

**National Museum of Women in the Arts**

**Graciela Iturbide's Mexico /**

**El México de Graciela Iturbide**

**February 28–August 23, 2020 /**

**Febrero 28–Agosto 23, 2020**

**Bilingual Large-Print Object Labels /**

**Fichas Bilingües de Letra Grande de las Obras.**

**View the works clockwise from the gallery entrance.**

**Ver las obras en el sentido de las manecillas del reloj desde la entrada a la galería.**

**Early Work, The Seri, Chalma, and Fiestas / Primeras Fotos, Los Seri, Chalma y Fiestas**

## **El viaje (Voyage), Tlaxcala, 1997**

Collection of Alexis Fabry, Paris / Colección de Alexis Fabry, París

Bundled together by their feet, several chickens dangle from a bicycle, apparently on their way to or from the market. This photograph represents a symbolic summary of Iturbide's career: bringing together aspects of the everyday and the unexpected, the natural and cultural worlds, in an image that imprints itself on the imagination.

Atados por las patas, varios pollos cuelgan de una bicicleta, aparentemente de camino al mercado o de vuelta. Esta fotografía representa un resumen simbólico de la carrera de Iturbide, al reunir aspectos de lo cotidiano y lo inesperado, del mundo natural y el mundo cultural, en una imagen que se queda grabada en la imaginación.

## **Zihuatanejo, México, 1969**

Collection of Les and Sandy Nanberg / Colección de Les y Sandy Nanberg

This pensive portrait is one of Iturbide's earliest photographs. Taken in the street in the coastal city of Zihuatanejo, it marks the first of her many forays into photographing the diverse peoples of Mexico. A young girl is framed between a door and marks on the wall; the white scarf on her head draws our attention to her strong gaze.

Este retrato contemplativo es una de las primera fotografías de Iturbide. Tomado en la calle de la ciudad costera Zihuatanejo, esta obra marca la primera de sus muchas incursiones fotografiando los diversos pueblos que conforman México. Una joven está enmarcada entre una puerta y las marcas sobre la pared; el pañuelo blanco que lleva en la cabeza llama nuestra atención hacia su intensa mirada.

**Señor enmarcado (Framed Man), Mexico City, 1972**

Museum of Fine Arts, Boston; Museum purchase /

Compra del museo, 2018.275

Top / Parte Superior:

**Pachuco, Mexico City, 1972**

Collection Galería López Quiroga / Colección de Galería

López Quiroga

The term “pachuco” comes from the United States, where it was first used in the early 1940s to describe flashy young Mexican-American zoot suiters. Pachuco style became fundamental to twentieth-century Mexican identity. This dapper urban man smokes a cigarette in front of a shuttered store. Taken while Iturbide was a student, it shows the range of subjects she covered, foreshadowing her long career of delving into Mexico’s ethnic complexities and overlapping, coexisting identities.

El término “pachuco” proviene de los Estados Unidos, donde se utilizó por primera vez en los años cuarenta para describir a los llamativos jóvenes mexicano-estadounidenses que vestían al estilo zoot suit. El estilo pachuco pasó a ser fundamental para la identidad mexicana del siglo XX. Este elegante hombre de la ciudad fuma un cigarrillo frente a una tienda cerrada. Tomada mientras Iturbide era todavía estudiante, la fotografía muestra la variedad de temas que la artista cubría, adelantando su larga carrera de indagación de las complejidades étnicas y las identidades superpuestas y coexistentes de su país.

Bottom / Fondo:

**Carro (Car), 1972**

Museum of Fine Arts, Boston; Gift of the artist / Donación del artista, 2018.446

## **Equilibrista (Acrobat), 1982**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

## **Immaculada (Immaculate Girl), Xochimilco, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Occasionally, Iturbide titles her photographs with symbolic religious references, adding layers of meaning to her work. Here, the reference to the Immaculate Conception adds a new dimension to the image by describing the girl—or possibly the vampire—as being free from moral impurity.

Ocasionalmente, Iturbide titula sus fotografías con referencias religiosas simbólicas, añadiendo de esta manera capas adicionales de significado a su obra. En este caso, la referencia a la Inmaculada Concepción añade una nueva dimensión a la imagen, al describir a la joven —o posiblemente la vampira— como un ser que se carece de impureza moral.

Top / Parte Superior:

**Mujer Cuna (Cuna Woman), Panama, 1974**

Bottom / Fondo:

**Mujer Guaimie (Guaimie Woman), Panama, 1974**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

In the mid-1970s Iturbide traveled extensively in Latin America. Here, the contrast between the Pepsi-Cola logo and the indigenous Panamanian woman standing alone in an open field points to the pervasive influence of international corporations in Latin America and the invasive process of acculturation. That theme recurs in Latin American photography—undoubtedly as a form of resistance against and denunciation of American imperialism.

A mediados de la década de 1970, Iturbide viajó extensamente por Latinoamérica. Aquí, el contraste entre

el logo de Pepsi Cola y la mujer indígena panameña que se encuentra de pie, sola en un campo abierto, señala la influencia generalizada de las corporaciones internacionales en Latinoamérica y el invasivo proceso de aculturación. Se trata de un tema recurrente en la fotografía latinoamericana, sin duda, como forma de resistencia y de denuncia contra el imperialismo estadounidense.

**Mano urbana (Urban Hand), Mexico City, 1973**

Museum of Fine Arts, Boston; Museum purchase / Compra del museo, 2018.276

**Torito (Little Bull), Coyoacán, Mexico City, 1983**

Collection Galería López Quiroga / Colección de Galería López Quiroga



**La cueva del chamán (Shaman's Cave), Sonoran Desert, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Shamans play an important role in Seri culture; their powers derive from dreams and visions. The designs in the cave's paintings echo the white dots and dark lines of the traditional Seri face painting, seen in the portrait and self-portrait nearby.

Los chamanes desempeñan un papel importante en la cultura seri; sus poderes derivan de los sueños y las visiones. Los diseños de las pinturas rupestres de la cueva: los puntos blancos y las líneas oscuras hacen eco con los rostros pintados de los Seri, que pueden apreciarse en el retrato y autorretrato expuestos aquí mismo.

**Autoretrato como Seri (Self-Portrait as Seri), Sonoran Desert, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

At their own request, the Seri women painted Iturbide's face as they did their own—a sign of her acceptance into the community. The photographer did not seek to exoticize or mimic the practice. This self-portrait marks her own self-interrogation and integration with her role as a photographer in the indigenous community.

A iniciativa propia, las mujeres seri pintaron el rostro de Iturbide de la misma manera en que se pintan el propio, como una señal de su aceptación en la comunidad. La fotógrafa no buscó exotizar o imitar la práctica. Este autorretrato marca su propia autointerrogación e integración dentro de la comunidad indígena con su papel como fotógrafa.

**Mujer Seri con su retrato (Seri Woman with Her Portrait), Sonoran Desert, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

A woman poses with a framed portrait of her younger self wearing Seri face paint. Revealing different moments in time recorded through photography, Iturbide connects the woman with the memory of her personal history, as well as with her ancestral history, through the ritual of face painting.

Una mujer posa con un retrato enmarcado de sí misma, unos años más joven y con la cara pintada según la tradición seri. Revelando momentos distintos en el tiempo registrados por medio de la fotografía, Iturbide conecta a la mujer con el recuerdo de su historia personal, así como con su historia ancestral, a través del ritual de la pintura del rostro.

Top / Parte Superior:

**Sonoran Desert, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Bottom / Fondo:

**Manuel, Sonoran Desert, 1979**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.281

Seri daily life as recorded by Iturbide was simple and austere: men fished and carved, and women collected shells and made necklaces. By contrast, Manuel's outfit stands out, inspired by the style of the cumbia singer Rigo Tovar, beloved in Mexico in the 1970s and 1980s. Tovar's famous song about a mermaid, "La sirenita," especially resonated with the Seri, given their intimate connection to the sea.

La vida diaria de los Seris, según la registró Iturbide, era sencilla y austera: los hombres pescaban y tallaban, y las

mujeres recolectaban conchas y fabricaban collares. Por el contrario, el atuendo de Manuel salta a la vista; se encuentra inspirado en el estilo del cantante de cumbia Rigo Tovar, muy querido en México en las décadas de 1970 y 1980. La canción más famosa de Tovar, “La sirenita”, resonaba especialmente con los Seris, dada su íntima conexión con el mar.

