

Esquecidas pela História? A Presença Feminina no Taller Gráfica Popular na década de 1940

Forgotten By History? The Female Presence in the Taller Gráfica Popular in the 1940s

Luísa Caravantes,¹ PUCRS

Resumo

O presente estudo analisa a participação das artistas mulheres no coletivo artístico do *Taller Gráfica Popular* (TGP), surgido em 1937 e ativo até os dias de hoje. Embora tenham suas litografias reconhecidas mundialmente pela sua arte de cunho social, as contribuições das artistas femininas foram marginalizadas na historiografia oficial. Logo, esse artigo busca apresentar as quatro primeiras integrantes da gráfica, no ano de 1940: Eleanor Coen, Mariana Yampolsky, Elizabeth Catlett e Elena Huerta Múzquiz. O Artigo explora as suas trajetórias de vida, assim como o seu impacto no cenário iconográfico de uma arte de resistência e de luta. Por meio de uma revisão bibliográfica, busca-se ampliar a visibilidade dessas figuras, oferecendo uma perspectiva para investigações futuras sobre a gráfica TGP e os seus artistas.

Palavras-chaves: Artistas Mulheres; Taller Gráfica Popular; Gravuras; Invisibilidade feminina.

Abstract

The present study analyzes the participation of female artists in the artistic collective of the *Taller Gráfica Popular* (TGP), born in 1937 and active until today. Although their lithographs are recognized worldwide for their social art, the contributions of female artists have been marginalized in official historiography. So, this article seeks to present the first four members of the graphics in 1940: Eleanor Coen, Mariana Yampolsky, Elizabeth Catlett and Elena Huerta Múzquiz. The article explores their life trajectories, as well as their impact on the iconographic scenario of an art of resistance and struggle. Through a bibliographical review, we seek to broaden the visibility of these figures, offering a perspective for future investigations on TGP printing and its artists.

Keywords: Women Artists; Taller Gráfica Popular; Prints; Female invisibility.

Introdução

O México na década de 1940, foi palco da disseminação de uma arte que discutia temas políticos e sociais, sendo além de um meio de protesto, também uma ferramenta de resistência e de luta pelos direitos do povo. É nessa conjuntura que a gráfica *Taller Gráfica Popular* (TGP) vai se estabelecer, desenvolvida por um grupo de artistas que por meio de suas gravuras expressavam seus sentimentos e suas exigências, despertando debates político sociais. Dentro dessa organização autônoma, os integrantes são mundialmente conhecidos e estudados, como Leopoldo Méndez (1902-1969) e Pablo O'Higgins (1904-1983), dentre eles,

¹ Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), vinculada à área de concentração em História as Sociedades Ibéricas e Americanas. Graduada em História (Bacharelado) pela PUCRS. Email: lpcaravantes@gmail.com

também estavam presentes as artistas femininas, que participaram na produção das *estampas*, contribuindo para a importância na arte política que o TGP possui atualmente.

Entretanto, ocorre uma escassez de trabalhos que enfatizem essas participantes, evidenciando a invisibilidade das mulheres no coletivo e na historiografia da arte. Portanto, o presente estudo busca apresentar as 4 primeiras artistas que integraram o movimento artístico nos anos 1940, tanto as participantes permanentes quanto as visitantes, assim como seus trabalhos, possibilitando estudos brasileiros futuros. O presente projeto é desenvolvido a partir do levantamento bibliográfico de trabalhos previamente realizados para introduzir Eleanor Coen (1916-2010), Mariana Yampolsky (1925-2002), Elizabeth Catlett (1915-2012) e Elena Huerta Múzquiz (1908-1997).

