



MARINA VARGAS REVELACIONES



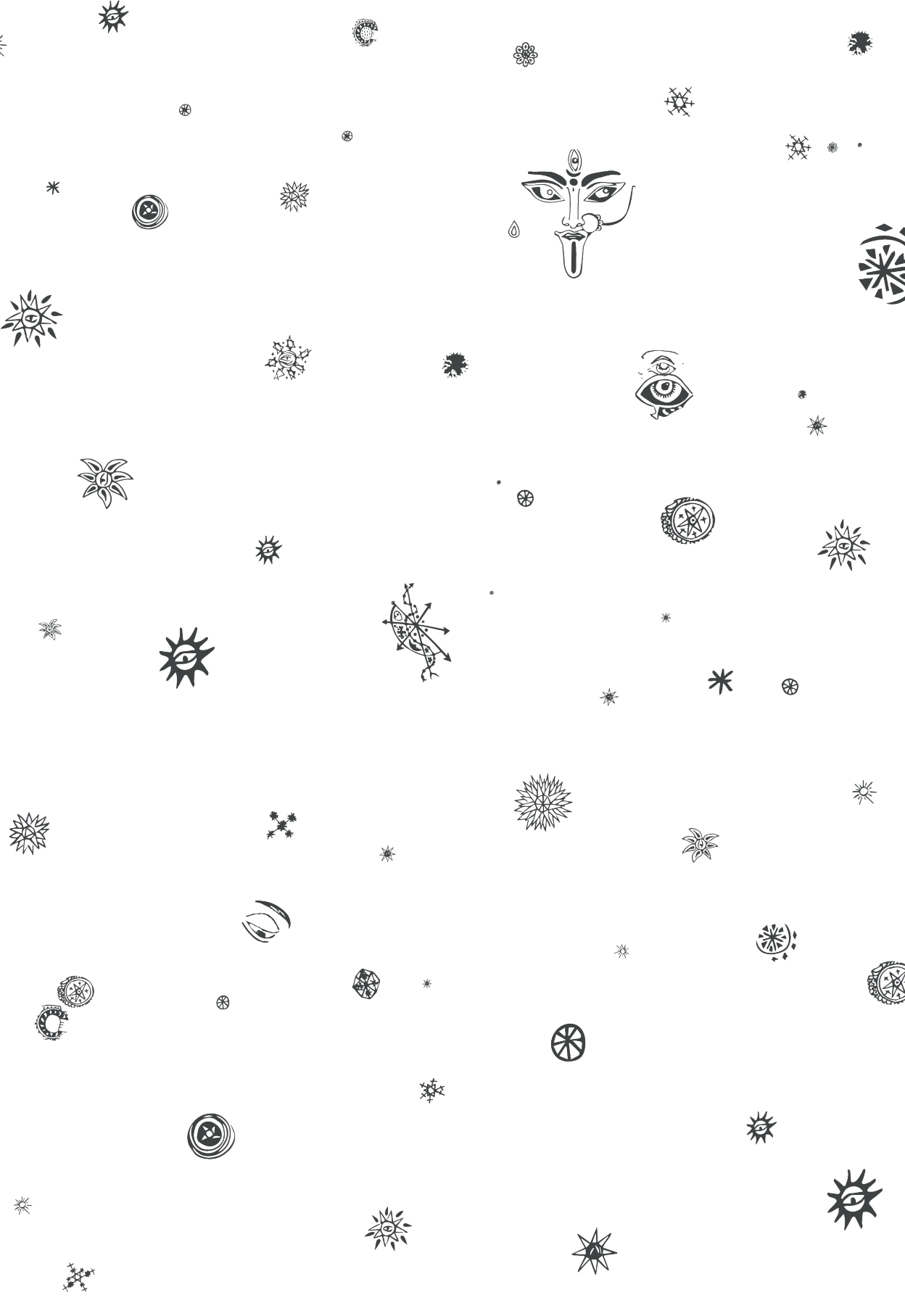
Del 10 de febrero al 4 de mayo de 2025

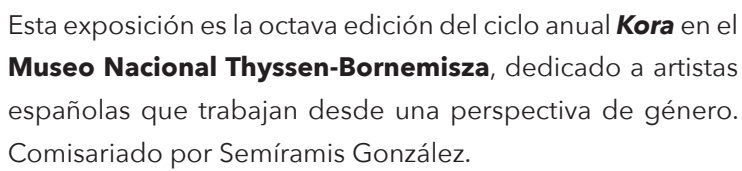
MARINA VARGAS

REVELACIONES



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL







El programa *Kora*, que cada año presenta en nuestro museo una muestra dedicada a una creadora española viva, celebra su octava edición con la exposición *Revelaciones* de la artista Marina Vargas. El título alude al mismo tiempo a la manifestación de lo sagrado y al desvelamiento de lo que siempre ha sido ocultado y silenciado: las figuras y las voces de las mujeres. *Revelaciones* es una exposición inédita y a la vez una prolongación de los grandes temas –las grandes obsesiones– de la obra de Vargas, y de su intensa estética neobarroca, plasmada en una rica variedad de medios.

La muestra no es una mera reunión de obras de arte independientes, sino una creación total en la que se integran el espacio y el color, las pinturas y las esculturas, los objetos y las palabras, y donde la artista incorpora las piezas de la colección Thyssen-Bornemisza que ella ha elegido, como el *Hércules en la corte de Onfalia* de Hans Cranach, *La Virgen del árbol seco* de Petrus Christus o los ángeles adorantes de Della Robbia. Cada espacio nos sorprende con su propio lenguaje simbólico. En la primera sala, dedicada a la “Palabra”, son las frases en lengua de signos, tomadas de fuentes tan diversas como el evangelio apócrifo de María Magdalena y los lemas feministas actuales. En la segunda sala, de la “Visión”, los cangrejos de cerámica descienden por la pared y aluden al cáncer que la artista vivió y que ha determinado su creación. En la tercera sala, sobre el “Cuerpo”, son las dos piedades invertidas –Jesús sosteniendo a su Madre–: la Piedad negra que cuelga del techo y la Piedad craquelada en el suelo. La última sala, la sala negra, está dominada por la magnífica escultura de *Santa María Egipciaca*, de Luis Salvador Carmona, prestada por el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, rodeada por los dibujos de los arcanos del tarot, que han ido marcando el ritmo de la exposición y que ahora se reúnen como en una letanía.

Deseo expresar mi reconocimiento al Museo Nacional de Escultura de Valladolid y a los coleccionistas que han contribuido generosamente con préstamos de obras. También quiero manifestar nuestro agradecimiento a la artista, por su maravillosa dedicación a este proyecto, así como a la comisaria Semíramis González, a la diseñadora Claudia Ospina, a la coordinadora Laura Andrada y a todo el equipo del museo por su espléndido trabajo.

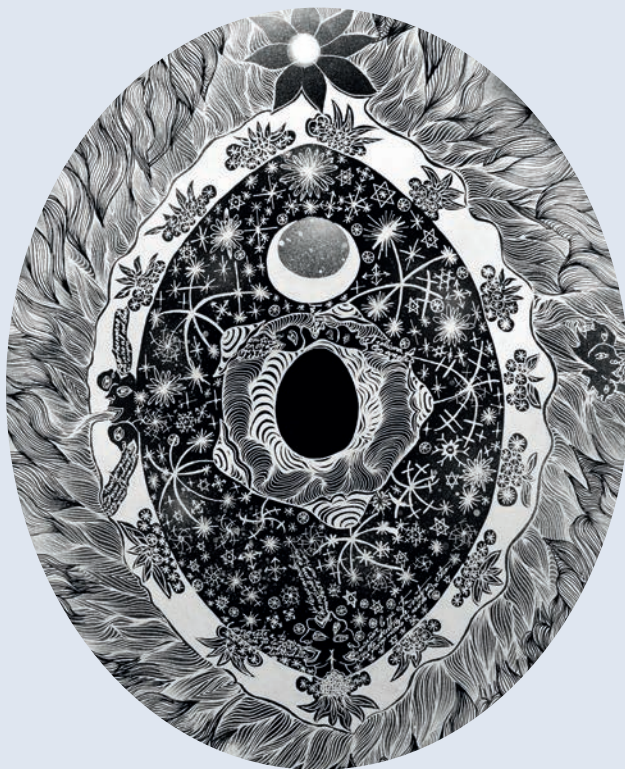
Guillermo Solana

Director artístico del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Las voces de un linaje olvidado

Semíramis González

*Inanna, Enheduanna, Isis, Quan Yin,
Miao Shan, Madre María, Sarah-La-Kali,
Tecla, Perpetua, Juana de Arco,
Marguerite Porete...*



La exposición **Revelaciones** de Marina Vargas se presenta como un proceso, como una letanía, que dio comienzo hace unos meses y en cuyo desarrollo se sumergió de lleno la artista. La idea inicial partió de una pequeña semilla que ha ido creciendo durante este tiempo: se trataba de revelar y descubrir lo ignorado, lo secreto. Con el foco puesto en dar relevancia a aquellas mujeres que han sido tradicionalmente apartadas de los relatos oficiales, en relación a la literatura sagrada, Vargas se introduce en las voces y escritos de estas mujeres para, a partir de sus palabras, continuar este linaje olvidado. Es interesante detenerse en esta parte del proceso para comprender la complejidad de las obras que ahora vemos en las salas del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, que no sólo dan cuenta de un trabajo minucioso y preciosista en lo técnico, sino que son el resultado de una profunda investigación de las fuentes.

