamente va tirando hacia su mano derecha y de ahí al suelo. Efectivamente se trata de un ritual de petición de lluvia; sin embargo, cabe enfatizar que su representación no corresponde a los dramas rituales de los pueblos tradicionales. Mazahuas y Otomíes como protagonistas de este ritual viven, sienten, y no actúan, mucho menos les interesa enseñarle al mundo sus creencias con mucho protagonismo, como sucede con las actrices. Los trajes coloridos que portan tal vez inciden en los colores de la vestimenta tradicional Mazahua, pero en la hechura, corte, estilo, decoración todo parece que están fuera de contexto. En este este registro audiovisual, todo sucede bajo la dirección de especialistas y conocedores de la cinematografía, no obstante, se oculta, se maquilla, hasta se trivializa la realidad de la representación ritual de este pueblo y se sobre expone la ficción como algo real.

Por otra parte, del segundo 34 al 40 y del 44 al 45 aparecen dos mujeres con facciones físicas que no corresponden a las de una mujer perteneciente a las comunidades culturales Mazahua u Otomí de la región. Así, en el segundo 52 y en el 53 llegan a ocupar el primer plano del video, desplazando así a la mujer Mazahua que se encuentra detrás de ellas, quien porta un vestido de color verde, imponiéndose las mujeres de los vestidos de color amarillo y anaranjado. Sin duda se tratan de mujeres actrices que se han infiltrado y están formando parte del ritual del mes de mayo. Por último, una de las mujeres actrices en el minuto y 23 segundos al 25, aparece ocupando totalmente el plano en el momento que se encuentra frente a una cruz con un sahumero que emite humo producido por el copal, insumo utilizado por los pueblos de tradiciones de esta región.



Imagen 2. Trabajo de Televisa Tradiciones, 2011. Vista panorámica del Santuario. (Captura de pantalla).



Imagen 3. Trabajo de Televisa Tradiciones, 2011. Mujer mestiza en la representación ritual de la peregrinación Mazahua (Captura de pantalla).

Este registro audiovisual se inscribe en un formato de representación única, tanto de los actores sociales pertenecientes a la comunidad cultural de tradición Mazahua como del sitio sagrado que seguramente data su existencia a tiempos inmemoriales. Técnicamente hablando, el trabajo presenta una voz en off, con tomas de picada, contra-picada, paneos o barridos, de profundidad de campo, médium, planos cerrados, entre otros. Bajo la lógica de un realizador occidental, cumple con el perfil idóneo que debe tener un registro visual de esta naturaleza. No obstante, el interés que nos hace retomar este trabajo es, en efecto, la participación de los medios de comunicación en los rituales indígenas, particularmente de Televisa y el Santuario del Señor del Cerrito.

Este registro audiovisual se contrapone con lo documentado por González (2008) en su libro "Un pueblo que camina...", relativo a la comunidad Mazahua de San Antonio de las Huertas, que participa en una peregrinación al Santuario del Señor del Cerrito, en donde se proyectan las formas de la organización social, así como el recate de las categorías locales y categorías que la antropología ha usado para acceder a la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos y sus componentes del mundo y del universo. En el contexto social se localizan las mayordomías y el comisariado ejidal, el culto a los ancestros por medio del oratorio familiar que articula a la familia extensa. En el campo de lo simbólico está el coyote como forma mítica ancestral,

las danzas que definen los cuatro rumbos del viento y la dramatización representada por la peregrinación que contraponen las fuerzas selenitas y celestes, en donde la fricción permite la renovación del tiempo y justifica la existencia de sociedad Mazahua.



Imagen 4. Trabajo de Televisa Tradiciones, 2011. Mujeres Mazahuas. (Captura de pantalla).



Imagen 5. Trabajo de Isaías Regiza del pueblo Mazahua San Antonio de las Huertas, 2012. (Captura de pantalla).