As Mulheres do Taller Gráfica Popular

Com o objetivo de contextualizar o trabalho destas mulheres, é necessário estabelecer a gráfica TGP. Fundada em 1937 após a saída dos membros Méndez, Luis Arenal (1909-1985) e O'Higgins da *Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios* (LEAR), ela se destacou pelo seu diferencial de propagar o legado mexicano, sua história e sua cultura, para todas as camadas da população por meio da Arte de cunho social (Caplow, 1999). Desejando agrupar arte e lutas sociais com a intenção de produzir uma diferença no seu país, dessa maneira elegeram às gravuras impressas como ferramenta principal, objetivando alcançar todos os segmentos da sociedade, pois viam esse material como um meio público e popular para os artistas socialmente e politicamente conscientes (Ades, 1989; Oehy, 2017). Dentre seus participantes havia personagens de todas as áreas de atuação como Artes Plásticas, Fotografia, Literatura, Pedagogia, Ciência e Arquitetura (Villar, 2022), contribuindo para a elaboração das artes a partir das diversas experiências de vida que cada artista trazia para o ateliê.

Os membros seguiam as diretrizes estabelecidas pelo grupo, caracterizadas por uma missão e intenção expressas por O'Higgins: “[...] nosso primeiro plano de ação vincula a arte da impressão aos problemas imediatos do México imediatamente depois de nos reunirmos.” (Uğuz, 2019, p. 193). Portanto, entre as principais características que distinguem essa organização de suas antecessoras, destaca-se o caráter educacional, no qual os artistas se responsabilizavam por preservar e contribuir para a cultura do país por meio de sua arte, a qual deveria atingir o mais alto padrão de qualidade estética. Atendo a suas orientações, os artistas forneciam os espaços para outros desenvolverem seus projetos, além de servirem de professores para aqueles que apenas iniciavam seus trabalhos.

Outro fator específico desse agrupamento é a sua abordagem colaborativa entre

membros para os seus trabalhos, reforçada pela sua declaração de cooperar com outros grupos culturais e políticos. A partir deste princípio era atribuída muita importância na participação dos artistas em projetos de oficina e reuniões de tomada de decisão, certificando a unidade entre os integrantes (Avila, 2013). Nesse contexto, ocorriam as avaliações das produções em um processo democrático de críticas coletivas, no qual o estilo pessoal era encorajado e valorizado, entretanto a homogeneidade de significância e de intenção eram, também, essenciais. Portanto, essas mulheres pertenciam a esse cenário de uma arte centrada na difusão de ideias que educassem a população sobre os problemas fundamentais que infestavam no seu cotidiano, fazendo uso das litografias, de baixo custo e alta flexibilidade possibilitando a impressão em grande escala (Ades, 1989).

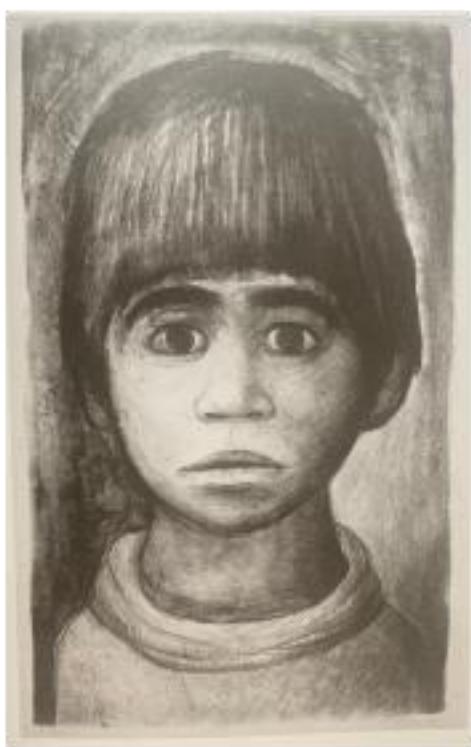
Eleanor Coen

A primeira artista mulher a trabalhar com o *Taller Gráfica Popular* foi Eleanor Coen, nascida em Illinois em 1916, Estados Unidos (EUA) formada no Instituto de Arte de Chicago (AIC), onde estudou sob a tutela de Boris Anisfeld (1878-1973), Francis Chapin (1899-1965) e Max Khan (1902-2005), seu futuro marido. Sob o primeiro explorou a pintura, sob o segundo desenvolveu a arte da gravura, posteriormente se tornando assistente do professor, e sob Khan aprendeu a técnica da litografia, participando de sua primeira exposição em 1938 a *Annual Exhibition of the Art Students League of Chicago* no (AIC) (Costa, 2009). Ela e seu marido estavam na linha de frente do cenário artístico de Chicago nos de 1940 e 1950, envolvendo-se no projeto *Works Progress Administration Federal Arts Project* (1939), programa que contratava artistas para produzir obras para os prédios do governo e para documentar as condições econômicas miseráveis da época (Corbett, 2006).