La figura de María Magdalena se convierte en esta exposición en el eje central desde el que parten otras ramificaciones que van dando paso a otras mujeres, sobre todo a aquellas que han sido ocultadas por ese relato hegemónico que borra a la mitad de la población humana de la historia. Esas mujeres aparecen aquí a modo de letanía, como una invocación de todas ellas: Inanna, Enheduanna, Isis, Quan Yin, Miao Shan, Madre María, Sara Kali, Tecla, Perpetua, Juana de Arco, Marguerite Porete¹, y se entremezclan con las palabras, las lecturas del tarot y otros sistemas de interpretación que forman parte del universo de la artista, tanto en su proceso creativo como vital.

Partiendo de María Magdalena

En torno al año 367 se compone el canon del Nuevo Testamento, que estaba integrado por una serie de textos admitidos como oficiales por la Iglesia y se consideró a los que se quedaban fuera como apócrifos. El listado, tal y como lo conocemos hoy, fue publicado originalmente por Atanasio de Alejandría en el año 370 y consagrado como canónico en el Tercer Concilio de Cartago de 397. Entre los textos que se quedaban “fuera” se encontraban, entre otros, los evangelios de Tomás, de Felipe, o el de María Magdalena. De este último se conservan solamente tres fragmentos: dos, muy breves, en griego, en manuscritos del siglo III, y otro, más extenso, en copto. El contenido del texto original fue escrito entre los años 30 y 180 d. C., aunque no se ha conservado, como decimos, en su totalidad y solamente han llegado hasta nuestros días algunos fragmentos.

1_ Meggan Watterson, *María Magdalena revelada: La primera apóstol, su evangelio feminista y el cristianismo que aún no hemos experimentado*, Málaga, Sirio, 2020.

El primero que se encontró fue localizado por el alemán Carl Reinhardt en un mercado de antigüedades de El Cairo en 1896. Son los conocidos como manuscritos de Nag Hammadi y denominados “evangelios gnósticos”, es decir, los evangelios del “autoconocimiento”, o más específicamente, “el conocimiento que procede de la experiencia directa”². De todos los evangelios que conocemos, tanto apócrifos como canónicos, el de Magdalena es el único que lleva el nombre de una mujer.

A propósito de esto, la escritora, académica y catedrática de Teología de la Universidad de Harvard, la doctora Karen King, señala que “dado que es muy poco habitual que varias copias de un texto con fechas tan antiguas hayan sobrevivido, la certificación del Evangelio de María como un trabajo cristiano antiguo es de una importancia inusual”³ y situaría el escrito de Magdalena como uno de los textos más tempranos del cristianismo, casi contemporáneo al Evangelio de San Juan. Esta misma idea la ha desarrollado la teóloga feminista Cynthia Bourgeault, quien se propone desmontar el relato patriarcal canónico que ocultó la palabra de las mujeres en relación a lo sagrado. El escritor y teólogo español Juan José Tamayo se refiere a la teología feminista como

“una verdadera revolución metodológica, un giro hermenéutico y un análisis de la realidad desde la perspectiva de género, que suponía una verdadera conmoción en el discurso teológico. En su mediación socio-analítica llamaba la atención sobre la discriminación de las mujeres, que desemboca en violencia machista, feminicidio, como invariante histórica e instrumento normalizado en la sociedad y la Iglesia patriarcales”⁴.

Tamayo analiza cómo el magisterio eclesiástico y sus teólogos censuraron las reclamaciones que se hacían desde ámbitos como éstos, especialmente a partir de los años setenta, en pleno auge de la Segunda Ola Feminista, que reclamaba cambios reales en las estructuras de poder que seguían apartando a las mujeres. Si “el patriarcado tiene a Dios de su parte”⁵, entonces las feministas debían buscar en figuras que supusieran un contrapeso al relato oficial. María Magdalena se convertía así en una de las principales, no sólo por el protagonismo en las distintas tradiciones evangélicas (incluso en aquellas que la intentaban colocar en un segundo plano), sino por ser testigo en primera persona de la resurrección de Jesús. Este hecho

2_ *Ibid*

3_ *Ibid*

4_ Juan José Tamayo: “Las condenas patriarcales a la Teología Feminista proyectaron sobre Dios una imagen misógina”, 6 de junio de 2020, en la página web de *Religión Digital*.

5_ Kate Millett, *Política sexual*, A. Moreno Sardá (trad.), Madrid, Cátedra, 2019.

no es menor, y es que a María Magdalena se la considera “la primera entre los apóstoles” no ya en un sentido cronológico (porque fue la primera en llegar a la escena en la que había tenido lugar la resurrección), sino de una manera más fundamental: porque era portadora del mensaje⁶. Magdalena no era, sin embargo, la única mujer entre quienes seguían a Jesús, sino que en el círculo íntimo de sus enseñanzas se encontraban, en igualdad de número, tanto hombres y mujeres. De esta manera, y siguiendo el argumentario planteado por las teólogas feministas y la cronología de los manuscritos de Nag Hammadi, el Evangelio de María Magdalena (y el resto de los llamados “gnósticos”) fueron utilizados para difundir el mensaje de ese primer cristianismo durante casi 300 años, hasta que en 370 se configura el listado actual. Coincidió entonces con el planteamiento de Bourgeault cuando señala que:

“María Magdalena, a quien el propio Jesús concedió el primer cargo apostólico para anunciar la noticia de su resurrección, no se incluyó entre los apóstoles, y Pablo, que no se encontraba en la última cena y nunca conoció a Jesús en su vida terrenal, sí lo fue”⁷.

Todo este trazado histórico y de construcción de un relato donde la voz de una mujer, pero también como símbolo de todas aquellas que, con evangelio o no, tenían un protagonismo en la difusión de un mensaje nuevo y fueron silenciadas, daba comienzo al trabajo que cimenta esta exposición.

A partir de esta exclusión canónica se construye también la confusión intencionada de considerar a María Magdalena una prostituta (a pesar de que no existe ninguna alusión directa en ningún testamento de que lo fuera)⁸. Además se produce asimismo el ocultamiento de la aportación de su figura, ya no sólo desde el punto de vista espiritual (por su cercanía con Jesús y por formar parte de ese modelo de espiritualidad que planteaba Jesús, revolucionario en sus vías pero también en lo social, puesto que en torno a él mujeres y hombres fueron considerados como iguales), sino que tiene lugar el ocultamiento de la propia historia de María Magdalena, quien supuestamente huye en una barca, a causa de las persecuciones a cristianos en Palestina, y atraviesa el Mediterráneo, hasta

6_ Cynthia Bourgeault, *María Magdalena*, Barcelona, Obelisco, 2019.

7_ *Ibid.*, p. 47.

8_ Fue en la homilía 33ª del papa Gregorio (591 d. C.) cuando se difundió esta idea errónea de que María Magdalena era prostituta. Según Karen King, podía deberse a la popularidad que seguía teniendo entonces: “esta ficción resolvió dos problemas al mismo tiempo, pues no solamente menoscabó las enseñanzas asociadas con María, sino también la capacidad de las mujeres para asumir roles de liderazgo”. Karen King, *The gospel of Mary of Magdala: Jesus and the First Woman Apostle*, Santa Rosa, Polebridge Press, 2003, p. 152.

la localidad del sur de Francia de Saintes-Maries-de-la-Mer, donde continúa evangelizando hasta retirarse a una cueva durante treinta años, en la Sainte-Baume, cerca de Marsella. La tradición se mezcla con relatos diversos que la relacionan con Sara Kali o Sara de Marsella, la santa venerada por el pueblo gitano. Se la relaciona asimismo con la imagen simbólica del huevo, especialmente con la tradición de los huevos de Pascua de colorear de rojo un huevo como símbolo de la divinidad de Jesús, aunque el huevo mismo podría ser símbolo de un óvulo o del nacimiento, pero también del sagrado corazón de Jesús, que según una leyenda, habría sido guardado en un recipiente con forma oval que sería custodiado por María Magdalena.

De la palabra a la imagen

Todas estas referencias que se presentan aquí brevemente, desde el descubrimiento del Evangelio de María Magdalena pasando por los símbolos que acompañan a su figura, como el del huevo o la cueva (llamada Grotte aux Oeufs -Cueva de los Huevos-, cuya forma recuerda a una vulva), hasta las figuras paganas que forman parte de todas las prácticas religiosas oficiales, son fuente de inspiración para el trabajo que Marina Vargas ha estado desarrollando durante meses para esta exposición. De ahí que esta **Revelación** sea precisamente un desvelamiento de lo que se oculta, en todos los sentidos. A partir de una tradición religiosa patriarcal se construyó un sistema político y social perfectamente estructurado que dejaba fuera todo lo femenino, considerado pecaminoso o diabólico. Como señala Silvia Federici, la historia patriarcal de lo sagrado se estableció sobre el silenciamiento de las mujeres:

“La caza de brujas destruyó todo un mundo de prácticas femeninas, relaciones colectivas y sistemas de conocimiento que habían sido la base del poder de las mujeres en la Europa precapitalista, así como la condición necesaria para su resistencia en la lucha contra el feudalismo”⁹.

