

Del 'bello sexo' a la vieja jorobada: un breve mundo femenino en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo

Ana Rosa Gómez Mutio

<https://orcid.org/0000-0002-3582-2528>

Al consultar las colecciones de hojas volantes y cuadernillos de la imprenta dirigida por Antonio Vanegas Arroyo, una se encuentra con que, entre cientos de imágenes de caudillos de la Revolución mexicana, bandidos, toreros y hombres comunes, una minúscula parte del universo de pliegos fue protagonizada por mujeres. Al constatarlo, cabe preguntarse: ¿qué acciones, parentescos o sucesos podían colocar a una mujer en el titular de una hoja noticiosa de principios del siglo XX?; ¿las acciones de las mujeres eran descritas en las canciones y en los cuentos o sus apariciones eran siempre secundarias?; ¿en qué géneros aparece una personalidad auténtica, ideas autónomas, tenacidad o arrepentimiento en las mujeres representadas y en cuáles se muestra apenas una pálida imagen de la sumisión y la obediencia que se les exigían?; ¿qué rol desempeñan las ilustraciones de la portada cuando coinciden o cuando no se relacionan con el contenido del texto?

El artículo pretende responder estas cuestiones a través del análisis de diversos cuadernillos y hojas volantes de la imprenta mexicana de Vanegas Arroyo, que se encuentran alojados en el repositorio virtual del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI).¹ Haré un breve recorrido por seis tipos de personajes femeninos que pueden rastrearse en los ejemplares de las colecciones del repositorio, donde aparecen

1 Mariana Masera fundó un grupo de estudio, clasificación y digitalización de los textos de la imprenta, el Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI). Este cuenta con un repositorio web en el que se aloja una buena parte de los cuadernillos, hojas volantes y otros impresos populares que fueron publicados por Antonio Vanegas Arroyo y sus herederos. La intención del sitio es poner el material disponible al alcance abierto y gratuito del público. Quizás nos arrastra la necesidad de conservar los saberes populares por miedo a que desaparezcan por el paso del tiempo, ese temor que estudia con tanta precisión Luis Díaz Viana (2002). El repositorio puede encontrarse en la dirección en línea <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>.

niñas, adolescentes y mujeres casadas que encontraron cabida en distintos géneros narrativos, noticiosos, líricos y didácticos de la imprenta.

Durante los 37 años de funcionamiento de la imprenta bajo la dirección de su fundador —de 1880 a 1917— ocurrieron diversos cambios sociales, como la transición del medio rural al urbano; de la necesidad al confort y del remedio tradicional a la medicina, por lo que la percepción de qué era una mujer y de lo que era correcto, adecuado y necesario para el ámbito femenino se reflejó en algunos de los textos y los grabados que se publicaron en esa época.²

Me interesa rescatar que la mirada de la imprenta sobre las mujeres no fue estática. Las representaciones que estudiaré van de la adoración al desprecio y del mandato a la súplica. Incluso, más de una vez es evidente que la imagen de mujer que se promueve en la imprenta no es siempre conservadora u ortodoxa ni corresponde al ideal de ‘las señoritas porfirianas’³ que se expresaba en otras revistas que circulaban en la época, pensadas para un público femenino.⁴ Estas se consideraban “un medio de entretenimiento y placentera instrucción para la población femenina” (Infante 2005, 186). En ellas el hogar se describía como un ámbito sagrado, familiar y de mujeres,⁵ en oposición al de la calle, que se consideraba el espacio público y masculino, lo cual puede comprobarse en los grabados y en los textos de las hojas de noticias, en los que ciertamente no aparecen las mujeres.

2 Una investigación más extensa de este tema se encuentra en mi tesis de maestría: “Las protagonistas, las receptoras y las aludidas: las mujeres en los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, que puede localizarse en el enlace https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TE501000810856.

3 De acuerdo con Carmen Ramos: “a la mujer se la explica y se la define por su ubicación en el ámbito familiar y es precisamente en la familia burguesa donde los roles masculino y femenino se solidifican y estereotipan con mayor vigor. Es en la conducta de la mujer en donde se cifra el buen nombre de la familia, signo de estatus y jerarquía. Es allí en esta burguesía tan preocupada por su autoafirmación de las formas externas, donde las ‘señoritas porfirianas’ tienen su lugar indiscutido y su ejemplificación más exacta” (1987, 150).

4 En las revistas del tipo *El semanario de las Señoritas Mejicanas* se muestra “el carácter que define a todas estas publicaciones: recreativo, didáctico y difusor de un prototipo femenino asociado al ámbito de la vida privada” (Infante 2005, 187). Precisamente en esa época se estaba consolidando el esquema de familia que venía gestándose desde el siglo XVIII. En él se crearon las pautas sobre lo femenino, lo masculino, el buen gusto y la infancia y estas se insertaron en el renovado modelo de familia.

5 En ese contexto, el hogar se consideraba: “un ámbito especial, intocable, a donde no llegan las tensiones, un espacio reservado exclusivamente para la vida familiar, totalmente desligado del mundo social. Más allá del hogar, fuera de este y desconectado de él, está el ámbito de la vida pública, del mundo de los negocios y las grandes decisiones, el mundo de los varones” (Ramos 1987, 151).

Sin embargo, la diversidad de géneros que se publicaron en la casa editorial de Vanegas Arroyo permite que en las hojas de sucesos, de crímenes o en los cancioneros aparezcan mujeres con otras características: hijas desleales con sus padres, mujeres que desprecian al amante que las idolatra o madres de familia que salen a la calle a reclamar a las autoridades por cuestiones de hambre o de miseria.

Hay dos razones por las que este estudio se realizó con un enfoque de género.⁶ En primer lugar, resulta necesario estudiar los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo que quedaron relegados ante la atención que se les ha brindado a los grabados que los acompañan y proponer algunos cambios en la manera en que se han estudiado las producciones de la imprenta, integrando otro tipo de herramientas. Además, al analizar el discurso debe comprenderse que este es complejo y particularmente denso, porque se vale de texto e imagen para su enunciación y porque en la mayoría de las hojas conviven formas en prosa con textos líricos. Deben tomarse en cuenta los tipos de voces que aparecen y la manera en que se describe a los personajes y a los sucesos en el discurso y su relación con el contexto histórico de la imprenta.

Asimismo, el enfoque de género es importante, porque ocuparse del público femenino es uno de los elementos distintivos de la imprenta que nos ocupa, por lo que estudiar a las que tienen protagonismo femenino permite relacionar ambos fenómenos, el de la producción y el de la recepción, por ello continuamente iré del análisis literario al sociológico, con el propósito de comprender los impresos en su totalidad.

El espacio del artículo no permite contrastar los ejemplos femeninos con la manera en que se narran las acciones de los protagonistas masculinos, pero valga decir que en esos casos los pliegos de cualquier género y tamaño se dedican a un solo personaje; que este suele aparecer ilustrado y que la hoja presenta textos secundarios que también hablan también so-

6 De acuerdo con la OMS: “El género se refiere a los roles, las características y oportunidades definidos por la sociedad que se consideran apropiados para los hombres, las mujeres, los niños, las niñas y las personas con identidades no binarias. El género es también producto de las relaciones entre las personas y puede reflejar la distribución de poder entre ellas” (OSAGI 2023, 3). En ese sentido, la perspectiva, enfoque o visión de género “es una categoría analítica que toma los estudios que surgen desde las diferentes vertientes académicas de los feminismos para, desde esa plataforma teórica, cuestionar los estereotipos y elaborar nuevos contenidos que permitan incidir en el imaginario colectivo de una sociedad al servicio de la igualdad y la equidad” (UNICEF 2017, 14).

bre él. Esto ocurre con toreros, personajes políticos, bandidos y personajes de la ficción.

Comenzaré por el análisis de la presencia de las más jóvenes en los pliegos de la imprenta e iré avanzando en una suerte de orden cronológico hasta llegar a las representaciones de las suegras y de las solteras.

1. Las niñas

En el ámbito de las hojas noticiosas las niñas tienen una aparición completamente marginal. Su participación ocurre siempre dentro de un grupo anónimo y colectivo en el que suele enfatizarse su vulnerabilidad. Por ejemplo, en 1911 se imprimió una hoja volante cuyo íncipit reza “Cómo fue la entrada del Sr. Madero a México”. En ella se narra cómo, a partir de que Francisco I. Madero obtuviera la presidencia del país, quienes anteriormente vivían con temor se encontraban agradecidos y confiados. En la hoja se señala que este cambio de gobierno tuvo como consecuencia que Madero se ganara el cariño del ‘pueblo mexicano’. Asimismo subraya que ese sentimiento lo compartían “las señoritas y las niñas”. De la misma temática es la hoja titulada *Madero victorioso*, en la que se hace una retrospectiva de los tiempos previos a la llegada del presidente al poder, haciendo énfasis en el miedo y la tristeza que se vivían previamente: “En los hogares la niña llora / porque su padre se va al combate”. Esas menciones generalizadas de las mujeres subrayan el sentimiento de la población, es decir, permiten que el lector asuma que la angustia o la tranquilidad estaban extendidas y que incluso las más jóvenes participaban de ellas, por ejemplo, más adelante, el editor se dirige a las madres y las esposas y les dice:

La madre sacrosanta,
la esposa bendecida
no tengan sobresaltos
la guerra ha terminado

