

Escripta

Revista de Historia

LOS IMPRESOS DE ANTONIO VANEGAS ARROYO
EN LA HISTORIA CULTURAL MEXICANA.
PRIMERAS VALORACIONES (1917-1929)

ANTONIO VANEGAS ARROYO'S PRINTS
IN MEXICAN CULTURAL HISTORY.
THE FIRST APPRECIATIONS (1917-1929)

Grecia Monroy Sánchez

[ORCID.ORG/0000-0002-1029-3586](https://orcid.org/0000-0002-1029-3586)

Recepción: 28 de febrero de 2021
Aceptación: 16 de noviembre de 2021



**LOS IMPRESOS DE ANTONIO VANEGAS ARROYO
EN LA HISTORIA CULTURAL MEXICANA.
PRIMERAS VALORACIONES (1917-1929)**

**ANTONIO VANEGAS ARROYO'S PRINTS IN MEXICAN CULTURAL
HISTORY. THE FIRST APPRECIATIONS (1917-1929)**

Grecia Monroy Sánchez¹

Resumen

Este trabajo explora la etapa de la historia cultural mexicana que determinó las primeras valoraciones de los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo. Se trata de los textos publicados entre 1917 y 1929 por Nicolás Rangel, Gerardo Murillo, Jean Charlot, Mariano Silva y Aceves y Rubén M. Campos. Estas aproximaciones se enmarcan en el “descubrimiento del pueblo” que fundamentó el nacionalismo cultural mexicano de la tercera década del siglo xx, pero cada una tiene su especificidad propia, lo que demuestra que, aunque posteriormente serían atendidos en general sólo como portadores de los grabados de José Guadalupe Posada, los impresos, la imprenta y la figura de Vanegas Arroyo recibieron una temprana y diversa atención por parte de figuras intelectuales relevantes de la época.

Palabras clave: Historia cultural, nacionalismo cultural mexicano, literatura popular, Antonio Vanegas Arroyo, cultura popular

Abstract

This paper explores the period of Mexican cultural history that determined the first appreciations of the broadsheets and chapbooks published by Antonio Vanegas Arroyo. I study texts published between 1917 and 1929 written

¹ El Colegio de San Luis. Maestra en Estudios Latinoamericanos (actualmente es doctorante en Literatura Hispánica). [Correo electrónico: grecia.monroy@gmail.com](mailto:grecia.monroy@gmail.com)

by Nicolás Rangel, Gerardo Murillo, Jean Charlot, Mariano Silva y Aceves and Rubén M. Campos. These approaches are part of the “discovery of the people” that founded Mexican cultural nationalism in the third decade of the 20th century, but each one has its own specificity. This shows that, although later the focus would be mainly only on the drawings made by Jose Guadalupe Posada, the work of Vanegas Arroyo as a popular publisher received an early and miscellaneous attention from relevant intellectual figures of the time.

Keywords: Cultural History, Mexican Cultural Nationalism, Popular Literature, Antonio Vanegas Arroyo, popular culture

Los impresos de Antonio Vanegas Arroyo en la historia cultural mexicana. Primeras valoraciones (1917-1929)

Uno de los aspectos que caracteriza a la historia cultural como disciplina es su interés por la cultura popular. Por tanto, rastrear las huellas del interés de la historia por la cultura popular es lo que conforma la propia historia de la historia cultural (Burke, 2006). Esa búsqueda conduce a un recorrido que tan sólo remontándonos al siglo xx nos coloca frente a las diversas aproximaciones y posturas que han intentado “[...] responder los interrogantes básicos referidos a dónde está el pueblo o cuál es el límite entre cultura letrada y cultura popular, en una contienda que continúa en nuestros días” (Chicote, 2004, pp. 171-172). Pero, además de preguntas, la historia cultural puede también ofrecer respuestas para muchas de las cuestiones que quienes trabajamos con materiales populares nos hacemos respecto a los acervos, archivos y colecciones en donde estos se encuentran y, por supuesto, también respecto a las páginas que sobre ellos se han escrito.

Pensemos en la literatura popular impresa de México. A estas alturas, no se puede decir que sea un tema desconocido, pero sí uno que presenta todavía aspectos inexplorados. Incluso de un caso como el de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917), sobre la que tenemos poco más de un siglo de distancia histórica y de recepción crítica, hay preguntas aún por responder. He elegido esta empresa editorial, que funcionó a cargo de su fundador en la

capital mexicana de 1880 a 1917 y al menos una década más bajo la dirección de sus herederos, para estudiarla en estas páginas no en sí misma (*cf.* Masera, 2017a y 2017b), sino como uno de los puntos articuladores del interés por lo popular en México en las primeras décadas del siglo xx. La historia de la recepción y valoración de los impresos de Vanegas Arroyo nos permitirá asomarnos a una parte fundamental de la historia cultural mexicana, en la que el estatus de lo popular ante la cultura culta se definió desde un marco político particular, pero también entrelazado con el desarrollo del folclore como disciplina.

La revisión de las relaciones entre los presupuestos de determinadas corrientes estéticas y políticas y la valoración que desde ellas se hace de la cultura popular no es un capricho meramente bibliográfico, sino “[...] una necesidad de orden metodológico: dado que la cultura popular es estudiada desde afuera, es decir, por individuos ajenos al grupo que la produce y originalmente la «consume», necesitamos conocer los motivos que los llevan a este interés” (Galí, 2007, p. 117).

Específicamente para los impresos de carácter popular, esta necesidad metodológica tiene que ver con “[...] inquirir sobre los archivos y la documentación reunida, ordenada y dotada de sentido con los nacionalismos del siglo xx” (Cornejo, 2020, p. 28). Coincidimos también con Cornejo cuando señala que “[e]l caso más ilustrativo al respecto parece ser México, aunque en cada país se crearon asimismo instituciones formales e informales, públicas y privadas, para estudiar distintos aspectos de lo popular” (2020, p. 28).

Lo que haré en estas páginas será destejer, con un siglo de distancia, una etapa de la historia cultural que determinó las primeras miradas, aproximaciones e interpretaciones de los que los impresos de Vanegas Arroyo fueron objeto por parte de algunos intelectuales en la temprana coyuntura de la conformación de un Estado y gobierno posrevolucionario. Me centraré en las aproximaciones hechas por cinco figuras: la mirada precursora de Nicolás Rangel (1864-1935) en 1917, seguido de Gerardo Murillo (1875-1964), Jean Charlot (1898-1979), Mariano Silva y Aceves (1887-1937) y Rubén M. Campos (1876-1945), en textos publicados entre 1921 y 1929.

En conjunto, estas aproximaciones muestran que el interés por la cultura popular tuvo a inicios de siglo xx varios frentes (bibliográfico, literario,

folklórico, artes plásticas) y que cada uno se articuló a su manera con las ideas y proyectos del nacionalismo cultural de la década de los años veinte. La importancia de estas primeras valoraciones radica también en que son evidencia de que, previamente al “proceso de mitificación” del que fue objeto la obra de José Guadalupe Posada y que a la larga acarrió su desvinculación de su plataforma de difusión original (es decir, los impresos de Vanegas Arroyo), hubo aproximaciones que exploraron otras dimensiones de estos impresos.