Marina Vargas bebe de todas estas fuentes: la posibilidad de transitar lo sagrado, desde cualquier religión, para revelar lo que está velado, oculto, o lo que sólo se intuye. Esto no es nuevo en su trayectoria artística: desde sus inicios, figuras femeninas mitológicas como Diana han estado presentes, también diosas como la hinduista Kali, y de otras tradiciones, fundamentales en la simbología apotropaica, bien sean oficiales o de carácter popular.

⁹ Silvia Federici, *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, V. Hendel (trad.), Madrid, Traficantes de Sueños, 2010, p. 157.

El trabajo curatorial para esta nueva exposición del programa **Kora** se ha desarrollado de manera procesual, siguiendo la propia investigación de la artista, complementado con encuentros y diálogos compartidos donde profundizábamos en las cuestiones aquí planteadas. Desde un punto de vista discursivo, el diálogo entrecruzado ha sido un flujo continuo de estas “Revelaciones” durante estos meses. Porque si una cosa destaca en esta exposición es el hecho de haber realizado la mayor parte de las obras de nueva producción (específicamente para este proyecto) además de que ha concebido las piezas y su disposición en las salas como un todo. No sólo se trataba, por tanto, de que Vargas, en su proceso creativo, fuera combinando fuentes bibliográficas o de otras exposiciones y lecturas de tarot para dar forma a las obras, sino de que su emplazamiento específico en el contexto de las salas del museo tuviera un sentido coherente. De ahí que suelo, paredes, incluso techo, y pintura, dibujo, escultura y pieza sonora sean elementos que integran un todo estrechamente relacionado (incluida una pequeña zona de investigación que, como he indicado, es parte misma del sentido de todo el proyecto).

“Palabra”

La exposición da comienzo en la sala titulada “Palabra”, donde es protagonista una pared completamente integrada por frases que, en lengua de signos internacional y española, aluden al Evangelio de María Magdalena, a mujeres relevantes para la artista como Hannah Wilke y a lemas feministas actuales como “Yo sí te creo” o “No te calles”. Otra de las frases (“El patriarcado tiene a Dios de su parte”) proviene de uno de los libros fundamentales del feminismo occidental como es **Política sexual** de Kate Millet. Y otras dos se refieren al carácter místico de la relación entre María de Magdala y Jesús: “Y el verbo se hizo carne” (la palabra toma forma) y “Noli me tangere” (erróneamente traducida como “no me toques”, aunque en griego original la expresión sugiere una acción que continúa en el tiempo, siendo más correcta la traducción “no me retengas”, que alude a un cambio de corporalidad: la carne ha vuelto al verbo).

Además, varios pares de manos unidas que forman un triángulo, el símbolo feminista, salen de esta misma pared: simbolizan el útero y son muy significativas para la historia del arte feminista, desde Judy Chicago a Pilar Aymerich. Todo ello se contrapone a la pintura de Hans Cranach, **Hércules en la corte de Onfalia**, de 1537, en la que mujeres de la corte de la reina Onfalia dominan al héroe condenado por asesinato, caído en desgracia, que es vendido como esclavo para realizar las tareas consideradas femeninas (y, por tanto, desprestigiadas) mientras la soberana dirige el reino de Lidia que ha heredado a la muerte de su marido, sin necesidad de un nuevo consorte. Las manos son protagonistas en esta escena de Hércules y las

cortesanas: se trata de una vuelta de tuerca a una sociedad, la renacentista, en la que las mujeres eran relegadas a un papel doméstico considerado menor. La leyenda de Onfalia es aquí una reivindicación de esas otras mujeres que han sido dirigentes, guerreras o reinas y que han sido borradas de la historia en su relato patriarcal.

Una gran carta del tarot preside también uno de sus lados de esta sala: se trata de una pintura sobre madera que remite al significado que para la artista tiene todo el conjunto de esta sala titulada “Palabra”. Es la figura de “El Emperador”, el patriarca que ha silenciado la palabra de las mujeres. Es interesante señalar que, a lo largo de toda su carrera, el tarot aparece de manera recurrente en la obra de Marina Vargas, quien sigue la estricta disciplina de pintar solamente aquellas cartas que le van saliendo en distintas tiradas, y por lo tanto no hace ninguna al azar, sino que, una vez que las cartas son descubiertas, la artista las pinta.

“Visión”

La “Palabra” da paso a la sala de la “Visión”, en la que la ***Pareja de ángeles en adoración***, de hacia 1510, del taller de la familia Della Robbia, está situada en el límite de un arco en la pared, de la cual descienden varios cangrejos de cerámica, intervenidos cada uno por la artista con dibujo y color, para culminar en un gran tapiz sobre el suelo en el que encontramos el símbolo de la Cruz de Camarga (con el corazón de las Tres Marías, las que, según la leyenda, llegaron en una balsa a la orilla de Saintes-Maries-de-la-Mer -María Jacobe, María Salomé y María Magdalena-). Sobre el tapiz hay una serie de caracoles, utilizados para la lectura adivinatoria en la religión afrocubana (èrindinlògun), que forman parte también del proceso que la artista lleva a cabo en su trabajo artístico, como señalaba en el caso del tarot. Cada lectura va acompañada de su representación visual y el significado que para ella tiene: nada es dejado al azar.

En una de las paredes laterales, a modo de exvoto escultórico, cubiertos de pan de oro, hay unos moldes utilizados en radioterapia cuando debe aplicarse en alguna parte de la cabeza. Toda esta sala, tanto en sus elementos compositivos como en el significado esotérico de cada caracol, tapiz o carta de tarot, pero también en el color elegido para las paredes y suelo, alude al cáncer que Vargas padeció en el pasado y vuelve a presentarnos a una artista cuyo proceso vital y artístico son dos vasos comunicantes que no se desligan el uno del otro. Desde el conjunto de los cangrejos (con el que se representa el signo zodiacal de cáncer), que se despliegan y parecen ascender, hasta el color de la sala, es un homenaje a otra mujer, otra aún gran desconocida: Charlotte Haley. En 1991, a sus 68 años, Haley era paciente de cáncer de mama y decidió coser lazos de un color similar al melocotón y

los repartió entre sus amigas, vecinos y gente cercana para reivindicar una mayor inversión en investigación de la enfermedad. Haley rechazó ofertas para comercializar el lazo melocotón, pero poco después la revista **Self** y la compañía de cosméticos Estée Lauder se apropiaron de la idea, le cambiaron el color al lazo por el rosa y difundieron su campaña. Desde un punto de vista feminista, además de lo que supone la propia historia de la idea y el ocultamiento de su creadora original, el uso del color rosa ha provocado críticas constantes a este tipo de iniciativas, que asimilan el cáncer de mama con una representación idealizada y cosificadora de las mujeres, sin tener en cuenta una perspectiva interseccional de quienes también tienen cáncer de mama, y la asociación de lo “femenino” con el rosa les supone rechazo.

En la pared opuesta se despliegan fragmentos de caracoles y cangrejos, y, finalmente, la sala se cierra con la gran carta del tarot de “El Mundo”, símbolo del renacer sin necesidad de morir.

“Cuerpo”

La sala titulada “Cuerpo” se transforma en un espacio de recogimiento sobre el que dominan dos piedades de la serie de siete que la artista ha realizado en la última década. Suspendida en el techo, una Piedad negra se contrapone a la última de las piedades (que cierra la serie), la Piedad craquelada, que parece haber sido abierta para mostrar lo oculto, las entrañas. Son piedades invertidas en las que es Jesús el que sostiene a María e inicialmente llamadas por la artista “La Madre muerta”. Es en esta última Piedad, de nueva creación, donde el fragmento y la grieta dan paso a otra María distinta a las anteriores, una María cercana a Jesús, María de Magdala.

Junto a ellas está la pintura flamenca **La Virgen del árbol seco** de Petrus Christus, de hacia 1465, en la que en un entorno oscuro las dos figuras están rodeadas por el árbol de la ciencia, que renace cuando “el verbo se hace carne”.

De la misma manera, en otra pared, una serie de corazones aluden a las visiones de Margarita María Alacoque (la primera persona en recibir las apariciones del Sagrado Corazón), y hacen referencia también al significado del corazón como carnalidad, como lugar para la ascesis espiritual, por la capacidad de ver con el corazón más que con el intelecto. “Vi al Maestro en una visión y le dije: ‘Señor, te veo ahora en una visión’. Y él me contestó ‘Bendita seas, María, porque el hecho de verme no te altera. Donde está el corazón, está el tesoro’”, dice uno de los fragmentos del Evangelio de María Magdalena.

Esta sala culmina con la carta de “La Fuerza” como símbolo de todas las diosas, de todas las místicas, de todas las brujas, de todas las mujeres... finalmente triunfantes.

A lo largo de la exposición, Vargas ha trazado no sólo un recorrido iniciado por la figura de Magdalena, sino que concatena las historias de las diosas que han formado parte de su proceso artístico desde siempre. La experiencia personal es tomada aquí no como anécdota sino como significativa, transformando la subordinación inicial de lo particular al mandato religioso y poniendo al mismo nivel experiencia personal y carácter sagrado. Como señala la profesora Celeste Olalquiaga analizando los altares de artistas como Amalia Mesa-Bains, esta subversión del orden y de la prioridad confiere a la cultura de masas, y especialmente a la cultura popular de las mujeres, un significado transformador: “las viejas deidades patriarcales ya no resultan satisfactorias. Lo que ella ha hecho es aprovechar una tradición ya establecida para transmitir nuevos valores. Más allá de simples cambios formales, sus altares reemplazan lo trascendental por lo político”¹⁰, y convierten la experiencia feminista en parte conductora del significado final de estas obras.