(*Madero victorioso*, 1911).⁷

⁷ Todos los impresos referidos en este artículo fueron publicados por la imprenta mexicana de Antonio Vanegas Arroyo. Por razones de espacio y claridad, en las referencias se omitirán tanto la editorial como la ciudad de publicación; de manera que únicamente se consignarán el título y el año de cada impreso. Estos datos son suficientes para localizar las obras en el repositorio LACIPI (<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/> Inicio) o en el repositorio digital del Instituto Ibero-Americano de Berlín (<https://>

En cambio, la presencia de las niñas en los cuentos moralizantes es mucho más frecuente.⁸ Confiando en que el mensaje ejemplarizante llegara a los lectores, las protagonistas de los cuentos solían comportarse de modos inadecuados que las conducían a un castigo. Por cuestiones de espacio analizaré solo un cuento llamado “Los amores de un duende o la niña envidiosa”, por ser el que me parece más interesante. El cuento narra las aventuras de Rosario, una niña de 12 años que se sentía terriblemente celosa de su hermana menor, Lupita. Como quería hacerla sufrir, se hizo novia de un duende con el que planeaba crueles travesuras para molestarla. Estas eran tan graves que Lupita amanecía con el cuerpo contorsionado, estaba tan débil que no podía comer y se encontraba cercana a la muerte. El padre de las niñas descubrió una tarde a Rosario y a su novio-duende besándose y como este no reaccionara ante los golpes que el padre le propinó, decidió aventarles agua bendita. El castigo ante las malas acciones de Rosario fue tan funesto, que ambos desaparecieron del mundo y se fueron al infierno entre truenos y chasquidos. La salud de la hermana buena se restableció, se convirtió en monja y vivió una vida feliz sin los tormentos de la hermana envidiosa y de su ayudante. El relato proviene de la tradición del castigo sobrenatural ejemplarizante, es decir, a través de la narrativa se propone inculcar ciertos comportamientos y evitar otros, al mostrar cómo la maldad siempre es castigada.

Abordaré también el caso de una niña protagonista de un suceso noticioso. Ese tipo de suceso era realmente inusual, por lo que considero que la publicación de la historia se debe a que estaba relacionada con un milagro y además era portadora de un mensaje político importante. En la hoja no se ofrecen datos sobre la menor, aunque, sin duda la historia debió ser interesante para los lectores, quienes se enteraron de que, alrededor de 1910, un sacerdote iba a oficiar una misa de Primera Comunión. Antes de entrar a la

digital.iai.spk-berlin.de/viewer/index/), según corresponda. Asimismo, cabe señalar que en las transcripciones y en los títulos de los impresos se realizó una actualización ortográfica y de puntuación.

8 Para Montserrat Galí Boadella, los niños “fueron siempre consumidores de grabado y literatura populares, sin necesidad de ocultarlo, como lo han sido de cómics y ahora lo son de las caricaturas” (2007, 94). No obstante, Mercurio López contrasta esta idea al sugerir que es precisamente Vanegas Arroyo el primer editor mexicano que toma en cuenta al público infantil (2017, 366). Además, señala que la producción de cuentos infantiles fue de al menos 70 historias, entre las que había algunos patrióticos, otros morales y otros de instrucción (2018, 130-135). La mayoría de los cuentos tienen niños y niñas como protagonistas, además de que fueron incluidos editorialmente como parte de una *Colección de cuentecitos para niños*, lo que puede ser un esfuerzo del editor por crear empatía con sus lectores.

iglesia, este hombre vio un arcoíris y consideró el fenómeno como un hecho insólito que comunicó a sus feligreses. Durante la ceremonia, una de las niñas que iba a recibir el rito eucarístico se empezó a reír. Al ser amonestada, dijo que se encontraba hablando con la Virgen de Guadalupe. La niña le reveló a la comunidad que el fin del conflicto armado mexicano ocurriría el 8 de febrero, casi un mes después de ese día. Más tarde, un feligrés advirtió que el manto de dicha Virgen tenía dibujado un misterioso número ocho, lo que a sus ojos significaba que, en efecto, el siguiente mes se cumpliría la profecía anunciada por la niña. La pequeña murió más adelante en circunstancias que no se especifican, sin embargo, en la hoja volante se asegura que su muerte fue una ofrenda a la causa de la paz en México.⁹

Este tipo de narraciones de milagros pusieron en problemas al editor, pues la Iglesia veía con malos ojos ese tipo de publicaciones y muchos medios de comunicación las despreciaban por considerarlas charlatanías; sin embargo, sin lugar a dudas provocaban interés y morbo, además de que el hecho de que fueran protagonizados por niñas, las dotaban de mayor misterio.¹⁰

En conclusión, aunque la presencia de las niñas es desigual en unos y otros géneros, ofrece contrastes importantes entre la niña mal portada y cruel de los cuentos moralizantes y la niña asustada y frágil de las noticias, aunque ambas cumplen la función de conmover al público lector.

2. La juventud mexicana

Las mujeres jóvenes parecen ser las receptoras de un abanico de textos que se pensaron para su consumo: como los cancioneros, las *Cartas amorosas* y algunos cuentos morales. Me detendré a describir brevemente cómo opera cada uno de ellos.

En el caso de los cuentos se puede considerar el cuadernillo *Elena. Vida y aventuras de una joven orgullosa*, en el que la protagonista no es una niña, sino una jovencita mimada. La estructura es similar a la del cuento

9 La hoja, que carece de fecha, se titula *Lugar que ocupaba el arcoíris que viera el señor canónigo*.

10 Al respecto puede consultarse el artículo “Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el Porfiriato” (2018) en el que Helia Bonilla revisa las opiniones negativas vertidas por Luis González Obregón y otros autores en publicaciones como *El Partido Liberal*, *Frégoli* o *El Mundo Ilustrado* acerca del desprecio de las élites culturales a los trabajos de la imprenta.

anteriormente mencionado, pues la protagonista da muestras claras de ser egoísta y cruel. Su falta de empatía y liviandad la hacen acreedora de un castigo, por lo que sufre una serie de tragedias y, a pesar de haber tenido mucho dinero, termina viviendo en la calle. Las mujeres de quienes se burló ahora se mofan de su pobreza y la humillan. Al reconocer sus malas acciones pasadas y en particular al cambiar de actitud a una generosa y benevolente, encuentra el amor y la fortuna. El cuento moralizante relata cómo, tras el cambio, dedicó su dinero y su vida a ayudar a los más necesitados, pues a partir de que entregó su vida a Dios, cumplió sus sueños.

Por su parte, el género lírico está muy vinculado a las mujeres jóvenes. Los cancioneros, cuyo único fin podría considerarse el entretenimiento, son las únicas publicaciones explícitamente dirigidas al mercado femenino. Un gesto recurrente del editor era la inclusión de una dedicatoria de los materiales al 'bello sexo'. Se trata de una breve invitación a la lectura, de la descripción del material o de los parabienes del editor. Mientras que los cancioneros de los primeros años se dedican a las mujeres, muchas veces los de las últimas etapas se encuentran dirigidos a la 'juventud mexicana'.¹¹ En los cuadernillos de canciones hay congruencia entre las dedicatorias y los grabados que muestran a mujeres jóvenes. Las portadas subrayan la temática amorosa de algunas de las canciones o bien proyectan ciertos valores —como el de la moda, la frivolidad o la importancia del buen gusto— al presentar a una o dos mujeres jóvenes, vestidas para una ocasión especial.¹²

Por su parte, en el título de las canciones se encuentran nombres femeninos como Lola, Lupe, Sofía, Margarita, Elvira, Leonor, Conchita o María. Además, la voz lírica utiliza vocativos amorosos como “mi prenda amada”, “ángel bello”, “ángel mío” o “prenda querida” para referirse a ellas.

11 Antonio Vanegas Arroyo solía firmar las dedicatorias en su papel de recopilador o editor, el cual se indicaba al pie del texto. De acuerdo con Mariana Masera, “la dedicatoria nos indica al público que va dirigido el impreso. En Vanegas Arroyo la mayoría de las veces aparece señalando un público femenino, al 'bello sexo', en las etapas tempranas; volviéndose más común un lector impersonal en las publicaciones más tardías, hacia los años veinte. Por ejemplo, en el cancionero que se titula 'La primavera', se explicita que el destinatario es un público femenino: 'Señoritas mexicanas: No tengo nada que decir respecto de mi presente edición, pues ustedes saben que todas las canciones que publico, llevan el gusto fino y exquisito de tan amables favorecedoras de su servidor y amigo'" (2018, 149).

12 Puede consultarse el estudio de Montserrat Galí Boadella sobre las revistas y la moda de la época en los capítulos “Las modas o el cuerpo domesticado” e “Ilustraciones de modas” en su obra *Historias del bello sexo. La introducción al Romanticismo en México* (2002, 233-262).

En las canciones es habitual que se infantilizara a la mujer amada al llamarla “nenita”, “mi criatura”, “niña mía” o “niña celestial”, como ocurre en los fragmentos que transcribo a continuación:

Ven a mis manos,
niña querida;
si tú lo quieres,
con un triunfito voy a ganar;
muy pocas señas,
muchos envites,
a mis contrarios
con mis tres cartas les voy a echar.

(“El rentoy”. *La Primavera. 33ª colección...*, 1897, 5).

Salid, niña bella,
salid al balcón
y alegres cantaremos
Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do.

(“Las siete notas”. *La Primavera. 33ª colección...*, 1897, 8).

Puede observarse que en la imprenta hay una exaltación de lo masculino por encima de lo femenino, que a veces ocurre de modo muy sutil, como en el caso de las canciones en las que la voz masculina es imperativa y la voz femenina es prácticamente inexistente, pues la mujer aparece solo como la destinataria de las palabras de amor o de desamor.