### *Caso 2) peregrinación al santuario del señor del cerrito por una comunidad de tradición Hñatho (Otomí)*

San Mateo -comunidad de tradición otomí- perteneciente al municipio de Amanalco en el Estado de México, desde tiempos inmemoriales lleva a cabo una peregrinación al Santuario del Señor del Cerrito. Se trata de un ritual de petición de lluvias. En la peregrinación al Santuario participan

principalmente la mayordomía de Santa Cruz, de la cual depende toda la organización e integración de la danza de pastoras y músicos. Además, se suman personas de la comunidad que tienen voluntad de participar. En el mes de abril de cada año se reúnen la maestra de la danza y las mujeres adolescentes para que aprendan a bailar y cantar. La instructora y los músicos son contratados por la mayordomía, por lo tanto, reciben un pago económico simbólico. Las mujeres danzantes son invitadas por cada integrante de la mayordomía. El templo católico de la comunidad es crucial para el desarrollo de la preparación del ritual, allí es el punto de concentración para los ensayos que se llevan cabo por las tardes. Los mayordomos llevan comida para las mujeres danzantes y los músicos, así como para los curiosos -personas de la comunidad- que van a observar los ensayos. Así sucede durante un mes aproximadamente (Marcos y Casimiro, 2010).

En antaño, según la tradición oral de esta comunidad *Hñatho* (Otomí), los peregrinos contrataban a personas de San Mateo como cargadores y tenían la función de cargar un "huacal" de madera sobre su espalda repleto de platos, molcajete, leña, tortillas, comida, cobijas, pulque, alcohol, entre otras cosas. Quienes salían de madrugada generalmente iban siempre adelante de la peregrinación. Se trata de una generación o generaciones de otomíes que resolvían sus necesidades con la fuerza física. Actualmente, los mayordomos contratan una o dos camionetas en donde transportan todas las cosas para alimentarse, así como de las bebidas y las cobijas para dormir. El alcohol y el pulque han sido sustituidos por refrescos y agua.



Imagen 6. Trabajo de Ismael Santiago, 2019 (día 1). Salida de la peregrinación en la comunidad de San Mateo (Captura de pantalla).

Hoy día, la peregrinación inicia en el amanecer de cada primero de mayo, ante los cantos de los gallos y los pajaritos. El alba es testigo de cómo estos mayordomos, la danza de pastoras, fiscales, topiles, delegados y personas participantes de la misma comunidad salen con destino al Santuario del Señor del Cerrito. La persona que, por voluntad, por contrato, o por promesa lleva cargando en la espalda el nicho que en su interior lleva la imagen de la Santa Cruz, se pierde ante la multitud y ante el polvo que generan los caminantes. No obstante, el tiempo transcurre y la oscuridad es sorprendida por los primeros rayos del sol que se filtran en el polvo de tierra. Los cantos de las pastoras, el repique de las campanas y los cohetes de los topiles anuncian la salida ante la comunidad. Después de caminar dos horas aproximadamente, se hace un pequeño descanso. Los familiares de los mayordomos llevan comida para los participantes. El desayuno es para todos y el rezandero guía una oración para bendecir los alimentos. Posteriormente, todos unidos por una fe saborean y degustan los alimentos. Acto seguido, los fiscales y delegados dirigen unas palabras a todos los peregrinos para el camino que van a emprender con alegría, con fe, sin disgustos, para que vayan y regresen con bien. Hasta aquí

acompañan los fiscales, topiles y delegados<sup>2</sup>; todos ellos se regresan a la comunidad, mientras los peregrinos continúan su camino. El recorrido seguido es tutelado por una persona que va enseñando el camino, aunque no es propiamente un camino, sino más bien una travesía de ríos, barrancas, terrenos barbechados, terrenos con sembradíos y cerros. Sin duda, la fe de los participantes los hace caminar ante los rayos del sol, el polvo, las piedras, que paso a paso se va amenizando con el sonido del violín y la guitarra, así como los rezos y cantos del rezandero. En el recorrido se hacen pequeños descansos por petición de los mayordomos mayores para tomar agua o bebidas dulces (refrescos); otras "paradas" son hechas por los lugareños que esperan a la imagen de Santa Cruz para "persignarse", hacer sus peticiones personales y entregar una limosna, así como ofrecer agua, refrescos, comida y cerveza a los peregrinos. En el recorrido hay tres lugares en donde los peregrinos se detienen, tres sitios donde los mayordomos mayores colocan rosarios a las cruces, los músicos tocan y el rezandero hace lo propio.