De camino a la última sala, una pared está dedicada al proceso investigativo llevado a cabo por la artista para esta exposición, dando cuenta de la relevancia de ello en el resultado final.

Finalmente, una gran foto de un pecho mastectomizado titulada **Noli me tangere o la duda de santo Tomás** se enfrenta a la escultura **Santa María Egipciaca**, de Luis Salvador Carmona, fechada en el segundo tercio del siglo XVIII y prestada por el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Frente a la carne y la duda, ante la necesidad de tocar para creer, la figura de Magdalena (junto a la foto), como símbolo de las mujeres que persisten pese a ser cuestionadas, pese a no ser creídas.

Entramos ya en la sala negra, la llamada “Sala Egipciaca”, en la que la figura escultórica domina todo el espacio rodeada de dibujos plateados de distintas cartas que la artista ha ido creando en estos meses, como una letanía constante, en conexión con la propia figura de María Egipciaca. En este último espacio, una voz de mujer lee el significado de cada una de las cartas, aludiendo no sólo a las que están dispuestas en la pared, sino a todas las que configuran la tirada y que forman parte de la serie. Es la voz de la actriz María Botto, que interpretó a María Magdalena en una película de cine.

10_ Celeste Olalquiaga, “Sagrado kitsch. Recogiendo basura religiosa de la calle” (2010), en Gerardo Mosquera (ed.), *Beyond the fantastic: Crítica de arte contemporánea desde América Latina*, Granada, Universidad de Granada, 2022, p. 311.

Revelaciones se plantea como una exposición inédita de Marina Vargas, pero al mismo tiempo profundiza en muchas de las cuestiones que han configurado el conjunto de su obra y su indagación artística durante toda su carrera. Su particular ruptura del canon viene dada no sólo por el hecho de nombrar a las mujeres ocultas en la literatura sagrada (independientemente de la religión), sino también por su interés en desmontar las estructuras patriarcales de la historia del arte que han construido una imagen cosificadora de las mujeres y que las han relegado a los márgenes del relato. Como señala Federici a propósito de la caza de brujas, que considera un intento coordinado de degradar, demonizar y destruir el poder social de las mujeres y en la que se forjaron los ideales burgueses de feminidad y domesticidad, Vargas reclama aquí el “no te calles” del presente, el “se acabó” que termina con el silencio de las violencias sexuales, e invoca a Inanna, Enheduanna, Isis, Quan Yin, Miao Shan, Madre María, Sara Kali, Tecla, Perpetua, Juana de Arco, Marguerite Porete y María Magdalena... en una conjura que revela las voces de todas. Romper el silencio como acto político.



REVELACIONES

Palabra, Visión y Cuerpo

Marina Vargas



La Luna

Lo divino femenino.
La Luna: es un secreto siempre
a la vista.
Madre cósmica que
contiene al sol.



Seis de Bastos

Crearía el universo de nuevo sólo para
oírte decir que me amas.



Rey de Bastos

Soy el puente entre
el cielo y la tierra.
Soy completamente humana
y completamente divina.
Conquisto y poseo
de manera directa.
Orión me ilumina.



Paje de Oros

SIDUS, SIDERIS: desear y
NO dudar.



Dos de Copas

Alma gemela.
Adán-Nada.
Eva-Ave.
Dos es Uno.



As de Copas
Amor propio.
"Yo soy mi templo".



Diez de Espadas
El principio del fin.
Nada te turbe, nada te espante,
todo se pasa; la paciencia todo lo
alcanza (Santa Teresa).



Siete de Oros
Dar es recibir.
Espiritualización de la materia.
Materialización del espíritu.



Nueve de Copas
El otoño del corazón.
Me desprendo de todo lo que no
me sirve.
El espíritu es ético.



Diez de Espadas

Un diez de espadas
siempre deja eco.

El dolor tiene memoria.

La primavera no cabe en un jardín.



Nueve de Copas

¡Despréndete! ¡Vacíate!
¡Abandónate!



Siete de Bastos

Siete bastos-Siete letras:
ROLDANA.

Lo importante no es el ataque
sino la defensa.

Marte en Leo. No hay nada,
ni nadie incombustible,
si eres fiel a ti misma.



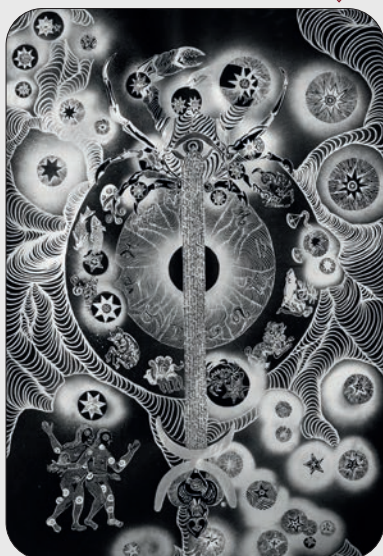
Siete de Espadas

Siete espadas, siete dolores;
siete dolores, siete planetas;
Quirón; la herida que no sana.
Hay dolores que iluminan.



Seis de Copas

Agua-espejo.
Yo soy el otro. El otro soy yo.
Narciso también es una flor.
Lo femenino está iluminado.
El cuerpo del amor se vuelve transparente.



As de Espadas

As de espadas-consciencia cósmica.
La mirada se clava como una espada.
El tiempo es cíclico y pende
de un instante.
Decidir es actuar.



Cuatro de Espadas

Cuatro de espadas-cuadratura del círculo.
Júpiter-3'14.
Es necesario recogerse para poder
expandirse.
EL CUERPO DEL AMOR SE VUELVE
TRANSPARENTE.



La Muerte

A la muerte yo llamo.
Hoy es 13.
Un cuerpo como un huevo
contiene un alma.
"Resucita en esta vida"
(Meggan Watterson en *María
Magdalena revelada*).



El Juicio-Reinicio kármico.

Bóveda celeste. Era de Acuario.
Planeta Saturno. Letra de fuego.
Vida después de la muerte-20-20.
Elegua 7-6; Odí Obara; Odi She-Iré.
Absuelto por falta de pruebas.
Ninguna mentira puede perdurar si
no está basada en la verdad.
Para poder renacer primero hay
que morir.



Siete de Copas

Soñar despierta.
Imaginación activa.
Invocar y visionar nuevos mundos.



Cuatro de Bastos

El espíritu del hogar.
La familia también se elige.



Nueve de Oros

Un nueve de oros está entre la perfección del 8 y la renovación del 10.

Un nueve de oros te avisa de que estás en tu lugar.

Satisfacción y cumplimiento.

Todo es merecido para seguir abriendo caminos.



Cinco de Copas

Lo que se fue, se fue.

No te aferres al presente porque pasará y se volverá ayer.

No te aferres al futuro porque el mañana se convertirá en hoy.

Y se convertirá en ayer. Todo va a volverse un ayer.

Lo que verdaderamente te pertenece no te lo pueden quitar.



Cuatro de Copas

El corazón reflexiona sobre
sus opciones.
Hay que ver con claridad lo
estancado, lo que nos limita.
No eres tan pesada como el
vaso de tierra, ni plácido como
el vaso de agua,
ni turbulento como el de aire.
Hay una llama en la copa de
fuego que te liberará de las
circunstancias que te han
traído aquí.



Seis de Oros

Talismán mágico que contiene todo
mi potencial.
Un seis de oros sólo llega cuando
tienes realmente claro lo que
quieres.
Tu poder y fuerza vienen de dentro.



El Carro

Viajo con el tiempo sin salir
del instante.
Soy mi propio vehículo.
Los poderes transformadores
están en mi propio cuerpo.



El Péndulo

El Péndulo-cuerpo celeste.
Eje del mundo.
Como es arriba es abajo,
como es abajo es arriba.



La Emperatriz

Ella es la sabiduría del bosque.
"Ella es la sabiduría del río.
Donde el médico falla, ella cura con
agua dulce.
Donde la medicina es impotente, ella
cura con agua fresca." (Poema yoruba
[oriki] en honor a Oshún).
Venus-la amante y la Luna.
Reina del cielo y de la tierra.
El espíritu renace nuevamente en la carne.
Es hora de ser quien realmente soy.



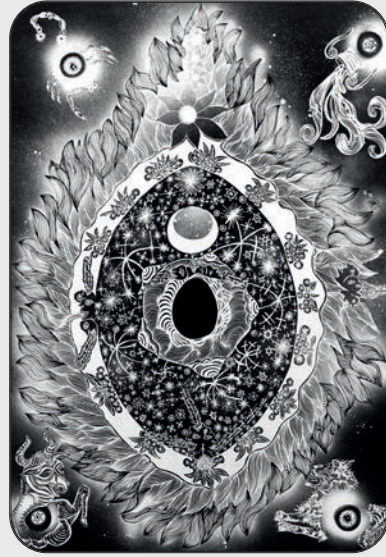
Siete de Oros

Siete Oros-siete planetas.
Siete planetas-siete potestades.
La primera potestad es la oscuridad.
La segunda: el deseo.
La tercera: la ignorancia.
La cuarta: la excitación de la muerte.
La quinta: la esclavitud del cuerpo
físico.
La sexta: la falsa paz de la carne.
La séptima: la compulsión de la ira.