A relação de Eleanor com a gráfica mexicana iniciou em 1941 quando se tornou a primeira mulher a ganhar o *James Nelson Raymond Traveling Fellowship*, recurso que utilizou para estudar no México. Ela, seu marido e o artista Julio Diego (1900-1979) iniciaram a sua aventura no país latino, aproximando-se de Leopoldo Méndez e Alfredo Zalce (1908-2003), integrantes do TGP, logo o casal tornou-se membro visitante ativo na organização. Sua participação influenciou outros artistas, como Mariana Yampolsky, a visitarem as terras mexicanas e seu cenário iconográfico. Juntos, Khan e Coen, estabeleceram um estúdio de gravuras em San Miguel de Allende, cidade em que Eleanor estudou na Escola de Belas Artes (Costa, 2009). O trabalho da artista sofreu influência dos estilos e das cores do Muralismo Mexicano - movimento artístico estabelecido em 1920 e protagonizado por José Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957) e David Alfaro Siqueiros (1896-1974) que

começam a interpretar a revolução em espaços públicos -; posteriormente desenvolvendo gravuras coloridas, pelas quais seria reconhecida. Dentre os principais temas está a representação das crianças (Figura 1), retratando-as como seres complexos e emocionalmente mutáveis, também compunha paisagens urbanas em suas obras. Ao retornar para Chicago ela e o marido permaneceram importantes figuras no cenário artístico, sendo reconhecidos como uma dupla dinâmica das litografias e das pinturas (Corbett, 2006).

Figura 1 - Cabeza de Muchacho, retrato de um menino ainda criança produzido em litografias



Fonte: Coen (1940).