Ya Montserrat Galí ha hecho una minuciosa crítica de esta “mitificación” del grabador (Galí, 2007, pp. 141-159),² cuyo inicio sitúa en 1926 y la cual fue de la mano de los usos estéticos y políticos que de su vida y obra hicieron algunos artistas y críticos vinculados a Jean Charlot. Este proceso tendría su culmen en 1937, con la creación “[...] del Taller de Gráfica Popular, considerado el genuino heredero y continuador de Posada” (2007, p. 142). Para Galí, el uso que hicieron (a través de la revista *Mexican Folkways*, así como de exposiciones y libros recopilatorios de grabados) figuras como Anita Brenner, Frances Toor y Diego Rivera de la obra de Posada impresa por Vanegas Arroyo tuvo contradicciones de origen. Entre estas destacan, por un lado, que se trató de una mirada hecha principalmente por extranjeros que promovieron una idea de lo que ellos consideraron auténticamente mexicano (Galí, 2007, p. 143).³ Por otro, que la recepción que hicieron de su obra implicó una transformación que “[...] consistía en presentarla despojada de su texto, es decir, sin su contexto original: la hoja volante o el folleto popular, impresos en mal papel y destinados a una vida efímera” (Galí, 2007, p. 153).

Dado que la mirada, ciertamente sesgada, de estos artistas y críticos fue la que más trascendencia tuvo, al menos hasta ya bien entrado el siglo xx,

² Varios de los planteamientos expuestos en esta obra de 2007 se encontraban enunciados en Galí (2005, pp. 90-94) y, a su vez, se remontan a un trabajo publicado en francés, en 2001, bajo el título “José Guadalupe Posada: l’artiste et le mythe” (*L’image au Mexique. Usages, appropriations et transgressions*. París: L’Harmattan-CEMCA).

³ Galí señala que incluso la mirada de Diego Rivera se puede considerar en ese momento como la de un extranjero, pues al volver a México tras su estancia en Francia, Rivera “[...] era en realidad un pintor parisino que estaba aprendiendo a ser mexicano” (Galí, 2007, p. 153). Con mirada poética, Octavio Paz se ha referido a ese mismo momento: “Todos tenemos nostalgia y envidia de un momento maravilloso que no hemos podido vivir. Uno de ellos es ese momento en el que, recién llegado de Europa, Diego Rivera vuelve a ver, como si nunca la hubiese visto antes, la realidad mexicana” (Paz *apud* Monsiváis, 1994, p. 1422).

para la recepción y valoración de los impresos, es importante dar un paso atrás y ver qué otras aproximaciones hubo a estos materiales. Para ello, nos situaremos primero en el contexto del nacionalismo cultural mexicano de los años veinte en el curso precisamente de la historia del interés culto por lo popular en México.

“Descubrimiento del pueblo”, nacionalismo cultural y estudios folclóricos en México

De acuerdo con Peter Burke, la historia del interés de la esfera culta hacia las expresiones populares tiene su primera etapa en la “fase clásica” que abarca el extenso periodo de 1800 a 1930 (2006, p. 20). Burke propone que fue a comienzos del siglo XIX cuando se dio el primer movimiento de “descubrimiento del pueblo” (1997, p. 40), encabezado por figuras como los hermanos Grimm, en el marco del romanticismo alemán, y articulado bajo la creencia de “[...] que «las maneras, costumbres, prácticas, supersticiones, baladas, proverbios, etc.», formaban parte de un todo que, a su vez, expresaba el espíritu de una determinada nación” (1997, p. 43). Este movimiento estaría basado en una relación inversamente proporcional entre la cultura popular y el interés culto en ella: “Fue entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, coincidiendo con la progresiva desaparición de la cultura popular, cuando el «pueblo» o el «folk» comenzó a ser materia de interés para los intelectuales europeos (Burke, 1997, p. 35).

Habría que hacer dos matices. El primero tiene que ver con la supuesta “progresiva desaparición de la cultura popular” como origen del interés culto en ella. ¿Cómo podemos pensar esto en México, considerando que nuestro país no ha seguido el mismo ritmo de modernización que los países europeos y, por tanto, las temporalidades de las prácticas de la cultura popular no han seguido tampoco los mismos derroteros? En todo caso, más que desaparición de la cultura popular se podría hablar de su transformación, adaptación y heterogénea convivencia con diversos medios. Los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo son muestra clara de ello, pues todavía en las primeras décadas del siglo XX, a la par de su valoración por parte de la élite intelectual,

estos materiales y los de otras imprentas eran consumidos ávidamente, y en ellos se ensamblaban prácticas de la transmisión oral, de la producción escrita y de la cultura de masas que empezaba a manifestarse en medios como la radio y el cine.

El segundo de los matices tiene que ver con que la periodización ofrecida por Burke, la cual no debe hacernos pensar que antes de la llamada “fase clásica” no hubo apropiaciones de la cultura popular por parte de las élites cultas. A propósito de la lírica, Margit Frenk ha señalado con gran claridad y erudición las etapas de la “valoración de la poesía popular”, que tiene su primer momento de 1450 a 1580, el segundo de 1580 a 1650 y que se extiende después hasta las valoraciones del siglo xx (Frenk, 1984, pp. 29-59). Así pues, en los siglos xvi y xvii veremos apropiaciones de la tradición oral en, por ejemplo, obras de Luis de Góngora y Lope de Vega. En cambio, en el siglo xviii será la fábula el género popular que se recuperará más.⁴ Lo que distingue a la “fase clásica” de esa previa, larga y fascinante historia de apropiaciones cultas de lo popular es la explícita conceptualización que a lo largo del siglo xix se llevó a cabo precisamente de la noción de “cultura popular”. Esto se explica en el proceso de identificación del Estado con la nación y por la necesidad burguesa de “[...] integrar todos los estratos que componen a esta última”, lo que provoca que los países se replieguen “[...] dentro de sus fronteras en busca de sus raíces y de su «alma»” (Galí, 2007, p. 125).

En el caso mexicano, este “nacionalismo romántico” trascenderá el siglo xix y se articulará en los primeros años del siglo xx con el desarrollo de la disciplina folklórica ya “[b]ajo las exigencias científicas del positivismo [...]” (Canclini, 1987).⁵ Este marco positivista, característico del porfiriano, dio lu-

⁴ Aurelio González expuso un panorama amplio de las apropiaciones de lo popular por parte de la literatura culta, desde la Edad Media hasta el siglo xx, en el seminario “Literatura y oralidad”, en el marco de la cátedra institucional “Manuel Calvillo” de El Colegio de San Luis, en la ciudad de San Luis Potosí del 3 a 6 de septiembre y del 8 al 11 de octubre de 2018.

⁵ La cultura popular fue también apropiada como parte del discurso nacionalista que el gobierno de Porfirio Díaz promovió durante los festejos del Centenario de la Independencia en 1910. En ese contexto, por ejemplo, “[...] con un lenguaje simbólico heredero del republicanismo decimonónico francés [...]”, las artes plásticas buscaron “[...] apresar el «alma del pueblo» por los sentidos y desde el espíritu y la emoción, con la convicción de ser estas las vías para tener una percepción auténtica, capaz de mostrar la esencia del individuo y la patria” (Azuela de la Cueva, 2009, pp. 109 y 131-132).

gar a los primeros estudios folklóricos modernos en México (Pérez Martínez, 2015, p. 40), ya sea que se considere como texto fundador el “Folclore mexicano” de 1906 de Nicolás de León (cf. Rodríguez Rivera, 1967, p. 171), o se prefiera situar el parteaguas en lo hecho por Pedro Henríquez Uruña en “Romances de América” de 1913 (cf. Matos Moctezuma, 1981, pp. 3-4).