El Emperador

La voluntad del todo se
expande en Júpiter.
SOL EN MARTE-palabra-acción.
Azufre es el fuego del espíritu.
Si quieres que algo pase,
hazlo pasar.
Linga Mudra.



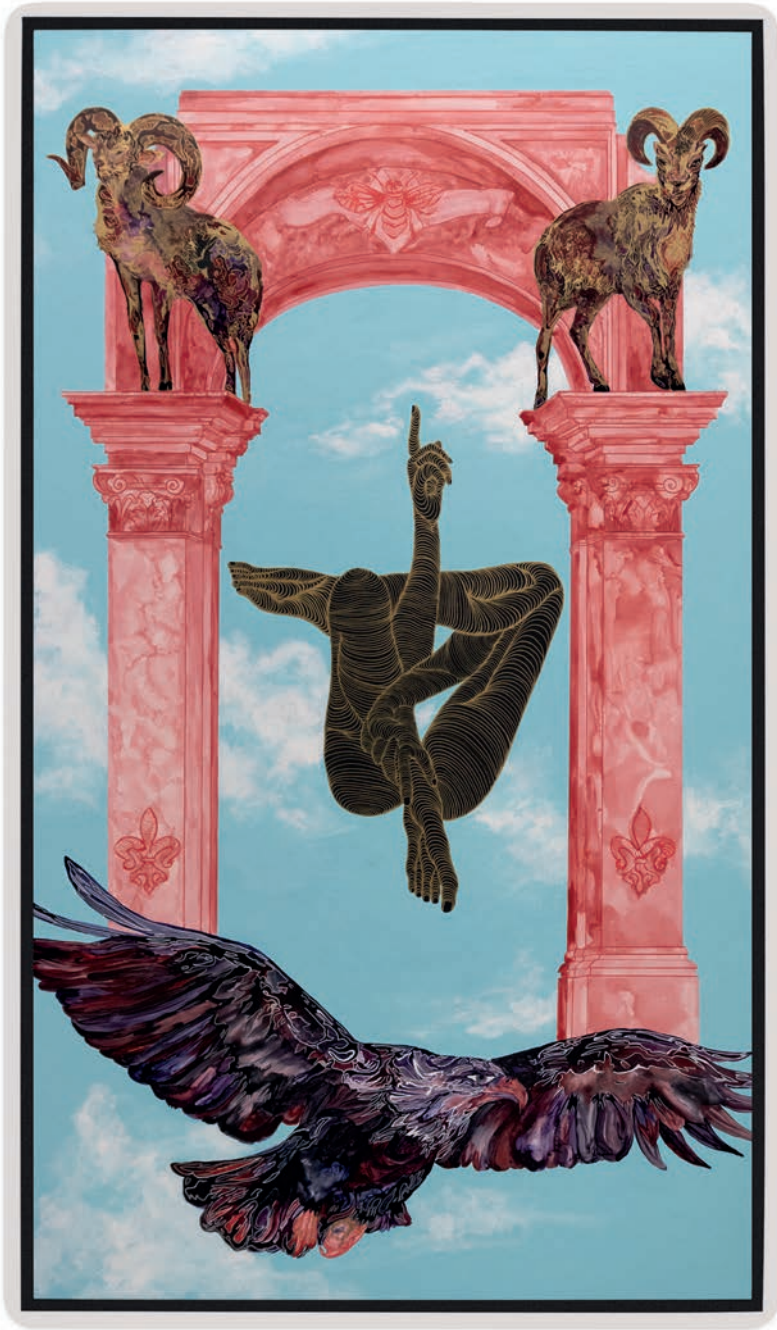
El Mundo

El Mundo anuncia el despertar del
ser inmortal del alma,
realizado sin necesidad de morir.
Es la voluntad divina; si se comete un
error se convertirá en un bien mayor.



La Fuerza

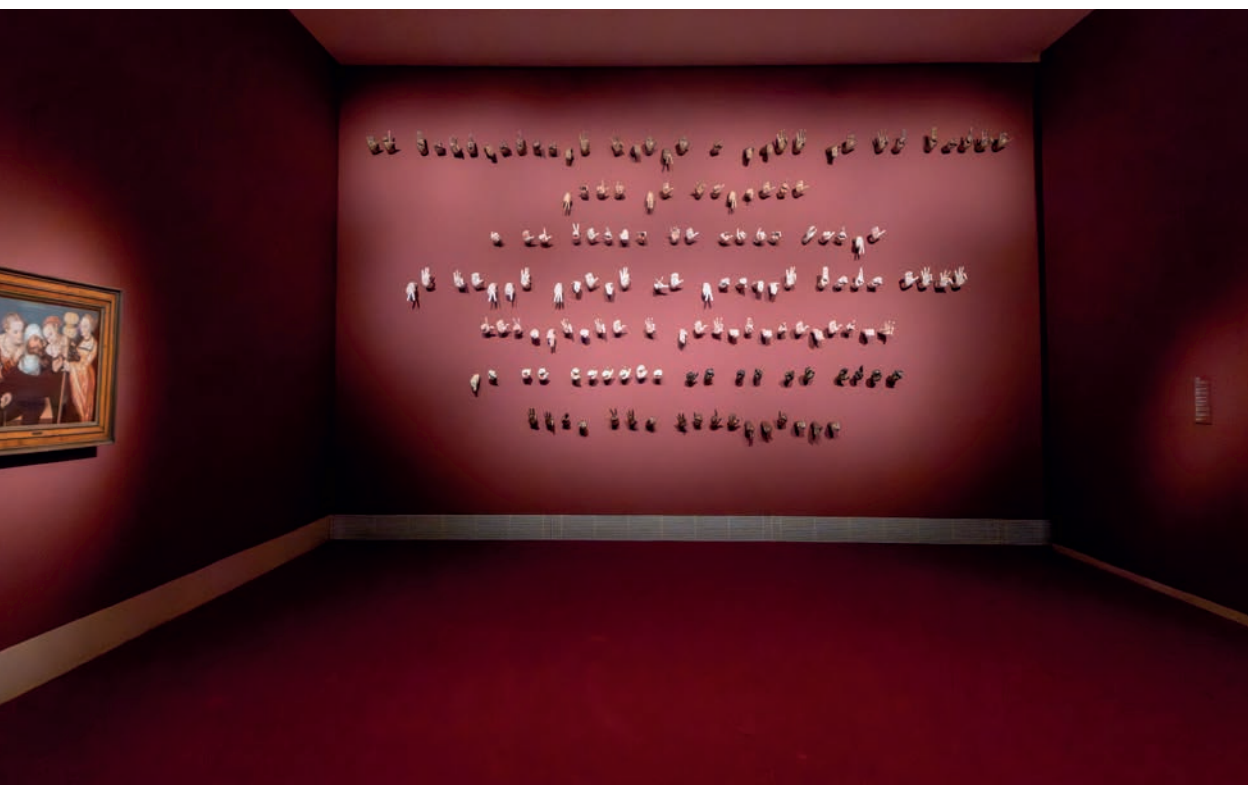
Yo soy la animalidad.
La fiera.
La creatividad.
Soy el decir y el callar.



p a l a b r a



Hans Cranach, *Hércules en la corte de Omfalia*, 1537



Frases deletreadas en lengua de signos según los alfabetos internacional o español, 2022-2024

El patriarcado tiene a Dios de su parte (Kate Millet)

Noli me tangere (Palabras que Cristo dirige a María Magdalena después de su resurrección)

Y el verbo se hizo carne (Evangelió de san Juan)

No tengo miedo, he nacido para esto (Juana de Arco)

Levántate o desaparecerás (Hannah Wilke)

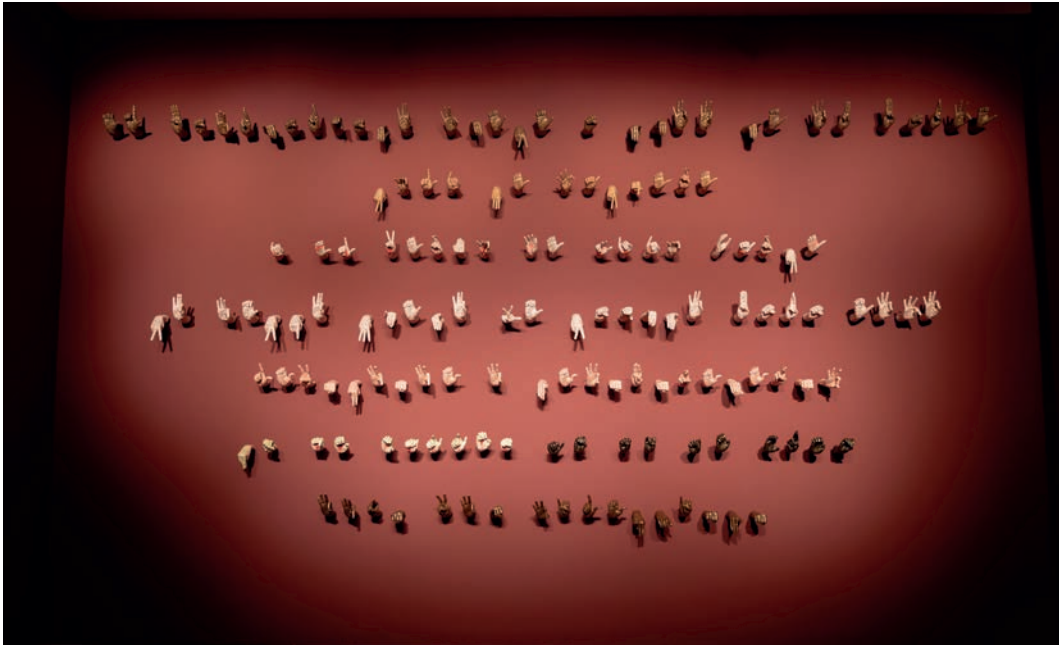
No te calles (Lema adoptado en España contra la xenofobia y el bullying en 2022)