### **Desierto de Sonora (Sonoran Desert), 1979**

Courtesy of Toluca Fine Art / Cortesía de Toluca Fine Art

### **Angelita, Sonoran Desert, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Case / Caso:

### **Contact sheets for Sonoran Desert and Angelita, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide tries to avoid taking photographs that have one sole meaning, instead creating images that are deeply rooted in symbols, intrigue, and ambiguity. Nothing is straightforward; she informs her viewers through the subtlety of her work. Her way of working is nonlinear: looking back at the images she had captured on contact sheets like these, she gains new perspectives. Making different choices at different points in time keeps her work alive. She describes the process of reviewing her contact sheets as a ritual that takes place after the memory of the event is gone.

Iturbide intenta evitar tomar fotografías que tienen un solo significado y, en su lugar, crear imágenes basadas, en gran medida, en los símbolos, la intriga y la ambigüedad. Nada es lo que parece; Iturbide informa a sus espectadores por medio de la sutileza de su obra. Su forma de trabajar no es lineal: al revisar las imágenes que ha capturado en hojas de contacto como estas, la artista adquiere una nueva perspectiva. Hacer distintas

elecciones en momentos diferentes en el tiempo mantiene su obra con vida. Ella describe el proceso de revisión de sus hojas de contacto, como un ritual que tiene lugar una vez que los recuerdos del evento han desaparecido.

**Mujer ángel (Angel Woman), Sonoran Desert, 1979**

Collection of Michael and Elizabeth Marcus / Colección de Michael y Elizabeth Marcus

This ethereal photograph presents a seemingly contradictory image. A woman in traditional Seri dress heads down to the empty desert plain holding her boom-box—a reminder of the technological and material influence of the United States on the indigenous culture. The title transforms the figure into a celestial being: we cannot see her face, and she appears to be flying into another realm, arms spread and hair blowing in the wind. These two versions show the different ways that Iturbide chose to print her work from early on.

Esta fotografía etérea presenta una imagen aparentemente contradictoria. Una mujer, vestida con el atuendo tradicional seri, se dirige con su radiograbadora en mano a la vacía llanura desértica, la cual funciona como recordatorio de la influencia tecnológica y material de los Estados Unidos sobre la cultura indígena. El título transforma la figura en un ser celestial: no podemos ver su rostro y parece estar volando hacia otra dimensión, con los brazos extendidos y el cabello ondulando con el viento. Estas dos impresiones muestran las distintas maneras en que Iturbide elige imprimir desde el principio de su carrera.

Top / Parte Superior:

**Contact sheet for Mujer ángel (Angel Woman),  
**Sonoran Desert, 1979****

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista



Iturbide's time with the Seri culminated in a book, Those Who Live in the Sand (Los que viven en la arena).

According to the artist, she had selected the photographs and the book was all laid out when fellow photographer and book editor Pablo Ortiz Monasterio noticed on her contact sheets the image of an ethereal woman seeming to fall into infinite space, "discovering" what would become one of her most famous photographs. This small contact sheet reveals some of the photographs just taken before, or after, the legendary Angel Woman. "I say that there are two decisive moments," Iturbide has said. "One, when you take the photo; and two, when you discover it in the contact sheet, because often you think you took one photo, and another comes out."

El periodo que Iturbide pasó con los Seris culminó con un libro, Los que viven en la arena. Según la artista, ya había seleccionado las fotografías y el libro estaba armado cuando el fotógrafo y editor Pablo Ortiz Monasterio advirtió en sus hojas de contacto la imagen de una mujer

etérea que parece caer en un espacio infinito,  
“descubriendo” la que sería una de sus fotografías más  
famosas. Esta pequeña hoja de contacto revela algunas  
de las fotografías tomadas justo antes, o después, de la  
legendaria Mujer ángel. “Creo que hay dos momentos  
decisivos”, dijo Iturbide. “Uno, cuando tomas la fotografía;  
el segundo, cuando la descubres en la hoja de contacto,  
porque suele pasar que piensas que tomaste una  
fotografía y al final sale otra distinta”.

Bottom / Fondo:

**Mujer ángel (Angel Woman), Sonoran Desert, 1979**

Collection Galería López Quiroga / Colección de Galería  
López Quiroga

**Saguaro, Sonoran Desert, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

## **Sonoran Desert, 1979**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.279

A couple poses with a rifle in front of a cactus—comfortable in the environment, though their sun-struck skin and bare feet give a sense of the hardship of living in the dry, hot desert. The man is an ironwood carver, a tradition among the Seri since the mid-twentieth century, when they ceased to be nomads and became sedentary fisherfolk. According to legend, the man in the photograph was the first to practice the art, and he claimed to have been taught by the devil.

Una pareja posa con un rifle frente a un cactus, cómodos en su entorno, su piel bronceada y sus pies descalzos transmiten la sensación de las dificultades que conlleva vivir en un desierto seco y caluroso. El hombre es un tallador de madera de palo fierro, una tradición seri que data de mediados del siglo XX, cuando este pueblo dejó

de ser nómada para convertirse en una comunidad sedentaria de pescadores. Según cuenta la leyenda, el hombre de la fotografía fue el primero en practicar dicho arte, el cual afirma haberlo aprendido directamente del diablo.

**Mujeres Seris (Seri Women), Sonoran Desert, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

This majestic photograph shows two women and a child walking toward the sea, carrying part of the day's catch in their hands. Shot from behind, the portrait reveals the Seri's mode of survival—fishing for a living, eating only what they catch.

Esta majestuosa fotografía presenta a dos mujeres y a una niña caminando hacia el mar, cargando parte de su pesca del día en las manos. El retrato, que las muestra de

espaldas, revela el modo de supervivencia seri: pescar para vivir y comer solo lo que pescan.

### **Sonoran Desert, 1979**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.280

The Seri people believe in a spiritual connection with material objects and that the objects they use contain their soul. Here, a mother stands with her son, whose bicycle appears anachronistic—more a symbol of the infiltration of material culture than an effective mode of transport on the difficult desert sands. The impact of capitalism on the otherwise minimalist Seri culture is often evident in Iturbide's photographs.

Los Seris creen que tienen una conexión espiritual con los objetos materiales y que los objetos que utilizan contienen sus almas. Aquí, una madre se encuentra de pie con su hijo, cuya bicicleta parece ser anacrónica, y más bien un

símbolo de la infiltración de la cultura material que un modo efectivo de transporte en las difíciles arenas del desierto. El impacto del capitalismo en la cultura seri, en realidad minimalista, suele hacerse evidente en las fotografías de Iturbide.

**Cayó del cielo (Fallen from heaven), Chalma, 1989**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.293

Singular moments captured by Iturbide provide a sense of a larger festive ambiance. The title here references the accidental nature of the photograph: Iturbide was advancing her film at the beginning of a roll when she caught this headless woman hoisting up her silky white dress.

Los momentos individuales capturados por Iturbide transmiten la sensación de un ambiente festivo más amplio. El título de esta obra hace referencia a la

naturaleza accidental de la fotografía: Iturbide estaba avanzando la película al principio de un rollo cuando capturó a esta mujer sin cabeza levantando su vestido de seda blanca.

**Ascensión (Ascension), Chalma, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Top / Parte Superior:

**Chalma, 1980s**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.294

Bottom / Fondo:

**Chalmita, 1982**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Chalma, 1974**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.296

Both the spiritual and the spectacular are announced by the presence of angel costumes and decorative angel wings. Iturbide focuses on wings made of both feathers and glitter-covered cardboard decorating the passenger door of a truck, placed just next to a broken side-view mirror.

Tanto lo espiritual como lo espectacular se ven anunciados por la presencia decorativa de alas y disfraces de ángel. Iturbide se centra en las alas hechas de plumas y cartón cubierto de brillantina que decoran la puerta del pasajero de una camioneta y que están ubicadas justo al lado del espejo retrovisor roto.

**Jueves Santo (Holy Thursday), Juchitán, 1970s**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista



**Vírgen de Guadalupe (Virgin of Guadalupe), Chalma, 2007**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.295

A painted backdrop, held up by visible strings or wires, depicts a landscape surrounding an empty mandorla, echoed in the forms of the agave plants on either side. The backdrop is on a float being prepared for a religious festival; either a statue or a real woman dressed as the Virgin will pose in the center of the mandorla. This symbolically charged photograph evokes questions of art and artifice, fiction and reality.