Sin embargo, el positivismo también propició un conjunto de ideas que permitió que el “pueblo bajo” se identificara con todos los males de la sociedad, a partir de lo cual se establecieron diferencias insalvables entre los sectores sociales “buenos” y “malos” y se justificó la regulación y mecanismos de control (Pérez Montfort, 2008, pp. 52 y 65). Esto contrastará con lo que sucederá después del movimiento revolucionario, cuando tuvo lugar un nuevo “descubrimiento de lo popular” y la reactivación del “nacionalismo romántico” (Galí, 2007, p. 126), ahora en el marco de la construcción del proyecto de Estado de la facción revolucionaria triunfante. Una vez que la revolución se hizo gobierno con la victoria del grupo sonoreño (Álvaro Obregón, Adolfo de la Huerta y Plutarco Elías Calles) sobre los carrancistas, el nacionalismo, que había tenido sus primeros renovados brotes al menos desde 1915 (Florescano, 2002, p. 386), se convirtió en una herramienta política empleada desde el aparato estatal y sus instituciones con el fin de legitimar su poder.

La principal vía de expresión de este nacionalismo fue el campo de la cultura y la educación, con el proyecto vasconcelista a la cabeza. Su fundamento, la idea del “pueblo”, entendido

[...] como el protagonista esencial de la Revolución y destinatario de los principales beneficios de dicho movimiento. [...] El “pueblo” se concibió entonces como el territorio de “los humildes”, de “los pobres”, de las mayorías, mucho más ligadas a los espacios rurales que a los urbanos. [...] La cultura popular fue adquiriendo poco a poco un rango de cultura nacional, en sus ámbitos creativos y cotidianidades (Pérez Montfort, 2008, pp. 70-71).

Estamos ya en el México del “nacionalismo cultural”, cuyo auge abarcó de 1920 a 1934 (Florescano, 2005, p. 301), aunque sus repercusiones se pueden extender hasta 1950 e incluso a la década de los setenta, en tanto preocupación de “[...] una facción importante de la intelectualidad mexicana [...]”

(Pérez Montfort, 1999, p. 179). Como señalé antes, la cultura y la educación fueron las vías de expresión primordiales de este nacionalismo que, a manera de una “técnica de resarcimiento”, buscaba “[...] dotar al país de formas expresivas que, al serle propias, configuren la fisionomía espiritual y la identidad intransferible [...]” (Monsiváis, 2010, pp. 211-212). Esto se expresó como un cambio de paradigma en la interpretación y valoración, por parte de los intelectuales, del papel de los sectores populares.

Cabe notar que esta reconfiguración sobre la identidad y lo nacional “[...] quedó en manos de una élite que se fue concentrando en la ciudad de México, en donde estableció múltiples vínculos con el poder económico y político del país” (Pérez Montfort, 2007, p. 252). Por tanto, el centralismo fue uno de los tantos sesgos del nacionalismo cultural y repercutió en las manifestaciones que fueron seleccionadas, “rescatadas”, descritas e interpretadas como expresión del “pueblo”.

Del mismo modo que en el siglo XIX, para poder llevar a cabo la “[...] identificación de lo popular, lo mexicano y lo nacional [...]” (Pérez Montfort, 1999, p. 181) fue necesario contar con las fuentes y los materiales que dieran testimonio de la capacidad del pueblo como sujeto creador. Por ello, este “[...] se convirtió en tema central de discusiones políticas y académicas; fue objeto de infinidad de estudios, reflexiones y proposiciones artísticas y culturales tanto oficiales como independientes” (Pérez Montfort, 2003, p. 123). Las manifestaciones de cultura popular, que siempre habían existido, se vieron bajo una nueva luz y, en este sentido, el “pueblo” fue asumido como el creador por excelencia.

Todas estas ideas convergieron e influyeron en múltiples expresiones artísticas (literatura, pintura, música, danza y cine) y también en disciplinas emergentes, como la antropología y la arqueología (Florescano, 2002, pp. 386-402).⁶ Me interesa destacar ahora lo que ocurrió en el ámbito de los es-

⁶ Entre muchos otros propiciadores de la recuperación de las artes populares, conviene traer a cuenta la figura de Manuel Gamio, cuyas obras y acciones, bajo el influjo del relativismo cultural de su maestro Franz Boas, respondieron en gran medida “[...] a la necesidad de reafirmar los valores de lo mexicano, como parte de las consecuencias culturales inmediatas del proceso revolucionario” (Matos Moctezuma, 1996, p. 43). Dentro del campo de la pintura, es también relevante la figura de Adolfo Best Maugard, quien formó parte del equipo de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública y cuyo método de enseñanza del dibujo “[...] se basa en

tudios folclóricos que, especialmente en la segunda década del siglo xx, desarrollarían personajes como Manuel M. Ponce, Higinio Vázquez Santana, Rubén M. Campos, Francisco Quevedo, entre otros.⁷ La noción de “folklore” es tan recurrente como diversa y problemática en los textos de esos y otros autores, como fue señalado a mediados del siglo pasado, con vocación sistemática y fundacional, por Vicente T. Mendoza y los investigadores reunidos en torno a él:

Durante los años de 1916 a 1938 muchas personas fueron consideradas como folkloristas, pero en realidad en su mayor parte sólo fueron exponentes de nuestro folklore, ya como cancioneros, bailadores, o bien en teatro y artes populares; mas no se les puede aplicar la categoría de investigadores del folklore mexicano, ni en el campo ni en las bibliotecas o archivos, ya existentes por aquellas décadas (Rodríguez Rivera, 1967, p. 172).

Efectivamente, en las valoraciones de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo que veremos a continuación al editor se le tilda en varias ocasiones de “folklorista” y todos sus materiales se agrupan, con pocas o nulas distinciones, bajo la categoría de “folklore”. Sin detenernos en dilucidarlas, para los fines de este trabajo esas imprecisiones y usos anacrónicos nos sirven como indicios de las nociones con las que en la historia cultural mexicana se comprendió y valoró, a partir de 1917, a un personaje como Antonio Vanegas Arroyo y su producción de materiales populares.

«los siete elementos lineales de las artes mexicanas indígenas y populares» (Monsiváis, 2010, p. 212).

⁷ Sobre las ideas y discusiones de algunos de estos autores, ver el trabajo de Conrado J. Arranz (2019) quien, a partir de un manuscrito inédito de Alfonso Reyes, propone que fue a través de Pedro Henríquez Uruña que el regiomontano se acercó a las ideas de Ramón Menéndez Pidal y de ello derivó su propuesta de taxonomía y protagonistas del folclore mexicano; ese manuscrito de Reyes sería un antecedente de las ideas que luego desarrollarían personajes como Antonio R. Gil y Vélez (en “El folk-lore”, *Gladios*, 1916) y Rubén M. Campos (en “Las fuentes del folk-lore mexicano”, *Revista Musical de México*, 1919). Al respecto de este último, ver el estudio de Lilianna Toledo (2014), en el que la autora identifica y contrasta las ideas sobre el folclore que Manuel M. Ponce, Manuel Toussaint y Rubén M. Campos plasmaron en la *Revista Musical de México*.