En los casos en los que la voz lírica es femenina, la temática no es tan amplia como el rango de emociones que expresan las voces masculinas en los cancioneros –adoración, enojo, nostalgia, deseo o burla– sino que las mujeres únicamente expresan sentimientos que suelen depender de la atención de los hombres, como ocurre en dos estrofas de la canción “Por tu amor”:

Por tu amor me vuelvo loca,
por esos campos, por esos ríos,
y tu corazón de roca,
no siente el fuego que abrasa al mío

(“Por tu amor”. *Las lindas mexicanas*, 1913, 5).

Por su parte, la mayoría de las revistas para mujeres contenían sentencias e indicaciones de prudencia, buen gusto, higiene y discreción. A veces en la imprenta también se publicaban ese tipo de contenidos, por ejemplo, en el cuadernillo de *Cartas amorosas* que apareció en 1913, se comenta que “la sencillez en los adornos aumenta y hace resaltar la belleza de las mujeres bonitas y hace menos notable la fealdad en las que no han sido favorecidas por la naturaleza” (Speckman 2001, 430). Hay otro texto titulado “Belleza perfecta” en el que se enlista una serie de requisitos para alcanzarla:

Para que una mujer goce de completa perfección en su belleza se necesita que tenga:

Tres cosas blancas: el cutis, los dientes y las manos.
 Tres negras: los ojos, las cejas y las pestañas.
 Tres rosadas: los labios, las mejillas y las uñas.
 Tres largas: el talle, las manos y el bello.
 Tres cortas: los dientes, las orejas y los pies.
 Tres anchas: el pecho, la frente y el entrecejo.
 Tres estrechas: la boca, la cintura y el empeine del pie.
 Tres gruesas: los brazos, las pantorrillas y la pierna.
 Tres pequeñas: el seno, la cabeza y nariz.

(“Belleza perfecta”. *Cuaderno número uno...*, 1922, 5).

Hasta ahora se han expuesto casos de personajes del ámbito de la ficción o de los que no se ofrece sustento histórico. A continuación, presento el único ejemplo que he encontrado en la imprenta de la protagonista de una hoja noticiosa. Es un caso singular, porque además de que es una mujer soltera y de la que existe documentación histórica, me interesa que la hoja exhiba su fotografía y su nombre completo.

Sin duda hay narraciones de sucesos y hojas histórico-políticas en las que aparecen otras mujeres, pero algunas carecen de datos biográficos, de un grabado que ilustre la noticia que protagonizan o su presencia es el pretexto para hablar de alguno de sus familiares, como sucede con Sara Pérez de Madero, con Filomena Valle de Serdán o con la madre y las hermanas de Emiliano Zapata. Por ello es que el texto lírico sobre Elena Arizmendi es tan especial. Este se encuentra al reverso de la hoja *Cantos populares maderistas ¡Hasta la tierra tembló!*. Se titula “A la noble jefe de la sección de la Cruz Blanca Srita. Elena Arizmendi”. El grabado, un plano medio

corto de una mujer con sombrero y carrillera, complementa el texto. Su descripción dice:

La señorita Arizmendi
oyó de revolución
y a sus amigas les dijo
soy mujer de corazón.

Me duele el alma pensando
que ha de morir mucha gente
y ha de haber muchos heridos
lanzando queja doliente.

Se menciona la valentía como una característica esencial de Elena Arizmendi Mejía, quien fundó la Cruz Blanca Neutral a contracorriente, pues encontró muchos obstáculos para realizar su empresa. Su intención era subsanar la atención parcial que brindaba la Cruz Roja a la población, ya que en esa institución se negaba la atención médica a los ‘rebeldes’ revolucionarios y solo se aceptaba a los heridos que formaban parte de las filas del gobierno oficial. La canción narra lo siguiente en primera persona:

Voy a ofrecer mis servicios
en bien de mis mexicanos
y de todos los que sufran
a causa de los tiranos.
Y se fue a la faz del mundo
sin tener miedo a las balas
y auxilió a los heridos
en campos, cerros y salas
¡Qué viva, sí, la Arizmendi!
Mujer de buen corazón
que a todos cura con alma
y atiende sin distinción.
¡Qué vivan esas mujeres
que en la guerra dan caridad
para los que están sufriendo
por la amada libertad!

(“A la noble jefe de...”. *Cantos populares maderistas*, 1911).

Elena Arizmendi no era una mujer mexicana típica de su época. En los tiempos de la imprenta Vanegas Arroyo —la hoja fue impresa en 1911— ella aún era muy joven y recién acababa de fundar la organización; años después sería reconocida como una de las promotoras del voto femenino y de los derechos de las mujeres, sin embargo mucho tiempo antes de esos logros, en la imprenta se publicó una canción con sus virtudes.

Es curioso constatar que, a pesar de tratarse de la canción con mayor protagonismo femenino de la imprenta, este sigue siendo parcial, pues el texto se encuentra al reverso de la hoja principal y comparte el espacio con una canción amorosa y con otra canción dedicada a exclusivamente a Madero.

La justificación de la valentía de Arizmendi, “porque es puro corazón” no era gratuita. La participación de las mujeres en asuntos políticos muchas veces era cuestionada y se les acusaba de actuar por sus emociones o por amor a algún hombre.¹³ Ya que esta solía ser atributo masculino, cuando era característica de una mujer, la recepción de ese tipo de historias solía ser problemática y había que justificar sus acciones en la gran emotividad femenina.

En conclusión, las hojas que se dirigen a las mujeres jóvenes o que hablan de ellas muestran un gran número de atributos positivos, no profundizan en la perspectiva de las mujeres sobre los hechos y tienen un tono simple y alegre o bien son de tono moralizante. Suelen acompañarse de grabados protagonizados por mujeres y, cuando es el caso, los cancioneros se dedican a las jovencitas con palabras dulces y agradecidas.

3. Las amas de casa

Las formas de representación femenina cambian cuando se trata de las mujeres que no son las jovencitas lectoras de los cuadernillos de *Cartas*

13 Esta situación ocurrió, por ejemplo, con las acusaciones que hizo Lucas Alamán a Leona Vicario al confrontarla sobre sus intenciones al participar en la lucha independentista mexicana. De acuerdo con Ana Belén García: “muchos más cuestionaron las motivaciones de la participación de las mujeres independentistas, lo que en sí ya significa un tratamiento discriminatorio, pues esos mismos no se han preguntado por los móviles para incorporarse a la insurrección de los hombres, ya fuesen criollos, mestizos, mulatos, negros o indígenas. Ello implica negar la personalidad independiente de las mujeres, su capacidad de pensar y decidir por sí mismas, concepto derivado, sin duda, de la situación de sumisión y dependencia en la que se hallaba la mujer de principios del siglo XIX con respecto al hombre” (García 2013, 25).

amorosas o las protagonistas de los cancioneros, aquéllas de las que se queja el poeta por haberlo dejado en desamor. En cambio, en estos casos, un estereotipo recurrente es el de la mujer adulta enojada. Este se expresa en la imprenta cuando se retrata la carestía de la población. La pobreza fue un problema constante a lo largo de los años de impresión de las hojas y cuadernillos, que coincidieron en gran medida con la lucha armada de la Revolución.¹⁴ Por ello, es un tema que se trata con frecuencia, tanto en las hojas volantes como en los cuadernillos y tanto en los géneros narrativos como en los líricos.

En los cancioneros, la pobreza aparece como una preocupación exclusiva de los hombres,¹⁵ sin embargo, en las hojas noticiosas las mujeres suelen ser representantes de la lucha contra la pobreza. En diversas ocasiones se retrató a un grupo de mujeres que lidiaba con fuertes problemas económicos, sin embargo, el interés de la imprenta no era saber sus pensamientos o informar sobre sus nombres, sino mostrar su inconformidad como grupo. Es decir que, como ocurre con las niñas en el ámbito noticioso, su presencia muestra una reacción social ante una situación. En ese sentido, si a partir de la llegada de Madero al poder, el supuesto estado anímico de las mujeres, en grupo, parecía reflejar el bienestar social, en estas hojas su inconformidad también es un termómetro social.

En la hoja de esta temática que se presenta a continuación se denuesta a los extranjeros al considerar que la entrada de importaciones encarecía los productos básicos.

En la imagen se muestra a un grupo de mujeres y a dos hombres al centro del grabado. La voz lírica se queja de los empresarios extranjeros, pues provocan que las personas dejen de consumir los productos nacionales, de modo que estos incrementan su costo y se denuncia la falta de distribución de los alimentos de mayor consumo. Uno de los hombres explica la situación económica y, en proporción, no solo lleva la voz, sino que incluso en la ilustración es más grande que las mujeres. En los versos dialoga con doña Pancha, doña Lola y don Cirilo, a quienes intenta hacer entrar

14 Señala Berta Ulloa que una de las consecuencias de la Revolución es que había afectado “las vías de comunicación y de transporte; hubo baja producción agrícola, industrial y minera, así como escasez de mano de obra y de capital” (2000, 770).

15 En la siguiente canción la voz masculina lamenta no tener los recursos económicos para satisfacer a su amada: “Yo quisiera, amada mía / más y más engalanarte / pero nada puede darte / este pobre trovador. / Yo no tengo más riquezas / yo no tengo plata ni oro / tú eres único tesoro / de este humilde trovador” (“La diadema”. *La ex-moderna*. Sexta..., 1911).

en razón para que se inclinen por evitar productos extranjeros. A otra mujer le dice:

Ya ve, doña Testaruda.
que esa raza de allá fuera
solo ha venido a matarnos
de hambre, de frío y de pobreza.