Un fondo pintado, sostenido por cuerdas o alambres visibles, representa un paisaje que rodea una mandorla vacía, cuyas formas hacen eco a las plantas de agave que hay a cada lado. El telón de fondo se encuentra en un camión que se está preparando para un festival religioso; donde una estatua o una mujer vestida como la Virgen

posarán en el centro de la mandorla. Esta fotografía de carga simbólica evoca cuestiones del arte y el artificio, la ficción y la realidad.

**Jano (Janus), Michoacán, 1980**

Collection of Les and Sandy Nanberg / Colección de Les y Sandy Nanberg

A young reveler embraces multiple identities as he rings in the new year. Wearing two masks—a bearded one on the side of his head and a luchador mask over his face—he calls to mind Janus, the Roman god of duality and time, beginnings and endings, and transitions, who can look to the past and the future. The many parts of the boy's costume embody Mexico's cultural duality and complexity.

Un joven fiestero adopta múltiples identidades a medida que celebra el nuevo año. Usando dos máscaras — una de luchador sobre el rostro y una barbuda a un lado de la

cabeza — recuerda la imagen de Jano, el dios romano de la dualidad y el tiempo, los principios, los fines y las transiciones, que mira hacia el pasado y el presente al mismo tiempo. Las diferentes partes del disfraz del joven encarnan la dualidad y la complejidad de la cultura mexicana.

Top / Parte Superior:

**Los jardineros (The Gardeners), Oaxaca, 1974**

Bottom / Fondo:

**El jardinero (The Gardener), Oaxaca, 1974**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.298; 2018.297

The Dance of the Gardeners (La danza de los jardineros)

combines Spanish colonial traditions with the local indigenous culture. Iturbide's photographs feature extravagant costumes, predominantly of Spanish imperial or European influence. With their white gloves, long curly

wigs, masks, crowns, dresses with sequined patterns, and jewelry, these men appear to be outfitted more like kings than gardeners.

La danza de los jardineros combina las tradiciones coloniales españolas con la cultura indígena local. Las fotografías de Iturbide presentan disfraces extravagantes, principalmente de influencia imperial española o europea. Con sus guantes blancos, largas pelucas rizadas, máscaras, coronas, vestidos con dibujos de lentejuelas y joyas, estos hombres parecen estar vestidos más como reyes que como jardineros.

**Volantín (Merry-Go-Round), San Martin Tilcajete, Oaxaca, 1976**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.299

Iturbide's photographs depict Mexican desires and disguises and masks of both solitude and reverie. Here, a

crowned, masked character emerges from a tattered tent covering a carousel.

Las fotografías de Iturbide representan los deseos y los disfraces mexicanos y las máscaras tanto de la soledad como de la ensoñación. Aquí, un personaje coronado y enmascarado emerge de una tienda desgastada que recubre un carrusel.

### **Carnaval de Tlaxcala (Tlaxcala Carnival), 1974**

Collection Galería López Quiroga / Colección de Galería López Quiroga

A lone masked figure in a barren landscape evokes solitude, despite the fiesta that takes place nearby. In Iturbide's photographs, the somber, contemplative side of Mexico's fiestas also comes through. She captures the carnivalesque complexity of their cultural

amalgamations—a deeply important part of the country’s history and identity.

Una figura enmascarada y solitaria en un paisaje árido evoca la soledad, a pesar de la fiesta que se está teniendo en las inmediaciones. En las fotografías de Iturbide, también sale a la luz el lado sombrío y contemplativo de las fiestas mexicanas. La artista captura la complejidad carnavalesca de sus amalgamas culturales, una parte profunda de la historia y la identidad del país.

**Fotógrafo (Photographer), Chiapas, 1975**

Museum of Fine Arts, Boston; Horace W. Goldsmith Foundation Fund for Photography / Fondo de la Fundación Horace W. Goldsmith para Fotografía,  
2015.2273

An itinerant photographer stands static behind his camera and tripod to create a portrait. By contrast, the more mobile Iturbide, unseen, captures the scene with her handheld camera. Her exploration of the medium here refers to the photographic canon and practices of the early twentieth century. It also questions the role of the photographer as a creator of individual and collective photographic memory.

Un fotógrafo itinerante se encuentra de pie, quieto, detrás de su cámara y trípode para hacer un retrato. Para contrastar, Iturbide, más móvil e invisible, captura la escena con su cámara de mano. Aquí, su exploración del medio hace referencia al canon y a las prácticas fotográficas de principios del siglo XX. Además, cuestiona el papel del fotógrafo como creador de memorias fotográficas individuales y colectivas.

## **Juchitán, 1980s**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.278

A plastic-wrapped suit hanging in front of a shop seems to be connected to a woman's legs in heeled sandals, which point the opposite way. Though its juxtapositions are humorous, this photograph also raises questions about our sense of direction: it could be a metaphor for when a person's head and actions are going in different, conflicting, directions.

Un traje envuelto en plástico que cuelga frente a una tienda parece estar conectado a las piernas de una mujer que lleva zapatos de tacón, y que apuntan hacia el lado contrario del frente. Si bien estas yuxtaposiciones parecen humorísticas, esta fotografía también pone en duda nuestro sentido de la ubicación: podría ser una metáfora de esos momentos en que la cabeza y las acciones de una persona avanzan en direcciones diferentes u opuestas.



## **Ciudad de México (Mexico City), 1969**

Collection of Daniel Greenberg and Susan Steinhauser /  
Colección de Daniel Greenberg y Susan Steinhauser

Evoking the harshness of life in the metropolis, this photograph portrays a tired-looking sex worker in what appears to be a cantina or pulquería. But in fact, she is a figure in the city's wax museum. The graphic background alludes to Mexico's history of muralism and the country's fascination with death. This early experiment with the photographic limits of fiction and reality reflects Iturbide's original aspiration to become a film director.

Evocando la dureza de la vida en la metrópolis, esta fotografía es el retrato de una trabajadora sexual con aspecto de cansancio en lo que parece ser una cantina o pulquería. Pero, de hecho, se trata de una figura del museo de cera de la ciudad. Este experimento temprano

con límites fotográficos entre ficción y realidad refleja la aspiración original de Iturbide de ser cineasta.

### **Juchitán, 1979**

Museum of Fine Arts, Boston; Museum purchase /  
Compra del museo, 2018.277

Mannequins in bridal gowns appear in a storefront window with rifles propped in front of them, all layered with the reflection of a palm tree. This startling image recalls Eugene Atget's surreal photographs of Parisian storefronts from the turn of the twentieth century. At the same time, it is infused with Iturbide's sense of Mexican tempo and modernity, evoking ideas of both revolt and revolution.

Los maniquíes con vestidos de novia aparecen en la vitrina de una tienda con rifles colocados frente a ellos, todo ello superpuesto con el reflejo de una palmera. Esta imagen desconcertante recuerda las fotografías

surrealistas que Eugene Atget tomó de las fachadas de las tiendas parisinas tomadas a principios del siglo XX. Al mismo tiempo, está impregnada de la idea que Iturbide tiene del tiempo y la modernidad mexicana, ya que evoca los conceptos de revuelta y revolución.

Documentary / Documental:

In this documentary, produced by the MFA, the artist discusses the different series and themes explored in this exhibition, as well as her creative process.

Length: 15 minutes, 36 seconds

En este documental, producido por el MFA, la artista discute las distintas series y temas que se exploran en la exposición, además de su proceso creativo.

Tiempo de reproducción: 15 minutos, 36 segundos

**Enter the gallery to the right of the mural of Mujer ángel (Angel Woman), Sonoran Desert. View the works counterclockwise from the gallery entrance.**

**Entra a la galería a la derecha del mural Mujer ángel (Angel Woman), Sonoran Desert. Ver las obras en sentido antihorario desde la entrada de la galería.**

**Death and Birds / Muerte y Pájaros**

**Casa de la Muerte (House of Death), Mexico City, 1975**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.300

A man sits in front of a large mural of a skeleton dressed as a bride. On the right, a couple walking arm in arm appear as emerging ghostly figures, evoking love, life, and death, and all that lies between.