Yo sí te creo (Lema feminista adoptado en España en 2018, tras el caso conocido como de la Manada)

Otra voz silenciada (Cynthia Bourgeault)









PALABRA



m a r í a m a g d a l e n a

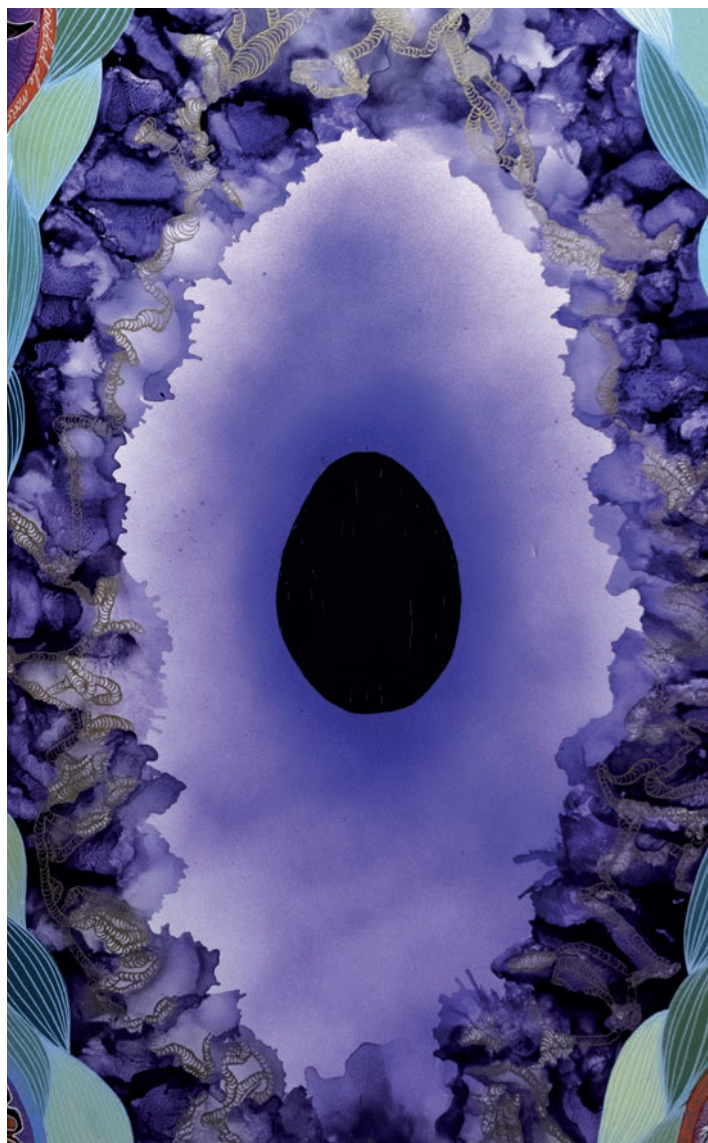


La Magdalena, 2024





Las líneas del destino: El Emperador, 2024



v i s i ó n



Taller de Della Robbia, *Pareja de ángeles en adoración*, hacia 1510

m a r e - m e r



Serie Mère-Mer, 2021-2024







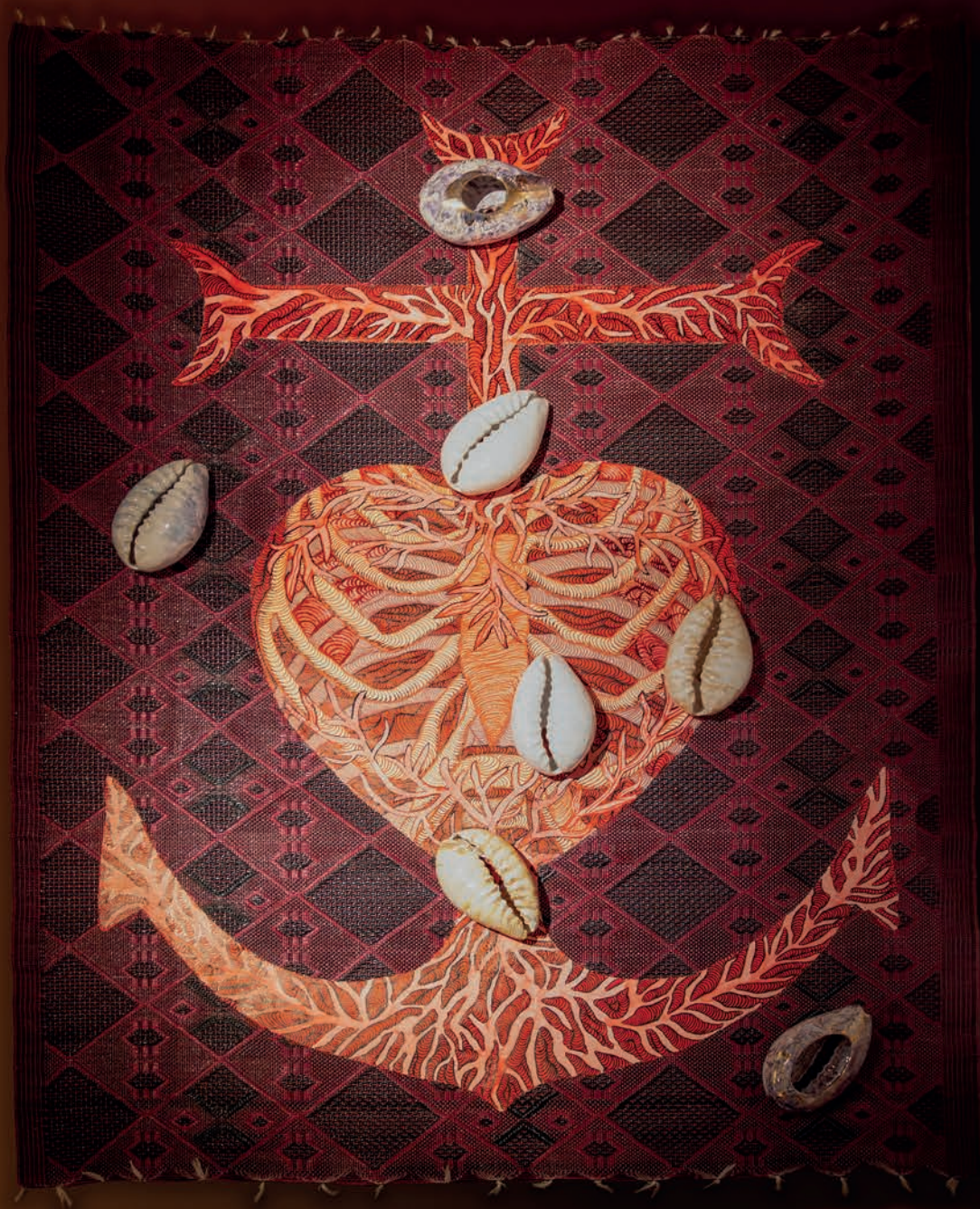
Revelaciones. Odi Bara, Odi She, Obara Odí, 2024