(*Sanguijuelas de agua dulce, zánganos de...*, s.f.).

En la hoja puede constatarse un guiño 'rebelde' e interesante de la imprenta, pues en vez de imitar el enfoque de otras revistas dedicadas a las mujeres que hablaban sobre moda y buenas costumbres, en este caso se muestran las dificultades económicas que sorteaban las mujeres y las protestas de las que formaban parte para solucionarlas. Ahora bien, es interesante que, aunque se consideraba que aun en condiciones precarias era deber de la madre administrar la economía de la familia (Radkau 1989, 22), el texto no las menciona directamente y solo aparecen en la imagen.

La ideología porfirista consideraba que la pobreza era un mal que podía superarse mediante la rectitud y el trabajo y le proponía a las mujeres el ideal de "pobre, pero honrada" (Ramos 1987, 154). Además, se señalaba que la mujer trabajadora debía añadir la sumisión social a su docilidad personal. Al respecto, Verena Radkau recuerda que la emotividad femenina se explicaba como una fuerza que compensaba la supuesta debilidad física e intelectual de las mujeres (1989, 16). Los autores de la época justificaban su gran energía emocional señalando, por ejemplo, que:

Nada puede conmover más que observar una tierna y delicada mujer, débil y obediente, sensible a las incomodidades más penosas, mientras goza de la vida



Figura 1: Las mujeres reclaman: “Sanguijuelas de agua dulce, zánganos de grandes tiendas, ¿por qué no se largan pronto, para allá para su tierra?”. Fuente: Ibero-Americanasches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI0000699D00000000>.

en el seno de la prosperidad, cobrar de pronto gran fuerza mental para ser el consuelo y el sostén de su marido en la desgracia, y afrontar con inalterable firmeza los más rudos golpes de la adversidad (Cumplido 1979, 117).

En el siguiente caso no abordaré un personaje femenino, sino al público de un cuadernillo de remedios médicos tradicionales.¹⁶ Dentro del espectro de mujeres que aparecen en la imprenta, también es significativo mostrar quiénes podrían ser las receptoras de los textos. Hay una diferencia entre el público declarado en un impreso y el implícito. La congruencia entre ambos no ocurría en todos los textos dirigidos a las mujeres. Hay textos que presentan francas contradicciones, como ocurre precisamente con la serie de cuadernillos de medicina, cuyo público femenino estaba sobreentendido, pues puede asumirse que las encargadas de la salud de cada familia eran las amas de casa, aunque esto no se señale de manera explícita.

En los paratextos iniciales de la serie *La salud en el hogar*¹⁷ se señala que se reunieron 300 recetas “útiles para curar las enfermedades más comunes, recopiladas de las mejores obras de medicina por Antonio Vanegas Arroyo y dedicadas principalmente a las personas del campo”. En este compendio de recetas médicas puede hallarse el remedio contra jaquecas, dolores de estómago, problemas de vías urinarias e indicaciones para tratar sofocaciones, intoxicaciones y enfermedades como la viruela o el sarampión. En la introducción que aparece en el primer cuadernillo se hace hincapié en la intención de llegar a un amplio sector de la población y el carácter de veracidad que supone su procedencia de respetables tratados médicos. Esta dice que:

16 En su libro *Estampa popular, cultura popular* Galí Boadella señala diversos usos que en distintas tradiciones, como la francesa, cumplían los impresos populares, por ejemplo: “Geneviève Bolleme, en su apasionante estudio sobre la *Bibliothèque bleue*, observa algunos otros géneros. Merecen recordarse los relacionados con el cuerpo, la medicina y la salud, con títulos tales como *La medicina y la cirugía de los pobres* (París, 1757), o bien títulos dedicados a la mujer, en especial *La imperfección de las mujeres según las sagradas escrituras y varios autores* y *La mujer descontenta de su marido o diálogo entre dos damas acerca de las obligaciones y penas del matrimonio*” (2007, 47).

17 Los citados cuadernillos de medicina no tienen año de impresión, sin embargo, considerando que los primeros años la producción de la imprenta solo fue religiosa y tomando en cuenta las características del grabado y del papel, se puede situar la serie de medicina unos años más adelante. Tras analizar la autoría de los grabados —que corresponde a Manilla— y al tomar en cuenta la sede donde se imprimió, Mercurio López Casillas plantea que la colección pertenece a una primera etapa de la imprenta que finalizó en 1888, antes de que José Guadalupe Posada entrara al equipo editorial (López 2018, 113).

Siendo muchas enfermedades de fácil y pronta curación, en sus principios, con la medicina más sencilla, la cual, por ignorarla muchas personas, se convierten en penosos y largos sufrimientos, hemos recopilado de las mejores obras de Medicina, las recetas de más importancia, principalmente para las personas que habitan en el campo.

La publicación será por cuadernos de una serie de recetas, que ilustren a las familias sobre el tratamiento que deben observar para preservarse de las enfermedades, como para restablecer la salud perdida. Si nuestros pobres consejos pudieran ser en algo útiles a la humanidad, quedarán llenas las aspiraciones del Editor.

(Primera serie de la colección de 300 recetas útiles..., s.f.).

En el cuadernillo no se indica que el texto esté dirigido a las mujeres. No obstante, en el grabado frontal del cuadernillo de medicina puede verse a dos señoras que acompañan a un niño que está en cama. Una de ellas tiene la mano en una vasija, mientras la otra consulta un libro, típicos elementos que simbolizan el ámbito del hogar. De modo que, aunque pueda suponerse que en la dedicatoria “las familias” y el público femenino sean sinónimos, debe indagarse qué razones hay para que se prefiera indicar que el cuadernillo es para “las personas que habitan en el campo”.¹⁸

Omitir que el cuadernillo de medicina está enfocado a un público femenino puede considerarse parte de un acto de poder.¹⁹ Las tecnologías de poder son sutiles disposiciones que lo relacionan, por ejemplo, con el conocimiento. Debido a que la creación de contenidos supone la posesión de la información, la oportunidad de decidir quién más debe adquirir los conocimientos y a quién se dirige un cuaderno de medicina son fundamenta-

18 Tratando sobre el modo en el que funcionaba la familia en la sociedad decimonónica, Nora Jiménez rescata que: “las opciones tomadas por los miembros de la familia, sus arreglos, las relaciones de poder internas, la división de tareas por edad y género y las representaciones que entran en juego están en la base de las decisiones que se reflejan en las estadísticas demográficas y de significación sociológica como el ritmo de reproducción, la incorporación de los miembros a la vida productiva, el traspaso de bienes o de la carencia de ellos, entre otros. Asimismo, permite incorporar la transmisión de valores e imágenes, de saberes y de patrimonios culturales” (2010, 15).

19 Alicia Puleo señala que, de acuerdo con Michel Foucault, la estrategia que utilizó el poder a través de los medios de comunicación fue la de histerizar el cuerpo femenino: “la dimensión biologicista de la Ilustración inaugura el moderno discurso anti feminista que intenta mantener a las mujeres en sus roles tradicionales, apelando a una naturaleza biológica que predeterminaría su destino como individuos. Curiosamente, esta dimensión biologicista también da paso a un discurso reivindicativo basado en la peculiaridad irreducible de las mujeres en tanto dadoras de la vida, generosas madres que alimentan y cuidan, entregándose por completo, cómo solo ellas son capaces de hacerlo. Este feminismo francés decimonónico no siguió una línea de afirmación de la diferencia sexual, reclamando al Estado protección para las mujeres” (1993, 16).

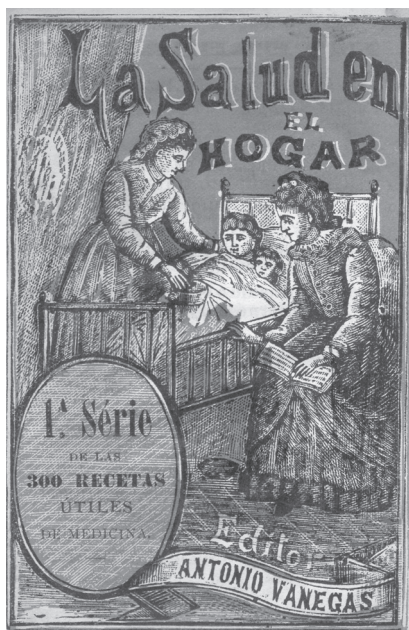


Figura 2: Portada del primer cuadernillo de la serie *La salud en el hogar*. Fuente: Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI00004C8500000000>.

les. Las razones para asumir un público y negar u omitir otro pueden obedecer a distintos órdenes, pero son esenciales, pues sin estas representaciones se diluye la posibilidad de acción del grupo marginado. Esto quiere decir que si los medios de comunicación no muestran las acciones o las actitudes de cierto grupo; más aún, si los lectores no las pueden imaginar, este grupo se invisibiliza.²⁰ Estos son ejemplos de invisibilidad mediática, que operan cuando, de una manera indirecta y sutil, con un lenguaje de apariencia normal, un grupo es segregado de manera eficiente.²¹ Siguiendo a Teun Van Dijk (2003), omitir es significativo, porque al no mencionar a las mujeres, su marginación se extiende, no se les toma en cuenta en nuevos ámbitos o se da por hecho su pertenencia a otros.