El recorrido dura dos días; en el primero se recorre alrededor de 40 kilómetros. Llegan a la comunidad de Tabernillas municipio de Almoloya de Juárez. La comunidad tiene como costumbre recibirlos y darles alojamiento. El ritual de recibimiento lo hacen los fiscales a 300 metros aproximadamente del templo católico. Los fiscales llevan cruces como símbolos de bienvenida y sahumerios que desprenden humo con olor a copal. Por su parte, las pastoras que danzan en el recorrido, sin su traje tradicional, amenizan con un canto que hace referencia particularmente a un saludo. Los peregrinos llegan al templo católico, lo recorren a su alrededor y, por último, ingresan a su interior en donde la danza continúa saludando con sus respectivos cantos y pasos. Pasa el tiempo (media hora), los mayordomos han preparado la comida para todos los participantes y todos se disponen a comer, para después descansar. Mas tarde, las personas de la comunidad ofrecen tamales, atole, café y pan. Lo anterior no era una práctica común en la antigüedad, más bien ha surgido en los últimos años. Por último, todos se disponen a dormir en el espacio asignado por los fiscales.

Las campanas de la comunidad de Tabernillas anuncian la hora de las cuatro de la mañana y también la partida de los peregrinos hacia el Santuario. Es el momento de levantarse, la danza de pastoras canta al interior del templo la despedida. La oscuridad del momento no impide dar los primeros pasos de los peregrinos, mucho menos se convierte en un obstáculo para avanzar. Por lo que se puede afirmar, sin temor a errar, que no hay cosa o acción que detenga a la romería, ellos siguen su camino y nuevamente son sorprendidos por los rayos del sol que se armoniza con los sonidos del violín y la guitarra. Al mediodía, los peregrinos llegan al municipio de Ixtlahuaca, donde comen nuevamente. Luego se pasan a bañar y emprenden el recorrido hasta el templo de Santa Cruz Tepexpan que se ubica al pie del cerro. En este lugar las mujeres que integran la danza de pastoras se pasan a cambiar: se ponen una falda, blusa y suéter de color blanco. El estrellero está listo para acompañar a las mujeres danzantes. Los músicos afinan sus instrumentos (violín y guitarra) para acompañar los cantos de la danza de pastoras. El Señor del Cerrito (Santa Cruz) que llevan los peregrinos ha sido adornado para emprender la subida al Santuario. Ahora bien, estando preparadas todas las partes -mayordomos, músicos, cargador de la imagen religiosa, estrellero y los acompañantes de la comunidad-, el grupo empieza a subir o escalar el cerro, al mismo tiempo que la danza de pastoras empieza a cantar un saludo hasta llegar al Santuario. Los músicos acompañan el canto y, conjuntamente, irrumpen las distantes voces de comerciantes que ofrecen sus productos. Sin embargo, al insertarse entre los árboles del cerro, interrumpen el imponente silencio ante la observación de los visitantes que ya vienen de regreso. El estrellero<sup>3</sup> también cumple con cargar y realizar movimientos circulares de la cruz

<sup>2</sup> Los fiscales y topiles son cargos religiosos electos por la comunidad. Son honoríficos y el servicio dura un año. En la antropología mexicana se denominan Sistemas de Cargos. Los delegados son cargos civiles electos por la comunidad con previa convocatoria realizada por el gobierno municipal; no obstante, estos servidores o cargueros, en las fiestas de la comunidad se coordinan para llevar a cabo el ciclo religioso anual.

<sup>3</sup> En la imagen 7 se observa un hombre de espalda que porta una barra de madera con una estrella con los colores verde, blanco y rojo. Esta persona es contratada por los mayordomos de Santa Cruz para cumplir esta encomienda por el año que dura el cargo de servir al Cristo crucificado.

por encima de las mujeres danzantes y otras sobre el cielo a unos 90 grados, y así sucesivamente ameniza y acompaña a la danza de pastoras hasta llegar a su destino.