l o d i v i n o



Lo divino femenino, 2024





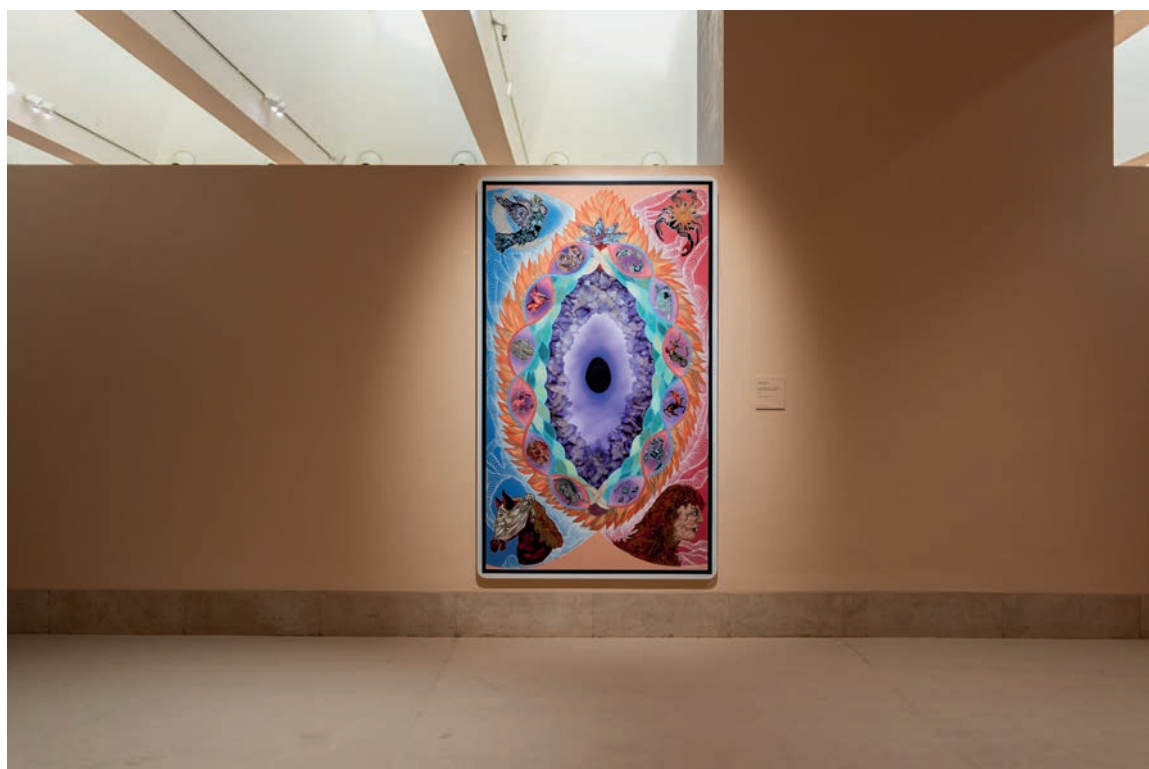
Golden
armor
from the
Tomb of
Shah Rukh
in Samarkand
15th century



Exvotos, 2022



Las líneas del destino: El Mundo, 2025





c u e r p o



Petrus Christus, *La Virgen del árbol seco*, hacia 1465

p i e d a d



La Piedad invertida o la Madre muerta, 2013







p i e d a d



La Piedad invertida o la Madre muerta, 2024



l a s t r e s m a r í a s



Las Tres Marías, 2024

l a f u e r z a



Las líneas del destino: La Fuerza, 2024



THE LION
BY J.M.W. TURNER
1825
OIL ON CANVAS
125 x 183 cm
The Tate Collection



r e v e l a c i o n e s
palabra; visión y cuerpo









n o l i m e t a n g e r e



Noli me tangere. La incredulidad, 2020



Derick Baegert, *La Magdalena*, 1477-1478







Luis Salvador Carmona, *Santa María Egipcíaca*, 1734-1766

c u a n d o l a n o c h e s e a m i m e m o r i a



Cuando la noche sea mi memoria, 2018











l a m a g d a l e n a



La Magdalena, 2024





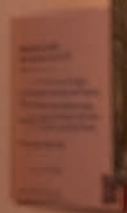
l a v i r g e n d e l á r b o l s e c o



La Virgen del árbol seco. Objeto de acción/Objeto de protección, 2024







p a r e j a d e á n g e l e s e n a d o r a c i ó n





Pareja de ángeles en adoración (Ícaras), 2021





s e a c a b ó

Hércules en la corte de Onfalia. Se acabó, 2024











MARINA VARGAS

Nace en Granada en 1980. Vive y trabaja en Madrid (España). Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada en el año 2003, posteriormente realiza en esta misma universidad los cursos de doctorado y un máster en Producción e Investigación en Lenguajes Artísticos en 2011.

Desde 2001, antes de su licenciatura, comienza su carrera profesional exponiendo en diferentes espacios obras experimentales. Su trabajo comprende diversos formatos como fotografía, escultura, dibujo o pintura. En su investigación revisa los modelos y arquetipos heredados de las tradiciones de representación en Occidente, cuestionando códigos visuales formados históricamente para definir los lenguajes artísticos. Con la intención de reconstruir la visión heteropatriarcal de las imágenes en la historia del arte, se apropia de la pintura y la escultura, centrándose en temas como la identidad, el género y las contradicciones inherentes a las relaciones entre individuo y poder, o lo visible y lo oculto, prevaleciendo un simbolismo revisionista de las identidades contemporáneas.

Entre sus reconocimientos más recientes cabe destacar haber sido seleccionada para representar a España en el proyecto *New Worlds: Women to Watch 2024*, una exposición internacional de artistas seleccionadas por el comité de curadoras del National Museum of Women in the Arts (NMWA) de Washington, de la que Rosina Gómez-Baeza es la comisaria de la propuesta española.

Ha recibido el primer premio de Fotografía de la Fundación Enaire (2023), dentro del festival PHotoEspaña, o el Premio a la Mejor Artista (2021) de Blanco, Negro y Magenta, asociación de mujeres artistas que trabaja sobre el concepto de igualdad desde las artes visuales.

Entre sus exposiciones individuales más recientes destacan: *Anonymous Was a Woman* (2024), un proyecto curado por Semíramis González en la Galería Fernando Pradilla, Madrid; *Intra-Venus* (2022), comisariado por Marta Mantecón en la Sala Robayera, Miengo, Cantabria; *El cuerpo del amor* (2020), comisariada por Óscar Alonso Molina en la Galería Llamazares, Gijón; *Rito e realtà* (2019) en Civiero Art Gallery, Palazzo del Parco, Diano Marina, Italia; *La estética del vértigo* (2018), en Costantini Art Gallery, Milán, Italia; *La Piedad Invertida o la Madre muerta* (2017), en Ge Galería, Monterrey, México; *Las líneas del destino* (2016), comisariada por Óscar Alonso Molina en el Museo ABC de Dibujo e Ilustración, Madrid; *Ni animal ni tampoco ángel* (2015-2016), en el CAC-Centro de Arte Contemporáneo de Málaga; *La muerte por las manos* (2014), en la Galería Javier López, Madrid;

Nadie es inmune (2012-2013), comisariada por Omar Pascual Castillo en el Centro Atlántico de Arte Contemporáneo (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria.

Algunas de las exposiciones colectivas más recientes en las que ha participado son: *Flood*, comisariada por Mirna Calzada, en la Galería Ana Tejeda, Ciudad de México; *Tablao. Escenario de formas en el arte contemporáneo 2024*, comisariada por Alicia Ventura y Jimena Blázquez en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilla; *Dobles lecturas, identidades y ficciones, Colecciones Circa XX y Nueva Colección Pilar Citoler* (2024), comisariada por Semíramis González en el Centro de Cultura Antiguo Instituto, Gijón; *Plataforma Festival*, comisariado por Iñaki Martínez Antelo, Santander; *El agua arrastró a los dorados leones*, comisariado por Adonay Bermúdez, Santander; *New Worlds; Woman to Watch*, comisariada por Orin Zahra en el National Museum of Women in the Arts, Washington; *Otras liturgias* (2024), curada por Susana Blas en el Museo de Navarra, Pamplona; *Portales a lo desconocido*, comisariada por Nerea Ubieto en distintas sedes del Instituto Cervantes como París o Bruselas; *Las palabras que aún no poseemos*, comisariada por Semíramis González en El Almacén, Lanzarote; *El árbol de la rabia* (2022), comisariada por Semíramis González en el Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC); o *Dialecto*, comisariada por Tania Pardo y Manuel Segade en el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), Madrid.

Su obra forma parte de numerosas colecciones institucionales como las de Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz; CA2M, Museo Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid; CAAM-Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria; CAC-Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga; Centre d'Art Contemporain Essaouira, Ifitry, Marruecos; Colección SOLO, Madrid; Colección Fundación Canaria para el Desarrollo de la Pintura (FCDP), Las Palmas de Gran Canaria; Colección Fundación Benetton, Italia; Colección Focus Abengoa, Sevilla; Colección Fundación Enaire; Colección DKV; Colección Iniciarte, Junta de Andalucía; Colección Salvat; Diputación de Málaga; Museo Gregorio Prieto, Ciudad Real; Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera (MACVAC), Vilafamés, Castellón; Nueva Colección Pilar Citoler; Colección María Cristina Masaveu; EWA Art Collection, Miami; Sara Vance Waddell Collection, Estados Unidos; Colección Studiolo; Colección Natalia Yera; Colección Manuel Expósito Jordan; Colección JLGM; Colección Arias Rego; Colección Lorenzo Romano, Suiza; Colección Moretti, Mónaco; Colección Rosa Clemente y Juan Manuel Sánchez; Cuperior Collection & Del Arco Collection, Múnich-Barcelona; Colección Arcas Garrido, Granada, entre otras muchas.