Un hombre se encuentra sentado frente de un gran mural de un esqueleto vestido de novia. A la derecha, dos enamorados que caminan tomados por el brazo parecen emerger como figuras fantasmagóricas, evocando el amor, la vida y la muerte, así como todo lo intermedio.

### **Day of the Dead (Día de Muertos), Mexico City, 1974**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

This humorous city scene portrays two cartoon-like skeletons that appear to be seated in a parked bicycle cart, as if in conversation. The skeletons decorate a bakery's windows, under an announcement for pan de muertos (bread of the dead), a sweet bread made only for the Day of the Dead celebration. The photograph, framed to exclude any living person connected to the cart, represents often comic ambiance of the festivities.

En esta humorística escena urbana vemos a dos esqueletos caricaturescos que parecen estar sentados en

una bicicleta de carga estacionada, como si estuvieran conversando. Los esqueletos decoran las vitrinas de una pastelería, bajo un cartel que anuncia el pan de muertos, un pan dulce fabricado especialmente para la celebración del Día de Muertos. La fotografía, está enmarcada de tal manera que excluye a toda persona con vida conectada a la bicicleta, representado el ambiente a menudo cómico de estas festividades.

**¡México . . . quiero conocerte! (Mexico . . . I want to get to know you!), Chiapas, 1975**

Museum of Fine Arts, Boston; Gift of the artist / Donación del artista, 2018.447

This ironic photograph evokes the coexistence of life and death in everyday Mexico. A skull (wearing a helmet with a swastika) is juxtaposed with the silhouette of a man's hat and legs—a seemingly disembodied figure of Death.

Above hangs a peeling sign printed with the Mexican tourism bureau's slogan.

Esta irónica fotografía evoca la coexistencia de la vida y la muerte en la cotidianeidad mexicana. Una calavera (que lleva puesto un casco con una esvástica) se yuxtapone a la silueta del sombrero y las piernas de un hombre . . . una figura aparentemente desencarnada de la Muerte. En lo alto cuelga un cartel descascarado con el eslogan de la Secretaria de Turismo de México.

Top / Parte Superior:

**Death Bride (Novia Muerte), Chalma, 1990**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

A man dressed as a bride wears a wig and a death mask and holds a bouquet of flowers. His pose, with one arm out to the side, may be an invitation or a reminder of the presence, absence, or death of a marital partner; a dark

shadow covers part of the translucent veil that falls from the “bride’s” arm to the ground.

Un hombre vestido de novia, que lleva puesta una peluca y una máscara de la Muerte, sostiene un ramo de flores. Su pose, con un brazo extendido a un lado, puede ser una invitación o un recordatorio de la presencia, ausencia o muerte de un cónyuge; una sombra oscura cubre parte del velo traslúcido que cae del brazo de la “novia” hasta el suelo.

Bottom / Fondo:

**Peregrinación (Procession), Chalma, 1984**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.301

Disguises, worn by the living, are a traditional part of funerary processions. Here, masked figures surround and support a man dressed as a skeleton. In the background,



a baby in white may represent an angel—an indication of life and hope amid the chaos of the procession.

Los disfraces, que utilizan los vivos, son un aspecto tradicional de las procesiones funerarias en algunos lugares como en Chalma. Aquí unas figuras enmascaradas rodean y apoyan a un hombre vestido como esqueleto. En el fondo, un bebé de blanco podría representar un ángel, una indicación de la vida y la esperanza entre el caos de la procesión.

### **Duelo (Mourning), Chiapas, 1975**

Collection of Daniel Greenberg and Susan Steinhauser /  
Colección de Daniel Greenberg y Susan Steinhauser

This potent scene of loss portrays three grieving indigenous women wearing dark shawls over their heads. The small child's hand on the left is a reminder of the cycle of life—the beginning as well as the end.

Esta poderosa escena sobre la pérdida retrata a tres mujeres indígenas de luto, que llevan la cabeza cubierta con rebozos oscuros. La mano del niño pequeño a la izquierda es un recordatorio del ciclo de la vida, tanto del principio como del fin.

**Cementario (Cemetery), Juchitán, México, 1988**

Collection of Daniel Greenberg and Susan Steinhauser /  
Colección de Daniel Greenberg y Susan Steinhauser

**Vendedora en el cementerio (Cemetery Vendor),  
Juchitán, 1980s**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

In Mexico, a cemetery is a place not just for the dead and grieving, but also for commerce—as seen in this image of a woman selling food. The cemetery can also be a place

for collecting wood, as seen in a nearby image; for hanging out and listening to music; and even for festive family gatherings on the Day of the Dead.

En México, el cementerio no es solo un lugar para quienes han muerto o están de luto, sino también para el comercio, como se ve en esta imagen de una mujer vendiendo comida. El cementerio también puede ser un lugar para recolectar madera, como vemos en una fotografía cercana; para pasar el rato y escuchar música o incluso para celebrar las reuniones familiares del Día de Muertos.

Case / Caso:

**Dolores Hidalgo, Guanajuato, México, 1978**

**Four contact sheets / Cuatro hojas de contacto, 1978**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Early in her career, following the loss of her young daughter, Iturbide obsessively photographed angelitos—a Latin American term for dead children who are, according to custom, dressed as angels and buried in white coffins. Iturbide has described a need to involve herself in the deaths of others as a way of coming to terms with her own pain.

In 1978, Iturbide followed a family on their procession from town to the Dolores Hidalgo cemetery. The contact sheets of the photographs she made that day present the sad ritual of a small child's burial, juxtaposed with grotesque images of an adult corpse sprawled on the ground. The prints convey the shock and violence of the corpse—a graphic manifestation of death—in contrast to the young family's quiet passage.

For Iturbide, it was a transformative experience, a catharsis, captured in the contact sheets and the

photograph above. She recounts that it was as if death were saying to her, “You wanted to see me, here I am!” She continues, “And this man appeared and I felt that Death was saying to me, ‘Enough!’ And I no longer photographed [angelitos].” Following that day, birds of death became birds of life for Iturbide.

En los primeros años de su carrera, tras la muerte de su pequeña hija, Iturbide se dedicó a fotografiar obsesivamente angelitos, un término latinoamericano que se aplica a los niños difuntos a quienes, según la tradición, se visten de blanco y se entierran en cajones blancos. Iturbide ha descrito una necesidad de verse involucrada en la muerte de otros como una forma de aceptar su propio dolor.

En 1978, Iturbide siguió a una familia en su procesión desde la ciudad hasta el cementerio de Dolores Hidalgo. Las hojas de contacto de las fotografías que Iturbide

realizó aquel día presentan el triste ritual del entierro de una niña pequeña, yuxtapuesto a imágenes grotescas de un cadáver adulto desparramado en el suelo. Las impresiones fotográficas transmiten la conmoción y la violencia del cadáver—manifestación gráfica de la muerte—en contraste con el silencioso paso de la familia.

Inmediatamente después de fotografiar el entierro de la niña, una dramática bandada de pájaros sobrevoló el lugar. Para Iturbide, fue una experiencia transformadora, una catarsis, capturada en las hojas de contacto y la fotografía expuestas arriba. La fotógrafa recuerda que fue como si la muerte le dijera: “Querías verme, ¡aquí estoy!”. Y añade: “Y apareció un hombre y sentí que la Muerte me decía ‘¡Ya basta!’, y así dejé de fotografiar [angelitos]”. Después de ese día, los pájaros de la muerte se convirtieron en pájaros de la vida para la artista.

## **Pájaros (Birds), Dolores Hidalgo, Guanajuato, 1978**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Birds appear to emerge from an ominous cloud, ascending and descending above the cemetery. Iturbide took this photograph on the same day as her encounter with the gruesome corpse, in the case below. The photograph presents not a harmonious pattern but a mass of birds seemingly going in many directions.

Los pájaros parecen salir de una nube de mal agüero, ascendiendo y descendiendo sobre el cementerio. Iturbide tomó esta fotografía el mismo día en que se encontró con el horripilante cadáver, en la vitrina de abajo. La fotografía no presenta un patron armonioso sino una masa de pájaros que parecen volar en muchas direcciones.

**Pájaros en el poste, Carretera (Birds on the Post, Highway), Guanajuato, 1990**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.304

A sense of the heavenly and the spiritual can pervade Iturbide's photographs of birds. Here, a voluminous flock dramatically surrounds a telephone pole in the form of a cross: the technology of human communication meeting the natural communication of the birds as they form their dance. Iturbide poetically captures the fusion of the sacred and secular.