Imagen 7. Trabajo de Ismael Santiago, 2019 (día 2). Ingreso de la Danza de Pastoras al Santuario (Captura de pantalla).

Llegando a la cima de la colina se dirigen directamente al interior del templo y la danza de pastoras continúa con sus cantos hasta terminar. Después se inicia con un rosario y cantos religiosos por tiempo aproximado de dos horas. Por último, todos los integrantes de la peregrinación se disponen a cenar en el sitio de la capilla dedicado a Santa Teresita de Jesús, siendo las 10:00 de la noche. El lugar en donde se ubica la capilla de Santa Teresita es el lugar donde antiguamente llegaban a dormir los peregrinos de San Mateo; hoy día se han construido algunos espacios al oeste del Santuario, lugar donde duerme la mayoría de la romería. El sitio en donde se ubica la capilla de Santa Teresita está rodeado de encinos; se infiere que los peregrinos en antaño pernoctaban en la intemperie, entre las hojarascas y rocas de un terreno semi-accidentado. A un costado de la capilla de Santa Teresita y en el camino de ascenso, se observan algunos encinos que entre sus ramas cuelgan prendas de vestir como zapatos, calcetines, sombreros, gorras, entre otros, que dejan los feligreses en agradecimiento a la virgen y al Señor del Cerrito. También, sobre las paredes de la capilla, se observan algunos escritos, sobre todo aludiendo a peticiones y agradecimientos personales y familiares (Santiago, 2019).

El día siguiente es 3 de mayo. La danza de pastoras se presenta muy temprano (5:00 de la mañana) a cantar las mañanitas al Señor del Cerrito; después descansan, más tarde desayunan y a las 11:00, aproximadamente, inician su presentación de cantos y bailes como una ofrenda al señor del Cerrito. Este es el momento más importante para todos los pueblos peregrinos, trátense de indígenas o mestizos que llegan al Santuario. Cada uno de los pueblos visitantes presenta sus danzas, cantos y bailes, así como la predicación del ritual católico: la misa de medio día. El atrio del Santuario es testigo de una serie de rituales híbridos o mestizos de creencias y prácticas socio-religiosas de la época prehispánica y del catolicismo. Cada una de las partes ofrenda a Dios, al Santo, a Cristo, a la Virgen y otras entidades sus mejores ofrendas. El silencio de la mañana se ha visto interrumpido por una gran diversidad de sonidos, como son los cantos de las pastoras, el ritmo del violín y la guitarra, por los machetes de los santiagueros, el bastón de las mujeres mazahuas, el tambor de la danza de arrieros, el discurso ritual de la misa católica, entre otros; así transcurre el día. A todo ello se suman los fotógrafos sub-especializados y especializados; los primeros, generalmente, provienen de las comunidades, mientras que los segundos, pertenecientes a medios de difusión masiva, provienen de Televisa y otros. El atardecer se ve

acompañado con la retirada de algunos peregrinos que deciden regresar a sus comunidades, y otros que se disponen a descansar para que al día siguiente emprendan su peregrinar de regreso a sus pueblos de origen.



Imagen 8. Trabajo de Ismael Santiago, 2019 (día 3). Danza de Pastoras de San Mateo, Amanalco (Captura de pantalla).



Imagen 9. Trabajo de Ismael Santiago, 2019 (día 4). Músicos de San Mateo, Amanalco (Captura de pantalla).

La mayordomía de Santa Cruz y la danza de pastoras de San Mateo duermen una noche más en el santuario. El día siguiente, siendo 4 de mayo, a primeras horas, la danza de pastoras ameniza el canto de despedida para que posteriormente empiecen a descender del Santuario. Se puede ver la seriedad y la tristeza en el momento de despedirse del Santuario. Allí inicia la segunda etapa del recorrido hasta llegar a la comunidad de Mextepec en el municipio de Almoloya de Juárez, donde pasan la noche. Al día siguiente emprenden nuevamente su camino con destino a su comunidad de origen. En el segundo día de regreso van pasando por