20 En ese sentido, Puleo afirma que “desde una perspectiva foucaultiana, reconocemos hoy que saber y poder no están necesariamente unidos por relaciones causales, sino que son correlativos [...] el poder no es algo monolítico y concentrado en las manos de unos pocos que dirigen y a los cuales se podría arrebatar, sino que constituye una red muy intrincada de relaciones” (1993, 12).

21 Transcribo unas palabras de Chartier que permiten comprender por qué esa marginación conlleva un acto de violencia simbólica: “la atención prestada a la violencia simbólica, que supone que quien la sufre contribuye a su eficacia, al interiorizar su legitimidad, ha transformado profundamente la comprensión de varias realidades esenciales; así, el ejercicio de la autoridad, fundada en la adhesión a los signos, a los ritos y a las imágenes que la hacen ver y obedecer, la construcción de las identidades sociales o religiosas, ubicada en la tensión entre las representaciones impuestas por los poderes o las ortodoxias y la conciencia de pertenencia de cada comunidad; o incluso las relaciones entre los sexos, pensadas como inculcación, por las representaciones y las prácticas, de la dominación masculina y como la afirmación de una identidad femenina propia enunciada fuera o con el consentimiento, por el rechazo o la apropiación de los modelos impuestos” (2007, 72).

El hogar se consideraba un espacio femenino, interior y privado. La responsabilidad del cuidado de los enfermos y su restitución a la vida pública era tarea de las mujeres que regían el espacio cerrado de la casa. Ante falta de suficientes médicos *per capita*, ante lo costoso de su consulta o ante la superficialidad de algunas dolencias, el tratamiento de las enfermedades comunes era una cuestión que se les asignaba a las mujeres con frecuencia. Durante siglos, si un hombre se enfermaba y se quedaba en casa —aunque normalmente tuviera mayor libertad y movilidad social, pues sus acciones pertenecían al ámbito masculino, exterior y público— su cuidado estaba a cargo de alguna mujer: su esposa, su madre, su hermana o alguna hija. No obstante, con el tiempo esa responsabilidad de la salud se fue matizando y en ciertos casos se vio reducida al espacio de lo emocional. Es decir que conforme la medicina cobró un mayor auge y desplazó a quienes se encargaban de la salud de manera informal, la participación de la mujer en la salud de la familia comenzó a centrarse en la atención de las emociones. La percepción de las responsabilidades divididas por género sexual cambió, lo cual se expresa, por ejemplo, en el artículo “La madre de familia”, del editor de revistas femeninas Ignacio Cumplido, quien dice que:

Ella es el médico que cura todas las dolencias y enfermedades del alma; porque ordena todos los remedios que deben aplicarse a las pasiones juveniles que os acometen con furia; solo ella es capaz de libertar a sus hijos del abismo [...] todos los males del espíritu que ningún médico del mundo llegaría a sanar a pesar de sus profundos estudios, y a que ella con suma perspicacia ordena los tónicos que los aliviarán con prontitud (1979, 83-84).

El hecho de presentar mujeres en la portada para atraer al lector, pero omitirlas de las dedicatorias y títulos ocurre también en otros manuales, por ejemplo, en cada número de la serie denominada *La cocina en el bolsillo* aparecen una o dos mujeres en la portada, sin embargo, en la portadilla se indica que la publicación está dirigida “para la economía doméstica”.

En muchos sentidos las mujeres se encuentran marginadas de los procesos de progreso del positivismo que estaba en boga,²² por ejemplo, en los siguientes versos, recuperados por Elisa Speckman de una hoja volante de

22 Françoise Carner indica que “por más acordes con la ideología de la época que hayan sido estas metas, la educación de las mujeres encuentra resistencia en todos los grupos sociales. Los argumentos de una oposición se fundan [...] en el temor de perder la autoridad sobre las mujeres y de tener que competir con ellas por las fuentes de trabajo” (1987, 105).

1912, titulados “Oportunos versos de la falda pantalón” se hace una burla a las oportunidades como la mujer de incursionar en papeles masculinos e incluso de vestir con modas masculinas. La voz lírica de la canción señala que, de seguir así, pronto se encontraría a la mujer en comercios, negociaciones, en el banco o como “chofera”. Cada estrofa cierra con la risa que provoca la ironía que resulta que ellas puedan realizar acciones típicamente masculinas. El último tópico del que se burla es que una mujer pueda ser

médico. Definitivamente se trata de otra razón más para no dedicarles el cuadernillo de salud:

Cuando me llegue a enfermar
iré a ver a una doctora
que con gracia encantadora
al punto me sanará
pues con verla bastará
si no es muy fea la señora
y así el hombre feliz de la vida gozará
sin temer ningún deslíz
de las faldas... ¡ja ja, ja!

(Speckman 2001, 434)



Figura 3: Portada de uno de los cuadernillos de la serie *La cocina en el bolsillo*.

Fuente: Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

En conclusión, ya que en el resto de los cuadernillos se especifica a quién van dirigidos y en estos tres casos las mujeres no aparecen señaladas,²³ se observa que hay una omisión deliberada al no nombrar-

23 López Casillas ha señalado que la principal innovación de la editorial que nos ocupa fue incluir a las mujeres en el catálogo de productos de la imprenta. Él distingue que “en ese momento estaba de moda la canción popular mexicana y Vanegas Arroyo empieza a recopilársela en cancioneros, muchos de los cuales los dedica a las señoritas mexicanas, que eran sus clientes. Los manuales de cocina también estaban pensados para las mujeres, así como los ‘Manuales de bordado’, ‘El dulcero mexicano’, ‘El pastelero mexicano’, ‘El secretario de los amantes’ y los epistolarios amorosos, aunque estos no eran exclusivos para mujeres” (2017, 372). Sin embargo, a excepción de los cancioneros, no aparece una mención explícita en ninguno de los casos que él menciona entre los cuadernillos que estaban dedicados al público femenino.

las en los cuadernillos de bordado, de cocina o de medicina (en los que no se especifica al público femenino), pues se trata de las materias típicamente dirigidas a su género en esa época.

4. Las esposas

Dentro de la clasificación propuesta en este estudio, distinguí entre las amas de casa y las esposas, porque los roles reciben un trato distinto en la imprenta. Analizaré su presencia en los versos jocosos de los divertimentos,²⁴ que es diametralmente opuesta al trato que reciben las jovencitas, a quienes se dedican los cancioneros, pues las mujeres casadas se describen como jorobadas, narizonas, agrias de carácter y de mal aspecto.

En las hojas que perpetuaban la temática popular y tradicional de los sinsabores y riñas del matrimonio se les violenta y disminuye. Los pliegos de ese tipo tuvieron múltiples reimpresiones, lo cual es signo de que, para la cultura de la época, esas burlas seguían siendo muy actuales y divertidas.²⁵ Los estereotipos de las nueras, los yernos, los esposos y las suegras pueden registrarse en el folklore tradicional hispánico;²⁶ no se trata de tópicos que se hayan inventado en la imprenta de Vanegas Arroyo, sin embar-

24 La categoría de “divertimentos” ha sido usada en el repositorio LACIPI para alojar un conjunto de hojas, cuyo rasgo en común es causar la risa o la extrañeza del lector al presentarle temas cotidianos con un giro humorístico. Ver en este mismo volumen el estudio al respecto de Grecia Monroy Sánchez: “Versos para reír y pasar el rato. Los impresos jocosos y sentenciosos publicados por Antonio Vanegas Arroyo”.

25 Nora Jiménez recupera algunas interesantes ideas de Elizabeth Jelin, quien declara que “la unidad familiar no es un conjunto indiferenciado de individuos que comparten las actividades ligadas a su mantenimiento. Es una organización social, un microcosmos de relaciones de producción, de reproducción y de distribución” (2010, 13). Por ello al pensar en las tensiones sociales y en los cambios que se vivían y que se muestran a través del humor en los divertimentos, puede notarse que estos mostraban las estructuras en los que la reproducción y la distribución solían ser tareas femeninas, mientras que la producción era una tarea masculina. La autora señala también que la familia cuenta una “estructura de poder y con fuertes componentes ideológicos y afectivos que cimentan esa organización y ayudan a su persistencia y reproducción, pero donde hay bases estructurales de conflicto y lucha” (ibíd.). De igual forma, los divertimentos muestran esos conflictos y luchas que la nuclearización de la familia estaba provocando. Por último, destaca que al interior de las familias “existen tareas e intereses colectivos, los miembros tienen intereses propios, anclados en su propia ubicación en los procesos de producción y reproducción intra y extradomésticos” (ibíd.). Ello es significativo en tanto que las mujeres eran identificadas como responsables de ciertas tareas y es interesante que en vez de libros de instrucción, Vanegas les ofreciera opciones para su entretenimiento.

26 Cf. los estudios de Vicente T. Mendoza, Menéndez Pidal, Manuel García Matos y Mercedes Díaz Roig reunidos en el libro *Cantemos al alba* de Tomás Lozano (2007).

go en la elección de algunos de los adjetivos que se emplean para describir a las mujeres —como cochina, fodonga, sucia, asquerosa, puerca, rezongona, salvaje y mujer del demonio— así como en algunas de las amenazas por parte del varón, puede advertirse que el léxico es propio de México, lo cual es muestra de la apropiación de este tema de larga tradición.