Una sensación de lo divino y espiritual puede impregnar las fotografías de pájaros de Iturbide. Aquí, una voluminosa bandada rodea dramáticamente un poste telefónico en forma de cruz: la tecnología de la comunicación humana se encuentra con la comunicación natural de los pájaros a medida que ellos interpretan su



danza. Iturbide captura poéticamente la fusión de lo sagrado y lo secular.

### **Perros Perdidos (Lost Dogs), Rajasthan, India, 1998**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

### **Khajuraho, India, 1998**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide's fascination with birds followed her to India. Khajuraho shows us a lone jacket suspended from the tip of a branch, hanging next to a single bird in flight, its beak pointing into the sky. In Lost Dogs, four dogs stand firmly on the earth, their curled tails accentuating the circling of three birds in the sky. The artist describes how, while traveling, one looks for the unknown in order to find oneself or one's obsessions: "The unconscious obsession that we photographers have is that wherever we go we want to find a theme that we carry inside ourselves."

La fascinación de Iturbide por los pájaros la siguió a la India. Khajuraho nos muestra una chamarra suspendida de la punta de una rama, junto a un único pájaro en pleno vuelo, cuyo pico apunta al cielo. En Perros Perdidos, cuatro perros se encuentran sobre tierra firme y sus colas enrolladas acentúan las vueltas que dan los tres pájaros que vemos en el cielo. La artista describe la manera en que, cuando viajamos, buscamos lo desconocido para hallarnos a nosotros mismos o a nuestras obsesiones: “La obsesión inconsciente que tenemos los fotógrafos es que a donde queremos ir vayamos, queremos encontrar un tema que llevamos dentro”.

### **Mercado de Sonora (Sonora Market), 1978**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.303

This photograph represents a fine line between life and death: the man reads about current events as the chickens wait to be sold and slaughtered.

Esta fotografía representa la línea fina que separa la vida de la muerte: el hombre lee noticias de actualidad mientras las gallinas esperan ser vendidas y sacrificadas.

## **Guanajuato, 1990**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

A whirling, endless number of birds appears like an explosion or fireworks coming out of the tree. The spectacular patterns they form in the sky remind us that they communicate and cooperate with each other in ways beyond our comprehension.

Un número infinito de pájaros que vuelan en remolino se ven como una explosión o un espectáculo de fuegos artificiales que salen del árbol. Las espectaculares figuras que forman en el cielo nos recuerdan que se comunican y cooperan de una manera que está fuera de nuestra comprensión.

## **Pájaro (Bird), Actopán, Hidalgo, 1985**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

A solitary bird is framed in the light, captured by Iturbide's camera at the exact moment it passes the window or opening. There is tension in the photograph owing to the enclosed interior space, where Iturbide stands, and the single opening, through which we see a small slice of the bird's liberty.

Un pájaro solitario está enmarcado en la luz, capturado por la cámara de Iturbide en el preciso momento en que pasa por la ventanao abertura. Hay tensión en la fotografía debido a la coexistencia de un espacio interior cerrado, donde se encuentra Iturbide, y de una única abertura, a través de la cual vemos una pequeña porción de la libertad del pájaro.

## **¿Ojos para volar? (Eyes to Fly With?), Coyoacán, 1991**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Here the artist portrays herself holding one dead bird and one live bird—symbols of life, death, solitude, and freedom. She places them with their heads in front of her eyes as a metaphor for the ability to see, to know, to make known, to photograph, and to fly. The expression “eyes to fly with” refers to having the ability to travel and make discoveries.

Aquí la artista se autorretrata sosteniendo un pájaro muerto y uno vivo: símbolos de vida, muerte, soledad y libertad. Los coloca con las cabezas frente a sus ojos como metáfora de la capacidad de ver, conocer, dar a conocer, fotografiar y volar. La expresión “ojos para volar” hace referencia a tener la capacidad de viajar y hacer descubrimientos.

## **Señor de los pájaros (Man of the Birds), Nayarit, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

The caretaker of an island populated only by birds looks skyward as a flock flies in different directions. The lack of a horizon line contributes to a heavenly or dreamlike quality. Indeed, Iturbide links the image to a dream in which she declared: “In my country, I shall plant birds.”

El cuidador de una isla poblada únicamente por pájaros alza la vista hacia el cielo a la vez que una bandada vuela en distintas direcciones. La falta de una línea de horizonte contribuye a dar a la obra un carácter celestial u onírico. De hecho, Iturbide vincula la imagen a un sueño en el que declaró: “En mi país, plantaré pájaros”.

## **Pájaros (Birds), Nayarit, 1984**

Collection of Joan and Robert Stein / Colección de Joan y Robert Stein

**Radiografía de un pájaro con Francisco Toledo (X-ray of a Bird with Francisco Toledo), Oaxaca, 1999**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.302

For this bold photograph, Iturbide was inspired by seeing the inside of the bird while artist Francisco Toledo held it. The presence of the X-ray, a form of photography, references the medium itself. The X-ray is also a metaphor for seeing inside of someone or something—a process of inner exploration.

Para esta audaz fotografía, Iturbide se inspiró observando el interior de un ave mientras el artista Francisco Toledo la sostuvo. La presencia de los rayos X, una forma de fotografía, hace referencia al medio en sí mismo. Los rayos X también funcionan como una metáfora del acto de ver el interior de alguien o de algo: un proceso de exploración interna.

Enter the gallery to the right of Radiografía de un pájaro con Francisco Toledo (X-ray of a Bird with Francisco Toledo), Oaxaca. View the works counterclockwise from the gallery entrance.

Entra a la galería a la derecha de Radiografía de un pájaro con Francisco Toledo (X-ray of a Bird with Francisco Toledo), Oaxaca. Ver las obras en sentido antihorario desde la entrada de la galería.

**La Mixteca / La Mixteca**

**La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Top / Parte Superior:

**La matanza (The Slaughter), La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista



Bottom / Fondo:

**La matanza (The Slaughter), La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Cordero de dios, la matanza (Lamb of God, the Slaughter), La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide's photographs reveal the carnage of the seasonal animal economy, infused with religious rites. She embraces the community's creation of elaborate rituals and myths that combine the sacred and the secular as a way to cope with the violence and pain. The title here references the biblical sacrifice; the goat's throat is cut to honor the Father. The bloody hand and bloodstained bucket in the photograph show that the goat is slowly being drained of its life. The entire goat is used following the slaughter, including the skin, blood, and even the bones.

Las fotografías de Iturbide revelan la carnicería que tiene lugar debido a la economía ganadera temporal, infundida de ritos religiosos. La fotografía se interesa a la creación de elaborados rituales y mitos, en los que se combina lo sagrado y lo secular, como una manera de sobrellevar la violencia y el dolor. El título de esta obra hace referencia al sacrificio bíblico; la cabra es degollada en honor al Padre. La mano sangrienta y la cubeta manchada de sangre que aparecen en la fotografía muestran que la cabra se desangra poco a poco. Tras la matanza, se utiliza la totalidad de la cabra, incluyendo la piel, la sangre y hasta los huesos.

**En el nombre del Padre, la matanza (In the Name of the Father, the Slaughter), La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide photographs all aspects of the killing, from sacrifice to contrition. Here a man holds a booklet while

standing with a woven tray full of small goat heads. The rules of the slaughter say that workers may not kill pregnant goats. Yet sometimes they do not yet know that a goat is pregnant when they kill it. The tray of baby goats' heads is part of the rite of repentance, and the man prays for forgiveness.

Iturbide fotografía todos los aspectos de la matanza, desde el sacrificio al arrepentimiento. Aquí un hombre lee un folleto religioso mientras sostiene una bandeja rectangular tejida de petate llena de pequeñas cabezas de cabra. Las reglas de la matanza establecen que los trabajadores no pueden matar cabras preñadas. Sin embargo, a veces ocurre que no sabían que una cabra estaba preñada cuando la matan. La bandeja de cabezas de cabras bebés es parte del rito de arrepentimiento, y el hombre reza para ser perdonado.