comunidades pertenecientes a los municipios de Almoloya de Juárez, Villa Victoria y Amanalco, en donde las personas que viven por donde pasan los peregrinos van comprando listones que trae el segundo mayor de la mayordomía de Santa Cruz, y escogen a un peregrino para que se lo coloque a uno de sus hijos pequeños que padece de alguna enfermedad o por gusto. Estas personas, a través de este ritual, se hacen llamar compadres. En algunas ocasiones los lugareños ofrecen bebidas, sobre todo pulque, a los caminantes. Después de que el padrino o madrina coloca el listón a su ahijado (a), las partes emparentadas con este ritual solicitan música al violinista y al guitarra y se disponen a bailar. Cabe decir que el primer mayor de la mayordomía lleva una cajita con una imagen religiosa que sirve para guardar el dinero que recolectan de la venta de listones y de las limosnas que reciben durante el peregrinaje.

Los compadrazgos que se van haciendo por el camino hacen que los peregrinos lleguen por la tarde al paraje de Las Pilas en donde los mayordomos entrantes, fiscales, delegados, personas de la comunidad y comerciantes, los están esperando. Los peregrinos son recibidos con banda de viento y comida. Además, ellos traen dulce de nombre "alegría" que reparten, sobre todo, a los futuros mayordomos de Santa Cruz, fiscales y delegados. Después del ritual-convivencia, se disponen a caminar con destino al templo católico de la comunidad de San Mateo que se encuentra a cuatro kilómetros de distancia aproximadamente. La danza de pastoras, a la llegada al paraje ya mencionado, inicia con sus cantos y bailes hasta llegar a la comunidad, y así transcurre lentamente la tarde en San Mateo. La tarde-noche es testigo de cómo los peregrinos se disponen a partir a sus casas: algunos en autos particulares, otros caminando, siendo denunciados por los ladridos de perros que interrumpen el imponente silencio de la comunidad.



Imagen 10. Trabajo de Ismael Santiago, 2019 (día 5). Retorno a San Mateo, después del cambio de mayordomía. (Captura de pantalla).

Esta peregrinación se ha venido dando desde tiempos muy antiguos, aunque las generaciones actuales desconocen su origen. Las personas de la tercera edad dan cuenta de ella por los comentarios de sus abuelos, sobre todo de historias que vinculan la visita al Santuario como una forma de pedir agua para la siembra, ya que está iniciando el ciclo agrícola. Muchos campesinos del lugar ya sembraron y están en espera de la lluvia. También los campesinos el día 2

de mayo cortaron un arbolito de ocote (pino), le dieron forma de cruz, lo decoraron con un rosario de flores y lo plantaron al centro de uno de sus terrenos con sembradío. En tiempos antiguos, estaba la creencia de que los participantes debían ir con fe y buen comportamiento para que regresaran con bien. En el caso contrario, aquellos que no cumplían, sobre todo las pastoras que iban coqueteando con algún joven, eran robadas por el coyote en la noche, y, cuando eran encontradas, ya estaban muertas. Cuenta la tradición oral que algunos peregrinos observaban cómo pasaba brincando el coyote entre los encinos del bosque, donde se encontraban durmiendo, para llevarse una o varias pastoras que no cumplían con el comportamiento adecuado. Esta creencia generaba incertidumbre en los peregrinos, sobre todo aquellos responsables de las pastoras (Marcos y Casimiro, 2010).

### Reflexividad sobre el Santuario del Señor del Cerrito

En México existen muchas peregrinaciones hacia santuarios ubicados en toda la República, para diferentes actividades festivas de carácter ritual. Los orígenes, en su mayoría, son considerados y aceptados como prehispánicos; no obstante, es innegable la influencia de la religión católica. Estas dos tradiciones han recreado y rememorado corrientes tanto híbridas y amestizadas como sincréticas. Los santuarios, las peregrinaciones, las fiestas y ritos tienen vínculos de antiguas y nuevas tradiciones que se recrean y reactualiza cada cierta temporalidad. Esto expresa la variada riqueza cultural y socio-religiosa de México. Están sobre todo relacionados con imágenes de vírgenes, santos, cristos y milagros que se les atribuyen. Las peregrinaciones existen en todo México, pero se desconoce la cantidad de lugares, las acciones, así como los ritos que se generan en el desarrollo de la movilidad socio-religiosa de cada lugar (Quiroz, 2000).