Las primeras valoraciones de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo

Denomino como “primeras” las valoraciones de los impresos que se hicieron tras la muerte del editor Vanegas Arroyo el 14 de marzo de 1917, pues, hasta donde sé, en vida las miradas de los intelectuales sobre sus impresos fueron prejuiciosas y negativas al respecto de su calidad cultural, literaria e incluso gráfica (cf. Bonilla Reyna, 2017 y Páez Flores, 2021). El nombre del editor era empleado como una especie de lugar común para hablar del mal periodismo y de la mala literatura,⁸ por lo que en la prensa nos encontramos con múltiples referencias en tono burlón y de vituperio a su figura y labor, provenientes de plumas de intelectuales de aquellas décadas finales del siglo XIX y las dos primeras del XX.⁹

Será hasta 1917, precisamente a propósito de su muerte, que se publicó el primer texto que ofrece una visión positiva de conjunto sobre la labor de Antonio Vanegas Arroyo como editor popular. Se tituló “El alma popular y Vanegas Arroyo”, fue escrito por Nicolás Rangel¹⁰ y fue incluido en *Revista*

⁸ Es especialmente llamativo el uso que se hizo del nombre de Vanegas Arroyo y de sus impresos en el contexto de las polémicas del decadentismo modernista, una de las cuales fue desatada por la afirmación de Amado Nervo de que “El pueblo, en México, no es capaz de entender... ni los versos del *Gil Blas Cómic*. ¡Medrado estaba, pues, un autor que escribiese para el pueblo!” (Rip-Rip [Amado Nervo], “Fuegos fatuos, Nuestra literatura”, *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 287 (15 de junio de 1896), p. 1 *apud* Clark de Lara y Zavala (eds.), (2002, p. 164). Una de las respuestas que recibió, en pluma de Aurelio Horta, argumentaba que no era culpa del pueblo no tener que nada más que leer que ese tipo de literatura, puesto que los decadentistas, de los que Nervo formaba parte, no se preocupan de escribir para ese público: “El pueblo, por favor del decadentismo, no tiene en la actualidad más versos que los del *Gil Blas Cómic*, que no son tan malos, y las detestables coplas que edita Vanegas Arroyo y se vocean en los mercados. No es suya la culpa si no escriben para él” (Aurelio Horta, “Literatura para el pueblo”, *El Partido Liberal*, t. XX, núm. 3273 (20 de junio de 1896), p. 1 *apud* Clark de Lara y Zavala (eds.), (2002, p. 172).

⁹ Este desprecio generalizado acaso se podría matizar si creyéramos lo que algunos testimonios nos dicen sobre un Vanegas Arroyo amigo de figuras como Nicolás León, Ramón N. Franco, Victoriano Agüeros, Abundio Martínez, entre otros (cf. Espinosa, 1952, p. 6 y Zavala, 1948, pp. 5 y 7). Si esto fue así, poca o ninguna evidencia quedó, o al menos no la he hallado hasta ahora. Sin duda, conocer la mirada de estas figuras sobre el editor Vanegas Arroyo permitiría resituar su aparentemente marginal lugar en el campo cultural y artístico mexicano de su época.

¹⁰ Gracias a Helia Bonilla sabemos que hubo otra nota necrológica, anónima, que apareció en *El Universal* al día siguiente del fallecimiento de Vanegas Arroyo. La autora reproduce casi por entero ese texto en un trabajo reciente (2017, pp. 102-103). La nota, al mismo tiempo que presenta un tono condescendiente hacia la labor del editor, lo compara con “los modestos rapsodas de Kios” y con Guillermo Prieto. Sin embargo, la he dejado fuera del presente estudio por no

de Revistas, semanario cuyos colaboradores y redactores eran principalmente historiadores (Mora Muro, 2017, p. 183). Este texto se debe ubicar en un rubro diferente al de los otros cuatro que trataré más adelante, pues tiene un carácter precursor muy claro. Cronológicamente, se sitúa también en una etapa previa que no sería estrictamente aún la del nacionalismo cultural, cuyo auge inicia en 1920. Esto demuestra que ya desde antes del estallido definitivo del interés por lo popular como política de Estado, una pluma erudita y, podríamos decir, de élite, como la de Nicolás Rangel tenía no sólo interés, sino amplio conocimiento sobre la producción de la imprenta popular.

En 1910 Rangel había participado, a la par de Luis G. Urbina y Pedro Henríquez Ureña, bajo la dirección de Justo Sierra, en los únicos dos volúmenes que alcanzaron a escribirse y publicarse de la *Antología del Centenario* (1910). En esta obra, Rangel, quien había estado a cargo del *Boletín de la Biblioteca Nacional* y quien era miembro de la nueva Academia Mexicana de la Historia fundada en 1914 (cf. Zorrilla, s.f. y Mora Muro, 2017, p. 183), desplegó sus conocimientos como historiador, bibliófilo y crítico literario, para ofrecer semblanzas biográficas, bibliografía y selección de textos de autores mexicanos entre 1800 y 1821, así como una breve historia de la imprenta en México de este mismo periodo.

Todas estas habilidades se conjuntan también, precisamente, en su nota necrológica sobre Vanegas Arroyo, la cual ofrece múltiples datos sobre el editor, la imprenta y los impresos, cuya precisión nos hace preguntarnos por qué y cómo eran conocidos por Rangel. Además de la *Antología*, la obra publicada que se le conoce, entre la que sobresalen sus estudios sobre Juan Ruiz de Alarcón, pareciera indicar que sus intereses se enfocaron en otro tipo de literatura. Sin embargo, sabemos también que en 1916 Rangel formaría parte de una recién fundada, aunque de corta vida, Sociedad Folklórica Mexicana, en la que daría especial “impulso al estudio del teatro popular” y a la que concurren también Jesús Núñez y Domínguez, Manuel M. Ponce, Rubén M. Campos, entre otros (Mendoza, 1953, p. 88). Ese entorno pudo haber sido el semillero del interés de Rangel por lo popular.

tener elementos para atribuir su autoría y, por tanto, no poder engazarla con la argumentación que quiero sostener, vinculada a ciertas figuras intelectuales en específico.

Aun así, sigue resultando muy llamativa la familiaridad y cercanía con la que habla del editor Vanegas Arroyo, ofreciendo datos y tópicos biográficos que luego serán reiterados por aproximaciones posteriores (*cf.* Espinosa, 1955), como veremos más adelante en el propio texto de Gerardo Murillo. Al escribir sobre el “acervo literario [...] variado y pintoresco” de la imprenta, Rangel parece haber tenido en sus manos y ante sus ojos los impresos, pues cita de manera muy precisa los largos títulos de algunos. Además, se detiene en darnos noticia de varios de los escritores que colaboraron con el editor, a quienes probablemente conocería. La mención de los escritores destaca también por la atención que supone al funcionamiento mismo de la imprenta y al origen de los textos publicados.