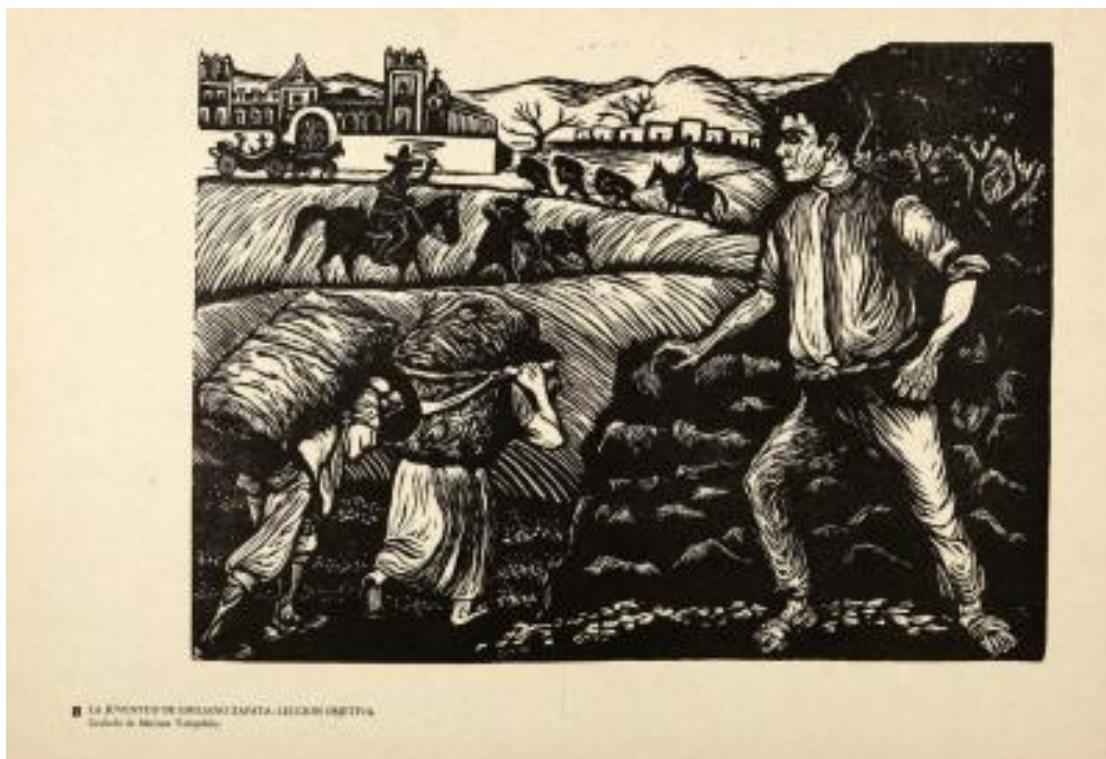
Mariana Yampolsky

Mariana Yampolsky, a primeira integrante permanente feminina no TGP, nasceu em 1925 em Illinois, Chicago de uma família com o passado marcado pela fuga: pelo lado paterno, judaico-russo, pelas perseguições e pelos *pogroms* czaristas; e pelo lado materno, emigração da família judaico-alemã dado o crescimento do nazismo. No seu país de origem se formou em 1944 com um bacharelado no Instituto de Arte de Chicago, seguindo os passos de seu pai Oscar Yampolsky, também dotado de dons artísticos como escultor e pintor. Seu primeiro contato com a gráfica mexicana foi por meio das palestras de Max Kahn e Eleanor Coen que apresentavam o grupo pelas suas características artístico-sociais captando a atenção de Mariana. No ano de 1945, sem falar espanhol, ela começa o seu trabalho no grupo

mexicano se tornando a integrante mais nova, atraída pela cooperação de todos os artistas, com um desejo em comum de progredir e se aprimorar artisticamente e politicamente (Mirkin, 2017). Mariana acabou permanecendo no México até a sua morte em 2002, nunca deixando de lado o seu trabalho nas artes e os seus princípios sociais.

A artista começou a ensinar na escola de arte *La Esmeralda* em 1944 e a partir de 1949 lecionou na *Escuela de Artes del Libro*. Além de manter-se como integrante ativa do TGP desde a sua chegada até a década de 1960, participando dos comitês de direção, administração, servido de contadora da gráfica e elaborando diversas exibições artísticas (Prignitz-Poda, 2022b). Em seu trabalho com as gravuras é conhecida pela sua influência fotográfica, que desenvolveu ao estudar na Academia de San Carlos com a fotógrafa Lola Álvarez Bravo (1903-1993), tornando-se conhecida pelas suas próprias fotografias posteriormente. Através de suas lentes ela documentava as atividades do TGP e a forma de expressão de suas convicções políticas (Goldman, 1982). Suas obras estavam carregadas de importância social, abordando temas como a maternidade, os diferentes papéis das mulheres, a Revolução Mexicana, a vida do campesinato (Figura 2) e o aspecto da alfabetização do México. Preocupações que ela compartilhava com os outros artistas ao seu redor, se atraindo pelo cotidiano da vida do trabalhador rural e dos indígenas, portando aspectos do trabalho e da história (Prignitz-Poda, 2022b). Entre suas conquistas está seu comprometimento com as causas sociais, lutando contra o totalitarismo, rompendo com os estereótipos de gênero e possuindo um papel essencial para o estabelecimento do prestígio da organização (Mirkin, 2017).

Figura 2 - La juventud de Emiliano Zapata: lección objetiva, litogravura retratando Zapata, ainda jovem, observando os abusos infligidos ao campesinato, parte do portfólio Estampas de la Revolución (1947)



Fonte: Yampolsky (1947).

Elizabeth Catlett

A segunda artista a se tornar membro feminino permanente na gráfica foi Elizabeth Catlett, nascida em Washington D.C. em 1915, neta de três avós escravizados, tema que retomava em suas obras. Ambos os seus pais eram professores e ela se graduou com um bacharelado em Ciência na Arte, com especialização na Universidade Howard em 1936. Logo, seguindo a sua família na carreira de docente, ensinou em Durham na Carolina do Norte, na Universidade de Dillard e na *George Washington Carver School*, essa última fornecia um contato entre a artista e os estudantes trabalhadores, que combinava os ensinamentos artísticos com uma conscientização política (Mirkin, 2017).