El tono jocoso se conseguía a través de la narración de una pelea en la que los personajes intercambiaban insultos. El discurso se basaba en estereotipos, como puede comprobarse en el siguiente ejemplo, en el que se describe una sucesión de agresiones: la esposa, que está en el suelo, es llamada “mujer del demonio, porque llora, chilla y brama, como los del manicomio”. El esposo dice:

Ya me tienes aburrido,
mujer sucia y asquerosa,
no digas que eres mi esposa,
ni que yo fui tu marido.
Tu chisme me desespera,
puerca, cochina, fodonga.
¿Dígame, por qué rezonga
con ese hocico de perro?
No haga que saque mi fierro
ni a tal peligro se exponga.
Abajo, vieja maldita,
voy a hacerte escarmentar,
hoy me la vas a pagar,
anda, bufa, chilla y grita.
Ya la sangre se me irrita,
ya no te puedo sufrir
y golpes al repetir
te he de dar, mujer salvaje,
he de sacar mi coraje
hasta no verte morir.

En ese momento la mujer se defiende y le responde:

Con las mujeres te pones
porque eres vil y cobarde
y así es como haces alarde

de que tienes tus calzones;
 no me des más estrujones
 y déjame levantar
 para podernos igualar.
 Mira que yo soy mujer
 y ahorita lo vas a ver,
 hoy me la vas a pagar.

(*Pleito de casados que siempre...*, 1907).

Es evidente que hay un desequilibrio entre las acciones de los personajes, pues, aunque ambos están enojados, la violencia que ejerce la mujer es verbal, mientras que la del esposo es física. Esto se sabe, pues la esposa menciona: “Me pusiste moretones / con esos golpes tan duros” (*Reciente pleito de casados que si no riñen...*, s.f.) o en una variante: “Mírame cómo me has puesto / con esos golpes tan rudos” (*Pleito de casados que siempre están enojados*, 1912).

Puede constatarse que en los divertimentos de este tipo la violencia es directa; ante la amenaza, la mujer lamenta que la hayan golpeado “sin compasión” lo cual hace eco en los estudios de Silvia Arrom, quien señala que

las esposas no cuestionaban el derecho de los maridos a administrar castigos físicos moderados. En las declaraciones de las mujeres de la época, lo importante no es que el marido hubiera golpeado a la esposa si no si lo había hecho despiadadamente y si ella le había dado motivo para hacerlo (Arrom 1988, 291).

No obstante, para el momento de auge de la imprenta de Vanegas Arroyo, la desaprobación del maltrato a las esposas había ido en ascenso, pues debe considerarse que las leyes contra la violencia doméstica fueron reforzadas en 1854 (Arrom 1988).

Es interesante ver que, aunque en otros géneros textuales de la imprenta los que se comportaban de manera transgresora recibían un castigo —como las protagonistas de los cuentos morales o las hijas desobedientes que lastiman a sus padres—, en este caso no ocurre así, pues a pesar de que la mujer le advierte las consecuencias de que la golpee, la pena no se cumple, ya que la pelea se detiene cuando interviene un tercer personaje, inmediatamente después de la amenaza de la esposa. El marido finaliza la

canción invitándola a que se vaya con otro hombre, porque sabe que ella desea ser infiel, es decir, él tiene la última palabra y esta es hiriente.

Ahora bien, que se trate de tópicos tradicionales²⁷ no significa que la trama de las hojas de pleitos fuera completamente ajena a la realidad cotidiana, para muestra puede leerse la perspectiva de Adolfo Dorello señalada por Verena Radkau:

En México y con especialidad en la capital la mujer del pueblo bajo es la esclava del marido o del amante [...] Para ella son los trabajos más rudos... Muy seguido el hombre no se preocupa de las necesidades de la familia y desgraciadamente sucede con frecuencia que no solo deja de proporcionarle lo indispensable, sino que exige de la infeliz mujer dinero para alimentar sus vicios, injuriándola o pegándola cuando se rehúsa a ello (1989, 24).

En los dos casos siguientes podrá observarse que las mujeres reconocían perfectamente la división de roles por género, por lo que solo denunciaban y no permitían los golpes de un hombre que no pudiera sustentar la autoridad del hogar. En el *Diálogo divertido entre marido y mujer* la voz femenina dice:

No quieres más que vivir
en la sola pulquería
allí estás noche y día
y dejas sola tu casa
ya no tengo para masa
ni para comprar jabón
y el día treinta hay pagar
los cinco pesos de casa

(*Diálogo divertido entre marido y mujer*, 1920).



Figura 4: Versos jocosos sobre pleitos de casados. Fuente: repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos.

²⁷ Jean-François Botrel señala que uno de los rasgos distintivos de la literatura de cordel es que en ella “es patente la persistencia de la estructura arquetípica y de los habituales tópicos” (2015, 5).

El segundo ejemplo se titula *Pleito de casados que siempre están enojados* y comienza diciendo:

Ya me quebraste la boca;
 eso sí sabes hacer;
 pero darme de comer,
 eso sí no te toca.
 Me tienes como a una loca,
 te emborrachas a tu gusto,
 para mí todo es disgusto,
 para mí no hay un centavo,
 porque al fin dices al cabo,
 yo me la paso sin susto

(*Pleito de casados que siempre están enojados*, 1912).

De modo que, aunque se trate de tópicos usados una y otra vez a través de los siglos, las hojas de pleitos pueden retratar situaciones que definitivamente reproducen estereotipos, pero que también pueden dar noticia de ciertos cambios sociales, pues, aunque era poco posible que lo consiguieran, “el maltrato físico era la principal razón aducida por las esposas para pedir el divorcio” (Arrom 1988, 286). Esta autora relata que en México la violencia era tan explícita que diversos viajeros, como el naturalista inglés William Bullock, comentaron en sus bitácoras que los hombres golpeaban a sus esposas en las calles. Además, está documentado que “tampoco estaban los golpes claramente relacionados con la dependencia económica, porque las esposas que contribuían al ingreso familiar con su trabajo o su dote fueron maltratadas tanto como las que no lo hacían” (Arrom 1988, 289).

En conclusión, puede decirse que los versos jocosos muestran que algunos tópicos tradicionales cargados de violencia física y verbal eran del agrado del público mexicano. En ellos se encuentra una visión de lo femenino que se desapega de las normas de discreción y prudencia que se aconsejaban en las revistas para mujeres que se imprimieron en la época y que podría ser reflejo de algunos de los cambios sociales como la denuncia del maltrato que comenzaban a gestarse.

5. Las suegras

Este apartado es muy similar al anterior, se trata de la mirada que se dirige hacia las mujeres mayores que aparecen como personajes de algunos cuentos, pero que también se encuentran descritas en los divertimentos, que, por cuestiones de espacio, será el único aspecto en el que me detenga en este artículo. Aunque las burlas a las suegras tienen una historia de escritura y recepción antigua, en el contexto mexicano de fin de siglo XIX pueden explicarse también como un ejercicio de rebeldía a los cambios en la estructura familiar —que señalaban que las mujeres debían casarse jóvenes o que debían responsabilizarse del total de las tareas de la casa o que no debían hablar ni quejarse— pero también reflejan que muchos matrimonios convivían en la misma casa con sus familias extendidas. Se presenta como ejemplo el siguiente caso en el que el yerno exclama:

Cállese, vieja zorrilla,
jorobada patimuerta,
no me venga a molestar
ni se pase por mi puerta.

(*Pleito de la suegra con su yerno*, 1911).

En ese sentido, las burlas a la suegra ‘entrometida’ son signo del cambio social que se estaba viviendo en los matrimonios al desear tener una casa propia o un lugar propio. Aunque esta situación no fuera la norma, ciertamente en el interior de cada familia “se contemplaba una división de funciones, tocando al marido conseguir el sustento y a la esposa encargarse de las tareas domésticas. El hecho de que el sustento fuera obligación del varón lo admitían ellos mismos” como lo expresa la voz poética en la hoja *Nuevas décimas de la suegra con su yerno que por no aguantarla se quiere ir hasta el infierno*:

No me esté usted injuriando,
vieja cara de orejón,
yo le doy el diario a su hija,
como es mi obligación

(Speckman 2001, 439).

Se encuentran las mismas preocupaciones, aunque expresadas en voz femenina, en los ejemplos que aparecen a continuación. En el *Pleito de la suegra con su yerno* la mujer defiende a su hija, reprochándole a su esposo:

La tienes encerrada,
mal comida, mal tratada,
no la sacas a pasear

(Speckman 2001, 439).

Como se ha revisado, en los textos de divertimento de la imprenta la violencia contra la mujer es constante. Se trata de algunas de las hojas más vendidas y el contenido constantemente las humilla. Aunque en estas hojas sí se les presta voz, esta no tiene ningún efecto, como cuando se defienden de sus maridos o de sus yernos. En el ámbito de los divertimentos, las mujeres casadas son el objeto de las burlas, sean jóvenes o mayores.

6. Las solteronas

En este último apartado hablaré sobre algunos textos de la imprenta en los que puede hallarse una visión particular sobre un grupo de mujeres que aparece en conjunto y estereotipado; se trata de las que no se casaron temprano, aquéllas que en la imprenta y en la época eran llamadas solteronas.²⁸



Figura 5: Hoja volante sobre pleitos de suegras.
Fuente: Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung
Preußischer Kulturbesitz, <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000069B100000000>.