El Santuario del Señor del Cerrito es un lugar donde pueblos de tradición Otomí y Mazahua que año con año, en distintas fechas, llegan peregrinando hasta la cima del cerro en donde se ubica dicho Santuario. El lugar, en efecto, es un sitio sagrado visitado desde tiempos inmemoriales por los pueblos originarios señalados. La fe, la esperanza, la creencia, los mitos se inscriben en una práctica ritual manifestada en las peregrinaciones de los distintos pueblos asentados en esta región del altiplano central mexicano. Sin duda, se trata de prácticas rituales que han perdurado a lo largo de muchos años. El Santuario es visitado por muchos pueblos; no obstante, en este documento se da cuenta sobre dos casos. El primero -trabajo realizado por televisa tradiciones- trata de un proyecto audiovisual que rompe con el tiempo sagrado, el tiempo profano, para inscribirse bajo la lógica de una *cultura enajenada*. Lo ya indicado se sostiene por la preparación de la actuación de las mujeres y hombres de tradición Mazahua, a lo que se suma la inserción de actrices de tradición occidental en el supuesto ritual. Así mismo, trivializa el ritual que se ha venido realizando desde los tiempos ancestrales. Además, Televisa Tradiciones se apropia de la festividad, afirmando en sus propias palabras: "es una tradición y es nuestra". Esta etnografía audiovisual responde más a una plataforma propagandista de difusión y promoción turística del Santuario y está muy distante de la documentación del espacio sagrado donde inciden distintas prácticas rituales de los pueblos originarios de esta región. La muestra del paisaje escénico también son datos visuales que rompen con el paisaje real del lugar. El imponente colorido del cerro, del horizonte y de los sembradíos nos impone un mundo imaginario e irreal del lugar.

Por otra parte, el caso 2 da cuenta de la peregrinación de la comunidad de San Mateo, un pueblo de tradición Otomí-. Se trata de un proyecto audiovisual (y trabajo de campo) que registra el drama ritual de un grupo de peregrinos que, año con año, acude al Santuario a pedir agua (lluvia) para el ciclo agrícola que está iniciando. La mayordomía de Santa Cruz es la encargada de llevar a cabo el ritual. Aquí estamos ante una práctica de la cultura apropiada y la cultura autónoma. En la primera categoría se inscribe la capacidad que han tenido los pueblos originarios por apropiarse de una práctica religiosa particular de los sistemas cargos de origen español, así

como la recreación de la misma práctica socio-religiosa a través de los años. En la segunda, se circunscribe el ciclo agrícola y su relación directa el ritual de petición de lluvia. Todavía estamos ante la práctica ritual de una comunidad de tradición Otomí que posee su propio ciclo ritual, por lo que esta peregrinación se inscribe al interior del ciclo litúrgico. Para estos peregrinos, el tiempo de recorrido es, sin duda, un tiempo sagrado en el que, por un lado, se cuida el comportamiento y las expresiones de las participantes, y, por otro, los cantos, los rezos, la música, las pastoras, la travesía y el incienso, apuntan hacia la reactualización del ritual de petición de lluvia. Los espacios, tanto de origen como de llegada, son también espacios sagrados. Parten del templo católico de su comunidad cultural Otomí y llegan al Santuario del Señor del Cerrito; es decir, dos espacios sagrados por excelencia para el *homo religiosus*.

En términos generales, estamos ante dos registros con distintos fines. El primero, realizado por Televisa Tradiciones se circunscribe bajo la lógica de la folklorización de la cultura, en la que no importa el tiempo sagrado, mucho menos el espacio sagrado. Los mazahuas en este proyecto audiovisual fueron asesorados para su actuación y convencidos para que permitieran la participación de las actrices en la caminata cuesta arriba del cerro en donde se ubica el Santuario. En el caso contrario, durante la peregrinación de los otomíes de San Mateo, los realizadores filman fragmentos del recorrido de la peregrinación sin interrumpir e imponer sus ideas, por lo que es visible cómo los participantes recrean sus pautas, formas y usos que dan vida al ritual. De esta manera se respeta el proceso ritual que viven los participantes, sin reinventar este con ideas externas ni de los nativos propios de la comunidad cultural que pretendan mostrar datos visuales con intereses propios.