Haciendo un poco de historia contrafactual, podríamos aventurar que, si los sucesivos volúmenes de la *Antología del Centenario* se hubieran llegado a escribir, Rangel habría incluido a Vanegas Arroyo en uno de ellos, puesto que ya en 1917, al inicio del fin de la etapa armada de la Revolución, su bagaje histórico, bibliográfico y literario le permitió valorar con minuciosidad, sin recurrir a una preconcepción idealizada de lo popular, el perfil del editor, así como del funcionamiento de su imprenta y del carácter de sus publicaciones.

Aunque no sé precisar el impacto inmediato que tuvo (si es que lo tuvo) el texto de Rangel entre sus contemporáneos, lo que sí es claro es que no pasó desapercibido cuatro años después para Gerardo Murillo, *Dr. Atl*, quien lo retoma por extenso en la primera de las aproximaciones que se ubica ya propiamente dentro del marco del nacionalismo cultural, cuando la imprenta funcionaba a cargo de Blas Vanegas, el hijo del editor.

En el año 1921, en el contexto de la celebración del Primer Centenario de la Consumación de la Independencia, se llevó a cabo la Exposición de Arte Popular Mexicano y, como una especie de complemento a esta actividad, el gobierno de Álvaro Obregón encomendó a Gerardo Murillo “[...] escribir una monografía dedicada al estudio de las industrias autóctonas mexicanas [...]” (Murillo, 1922, p. 7). Ese es el origen de *Las artes populares en México*, publicada ese mismo año. Se trata de una obra plenamente enmarcada en el proyecto cultural posrevolucionario, tal como el mismo autor asume en las páginas iniciales del volumen:

Durante el último periodo revolucionario, es decir de 1915 a 1917, se despertó en toda la República, y muy marcadamente en la capital, una tendencia a valorizar las manifestaciones de las Artes Populares, y tanto en las esferas oficiales como en los centros artísticos y comerciales, nació el deseo de poner en luz la producción artística nacional, la autóctona, la indígena (Murillo, 1922, p. 21).

La obra fue un completo éxito editorial. Los dos volúmenes que la integran se agotaron en 1921 y se volvieron a editar al año siguiente, con aumento de las ilustraciones y ampliación de la información documental hasta en un 80% (Cruz Manjarrez, 2007, p. XIX). Esta segunda edición fue también un éxito editorial.

Aunque *Las artes populares en México* “[...] ha sido interpretado a partir de una reivindicación indigenista y de la conformación del nacionalismo posrevolucionario” (González, 2015, p. 69) y aunque el Dr. Atl pensaba que “[...] las artes populares *más mexicanas* son las indígenas [...]” (González Cruz Manjarrez, 2007, p. XXIII), es notable que su espectro de lo popular mexicano incluyó también manifestaciones como los impresos de Antonio Vanegas Arroyo.

En el capítulo XXIII “Literatura —poesía— estampería”, Murillo reproduce una serie de textos y grabados de hojas volantes editadas tanto por Vanegas Arroyo como por Eduardo Guerrero —editor contemporáneo y posterior a Vanegas Arroyo—, las cuales van precedidas de una reflexión sobre el uso del lenguaje coloquial en la prosa escrita (1922, pp. 126-196). Asimismo, ofrece una tipología y breve definición de los géneros más socorridos por el pueblo, señalando que “[l]as formas más usuales del sentimiento popular son: los corridos, las coplas, las mañanitas, los despedimentos y los ejemplos [...]” (Murillo, 1922, p. 133).

El capítulo cierra con unas breves semblanzas de Antonio Vanegas Arroyo y Eduardo Guerrero. Para el primero, que es el de nuestro interés, lo que hace es reproducir fragmentos enteros del texto de Nicolás Rangel, lo cual indicaría que no había, hasta ese momento, incluso considerando que Murillo conoció directamente a la viuda de Vanegas Arroyo y a su hijo (Murillo, 1922, p. 196), otra fuente más completa para los datos biográficos del editor.

Murillo sitúa a los impresos como portadores de las formas del sentimiento popular, aunque sin poder eludir ciertos juicios sobre el carácter “vulgar” de ciertas manifestaciones. Por ejemplo, a propósito de los textos cómicos de pleitos entre suegros y yernos, dice: “Estos versos son entre los más vulgares y se venden con abundancia, especialmente alrededor de los mercados de la ciudad de México. No están hechos para servir de motivo a ninguna canción, son para recitarse y he llegado a oírlos, más o menos transformados, en algunos teatruchos de último orden” (Murillo, 1922, p. 149).¹¹ Pero incluso estos comentarios tienen su riqueza porque dan testimonio, de primera mano, de los modos de distribución y consumo de las publicaciones del editor. Aunado a eso, la recuperación hecha por Murillo destaca especialmente por haber incluido, en un volumen tan determinante para la cultura mexicana como lo fue *Las artes populares en México*, tanto la transcripción de textos enteros como la reproducción facsimilar de las portadas de varios cuadernillos y hojas volantes, pues representa un temprano esfuerzo por valorarlos tanto en su dimensión material como textual y literaria.

Unos cuantos años después, en 1925, vieron la luz otros dos textos fundamentales para la valoración de los impresos de Vanegas Arroyo. Vistos en retrospectiva, estos textos marcaron dos sendas claras para el estudio de estos materiales. Por un lado, el artículo del artista de origen francés Jean Charlot, el cual es considerado la carta de presentación de José Guadalupe Posada como artista al mundo. Por otro, un texto del escritor ateneísta Mariano Silva y Aceves, que representa la primera valoración plenamente literaria de los impresos.

El artículo de Charlot se titula “Un precursor del movimiento del arte mexicano: el grabador Posadas [*sic*]” y fue publicado el 30 de agosto de 1925 en el número 25 de *Revista de Revistas* (misma publicación en la que ocho años antes había aparecido la nota necrológica de Nicolás Rangel). Fue el primero de varios textos de Charlot sobre la obra de Posada y en él tuvo dos propósitos claros. Primero, mediante la comparación de las técnicas de Posada con artistas plásticos de prestigio internacional —Miguel Ángel, Goya,

¹¹ Se refiere Murillo a hojas volantes con títulos como *Nuevo y divertido pleito de otra suegra con su yerno*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1909. En: http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:NYYerno_A.djvu

Daumier, los clásicos italianos, Chagall, entre otros—, Charlot quería resaltar el valor de Posada como artista y sacarlo del “anonimato” en el que se encontraba (Charlot, 1925). Esto se debe entender en el marco de su propuesta, que desarrollará con más detalle en otros textos, sobre la necesidad de “[...] «despopularizar» una buena parte de las obras plásticas mexicanas y dar, al fin, a sus autores los elogios y el respeto que merecen” (Charlot, 1926).

Segundo, tenía el propósito, como el mismo título anuncia, de enmendar en cierto modo el rumbo que estaba tomando el arte nacionalista de esa década de los veinte —lo cual, por cierto, sería interesante de contrastar con lo que dice Murillo sobre el arte indígena en *Las artes populares en México*—, reclamando que “[l]os que hablan de hacer surgir un arte nacionalista fundamentado en el arte popular e imitan sarapes de Saltillo, jarros engrecados y jícaras de Rataplán, olvidanse de que, para pintar y esculpir, hay que estudiar pintura y escultura, no decoración aplicada” (Charlot, 1925).