Na década de 1940 ela adquiriu seu mestrado na Universidade de Iowa, foi premiada na exposição *American Negro Exposition* pela sua escultura *Mother and Child* (1940), e ganhou a bolsa *Julius Rosenwald Fund* para desenvolver a série de 15 linogravuras sobre a mulher negra, homenageando as afro-americanas que lutaram pelos seus direitos civis. Neste mesmo ano de 1946 se juntou ao TGP no México, onde trabalhou junto com seu primeiro marido Charles White (1918-1979) e seu segundo Francisco Mora (1922-2002), ganhando

reconhecimento internacional. Além de produzir junto à gráfica, ela também ensinou na *La Esmeralda*. Em 1963, Catlett e Elena Huerta foram delegadas representando o TGP em um congresso em Cuba das Mulheres Americanas, mesmo período em que foi eleita secretária geral da organização mexicana (Prignitz-Poda, 2022a).

Ademais, Elizabeth colaborou na série nos anos 1960 chamada *450 Años de Lucha: Homenaje al Pueblo Mexicano*, mostrando como seus traços haviam sofrido influencias dos artistas com quem trabalhavam, com suas figuras mais arredondadas e texturizadas (Costa, 2009). Em suas obras os temas mais recorrentes eram as mulheres (Figura 3), com seu papel na luta pelos direitos civis, as crianças, com altas taxas de mortalidade infantil, e os povos indígenas, representando uma relação entre as culturas africanas e americanas. Com o *Taller Gráfica Popular* ela encontrou afinidade nos seus modos radicais de se expressar, a perspectiva de uma arte destinada ao povo e o encorajamento para seguir as suas ideias (Goldman, 1982; Prignitz-Poda, 2022a). Sobre a arte do TGP Elizabeth Catlett comenta que (Tibol, 1987, p.78): “Nosotros no estamos trabajando para ganar dinero. Nos identificamos con los problemas del pueblo porque son los nuestros; vemos los problemas como parte del pueblo.”². A integrante continuou um membro ativo no Taller até 1966, e após a sua saída focou nas esculturas e nos trabalhos nas artes do movimento de direitos civis nos Estados Unidos (Mirkin, 2017).

² “Nós não estamos trabalhando para ganhar dinheiro. Nos identificamos com os problemas do povo porque são nossos; vemos os problemas como parte do povo.” (Tradução Livre).

Figura 3 - Survivor, linogravura baseada em uma fotografia de Dorothea Lange chamada "Ex escrava com uma longa memória"(1938)



Fonte: Catlett (1983).

Elena Huerta Múzquiz

A artista Elena Huerta foi a primeira mexicana a se tornar membro permanente do TGP, nascida em Saltillo, Coahuila em 1908, de uma proeminente família política de governadores. Ela iniciou em 1921 seus estudos das artes na Academia de Pintura de Saltillo sob a instrução de Rubén Herrera (1888-1933), que influenciou a suas obras. Após seis anos se mudou para a Cidade do México onde prosseguiu sua aprendizagem na Academia de San Carlos, trabalhando com desenho, pintura e gravura, sob Carlos Mérida (1891-1984). Além de seguir a carreira artística, Elena também atuou como professora de arte na *Secretaría de la Enseñanza Pública* e desenvolveu diversos projetos, como a *Compañía de Teatro Infantil*, primeiro grupo de teatro de fantoche mexicano, com Leopoldo Méndez, German Cueto (1883-1975), Angelina Beloff (1879-1969) e Lola Cueto (1897-1978) (Costa, 2009).

No ano de 1933 junto com outros colegas desenvolveu a LEAR, que serviu como antecessora do TGP, reunindo diferentes indivíduos - fotógrafos, artistas plásticos, pedagogos, arquitetos - em torno da reflexão do propósito da arte no país latino, desejando produzir uma nova iconografia ligada ao povo e destinada a conscientização do operariado e dos camponeses (Villar, 2022). No ano de 1939 foi convidada pela gráfica mexicana para fazer

parte dos integrantes, entretanto passou os anos entre 1941 e 1946 morando na União Soviética, apenas se tornando membro permanente da organização em 1948 permanecendo ativa até 1953.