28 De acuerdo con Ana Belén García: “la mujer soltera alcanzaba la mayoría de edad a los 25 años; pero era portadora de una imagen negativa, objeto de compasión y lástima, agredida verbalmente, teniendo que refugiarse en el hogar paterno o en el de alguna hermana o hermano para cuidar hijos y ancianos, salvo las dedicadas a la vida religiosa,

Las burlas hacia su condición pueden tener sustento en la literatura tradicional, pero están anclados también en los procesos históricos de México, por ejemplo:

para combatir el supuesto deseo de independencia de las mujeres, Manuel Payno y sus colegas liberales emprendieron una campaña que presentaba el matrimonio como una fuente de bendiciones, decían que se trataba de la suprema institución para aumentar los placeres de la vida (Arrom 1988, 323).

y denunciaban a “las ‘vigorasas partidarias’ de la soltería que elogiaban la palabra ‘soltera’ porque implicaba ‘soltura’” (ibid.).

Al respecto la autora subraya que “la introducción del término despectivo ‘solterona’ a finales del siglo es indicio de un creciente interés sobre las mujeres para que se casaran”, pues puede inferirse que las mujeres emancipadas suponían un riesgo para la estructura familiar de la época.²⁹ Por su parte, Françoise Carner comenta que no casarse se convertía en un problema social, pues si una mujer soltera se quedaba huérfana, no habría una persona que fuera responsable de ella. Esto puede explicar la presión social y la angustia de las mujeres por conseguir un marido, pues de otro modo quedarían desprotegidas.³⁰

Analizaré cómo se expresa el tópico de las solteronas en un ejemplo de texto lírico. En las hojas noticiosas y en los cancioneros aparecen muchas peticiones de amor en voz masculina,³¹ sin embargo las femeninas son

convertidas en ideales del estereotipo de mujer piadosa, consagrada al servicio religioso” (2013, 21).

29 Arrom señala que “a medida que se desvanecía el entusiasmo por la movilización de las mujeres, en México no se publicaron más libros en elogio de las heroínas de la Independencia hasta el surgimiento del movimiento feminista a comienzos del siglo xx” (1988, 324).

30 Debido a que “la legislación hispana sobre derecho de familia concede a la mujer un papel de eterna menor, como dependiente legal y económica de su padre, tutor o marido”, su posición ponía en jaque el funcionamiento social (Carner 1987, 101-102).

31 El poema “1910” que aparece en la parte inferior de la hoja *El centenario de la independencia de México en el año de 1910* es una canción en voz masculina, dirigida a San Antonio, en la que un hombre relata los desamores, infidelidades y traiciones que ha vivido alrededor de seis mujeres: Celedonia, Modestia, Lupita, Herminia, Dolores y Pepilla. No se trata de personajes históricos femeninos o de alguno que tenga relación con una persona real, sino de mujeres, cuyos nombres e hipocorísticos como Cele, Lupe y Mina se aprovechan para rimar los versos. La imagen de la hoja muestra a un hombre alcoholizado que está abrazando un farol; la letra aprovecha la coyuntura política de la época para explicar que le gusta enamorar a mujeres trabajadoras, de clase baja, entre las que se encuentran costureras y vendedoras ambulantes. El escrito es irreverente, pues pareciera una canción amorosa, pero rompe el tono al ser burlona; el proceso

menos frecuentes. Por su parte, no hay hojas religiosas que aborden el tema del deseo masculino en la colección de la imprenta, pero existe una hoja que muestra una situación paródica en voz femenina titulada *Tiernas súplicas con que invocan las jóvenes de 40 años al milagroso san Antonio de Padua pidiéndole su consuelo*.³² La hoja abre diciendo:

San Antonio milagroso,
yo te suplico llorando,
que me des un buen marido,
porque ya me estoy pasando.

Puede observarse cierto tono de resignación³³ en los siguientes versos en los que la voz femenina admite que está dispuesta a aceptar al hombre que se presente, con tal de casarse pronto:

San Antonio bendecido,
santo de mi devoción

histórico al que alude en el título y en el contexto del resto de la hoja no es trascendente para la canción, sino que solo es un pretexto para abordar el tema. La voz masculina es exigente al buscar una pareja, pues dice que quiere: “¡Otra novia! Que no rabie / más rica y de pocos pies... / ¡Ay san Antonio que cambie / en mil novecientos diez!” En la canción hay una serie de transgresiones: los aspectos religiosos se aprovechan, pero en tono de burla, es decir las peticiones a San Antonio no se escribieron en tono devoto, sino jocoso (“1910”. *El centenario de la independencia de México en el año de 1910*, s.f.).

32 Cf. con el texto que registró Rubén M. Campos en su obra de 1929 *El folklóre y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical de México (1525-1925)*, titulado “Amorosa súplica que dirigen los solteros a Santa Rita de Casia, abogada de imposibles, pues le pide, a mi ver, que les conceda mujer” (404-409). La versión es el equivalente masculino de la hoja citada y, como tantas otras, parece haber sido recogida de impresos populares que estaban en circulación en la época del autor y en años anteriores.

33 La resignación que propone la imprenta mexicana contrasta con la usanza ibérica de maltratar a san Antonio, que viene de una serie de tradiciones literarias y culturales que rescata José Manuel Pedrosa, quien señala que: “el análisis del motivo de las injurias y violencias iconoclastas contra la estatua de Cupido perpetradas por el amante dominado por la ira y el despecho nos pondrá en contacto [...] con una serie muy compleja y pintoresca de rituales, que se siguen practicando hasta el día de hoy, ejecutados por mujeres decepcionadas o enfadadas que, cuando no se sienten favorecidas en cuestión de amores, apedrean o someten a todo tipo de vejaciones a imágenes y tallas de san Antonio de Padua, el santo casamentero por excelencia en España y Portugal” (2017, 479). Como ejemplo señala que cuando el santo no cumplía lo solicitado en materia de amores, “en muchos pueblos de la península Ibérica, no ha habido demasiado escrupulo en apedrear sus imágenes [...] o en amenazarlo e insultarlo en todos los tonos posibles, pincharlo con alfileres, dejarlo tuerto, romperlo a palos, sumergirlo en el agua de algún río o pozo, ponerlo boca abajo o de cara a la pared, tirarle insolentemente del cordón, o ‘robarle’ el Niño Jesús que el santo suele llevar en los brazos” (486).

por tu santa intercesión,
 dame, por Dios, un marido,
 sea viejo, manco o tullido,
 que me quiera en todo caso
 o un recluta de cuartel
 para casarme con él
 ¡que me paso! ¡que me paso!

Es importante reconocer que el tema de las súplicas de mujeres solteras puede rastrearse desde siglos atrás. De ninguna manera era exclusivo de la imprenta de Vanegas Arroyo, sin embargo, es importante notar el contraste que supone con las canciones en las que las voces masculinas desprecian a sus amantes. En cambio, en esta canción que se desarrolla en voz femenina prometen conformarse:

No te pido un general,
 duque, conde ni marqués,
 que lo que yo quiero es
 un hombre que sea formal,
 sea el ladrón más criminal,
 el caso es tener marido.
 Ya ves cuánto he padecido
 en el materno regazo,
 Oh San Antonio querido,
 ¿no ves que me paso?

(Tiernas súplicas con que invocan las jóvenes..., 1914).

Las burlas a las solteronas son un tópico que pervive a través de los siglos y que se reproduce por ser parte del gusto del público, además de que permite ver la posición incómoda en que quedaba una mujer que no estaba casada. Los versos pueden considerarse como una salida humorística a la ansiedad y la molestia que causaba el tema.

Conclusiones

En la producción de la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo las hojas protagonizadas por mujeres son escasas. Su representación en los textos objetivos y veraces suele ocurrir en casos extraordinarios, como cuando

se destaca a una mujer que dirige una organización. En el terreno de los sucesos también se requiere de que se trate de un hecho inusual, por ello puede afirmarse que la aparición de este tipo de hojas pudiera estar más relacionada con tratar situaciones extrañas, que despertaran la curiosidad y el interés, que con que se consideraran de relevancia informativa.

Si bien diversas publicaciones de la época sostenían que la conducta femenina debía “mantenerse dentro de los límites de una moral que cifra en la conducta de la mujer ‘el honor de la familia’ y que establece como norma de comportamiento la sumisión y la abnegación” (Carner 1987, 153) estos estándares no siempre se cumplían en las hojas de la imprenta de Vanegas Arroyo. En el campo de la ficción se halla una gama de emociones y de maneras de actuar mucho más amplia que en otros géneros. A pesar de que solo ocurra con un fin moralizante, las mujeres pueden ser algo más que “bellas” y se les caracteriza como egoístas, rencorosas, arrepentidas, bondadosas o malvadas. De modo que ya sea porque se está tratando de mostrar las consecuencias de los malos actos a través de un cuento o porque el intercambio de insultos resultaría divertido de leer, aparece una serie de personajes femeninos que rompen con los ideales afrancesados de finales del siglo XIX.

Con respecto al público, no era relevante declararlo, excepto en el caso de los cuadernillos de canciones, cuyos temas, formas, portadas y dedicatorias estaban concentrados en las lectoras y sus gustos. En los manuales de instrucción existe una mayor distancia entre la información de la portada y del título. Esto puede explicarse porque Vanegas Arroyo era un editor consciente de su pertenencia a una cultura cada vez menos homogénea y más interesada en contenidos visuales; así que buscaba la manera de multiplicar las alusiones a diferentes públicos. A través de las herramientas que disponía —como las tipografías, los grabados y los espacios de las portadillas y dedicatorias— afianzaba el interés de distintos lectores.

Puede concluirse además que el editor comprendía los gustos populares, de modo que a través de sus publicaciones cubría y alentaba las necesidades de entretenimiento de su público. Por ello, aunque dijera que los cancioneros se dirigían a las mujeres jóvenes, su éxito fue tal que afianzó algunos modelos de información y de solaz para distintos públicos y en ocasiones tuvo que ampliar las dedicatorias al ‘bello sexo’ por una más general como ‘la juventud mexicana’.