Como expresión de esa plástica genuinamente mexicana es que sitúa a Posada como precursor. Pese a su declarado interés en la obra del grabador y no realmente de los impresos, hay que notar que Charlot no escindió con fines esteticistas una cosa de la otra, como sí lo harán los artistas y críticos que seguirán la veta por él abierta (cf. Galí, 2007, p. 153). De hecho, en textos de años posteriores, por ejemplo, uno de 1945, el artista francés reconoce la importancia de la plataforma para la que esta obra fue producida:

[n]o se puede pasar por alto el papel que tuvo don Antonio (y los requisitos de su casa editorial) en la transformación del estilo del artista. Posada tuvo que forjarse un idioma de una elocuencia especialmente devisada para interesar a las incontables almas humildes que los opúsculos de Vanegas Arroyo constataban en el tianguis o en la feria (Charlot, 1945).

Charlot reconoce a los impresos como propiciadores y portadores del arte gráfico de Posada, aunque lo que verdaderamente le interesa resaltar es la obra del grabador como expresión fundadora de la plástica mexicana moderna.

Ahora bien, la otra de las valoraciones de los impresos publicada en 1925 nos conduce a mirar los impresos como manifestaciones literarias. Se trata del texto de Mariano Silva y Aceves, titulado “La colección folklórica de la Bi-

biblioteca del Museo Nacional. Apéndice de los documentos que en él se citan”, el cual se publicó en los anales de dicha institución, actual Museo Nacional de Antropología e Historia. Silva y Aceves, además de escritor perteneciente al Ateneo de la Juventud, fungió como director de dicho museo y “[...] organizó los archivos folklóricos existentes en éste” (Mendoza, 1953, p. 100). De esta labor surgió el texto que comentamos.

Este es un verdadero estado de la cuestión de las colecciones de impresos populares en México, así como de la escasa atención que estos habían recibido, pues dice Silva y Aceves que “[...] ni en materia de crítica o de estimación literaria se la ha hecho objeto de estudio hasta épocas bien recientes y en forma siempre fragmentaria” (1925, p. 269). Ante esto, enaltece los pocos esfuerzos hechos, incluyendo el del Dr. Atl en la obra ya mencionada (Silva y Aceves, 1925, p. 270). Llama la atención que, en cambio, no aluda directamente a Nicolás Rangel. Lo que sí hace es enfatizar el compromiso del propio Museo Nacional de resguardar materiales populares y ofrecer estudios críticos de ellos. De hecho, su artículo sería el primero de varios que estarían dedicados a los impresos resguardados por el museo (Silva y Aceves, 1925, p. 271). Sin embargo, no tengo conocimiento de que se hayan publicado más trabajos al respecto en los anales de dicha institución.

La mirada de Silva y Aceves es precursoramente sistemática y rigurosamente literaria. En ella, propone una temprana clasificación temática de las hojas volantes, que incluye hojas de asuntos religiosos, asuntos satíricos, hojas políticas, literarias, de asuntos morales, noticieras o de sucedidos (Silva y Aceves, 1925, p. 271). Asimismo, aunque no forman parte de la colección del museo, el autor reconoce el valor y función de otros formatos publicados por Vanegas Arroyo, como los cuadernillos de cuentos (Silva y Aceves, 1925, p. 272). En su artículo únicamente trata y reproduce hojas de asuntos religiosos, lo cual se explica si consideramos que este estudio pretendía ser sólo el primero de varios.

Al respecto de estos materiales religiosos, Silva y Aceves hace consideraciones muy acertadas en cuanto a las características literarias de los impresos (títulos, métrica, género, marcas de tono, etcétera) (1925, pp. 275-277). Asimismo, ofrece su visión particular del perfil intelectual y función social de Vanegas Arroyo como editor, con base en una mirada histórica retrospectiva

de su importante papel como “compilador del folklore” y de las razones por las que fue despreciado por los intelectuales de su época:

Desgraciadamente en vida se le vio con menosprecio; los gustos y sentires del pueblo no interesaban entonces a nadie y la literatura ambiente tan pagada de las modas extranjeras como la misma vida social de los tiempos de la paz porfiriana, tenía como una humillación detenerse a leer los “corridos”, las canciones, las sátiras, los cuentos que inagotablemente salían de las modestas prensas de Vanegas Arroyo (Silva y Aceves, 1925, p. 272).

En su lectura subyace la idea de que sólo después de la Revolución han podido ser valoradas expresiones populares que antes habían sido despreciadas. De hecho, su valoración positiva de Vanegas Arroyo como editor popular es tal que lo llega a situar como “continuador inculto, pero lleno de carácter” de José Joaquín Fernández de Lizardi, por su vocación de ofrecer materiales económicos de lectura al pueblo (Silva y Aceves, 1925, p. 273).

El texto de Silva y Aceves es, de estas primeras recepciones de las publicaciones de Vanegas Arroyo, uno de los más completos en términos de historiografía literaria, ya que ofrece una valoración objetiva y analítica de la poética de los impresos populares, además de que propone una organización bibliográfica y temática de los materiales resguardados a nivel institucional.

La última de las aproximaciones sobre la que me detendré es la de otro destacado intelectual y escritor, perteneciente también a una importante generación literaria mexicana: el decadentista-modernista Rubén M. Campos. Este personaje tiene la experiencia de lo que significó ser un intelectual tanto en la época porfiriana como en el periodo posrevolucionario. En esta segunda etapa resuena aún algo del elitismo modernista, aunque hay un cambio notable en la manera en que Campos se sitúa frente a la creación popular, a través de su función como “folklorista” (Monroy Sánchez, 2021).

En su obra de 1929, elaborada y publicada en el marco del trabajo de Campos en la Secretaría de Educación Pública (Mendoza, 1953, p. 96), titulada *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, este escritor propone una función del folclorista como “[...] pulidor del hallazgo de la piedra preciosa, [...] para mostrarle al

pueblo lo que es bello de su propia producción escogida y ennoblecida por la percepción del artista y su apreciación justa” (Campos, 1929, p. 7). Bajo esta óptica, debemos entender que la recolección de material que Campos hace está sesgada por las “mejoras” impuestas sobre él.¹² De los impresos populares le interesa recuperar los textos, pero también y con gran énfasis, el significado “folklórico” de la propia existencia de una empresa como la de Vanegas Arroyo y de un taller como el de Posada.

Por ello, ofrece una detallada y amena descripción del ambiente, espacios y formas de trabajar de estos dos personajes, señalando además su estrecha relación artística y editorial. De ahí que los llame “luchadores aliados” y afirme que “[...] entre los dos inundaron de hojas impresas la República” (Campos, 1929, p. 371). Como hace en otros momentos de su libro, a Campos le interesa transmitir cierto espíritu de la época encarnado en prácticas, relaciones y modos de ser que él recreaba con su hábil pluma literaria. Así, a propósito de los talleres populares, señala el papel de Vanegas al mando de “media docena de obreros desarrapados, por los que jamás habían pasado el peine y el jabón” y de escritores alumbrados “más de alcohol que de inspiración”; la flexibilidad de Posada para ilustrar “los encargos más extraordinarios del público”; la capacidad de ambos para hacer medrar sus negocios desde locales que no eran sino “chiribitiles” y “reboticas”, etcétera (Campos, 1929, pp. 372-373).