Durante esse período ela participou da elaboração do Portfólio *450 años de lucha: Homenaje al pueblo mexicano*, publicado pelo TGP em 1960, em colaboração com outros 24 artistas, através de 146 gravuras foram retratados os grandes acontecimentos da história do México, desde sua luta contra os espanhóis até o início do século XX. Em uma das litografias a artista representou Josefa Ortiz de Domínguez (1768-1829) (Figura 4), mulher de um alto oficial, *Corregidor* de Querétaro, que ao tomar conhecimento de que os planos da insurreição haviam sido revelados ao vice-reinado, entrou em ação avisando Miguel Hidalgo (1753-1811) que antecipou os seus planos e deu o Grito de Independência antes do esperado pelo governo. Elena, nascida em meio ao desenvolvimento e investimento do muralismo, sempre se atraiu a essa vanguarda, tornando-se propriamente uma muralista em 1952 quando em sua cidade natal pintou três murais na *Escuela Superior de Agricultura Antonio Narro*, no *Tecnológico de Saltillo* e no Centro Cultural Vito Alessio Robles, nesse último contou a história da cidade de Saltillo. Outra face de Elena é a de ativista política, membro do Partido Comunista Mexicano (PCM), onde conheceu seu marido Leopoldo Arenal (s.d.) e se tornou uma militante, levando o enfoque dos trabalhadores e das mulheres para os seus trabalhos. Entre suas demais conquistas também está dirigir as galerias de José Guadalupe Posada e José Clemente Orozco na capital do México, e a Galería José María Velasco (Peña, 2010).

Figura 4 - Doña Josefa Ortiz de Dominguez, retrata a heroína da independência mexicana, que apoiou os rebeldes, fazendo parte do portfólio “450 Años de Lucha: Homenaje al Pueblo Mexicano” (1960)



Fonte: Huerta (1960).

Considerações Finais

A presença de mulheres artistas na elaboração de gravuras de cunho social, com uma arte de resistência e de demanda, propõem uma perspectiva diversa daquelas que os demais integrantes da gráfica reproduziam. Estas figuras como Eleanor Coen, Mariana Yampolsky, Elizabeth Catlett e Elena Huerta Múzquiz, destacam, através de suas imagens, os diferentes papéis femininos na sociedade, como a maternidade e o trabalho feminino, a demanda por igualdade de gênero, a denúncia contra a violência feminina e a luta por direitos civis. Assim como representam com maior ênfase a história de importantes personagens femininas, seus conflitos, seus obstáculos e a sua significância social. A análise biográfica dessas artistas, bem como um estudo aprofundado de suas obras artísticas proporcionam um novo olhar para a historiografia e um novo aspecto a ser desenvolvido na pesquisa iconográfica.

Portanto, o principal objetivo deste estudo foi apresentar as primeiras mulheres que trabalharam com o TGP, pavimentando o caminho para as futuras integrantes seguirem.

Foram elas que contribuíram para o desenvolvimento da organização mexicana na sua primeira década, colaborando para a produção do mais alto padrão de qualidade estética e para a disseminação das mensagens que as litografias desejavam transmitir às massas. Outrossim, as três primeiras participantes representam a ponte existente na época entre os Estados Unidos e o México no campo da arte, facilitando a transferência de técnicas, ideias e estilos, da mesma maneira como auxiliou na internacionalização da arte do TGP, ampliando o seu prestígio e o seu reconhecimento.