La fe, la esperanza, las creencias, la participación colectiva e individual de los pueblos originarios de tradición mazahua y otomí del Estado de México siguen, por un lado, manifestando su religiosidad particular indígena-cristiana y, por el otro, manteniendo la vigencia del Santuario del Señor del Cerrito. La megalópolis, que ha convertido a muchos espacios indígenas al performance urbano (González, 2012), no ha terminado con todo. Un buen ejemplo de ello es la existencia del Santuario que, pese a su ubicación geográfica, sigue recibiendo cientos y hasta miles de visitantes, no solo ahora, sino desde tiempos ancestrales. No obstante, su difusión o promoción con fines turísticos trivializa la práctica religiosa del lugar, no porque no se quiera que se conozca, sino por la forma y los medios en que se lleva a cabo; es decir, por los cambios provenientes de decisores externos, por ejemplo, una empresa televisora. Esto viene a erosionar la ritualidad del Santuario, pues modifican la representación no sólo de los actores sociales participantes, sino también el ritual o los rituales.

Son muchas las prácticas socio-religiosas que suceden o se llevan a cabo en el Santuario, por lo que la difusión de una sola peregrinación Mazahua pareciera promover la idea de un ritual homogéneo. En realidad, sucede todo lo contrario: es un espacio sagrado donde confluyen una diversidad de prácticas religiosas con distintos grados o niveles de las tradiciones religiosas indígenas y católicas. La hibridación o mestizaje en la práctica religiosa es una práctica constante en el Santuario. El resultado de ello no es una religiosidad popular ni mucho menos una religiosidad institucional, sino una mezcla de ambas que puede llamarse religiosidad indígena-cristiana.

No cabe duda de que las manifestaciones socioreligiosas en México, a través de estos santuarios, no solo constituyen su riqueza espiritual, sino también pueden ser investigadas y analizadas desde una perspectiva antropológica. Esta situación traerá a la luz todas las expresiones de gran diversidad de prácticas y creencias articuladas con los seres humanos y sus representaciones divinas, sagradas y profanas.

## Conclusiones

El Santuario del Señor del Cerrito es un sitio sagrado en donde confluyen pueblos de tradición Mazahua y Otomí en el Estado de México. Está ubicado en la comunidad de Santa Cruz Tepexpan en el municipio de Jiquipilco en la misma entidad federativa. Los pueblos nativos

asentados en el altiplano central mexicano realizan peregrinaciones al Santuario, con el propósito de pedir agua al Señor del Cerrito para la siembra de maíz que ha empezado a nacer por medio de cultos, ofrendas, peticiones, rezos, agradecimientos, entre otros. El proceso de apropiación cultural que se ha vivido en esta región es una realidad, en el sentido que se ha dado una hibridación o mestizaje de dos sistemas de creencias: por un lado, la cosmovisión mesoamericana, y por otro, la religión católica. Esto ha permitido la continuidad de un sistema de creencias hasta nuestros tiempos.

Los registros visuales analizados desde la perspectiva de la etnografía visual nos aporta datos que retomamos como información etnográfica para reflexionar e interpretar según las representaciones, tanto de la peregrinación como de la filmación del drama ritual de la televisora. Los intereses de cada una de las partes no solo definen los datos que van a filmar, sino también de la realidad que quieren mostrar. Los camarógrafos de Televisa optan por la espectacularidad de la imagen y de la ficción que culmina en la edición del video que realizan y como se describe en el caso correspondiente. Los realizadores otomíes, de San Mateo, reivindican sus intereses con base en sus matrices culturales e intereses, que ellos deciden que quieren registrar.

La representación audiovisual del Santuario del Señor del Cerrito ha sido realizada tanto por profesionales de diversos perfiles, como por personas sin conocimientos técnicos del lenguaje cinematográfico. En la actualidad, con la tecnología ocupando un lugar central en nuestras vidas, dispositivos como el teléfono celular, que en su mayoría cuentan con una cámara integrada, permiten registrar en fotografías y videos la vida cotidiana y eventos rituales de interés para las personas. Esta situación no excluye a los sitios sagrados, tanto católicos como prehispánicos, en el México contemporáneo.