El énfasis en estos aspectos no le impide reconocer la extraordinaria habilidad técnica y artística de Posada, cuyas ilustraciones —dice Campos— “[...] tomaban las proporciones de verdaderos cuadros, [...] de dibujo vigoroso a pulso firme, hecho de primera intención sobre la madera y a trazo de buril [...]” (1929, p. 373). Asimismo, el autor hace una curiosa lectura sobre el significado de las calaveras literarias, tan socorridas en las hojas volantes de Vanegas Arroyo, en un nivel social y político, señalando que este género de impresos, con sus imprecaciones y burlas contra los poderosos, anticiparon en cierto modo el ánimo popular revolucionario y pusieron “[...] en picota a todos los que más tarde serían barridos por el fuego de ráfaga de la revolución

¹² En sus palabras: “He espigado de la innumera cantidad de coplas populares un centenar de las que me parecen más bellas, y piadosamente les he restituido su antigua forma [...]” (Campos, 1929, p. 378).

más formidable que registran nuestros anales políticos” (Campos, 1929, p. 374).

Campos nos ofrece una mirada que, mediada por el contexto del nacionalismo cultural y de la visión de la Revolución como auténtica manifestación del pueblo, es al mismo tiempo muy testimonial y nostálgica de una época pasada de la que el trabajo de Vanegas Arroyo y de Posada formaron parte importante. Las páginas que les dedica resultan, por tanto, las más literarias de todas las aproximaciones que hemos revisado en este trabajo. A Campos le interesaba no tanto documentar los impresos como materiales, sino recrear y transmitir, del mismo modo que lo hará con sus memorias del grupo modernista (Campos, 1996), una época y un modo de vivir el arte y la cultura. La existencia misma de una imprenta como la de Vanegas Arroyo, postula el escritor, era ya en los albores de la cuarta década del siglo xx parte del acervo folclórico de México.

Conclusiones

En el marco de una historia cultural mexicana, es fundamental volver a mirar y revisar las primeras valoraciones que intelectuales y escritores hicieron de las manifestaciones de la cultura popular, entre las que tienen un lugar paradigmático las publicaciones editadas por Antonio Vanegas Arroyo. Hay una clara diferencia entre la recepción que tuvieron estos materiales en los años del porfiriato y la que tendrán a partir de la muerte del editor, ya en el contexto del inicio del fin del proceso armado revolucionario. La primera manifestación de este cambio se anticipó, de hecho, al declarado interés por lo “popular” que privará a partir de 1920 como parte de una política cultural de Estado. Se trata de la valoración hecha por Nicolás Rangel de la vida y obra Antonio Vanegas Arroyo, la que, más que sólo una sentida nota sobre la muerte del editor, es evidencia de que en 1917, con el proceso revolucionario aún palpitante y los años del positivismo porfirista no muy lejanos, había ya un horizonte de ideas desde el cual era posible leer y comprender los materiales populares impresos por Vanegas Arroyo como un “acervo literario” relevante. Ese horizonte estuvo dado tanto por el bagaje literario, historiográfico y bibliográfico de una fi-

gura intelectual aún correspondiente al marco porfirista, como lo fue Rangel, pero también por el propio desarrollo que el folclore como disciplina estaba teniendo en aquellos años y del que este autor formó parte.

Ese horizonte de lectura de lo popular se amplió definitivamente a partir del “descubrimiento del pueblo” que propició el nacionalismo cultural de la tercera década del siglo xx, el cual, además de ser una de las ramas del proyecto educativo vasconcelista, fue un pilar fundamental del proceso de legitimación del naciente Estado mexicano posrevolucionario. Esos factores permitieron que el interés y primeras valoraciones de los impresos populares mexicanos de entre siglos fueran contemporáneas todavía a su producción y circulación, pues estos materiales seguirían siendo impresos, al menos durante un par de décadas más, tanto por los herederos de Vanegas Arroyo¹³ como por otras imprentas (por ejemplo, la de Eduardo Guerrero).

Las publicaciones de Vanegas Arroyo recibieron, pues, una atención relativamente temprana si consideramos que en 1917, año de la muerte del editor, ameritaron la atención minuciosa de Nicolás Rangel y que cuatro años después serían incluidas en un *best seller* de la cultura popular mexicana como *Las artes populares en México*, de Gerardo Murillo. Precisamente esta valoración representó la inclusión de los impresos en el “canon” del folclore mexicano. Por su parte, el texto de Jean Charlot de 1925 fue un señalamiento a la valía del trabajo artístico de Posada, lo cual implicó el salto a la fama de este, pero también acarreó después la perjudicial escisión de los grabados y los impresos, como si estos fueran un soporte insignificante. En el mismo año, aunque en un extremo disciplinar diferente, tenemos el trabajo de Mariano Silva y Aceves, quien con rigor hizo una primera aproximación a la dimensión literaria de los impresos, afirmando su valor como objetos de estudio en sí mismos con una poética propia. Finalmente, la valoración de Rubén M. Campos es un nuevo gesto de inclusión ya no sólo de los impresos, sino de la imprenta popular como fenómeno en sí mismo folclórico.

¹³ Los propios sucesores del editor se vieron influidos por este auge del “folklore nacionalista” y lo aprovecharon para ofrecer un producto “ensamblado” conforme a este discurso, como se puede ver en su colección de cuadernillos seriados *El folklore nacional* (México, Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo, s.f.), cuyas portadas lucen el rostro del editor y los cuales recopilan canciones en boga.

Entre estas miradas hay puntos de coincidencia relacionados con el fondo común del nacionalismo cultural posrevolucionario del que emergen, pero también diferencias que se explican tanto por el perfil particular de cada uno de los autores como por los fines que persiguieron al tratar los impresos. Mirarlas en conjunto muestra que, aunque en posteriormente serían atendidos en general principalmente como portadores de los grabados de José Guadalupe Posada, los impresos, la imprenta y la figura de Vanegas Arroyo recibieron una temprana y diversa atención por parte de figuras intelectuales relevantes del México de inicios de siglo. Volver a esas primeras aproximaciones nos ayuda a entender el rumbo que tomaron las investigaciones posteriores, así como comprender cómo se ha dotado de sentido a las manifestaciones populares, conocer cómo se han conformado las colecciones que las resguardan y, en última instancia, poder situar críticamente nuestros propios estudios en la actualidad.

Referencias

- [Sin firma]. (1910, septiembre). Antología del Centenario. *Revista Moderna de México*, pp. 62-64.
- Arranz, C. J. (2019). «Y así el folklore tiene más verdad que la historia». Alfonso Reyes piensa en la tradición oral y popular desde la literatura. Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional Lyra Minima.
- Azuela de la Cueva, A. (2009). Las artes plásticas en las conmemoraciones de los centenarios de la Independencia, 1910, 1921. En V. Guedea (coord.), *Asedios a los centenarios (1910 y 1921)*. México: FCE-UNAM, pp. 108-165.
- Bonilla Reyna, H. (2017). Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el porfiriato. En M. Masera (coord.), *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*. México: UNAM, pp. 84-87.
- Burke, P. (1997) [1ª ed. 1978]. *La cultura popular en la Edad Media*. Barcelona: Altaya.
- _____ (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.