Fontes

- CATLETT, Elizabeth. **Survivor**. 1983. 24.1 × 19.1 cm. 1 Litografia. Disponível em: https://nmaahc.si.edu/object/nmaahc_2023.39.5ab. Acesso em: 20 fev. 2025.
- COEN, Eleanor. **Cabeza de Muchacho**. 1940. 35.5 X 21.5 cm. 1 Litografia. Disponível em: <http://www.eleanorcoen.com/pagesLithos/153.html>. Acesso em: 20 fev. 2025.
- YAMPOLSKY, Mariana. **La juventud de Emiliano Zapata: lección objetiva**. 1947. 27 x 40 cm. 1 Litografia. Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/juventud-emiliano-zapata-leccion-objetiva-youth-emiliano-zapata-objective-lesson>. Acesso em: 28 set. 2024.
- HUERTA, Elena. **Doña Josefa Ortiz de Dominguez**. 1960. 40.1 × 27.6 cm. 1 Litografia. Disponível em: <https://www.mexicanmuseum.org/450-years-of-struggle-1>. Acesso em: 21 fev. 2025.

Referências Bibliográficas

- ADES, Dawn. **Art in Latin America the Modern Era, 1820-1980**. New Haven, EUA: Yale University Press, 1989.
- AVILA, T. **Chronicles of Revolution and Nation: El Taller de Gráfica Populares 'Estampas de la Revolución Mexicana' (1947)**. Tese (Doutorado em Filosofia) - Art and Art history, The University of New Mexico, Albuquerque, 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/71647197/Chronicles_of_Revolution_and_Nation_El_Taller_de_Gr%C3%A1fica_Populares_Estampas_de_la_Revoluci%C3%B3n_Mexicana_1947>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- CAPLOW, D. **Leopoldo Méndez, Revolutionary Art, and the Mexican Print: In service of the people**. Tese (Doutorado em Filosofia) - Graduate School, University of Washington, Seattle, 1999.
- CORBETT, John. Contemplating a Couple of Rollers. In: CORBETT VS. DEMPSEY. **Max Kahn - Eleanor Coen: Contemplating a Roller: Major Print Works 1936 - 1960**. Chicago: Corbett vs. Dempsey, 2006. np.
- COSTA, Gina. **Para la Gente Art, Politics, and Cultural Identity of the Taller de Gráfica Popular**. Notre Dame: Snite Museum of Art at the University of Notre Dame, 2009.
- GOLDMAN, Shifra M. Six Women Artists of Mexico. **Woman's Art Journal**, [s.l.] v. 3, n. 2, 1982. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1358027>. Acesso em: 01 set. 2024.
- OEHY, M. **Mexican Graphic Art**. Zurique: Scheidegger and Spiess, 2017.

PEÑA, G. U. G. Pese a todo... Elena Huerta fue muralista. **Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana, en América**, México, n. 13, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/17287>>. Acesso em: 20 fev. 2025.

PRUGNITZ-PODA, Helga. Elizabeth Catlett and the Taller de Gráfica Popular. *In: BUCHLOH H. D. B. et al. (org.). From Posada to Isotype, from Kollwitz to Catlett: Exchanges of Political Print Culture.* Madri: Museo Reina Sofía, 2022a. p. 170-200. Disponível em: <<https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/posada-isotype-eng.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

PRUGNITZ-PODA, Helga. Mariana Yampolsky. *In: BUCHLOH H. D. B. et al. (org.). From Posada to Isotype, from Kollwitz to Catlett: Exchanges of Political Print Culture.* Madri: Museo Reina Sofía, 2022b. p. 170-200. Disponível em: <<https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/posada-isotype-eng.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2024.

TIBOL, Raquel. **Gráficas y Neográficas En México.** Ciudad de México: Dirección General De Publicaciones y Medios da Secretaría de Educación Pública; Universidad Nacional Autónoma De México, 1987.

UĞUZ, Ö. Role of printmaking in Mexican revolution. **Journal of arts**, Çanakkale, v. 2, n. 4, p. 181–198, 2019. Disponível em: <https://ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/index>. Acesso em: 04 maio 2024.

VILLAR, Sureya Alejandra Hernández del. “Revolución, arte público mexicano y la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (1934-1938)”. **Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo**, Montevideo, n.11, 2022: 41-74. Disponível em: <http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2301-16292022000100041>. Acesso em: 09 set. 2024.

Submetido em: 24 mar. 2025

Aceito em: 30 jun. 2025