## **El sacrificio (The Sacrifice), La Mixteca, 1992**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.292

A woman stands in water, holding the body of a small goat by the skin of its neck in one hand, a knife in the other. Evoking the biblical story of Abraham, called to sacrifice his son Isaac, the photograph might also call to mind the cleansing aspect of a baptism in a river. Blood darkens the water at the woman's feet; the black-and-white tonality of the image protects us from some of the visceral nature of the experience.

Una mujer se encuentra de pie en el agua, sosteniendo con una mano el cuerpo de una pequeña cabra por el cogote; en la otra, tiene un cuchillo. Evocando la historia bíblica de Abraham, convocado al sacrificio de su hijo Isaac, la fotografía podría también recordar el aspecto purificador de un bautismo en un río. La sangre oscurece el agua a los pies de la mujer; la tonalidad blanca y negra

de la imagen nos protege en parte de la naturaleza sangrienta de la experiencia.

**Carmen, La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

The woman's muscular arms wrangle a goat, not seen in the photograph. The expressive grip of her teeth on her seemingly dull knife expresses the extraordinary and painstaking human effort in the slaughter.

Los brazos musculosos de la mujer luchan con una cabra, a la cual no vemos en la fotografía. El apretón expresivo de sus dientes contra el cuchillo aparentemente desafilado expresa el extraordinario y meticuloso esfuerzo humano que implica la matanza.

**La matanza (The Slaughter), La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**La felicidad, la matanza (Happiness, the Slaughter), La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

When the French newspaper Libération asked Iturbide to select a photograph that symbolizes happiness for her, she sent this image of a Mixtecan girl, smiling mischievously as she kneads a skinned goat carcass. Part of Iturbide's interest in the ritual is that the specific estate where she photographed the slaughter permitted women and children to be part of the process—in contrast to other Mixtecan slaughters in the nearby state of Puebla in which only men participate.

Cuando el periódico francés Libération le pidió a Iturbide que seleccionara una fotografía que simbolizara para ella

la felicidad, la fotógrafa envió esta imagen de una niña mixteca, que sonríe maliciosamente a la vez que presiona firmemente el cadáver de una cabra sin pellejo. Parte del interés de Iturbide en el ritual, es que en el estado de Oaxaca donde fotografió la matanza se permite a las mujeres y los niños formar parte del proceso, mientras que otras matanzas mixtecas como en el estado vecino de Puebla, solo pueden participar los hombres.

**La danza de la cabrita, antes de la matanza (The Little Goat's Dance, before the Slaughter), La Mixteca, 1992**  
Museum of Fine Arts, Boston, 2018.291

Moments of the sacrificial ritual allow Mixtecs to express their sorrow, guilt, and repentance for the slaughter of the goats. Each year, the workers negotiate with the hacienda owners to save one goat. The goat is adorned with a wreath of flowers on its head, and participants dance around it, inspired by the biblical tale of Abraham, asked

by God to sacrifice his son, who was then spared. This lone goat crowned, next to sandal-clad feet, represents a calm moment just before the formal prayer and traditional dance that precede the slaughter.

Ciertos momentos del ritual de sacrificio permiten a los mixtecos expresar su dolor, culpa y arrepentimiento por la matanza de las cabras. Cada año, los trabajadores negocian con los dueños de la hacienda para salvar a una cabra, a la que adornan con una corona de flores en la cabeza. Los participantes bailan alrededor de la cabra salvada, inspirados por la historia bíblica de Abraham, a quien Dios pidió sacrificar a su hijo para después perdonar su vida. Esta única cabra coronada, junto a unos pies que visten sandalias, representa un momento de calma justo antes de la oración formal y la tradicional danza que preceden a la matanza.



## **La matanza (The Slaughter), La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

While highlighting the bonds of indigenous families amid the carnage, Iturbide's photographs also serve as critical commentary on the exploitation of the Mixtec workers. Their harsh working conditions and poor treatment are symbolized by images like these of drying skins, which—along with goat entrails—served as part of their payment.

Si bien se resaltan los lazos de las familias indígenas en el contexto de la matanza, las fotografías de Iturbide también sirven como un comentario crítico de la explotación de los trabajadores mixtecos. Las duras condiciones en las que trabajan y el pésimo tratamiento que reciben quedan plasmados en imágenes como esta, en la que se ven pieles tendidas para el secado, las cuales —junto con las entrañas de las cabras— sirven como parte de su pago.

**La matanza (The Slaughter), La Mixteca, 1992**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Enter the gallery to the left of La danza de la cabrita, antes de la matanza (The Little Goat's Dance, before the Slaughter), La Mixteca. View the works clockwise from the gallery entrance.**

**Entra a la galería a la izquierda de La danza de la cabrita, antes de la matanza (The Little Goat's Dance, before the Slaughter), La Mixteca. Ver las obras en el sentido de las manecillas del reloj desde la entrada a la galería.**

**Juchitán, The Women of Juchitán, Market, and  
Alligator Festival / Juchitán, Juchitán de las Mujeres,  
Mercado, y Festival del Lagarto**

**El pollo (Chicken), Juchitán, 1986**

Collection of Michael and Elizabeth Marcus / Colección de  
Michael y Elizabeth Marcus

**Los pollos (Chickens), Juchitán, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Matrona (Matron), Juchitán, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**INRI, Juchitán, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

A woman stands on a corner, likely with objects for sale in her basket or bowl, while in the background a “fallen” man lies flat on the ground because he is drunk. For Iturbide, the photograph could be seen a metaphor: “. . . because [the] women are always solid, and men fall.” Sensitive to the plight of women in many societies, Iturbide sees this photo as a statement about the status of women vis-à-vis men in Juchitán as well as in society at large.

Una mujer se encuentra de pie en una esquina, seguramente con objetos para vender en su canasto, mientras en el fondo un hombre “caído” yace en el suelo debido a su borrachera. Para Iturbide, la fotografía podría entenderse como una metáfora, “. . .porque [las] mujeres están siempre firmes, y los hombres se caen”. Sensible a la lucha de las mujeres en muchas sociedades, Iturbide entiende esta fotografía como una afirmación del estatus de las mujeres con respecto al de los hombres en Juchitán, así como en la sociedad en general.

**Na' Lupe Pan, Juchitán, 1986**

Collection of Michael and Elizabeth Marcus / Colección de Michael y Elizabeth Marcus

**Manos ponderosas (Powerful Hands), Juchitán, 1986**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Serafina, Juchitán, 1984**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.284

**Nuestra Señora de las Iguanas (Our Lady of the Iguanas), Juchitán, 1979**

Collection of Daniel Greenberg and Susan Steinhauser / Colección de Daniel Greenberg y Susan Steinhauser

Iturbide saw Zobeida Díaz as she made her way to the market, carrying—as iguana sellers sometimes do—her wares on her head. The artist asked if she could

photograph her. This unforgettable image has become part of the visual-cultural heritage of the city and beyond, appropriated by Juchitecans, Chicanos, artists, critics, and even Hollywood. The community later erected a statue of their heroic figure in downtown Juchitán.

Iturbide vio a Zobeida Díaz de camino al mercado, cargando —como a veces lo hacen las vendedoras de iguanas— su mercancía sobre la cabeza. La artista le preguntó si podía fotografiarla. Esta imagen inolvidable se ha convertido en parte de la herencia visual y cultural de la ciudad e incluso más allá, ya que se han apropiado de ella juchitecas, chicanos, artistas, críticos e incluso el mundo de Hollywood. Más tarde, la comunidad erigió una estatua de su heroica figura en el centro de Juchitán.

Case / Caso:

**Nuestra Señora de las Iguanas (Our Lady of the Iguanas), Juchitán, 1979**

**Two contact sheets / Dos hojas de contacto, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

These original contact sheets reveal a cinematic sense of time unfolding in behind-the-scenes views. Diaz appears to be overtaken by laughter at certain points in the process, an indication of Iturbide's empathetic and formidable way of connecting with her subjects. The yellow grease-pencil marks reveal Iturbide's working method and creative process, highlighting the image she has chosen to print and how she envisions cropping it.

Estas hojas de contacto originales revelan un sentido cinemático del tiempo que se despliega en la sucesión de imágenes vistas del detrás de escena de la sesión fotográfica. Díaz parece reírse a carcajadas en ciertos

momentos del proceso, lo cual sugiere de la empatía y formidable capacidad que Iturbide tiene para conectar con sus sujetos. Las marcas amarillas de lápiz de grasa revelan el método de trabajo y el proceso creativo de Iturbide, poniendo de relieve la imagen que ha elegido para imprimir y cómo planea recortarla.