- Campos, R. M. (1929). *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*. México: Secretaría de Educación Pública.
- _____ (1996). *El bar. La vida literaria de México en 1900*. México: UNAM.
- Charlot, J. (1925, 30 de agosto). Un precursor del movimiento del arte mexicano: el grabador Posadas. *Revista de Revistas*, (25). En J. Charlot (1991-2000). *Escritos sobre arte mexicano* (ed. digital de Peter Morse y John Charlot). <https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos08.html>
- _____ (1926). Manuel Manilla, grabador mexicano. *Forma*, 1(2), 18-21. En J. Charlot (1991-2000). *Escritos sobre arte mexicano* (ed. digital de Peter Morse y John Charlot). <https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos15.html>
- _____ (1945). *Cien grabados en madera de José Guadalupe Posada*. México: Arsacio Vanegas Arroyo. En J. Charlot (1991-2000). *Escritos sobre arte mexicano* (ed. digital de Peter Morse y John Charlot). <https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos29.html>
- Chicote, G. (2004). La poesía popular impresa en español: otra historia de la recepción literaria. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 13(16), 169-184. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9021/pr.9021.pdf
- Clark de Lara, B. y Zavala, A. L. (eds.). (2002). *La construcción del modernismo (antología)*. México: UNAM.
- Cornejo, T. (2020). Fábricas de la cultura popular latinoamericana del 1900: consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México. *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, (15), 6-33. http://revistatrashumante.com/avada_portfolio/numero-15/
- Espinosa, A. (1952). [Sin título. Biografía de Antonio Vanegas Arroyo]. Manuscrito inédito. Colección Chávez Cedeño.
- _____ (1955). *Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo*. Manuscrito inédito. Colección Chávez Cedeño.
- Florescano, E. (2002). *Historia de las historias de la nación mexicana*. México: Taurus

- _____ (2005). *Imágenes de la patria a través de los siglos*. México: Taurus.
- Frenk, M. (1984) [1ª ed. 1971]. *Entre folklore y literatura (Lírica hispánica antigua)*. México: El Colegio de México.
- Galí Boadella, M. (2005) La imagen como fuente para la historia y las ciencias sociales. El caso del grabado popular. En F. Aguayo y L. Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*. México: Instituto Mora, pp. 75-98.
- _____ (2007). *Estampa popular, cultura popular*. Puebla: BUAP.
- García Canclini, N. (1987). Ni folklórico ni masivo, ¿qué es lo popular? *Diálogos de la comunicación. Revista teórica de la Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS)*, 17.
- González, V. M. (2015). La Exposición de Arte Popular o del surgimiento de la vanguardia, México 1921. *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, (90), 59-80. <https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/?p=7706>
- González Cruz Manjarrez, M. (2007). Presentación del contenido de la primera parte de este volumen 3. En G. Murillo, *Obras 3. Primera parte. Artes plásticas*. México: El Colegio Nacional.
- Masera, M. (coord.) (2017a). *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*. México: UNAM.
- _____ (coord.) (2017b). *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo*. Morelia: Escuela Nacional de Estudios Superiores. <http://www.librosoa.unam.mx/xmlui/handle/123456789/3004>
- _____ (dir.) (2021). *Repositorio Impresos Populares Iberoamericanos*. México: UNAM. <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>
- Matos Moctezuma, E. (1981). *Estudios de cultura popular*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- _____ (1996). Manuel Gamio. En E. Florescano y R. Pérez Montfort (comps.), *Historiadores de México en el siglo xx*. México: Conaculta -FCE, pp. 41-48.

- Mendoza, V. T. (1953). Cincuenta años de investigaciones folklóricas en México. En Sociedad Folklórica de México, *Aportaciones a la investigación folklórica de México*. México: Imprenta Universitaria, pp. 81-111.
- Monroy Sánchez, G. (2021). Intelectuales ingeniosos: los modernistas en la mirada folklórica de Rubén M. Campos. *Inflexiones. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (7). En prensa.
- Monsiváis, C. (1994). Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx. En D. Cosío Villegas (ed.), *Historia general de México. Volumen II*. México: El Colegio de México, pp. 1375-1548. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w-f8q.11>
- _____ (2010). *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo xx*. Ed. de Eugenia Huerta. México: El Colegio de México.
- Mora Muro, J. I. (2017). En defensa de la tradición hispánica. La Academia Mexicana de la Historia en el contexto revolucionario, 1910-1940. *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, (65), 180-208. <https://www.tzintzun.umich.mx/index.php/TZN/article/view/629/822>
- Murillo, G. (Dr. Atl). (1922) [1ª ed. 1921]. *Las artes populares en México*, vol. 2. México: Secretaría de Industria y Comercio, Editorial Cultura.
- Páez Flores, R. G. (2021). Antonio Vanegas Arroyo: de editor de lo popular a personaje de culto. En M. Maser y M. A. Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1917-2017). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*. México: UNAM. [En prensa].
- Pérez Martínez, H. (2015). *Por las sendas del folklóre literario mexicano*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Pérez Montfort, R. (1999). Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo “típico” mexicano. 1920-1950). *Política y Cultura*, (12), 177-193. <https://polcul.xoc.uam.mx/index.php/polcul/article/view/231/228>
- _____ (2003). *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- _____ (2007). *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX: diez ensayos*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

- _____ (2008). *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Rangel, N. (1917, 25 de marzo). El alma popular y Vanegas Arroyo. *Revista de Revistas*, VIII (360), p. 13. En X. Moyssén. (1999). *La crítica de arte en México, 1896-1921. Estudios y documentos II (1914-1921)*, tomo II. México: UNAM, pp. 123-125.
- Rodríguez Rivera, V. (1967). *Mujeres folkloristas*. México: UNAM (Estudios de Folklore 3).
- Sierra, J. (dir.). (1910). *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia. Primera parte (1800-1821)*, 2 volúmenes. México: Imprenta de Manuel León Sánchez. <https://iih.bibliotecas.unam.mx/index.php/recursos-enlinea/fondos-antiguos/108-antologia-centenario>
- Silva y Aceves, M. (1925). La colección folklórica de la Biblioteca del Museo Nacional. Apéndice de los documentos que en él se citan. *Anales del Museo Nacional de México*, (3), 269-320.
- Toledo Guzmán, L. (2014). Las publicaciones sobre folclore en la *Revista Musical de México* (1919-1920). Ponencia presentada en el Simpósio Internacional de Musicología de la Universidad Federal de Rio de Janeiro. https://www.academia.edu/36000227/Las_publicaciones_sobre_folclore_en_la_Revista_Musical_de_México_1919_1920
- Zavala, J. (1948, 3 de octubre). Antonio Vanegas Arroyo. *El Nacional*, pp. 5 y 7. [Transcripción digital disponible en el sitio web *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI al XX*: <https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?p=551>].
- Zorrilla, J. F. (s.f.). Nicolás Rangel (1864-1935). Sitio web de la Academia Mexicana de la Historia. https://www.acadmexhistoria.org.mx/pdfs/members_previous/res_nicolas_rangel.pdf