Lo expuesto anteriormente sugiere que, con una cámara en mano, se llevan a cabo numerosos registros diversos de representaciones de la realidad, influenciados por distintos intereses en la toma de decisiones. Los ejemplos presentados en este estudio reflejan esta diversidad: el trabajo de Televisa Tradiciones sigue un paradigma con técnicas y lenguaje propios del cine, mientras que los registros realizados por los nativos otomíes, aunque técnicamente limitados, capturan desde la perspectiva comunitaria la travesía, el drama ritual en el santuario y el regreso a la comunidad. Estos registros se distinguen por su singularidad en intereses y representación de la peregrinación comunitaria, otorgándoles un gran valor para la investigación científica y una revalorización dentro de la comunidad.

La representación indígena en la etnografía visual y la cinematografía constituye un tema clave para el análisis y la reflexión, especialmente cuando existen trabajos accesibles al público, como documentales y películas que exploran la cine-fotografía y la representación de la realidad o la ficción. La antropología visual ha documentado y analizado diversos trabajos visuales y audiovisuales, proponiendo enfoques metodológicos variados y considerando la interacción entre el investigador y los protagonistas, todo ello bajo un marco ético, de respeto y diálogo intercultural. En los últimos años, esto ha impulsado una realización audiovisual compartida, colaborativa, y una antropología visual aplicada.

## Bibliografía

- Barrantes-Elizondo, L. (2019). Creating Space for Visual Ethnography in Educational Research. *Educare* 23(2), 361-375.
- Bonfil, G. (1988). La teoría del control cultural en los estudios de procesos étnicos. *Anuario Antropológico* s.d(86), 13-53.
- Expósito, J. (2020). Antropología visual: del registro etnográfico al cine compartido. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25(2), 31-47.
- González, F. (2008). *Un pueblo que camina*. México: Plaza y Valdés.

- González, F. (2012). *Megalópolis y cultura. Del ritual indígena al performance urbano*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Guber, R. (2013). *La articulación etnográfica. Descubrimiento de trabajo de campo en la investigación de Esther Hermitte*. Buenos Aires: Biblos.
- Hine, C. (2000). *Virtual Ethnography*. Londres: SAGE Publications Ltd.
- Malinowski, B. (1975). *Los argonautas del pacífico occidental*. Barcelona: Ediciones Península.
- Malinowski B. (1988). Confesiones de ignorancia y fracaso. En J. Llobera (ed), *La antropología como ciencia (pp. 129-140)*. Barcelona: Anagrama.
- Marcus, G. (1998). Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. En *Ethnography through. Thick & thin (pp. 129-140)*. New Jersey: Princenton University Press.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. s.d: Guadarrama.
- Propin, F. y Sánchez, A. (2015). Santuarios católicos con magnetismo espiritual en México: una propuesta tipológica. *Revista de Geografía Norte Grande* 61, 91-106.
- Quiroz, H. (2000). *Fiestas, peregrinaciones y santuarios en México*. México: Conaculta.
- Valdés, S. (2008). Antropología y Lenguaje. *Espacio Laical* s.d(3), 92-95.

#### *Filmografía*

- Santiago, Ismael (director). (2019). *Peregrinación al Santuario del Señor Cerrito (Día1)*. México.
- Santiago, Ismael (director). (2019). *Peregrinación al Santuario del Señor Cerrito 2019 (Día2)*. México.
- Santiago, Ismael (director). (2019). *Peregrinación al Santuario del Señor Cerrito 2019 (Día3)*. México.
- Santiago, Ismael (director). (2019). *Peregrinación al Santuario del Señor Cerrito 2019 (Día4)*. México.
- Santiago, Ismael (director). (2019). *Peregrinación al Santuario del Señor Cerrito 2019 (Día5)*. México.
- Televisa Tradiciones. (2011). *Tradiciones, el señor del cerrito*. México.