### **Iguanas, Juchitán, 1984**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.282

For Iturbide, daily life in Juchitán is filled with symbols of the community's history. Her poetic visions of iguanas in the marketplace reflect a deep cultural symbolism that Juchitecans themselves may take for granted. Here, she lyrically juxtaposes a pile of iguanas with a woman's heel and dress, its lines echoing the reptile tails on the pavement.



Para Iturbide, la vida diaria en Juchitán está llena de símbolos de la historia de la comunidad. Sus poéticas imágenes de las iguanas del mercado, reflejan un profundo simbolismo cultural que quizás subestimen los propios habitantes de Juchitán. Aquí, la artista yuxtapone líricamente un montón de iguanas al tacón y al vestido de una mujer, cuyas líneas imitan la cola del reptil sobre el pavimento.

**Mercado (Market), Juchitán, 1985**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.283

**Los gallos (Roosters), Juchitán, 1987**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Limpia de pollos (Cleaning Chickens), Juchitán, 1985**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Cuatro pescaditos (Four Little Fish), Juchitán, 1986**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Top / Parte Superior:

**Festival del lagarto (Alligator Festival), Juchitán, 1985**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.289

A painted banner depicts two women carrying cases of Corona beer on their heads; the bottom of the banner is supported by two hands, a recurring motif in Iturbide's photographs. The painted narrative includes a couple in the background at the edge of the water, likely at the alligator sanctuary, and an alligator in the foreground. On the right side, a woman supports a drunken man as they pass stacked cases of beer, in front of a Corona delivery truck.

Una manta pintada representa a dos mujeres cargando cajones de cerveza Corona sobre la cabeza; en la parte

inferior de la manta, vemos dos manos que la sostiene,  
motivo recurrente en las fotografías de Iturbide. La  
narrativa pintada incluye a una pareja en el fondo junto a  
la orilla del agua, seguramente en el santuario del  
cocodrilo, y un cocodrilo en primera plana. A la derecha  
de la manta, una mujer sostiene a un hombre borracho  
mientras pasan los cajones de cerveza apilados frente a  
un camión de reparto de Corona.

Middle / Medio:

**Juchiteca con cerveza (Juchiteca with Beer), Juchitán,**  
**1984**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.290

Bottom / Fondo:

**Lagarto (Alligator), Juchitán, 1986**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.288

**Padrinos del lagarto (The Alligator's Godparents),**  
**Juchitán, 1986**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Doña Guadalupe, Juchitán, 1988**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.286

**La niña del peine (Girl with Hair Comb), Juchitán, 1979**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.285

**Enter the gallery to the left of Doña Guadalupe,**  
**Juchitán. View the works clockwise from the glass**  
**doors.**

**Entra a la galería a la izquierda de Doña Guadalupe,**  
**Juchitán. Ver las obras en el sentido de las manecillas**  
**del reloj desde las puertas de cristal.**

**The Abduction, Political Rally, and Botanical Garden /  
El Rapto, Marcha Política, and Jardín Botánico**

**Juchitán, 1986**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El rapto (The Abduction), Juchitán, 1986**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Top / Parte Superior:

**Baile (Dance), Juchitán, 1986**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Bottom / Fondo:

**Después del rapto (After the Abduction), Juchitán,  
1986**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Marcha política (Political Rally), Juchitán, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Marcha política (Political Rally), Juchitán, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Marcha política (Political Rally), Juchitán, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide intentionally shies away from overt political references, choosing instead to approach her subjects differently, more subtly. Here, the political protest is represented not by the masses but a single figure: a woman walking in the street, captured by the camera just at the moment that her dark dress and large scarf are forcefully blown into the air, creating rhythmic and curvilinear patterns.

Iturbide evita intencionalmente las referencias políticas obvias, eligiendo en su lugar un enfoque distinto, más sutil, de sus sujetos. Aquí, la protesta política no se encuentra representada por las masas, sino por una única figura: una mujer que camina por la calle, capturada por la cámara justo en el momento en que su vestido oscuro y su rebozo se ven sorpresivamente soplados por el viento, creando figuras rítmicas y curvilíneas.

Top / Parte Superior:

**Marcha política (Political Rally), Juchitán, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Bottom / Fondo:

**Marcha política (Political Rally), Juchitán, 1984**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Muxe, Juchitán, 1979**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Juchitec society is a distinct culture within Mexico, owing not only to the dominant role women play in many facets of daily life but also to the society's openness to muxes—men who dress as women, a Zapotec gender status reputed to have existed for centuries. Muxes are a historical part of the indigenous culture, and while men are excluded from certain rituals, activities, and places, muxes traditionally are not. This muxe poses playfully and provocatively for Iturbide.

La sociedad juchiteca es una cultura distintiva dentro de México, no solo debido al papel dominante que desempeñan las mujeres en muchos aspectos de la vida cotidiana, sino también a la apertura que la sociedad muestra hacia los muxes, es decir, hombres que se visten como mujeres, un estatus de género zapoteca conocido por haber existido durante siglos. Los muxes forman parte histórica de la cultura indígena y, si bien los hombres están excluidos de ciertos rituales, actividades y lugares,



los muxes tradicionalmente no lo están. Este muxe posa para Iturbide de manera juguetona y provocativa.

**Magnolia con sombrero (Magnolia with Sombrero),**  
**Juchitán, 1986**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.287

**Magnolia con espejo (Magnolia with Mirror),** Juchitán,  
**1986**

Museum of Fine Arts, Boston

Case / Caso:

**Magnolia con espejo (Magnolia with Mirror),** Juchitán,  
**1986**

**Two contact sheets / Dos hojas de contacto**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide's photographs of a muxe named Magnolia speak to her ability to relate to individuals throughout the community. She took Magnolia with Mirror following Magnolia's request to be photographed; her makeup preparation inspired Iturbide to start the photo shoot early, as seen in the contact sheets here. After Magnolia finished her makeup, Iturbide took Magnolia with Sombrero.

Las fotografías que Iturbide toma de una muxe llamada Magnolia son prueba de su capacidad para relacionarse con personas de toda la comunidad. Tomó Magnolia con espejo después de que Magnolia le pidió que la fotografiara; la preparación de su maquillaje inspiró a Iturbide a comenzar la sesión fotográfica antes, como puede apreciarse en las hojas de contacto que vemos aquí. Una vez que Magnolia terminó de aplicarse el maquillaje, Iturbide tomó Magnolia con sombrero.

Top / Parte Superior:

**Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 2002**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Bottom / Fondo:

**Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 1998–99**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.305

**Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 1998–99**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

The photographs portray plants in transformation—providers of nutrients which, in turn, receive therapy. Many of the cacti appear under mesh, conveying either protection or constraint; others are carefully tied and meticulously labeled. Those screens and covers represent thresholds between the inside world and outside and signify nature interrupted by human intervention. Iturbide explains, “It caught my eye, how the gardeners who

looked after [the plants], put the veils [and] ties, and in this way I felt that these were plants in therapy. I have gone back to the botanical garden, and now those plants are wonderful.”

Las fotografías muestran plantas en transformación: proveedoras de nutrientes que, a su vez, reciben tratamiento. Muchos de los cactus se presentan bajo una malla, que transmite la idea o bien de protección o de restricción; otros se encuentran cuidadosamente atados y meticulosamente rotulados. Esas pantallas y cubiertas representan los umbrales que separan el mundo interno del exterior, y hacen referencia a la naturaleza interrumpida por la intervención humana. Iturbide explica: “Me llamó la atención la manera en que los jardineros que cuidan de [las plantas en recuperación], ponen velos [y] cuerdas, y de esta forma sentí que estas plantas recibían una terapia. He vuelto al Jardín Botánico y ahora esas plantas están maravillosas”.

Top / Parte Superior:

**Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 1998–99**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Bottom / Fondo:

**Jardín Botánico (Autorretrato) (Botanical Garden  
[Self-Portrait]), Oaxaca, 1998–99**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide's exploration of this national symbol in transformation, suffering and recuperating at the same time, engages with her own self-exploration and questioning. Here, her looming shadow is juxtaposed with the shadow of a lone palm tree surrounded by rocks.