No puede determinarse que las características que se revisaron sean parte de una línea ideológica de la imprenta; las evidencias que encuentro

hasta el momento indican que más bien se trata de convenciones sociales que Vanegas Arroyo captó y reprodujo en sus impresos. Es decir que las hojas reflejan las condiciones regulares normalizadas, en las que se percibía a las mujeres lejos de los focos culturales y políticos y como participantes secundarias de los procesos económicos y sociales.

Sin embargo, sí puede afirmarse que se creó una línea editorial que se encontraba en la posición de los medios de comunicación semimasivos, ya que poseía la información necesaria para atender todo tipo de situaciones y la distribuía entre sus compradores. Aunque no siempre se señale el público al que se tiene en mente con cada publicación, hay muchas funciones que pueden cubrirse con sus textos: para conocer los acontecimientos más interesantes, las hojas de sucesos; para el cuidado de las enfermedades, los cuadernillos de medicina; para asegurar la protección divina, algún cuadernillo de rezos; la alimentación en los cuadernillos de cocina; y, para el solaz y las distracciones, los cuadernillos de cuentos, de bordados, las hojas de divertimentos y un sinnúmero de cancioneros.

Las mujeres aparecen en esos universos a veces apenas mencionadas, pocas veces como protagonistas y en muchas ocasiones como receptoras de los contenidos de la imprenta. Los estereotipos, las conductas esperadas y el deber ser femenino atraviesan los distintos géneros y a veces se refuerzan y otras veces se refutan. Los discursos de la norma se aceptan y se viven o bien se rechazan, tanto en los géneros ficticios como en los informativos.

En la compra-venta se establecen acciones que van más allá de la transacción económica; pues a través de los contenidos se perpetúan relaciones de normatividad, se reflejan las costumbres y se revelan ciertos aspectos de conformidad o disconformidad con cuestiones de género. En el momento en que las portadas y las dedicatorias señalan quiénes son sus receptores directos e indirectos, se puede inferir cómo se juegan ciertas posiciones de poder; de manera que tanto el editor como las lectoras actúan desde la posición social que les es permitida, ejecutan su poder desde su lugar y aceptan o rechazan las normas de acuerdo a sus circunstancias.

Por último, tras localizar estos rasgos en las hojas noticiosas es fundamental extender el estudio de género en la imprenta al resto de los productos que se comercializaron en busca de enriquecer el análisis con la perspectiva de todos los géneros, como las notas de suicidio, las obras de teatro, las hojas patrióticas y las religiosas.

Referencias bibliográficas

- Arrom, Silvia. 1988. *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Bonilla, Helia. 2018. "Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el Porfiriato". En *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario* editado por Mariana Masera, 61-105. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Botrel, Jean-François. 2015. "Literatura de cordel". En *Diccionario Español de Términos Literarios*, coordinado por Miguel Garrido, 1-11. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Campos, Rubén. 1929. *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical de México (1525-1925)*. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública.
- Carner, Françoise. 1987. "Estereotipos femeninos en el s. XIX". En *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, coordinado por Carmen Ramos, 95-109. México, D.F.: El Colegio de México.
- Chartier, Roger. 2007. *La historia o la lectura del tiempo*. Traducido por Mar Garita Polo. Barcelona: Gedisa.
- Cumplido, Ignacio. 1979. *Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas*. Edición facsimilar del original de 1851. México, D.F.: Litoimpresos.
- Díaz Viana, Luis. 2002. "Los guardianes de la tradición: el problema de la 'autenticidad' en la recopilación de cantos populares". *Trans. Revista Transcultural de Música* 6: s.p. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/227/los-guardianes-de-la-tradicion-el-problema-de-la-autenticidad-en-la-recopilacion-de-cantos-populares> (consultado el 12 de junio de 2026).
- Foucault, Michel. 2002. *Vigilar y castigar*. Traducido por Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Galí Boadella, Montserrat. 2002. *Historias del bello sexo. La introducción al Romanticismo en México*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Galí Boadella, Montserrat. 2007. *Estampa popular, cultura popular*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- García, Ana. 2013. *Las heroínas silenciadas de las independencias hispanoamericanas*. Madrid: Editorial Complutense.
- Infante, Lucrecia. 2005. "De lectoras y redactoras. Las publicaciones femeninas en México durante el siglo XIX". En *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, editado por Belém Clark de Lara y Elisa Speckman, 183-194. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México-III-IIIH.
- Jiménez, Nora. 2010. *Familia y tradición. Herencias tangibles e intangibles en escenarios cambiantes*. 2 vols. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- López Casillas, Mercurio. 2017. "Entrevista a Mercurio López Casillas". En *Notable sucesos: ensayos sobre impresos populares. El caso de la imprenta Vanegas Arroyo*, editado por Mariana Masera, 365-376. Ciudad de México/Morelia: Universidad Nacional Autónoma de México/Escuela Nacional de Estudios Superiores.

- López Casillas, Mercurio. 2018. "Bonitos y nuevos cuadernos a precios sumamente módicos! La publicidad en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo". En *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*, coordinado por Mariana Masera, 107-136. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lozano, Tomás. 2007. *Cantemos al alba. Origins of Songs, Sounds and Liturgical Drama of Hispanic New Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Masera, Mariana. 2018. "'El cielo por un beso': canciones y danzas en el cancionero de Vanegas Arroyo". En *Lyra minima. De la voz al papel difusión oral y escrita de los géneros poéticos populares*, editado por Gloria Chicote, Mariana Masera y Verónica Stedile, 145-160. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- OSAGI. 2023. "Género y salud". OMS. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/gender> (consultado el 31 de julio de 2025).
- Pedrosa, José. 2017. "Cupido, Peropalo, Plutón y san Antonio de Padua: mito, rito e iconoclastia (entre *La Celestina* y *Lope*)". En *Ehumanista. Journal of Iberian Studies* 5: 475-494.
- Puleo, Alicia. 1993. *La ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el s. XVIII*. Madrid: Anthropos.
- Radkau, Verena. 1989. "*Por la debilidad de nuestro ser*". *Mujeres "del pueblo" en la paz porfiriana*. México, D.F.: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Ramos, Carmen. 1987. "Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910". En *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, coordinado por Carmen Ramos, 143-160. México, D.F.: El Colegio de México.
- UNICEF. 2017. "Comunicación, infancia y adolescencia: guías para periodistas. Perspectiva de género". https://www.unicef.org/argentina/sites/unicef.org/argentina/files/2018-04/COM-1_PerspectivaGenero_WEB.pdf (consultado el 31 de julio de 2025).
- Ulloa, Berta. 2000. "La lucha armada". En *Historia general de México. Versión 2000*, editado por Daniel Cosío Villegas, 759-821. México, D.F.: El Colegio de México.
- Speckman, Elisa. 2001. "Pautas de conducta y códigos de valores en los impresos de Vanegas Arroyo". En *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, editado por Rafael Olea, 425-448. México, D.F.: El Colegio de México.
- Van Dijk, Teun. 2003. *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel Lingüística.

Pliegos citados

- Sin autor, s.f. *Lugar que ocupaba el arcoíris que viera el señor canónigo de la Colegiata de Guadalupe en el mes de enero del año de 1915*. México, D.F.: Acervo Histórico de la Basílica de Guadalupe.
<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LQDe1531.djvu> (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. 1909. "La diadema". *El retírate por Dios, Pepito*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:ERPepito_A.djvu/18 (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. 1910. *Primer cuaderno de La cocina en el bolsillo. Colección de recetas para la economía doméstica*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LCBolsillo_1.djvu (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. 1911. "A la noble jefe de la sección de la Cruz Blanca. Señorita Elena Arizmendi. Canción popular". *Cantos populares maderistas*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:CMPhastalatieratemblo.djvu/2> (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. 1911. "Canto épico". *Madero victorioso*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:MaVictorioso.djvu/1> y <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:MaVictorioso.djvu/2> (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. 1911. *Cómo fue la entrada del señor Madero a México*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:CFMexico.djvu/1> y <https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:CFMexico.djvu/2> (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. 1911. *Pleito de la suegra con su yerno*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:PDYerno_A.djvu/1 (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. 1913. "Por tu amor". *Las lindas mexicanas*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:LindasMexicanas.tiff/8> (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. 1914. *Tiernas súplicas con que invocan las jóvenes de 40 años al milagroso san Antonio de Padua pidiéndole su consuelo*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TSConsuelo_D.djvu (consultado el 31 de julio de 2023).

- Vanegas Arroyo, Antonio. 1922. "Belleza perfecta". *Cuaderno número uno de Cartas amorosas*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:CCAmorosas_1A.djvu/5 (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. s.f. *Sanguijuelas de agua dulce, zánganos... de grandes tiendas, por qué no se largan pronto, para allá para su tierra?* México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1023413647/1/> (consultado el 24 de abril de 2026).
- Vanegas Arroyo, Antonio. s.f. *300 recetas. Primera serie. Recetas útiles para curar las enfermedades más comunes, recopiladas de las mejores obras de medicina. Dedicadas principalmente a las personas del campo*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:PSCampo.tiff> (consultado el 31 de julio de 2023).
- Vanegas Arroyo, Antonio. s.f. "1910". *El centenario de la independencia de México en el año de 1910*. México, D.F.: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.
<https://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Página:ECDe1910.djvu/2> (consultado el 31 de julio de 2023).