La exploración que Iturbide hace de este símbolo nacional en estados de transformación, sufrimiento y recuperación a la vez guarda relación con su propia autoexploración y cuestionamiento. Aquí, su sombra se dibuja y se

yuxtapone con la sombra de una palmera rodeada de piedras.

**Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 2002**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 1998–99**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide's images reflect the caretaking aspect of the garden. She photographed a wall or fence of órganos, organ pipe cacti, with newspapers wedged between the plants to protect them.

Las imágenes de Iturbide reflejan el lado del jardín que tiene que ver con el cuidado de las plantas. Fotografió una pared o una cerca de órganos (cactus pitahaya dulce),

con periódicos calzados entre las plantas para protegerlas.

**Botanical Garden photographs continue along the right wall of the next gallery. Labels are ordered from right to left.**

**Las fotografías del Jardín Botánico continúan a lo largo de la pared derecha de la siguiente galería. Las etiquetas se ordenan de derecha a izquierda.**

**Botanical Garden and Frida's Bathroom / Jardín Botánico y El baño de Frida**

**Ostia, Rome, 2007**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide has continued to photograph plants undergoing treatment, even beyond Mexico. This photograph portrays a tree near Rome in therapy, wrapped with dark cloth at the tops of its trunks. The image links to Iturbide's interest in cinema: she took it where the renowned film director Pier Paolo Pasolini was murdered in 1975. Photographing the ominous-looking tree, Iturbide claimed it resembled the thugs who killed Pasolini. The image of the ailing, or healing, tree at the site of Pasolini's death makes a symbolic connection between the life of the filmmaker and our knowledge of life's fragility.

Iturbide no ha dejado de fotografiar plantas en tratamiento, incluso fuera de las fronteras de México. Esta fotografía retrata a un árbol ubicado cerca de Roma que se encuentra en terapia y con la parte superior del tronco cubierta de tela oscura. La imagen se relaciona con el interés que Iturbide tiene por el cine: tomó la fotografía en el lugar donde el cineasta Pier Paolo Pasolini fue asesinado en 1975. Al fotografiar este árbol de aspect



amenazante, Iturbide afirmó que se parecía a los matones que asesinaron a Pasolini. La imagen del árbol sufriendo, o curándose, en el lugar de la muerte de Pasolini establece una conexión simbólica entre la vida del cineaste y nuestro conocimiento acerca de la fragilidad de la vida.

### **Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 2002**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.306

A thorny, treelike plant receives an intravenous treatment; two bags of cream-colored liquid drip into lines connected to its limbs. These convalescent cacti represent a profound shift: plants used medicinally by humans are now being treated by humans, turning the healing process upside down.

Una planta llena de espinas y semejante a un árbol recibe tratamiento por catéter intravenoso; dos bolsas de un

líquido color crema gotean en unas mangueras  
conectadas a sus extremidades. Estos cactus  
convalecientes representan un profundo cambio: las  
plantas que los humanos utilizan con fines medicos son  
ahora tratadas por los humanos, es decir que hay una  
inversión del proceso de sanación.

**Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 1998–99**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 1998–99**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**Jardín Botánico (Botanical Garden), Oaxaca, 1998–99**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.307

This startling view of the tops of several columnar cacti shows them with wooden boards as splints and bundles of newspaper padding, all bound around the plants with rope.

En esta deslumbrante vista de la parte superior de varios cactus en forma de columna, los vemos con tablas de maderas como férulas y montones de papel de periódico como relleno, todo ello atado con una cuerda alrededor de la planta.

**View the photographs of Frida's Bathroom clockwise.**

**Ver las fotografías del baño de Frida en el sentido de las manecillas del reloj.**

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán, Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide captured this view from below from within Kahlo's bathroom. Because of the angle at which it was taken, the windowpanes, the tree just outside, and the building façade behind the tree look as if they could cave in on the viewer, communicating a sense of oppression, or of being contained.

Iturbide captó esta vista inferior desde el interior del baño de Kahlo. Debido al ángulo de la fotografía, parece que los cristales de la ventana, el árbol que está fuera y la fachada del edificio que se ve enfrente pudieran derrumbarse sobre el espectador, lo cual comunica una sensación de opresión o de contención.

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán, Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

A framed portrait of Stalin was also among Kahlo's belongings; Iturbide photographed it perched improbably on the edge of the bathtub, with a pair of tall crutches.

Un retrato enmarcado de Stalin también se contaba entre las pertenencias de Kahlo; Iturbide lo fotografió precariamente apoyado en el borde de la bañera, junto con un par de muletas.

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Iturbide's photographs evoke different aspects of Kahlo's suffering—from her injured spine to her leg. Photographs in this room show two of Kahlo's many different corsets. The photographer shot this corset from an angle that makes it seem to be magically hung from the wall. The sculptural-looking brace appears almost elegant, posed against the wall's blank surface.

Las fotografías de Iturbide evocan distintos aspectos del sufrimiento de Kahlo, de su columna vertebral dañada a su pierna. Las fotografías de esta sala muestran dos de

los muchos corsés diferentes que tenía Kahlo. La fotógrafa capturó este corsé desde un ángulo que lo hace parecer mágicamente colgado de la pared. El soporte, de apariencia escultural, parece casi elegante, retratado sobre la superficie blanca de la pared.

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán, Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Kahlo's pain is revealed here through the presence of the narcotic she took for relief: a box of Demerol, an opioid medication, is propped on a shelf next to two enamel enema cans with black tubes she used to cleanse herself. These relics of Kahlo's management of pain and physical struggles are juxtaposed with a poster of the Soviet revolutionary and dictator Josef Stalin—a reminder of her political convictions as a staunch member of the Mexican Communist Party.

El sufrimiento de Kahlo se encuentra revelado aquí por medio de la presencia del narcótico que tomaba para aliviarlo: una caja de Demerol, un opioide, apoyado sobre una repisa junto a dos cubetas para enemas esmaltadas con mangueras negras que la artista utilizaba para limpiarse. Estas reliquias de Kahlo, que atestiguan de la gestión del dolor y sus problemas físicos, se yuxtaponen a un cartel del revolucionario y dictador soviético Joseph Stalin, un recordatorio de sus convicciones políticas como miembro acérrimo del Partido Comunista Mexicano.

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán, Mexico City, 2005**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.308

In this intimate self-portrait, Iturbide puts herself in Kahlo's place—showing her own suffering feet after a recent operation, pressed up against the end of Kahlo's bathtub, below the two handles and faucet. The photograph evokes



one of Kahlo's famous paintings, What the Water Gave Me (Lo que el agua me dio, 1938), in which her two manicured feet rest against the end of a tub as surreal images float on the surface of the bathwater.

En este íntimo autorretrato, Iturbide se pone en el lugar de Kahlo, mostrando sus propios pies, afligidos tras una reciente operación, presionados contra el extremo de la bañera de Kahlo, por debajo de la llave y las manivelas. La fotografía evoca una de las famosas pinturas de Kahlo, Lo que el agua me dio (1938), en la que sus dos pies, con las uñas pintadas, descansan contra el extremo de la bañera a la vez que unas imágenes surrealistas flotan en el agua de la tina.

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán, Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Museum of Fine Arts, Boston, 2018.308

One of Kahlo's many prosthetic legs found in the sealed bathroom appears propped against an outside wall in dappled shade.

Una de las muchas prótesis ortopédicas encontradas en el baño cerrado, parece estar apoyada sobre una pared exterior bajo una sombra veteada.

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

**El baño de Frida (Frida's Bathroom), Coyoacán,**  
**Mexico City, 2005**

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

A stained hospital gown hangs ominously against the tiled wall—the hospital's name, printed on the collar, is a reminder of Kahlo's many operations. The black-and-white tonality of the photograph may raise an ambiguity: are the stains blood or paint? In fact, we know Kahlo painted in her hospital gowns, reassigning a garment of sickness and recovery to be one of creativity.

Una bata de hospital manchada cuelga ominosamente sobre la pared con azulejos; el nombre del hospital, impreso en el cuello, es un recordatorio de las muchas operaciones de Kahlo. La tonalidad blanca y negra de la fotografía podría generar una ambigüedad: esas manchas, ¿son de sangre o de pintura? De hecho, sabemos que Kahlo pintaba en sus batas de hospital,

asignando a un atuendo representativo de la enfermedad  
y la recuperación un nuevo significado: la creatividad.