DE LA COLECCIÓN PERMANENTE

Petrus Christus

La Virgen del árbol seco, hacia 1465

Madonna of the Dry Tree

Óleo sobre tabla, 14,7 x 12,4 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Taller de Della Robbia

Pareja de ángeles en adoración, hacia 1510

Two adoring Angels

Terracota, 93,5 x 54 x 27 cm y 99 x 57 x 24 cm

Colección Carmen Thyssen

Hans Cranach

Hércules en la corte de Onfalia, 1537

Hercules at the Court of Omphale

Óleo sobre tabla, 57,5 x 85,3 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Derick Baegert

La Magdalena, 1477-1478

Mary Magdalene

Óleo sobre tabla, 80 x 42,3 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

PRÉSTAMO

Luis Salvador Carmona

Santa María Egipciaca, 1734-1766

Saint Mary of Egypt

Madera tallada y policromada, 101 x 45 x 37 cm

Museo Nacional de Escultura, Valladolid

EN LA COLECCIÓN PERMANENTE

La Virgen del árbol seco. Objeto de acción/Objeto de protección, 2024
Madonna of the Dry Tree. Action Object/
Protection Object
Resina de poliéster y pan de oro,
40 x 20 x 20 cm
Colección de la artista

Pareja de Ángeles en adoración (Ícaras),
2021
Pair of adoring Angels (Icarus)
Impresión digital en papel,
18,3 x 15,5 cm
Colección de la artista

Hércules en la corte de Onfalia. Se acabó,
2024
Hercules at the Court of Omphale. It's
Over
Frase deletreada en lengua de signos
según el alfabeto español
Resina de poliéster policromada, medidas
variables
Colección de la artista

La Magdalena, 2024
Mary Magdalene
Edición 1/4
Resina de poliéster policromada,
58 x 30 x 30 cm
Colección de la artista

Sala 53. PALABRA

Frases deletreadas en lengua de signos
según los alfabetos internacional o
español, 2022-2024
Phrases spelled out using the international
or spanish sign languages alphabet
Resina de poliéster policromada, medidas
variables

El patriarcado tiene a Dios de su parte
(Kate Millet)
Patriarchy has God on its side
Colección de la artista

Noli me tangere (Palabras que Cristo
dirige a María Magdalena después de su
resurrección)
Noli me tangere (Christ's words to Mary
Magdalene after his resurrection)
Colección de la artista

Y el verbo se hizo carne (Evangelio de san
Juan)
And the Word was made flesh (Gospel of
St. John)
Colección de la artista

No tengo miedo, he nacido para esto
(Juana de Arco)
I am not afraid; I was born to do this (Joan
of Arc)
Colección de la artista

Levántate o desaparecerás (Hannah
Wilke)
Stand up or you may disappear
Colección de la artista

No te calles (Lema adoptado en España
contra la xenofobia y el bullying en 2022)
Don't Be Silent (Slogan adopted in Spain
against xenophobia and bullying in 2022)
Colección F.E.R.

Yo sí te creo (Lema feminista adoptado
en España en 2018, tras el caso conocido
como de la Manada)
I Do Believe You (Feminist slogan
adopted in Spain in 2018, after the
so-called "La Manada" case)
Colección de la artista

Otra voz silenciada (Cynthia Bourgeault)
Another Silenced Voice
Colección de la artista

La Magdalena, 2024
Mary Magdalene
Edición 2/4
Resina de poliéster policromada,
58 x 30 x 30 cm
Colección de la artista

Las líneas del destino: El Emperador, 2024
The Lines of Fate: The Emperor
Técnica mixta sobre madera,
205 x 122 cm
Colección de la artista

Sala 54. VISIÓN

Revelaciones. Odi Bara, Odi She, Obara Odí, 2024
Revelations. Odi Bara, Odi She, Obara Odí
Cerámica esmaltada, 90 x 45 x 13 cm
Colección de la artista

Exvotos, 2022
Votive Offerings
Moldes de radioterapia usados y pan de oro, medidas variables
Colección Corriquera

Serie Mère-Mer, 2021-2024
Mère-Mer Series
Cerámica esmaltada, medidas variables
Colección de la artista

Lo divino femenino, 2024
The Feminine Divine
Tapiz bereber de plástico reciclado y cerámica esmaltada, 180 x 233 cm
Colección de la artista

Las líneas del destino: El Mundo, 2025
The Lines of Fate: The World
Técnica mixta sobre madera, 205 x 122 cm
Colección de la artista

Sala 55. CUERPO

La Piedad invertida o la Madre muerta, 2013
Reverse Pietà or The Dead Mother
Resina de poliéster policromada,
152 x 138 x 96 cm
Colección privada, México

La Piedad invertida o la Madre muerta, 2024
Reverse Pietà or The Dead Mother
Resina de poliéster policromada,
152 x 138 x 96 cm
Colección de la artista

Las Tres Marías, 2024
The Three Marys
Cerámica esmaltada, medidas variables
Colección de la artista

Las líneas del destino: La Fuerza, 2024
The Lines of Fate: Strength
Técnica mixta sobre madera, 205 x 122 cm
Colección de la artista

Sala 56.

Noli me tangere. La incredulidad, 2020
Noli me Tangere. Incredulity
Edición 1/3
Impresión digital en papel baritado,
163 x 110 cm
Colección JLGM

Las líneas del destino, 2016-2025
The Lines of Fate
Tinta plata y aerosol sobre papel negro,
113 x 78 cm

La Luna, 2020
The Moon
Colección Fernando Silió Martínez

Seis de Bastos, 2016
Six of Wands
Twentyfour Seven Group

Rey de Bastos, 2016

King of Wands

Colección privada

Paje de Oros, 2016

Page of Pentacles

Colección Marianne Echavarría

Dos de Copas, 2016

Two of Cups

Colección Rodríguez Blanco

As de Copas, 2016

Ace of Cups

Colección Mayela Tomé

Diez de Espadas, 2016

Ten of Swords

Colección Humberto Sarkis

Siete de Oros, 2016

Seven of Pentacles

Fundación Caja Rural Jaén

Nueve de Copas, 2016

Nine of Cups

Twentyfour Seven Group

Diez de Espadas, 2016

Ten of Swords

Colección Moretti

Nueve de Copas, 2017

Nine of Cups

Fundación Caja Rural Jaén

Siete de Bastos, 2020

Seven of Wands

Colección privada

Cuando la noche sea mi memoria, 2018

When Night Becomes My Memory

Colección privada

La Muerte, 2024

Death

Colección de la artista

El Juicio, 2024

Judgement

Colección de la artista

Siete de Espadas, 2020

Seven of Swords

Colección Martha M. Velázquez

Seis de Copas, 2020

Six of Cups

Colección privada

As de Espadas, 2020

Ace of Swords

Colección González Tejeda

Siete de Oros, 2024

Seven of Pentacles

Colección de la artista

La Emperatriz, 2025

The Empress

Colección de la artista

El Carro, 2025

The Chariot

Colección de la artista

Seis de Oros, 2024

Six of Pentacles

Colección de la artista

El Emperador, 2024

The Emperor

Colección de la artista

El Mundo, 2025

The World

Colección de la artista

La Fuerza, 2024

Strenght

Colección de la artista

E n g l i s h t e x t

The Voices of a Forgotten Lineage

Semíramis González

Inanna, Enheduanna, Isis, Guan Yin, Miao Shan, Mother Mary, Sara-la-Kâli, Thecla, Perpetua, Joan of Arc, Marguerite Porete...

The exhibition *Revelaciones* [Revelations] by Marina Vargas is presented as a process, as a litany, which began a few months ago and in whose development the artist became fully involved. The initial idea started from a small seed that has grown throughout this period of time: it was about revealing and discovering what has been ignored and kept secret. With her focus placed on giving relevance to the women who have traditionally been set aside from official accounts in the sphere of sacred literature, Vargas introduces herself into the voices and writings of these women in order to continue, through the latter's own words, with this forgotten lineage. It is interesting to pause at this part of the process, with a view to understanding the complexity of the works we now see in the rooms of the Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, which not only reflect a meticulous, technically painstaking work process, but are also the result of a thorough investigation of the sources.

In this exhibition, the figure of Mary Magdalene becomes the central axis from which other branches spread out, giving way to other women, especially those who have been hidden by the hegemonic narrative that erases half of the human population from history. Appearing as a litany, as an invocation of them all, these women – Inanna, Enheduanna, Isis, Guan Yin, Miao Shan, Mother Mary, Sara-la-Kâli, Thecla, Perpetua, Joan of Arc, Marguerite Porete¹ – intermingle with the words, tarot readings and other systems of interpretation that are part of the artist's universe, both in her creative and vital process.

Starting with Mary Magdalene

Composed in about AD 367, the New Testament canon consisted of a series of writings that were accepted as official by the Church. All texts left out of the canon were considered apocryphal. The list, as we know it today, was originally made public by Athanasius of Alexandria in AD 370, and consecrated as canonical at the Third Council of Carthage in AD 397. The writings that were "left out" included, among others, the Gospels of Thomas, Philip and Mary Magdalene. Only three fragments of the Gospel of Mary Magdalene have survived: two very short fragments in Greek, in manuscripts dating from the 3rd century, and one longer fragment in Coptic. The content of the original text, as we have pointed out, was not preserved in its entirety; written between AD 30 and 180, only a few of its fragments have survived to the present day. The first to be found was located by the German Carl Reinhardt in an antique market in Cairo in 1896. These writings are known as the Nag Hammadi scriptures and are called the "Gnostic Gospels", i.e. the Gospels of "self-knowledge", or more specifically, "knowledge that comes from direct experience".² Of all the gospels known to us, both apocryphal and canonical, the Gospel of Magdalene is the only one to bear the name of a woman.

1 Meggan Watterson, *Mary Magdalene Revealed: The First Apostle, Her Feminist Gospel and the Christianity We Haven't Tried Yet*, Carlsbad, Hay House Inc., 2019.

2 *Ibid.*

In this regard, the writer, academic and Professor of Theology at Harvard University, Dr. Karen King points out that “because it is unusual for several copies from such early dates to have survived, the attestation of the Gospel of Mary as an early Christian work is unusually strong”³ and would date the writings of Magdalene as one of the earliest texts of Christianity, almost contemporary to the Gospel of St. John. This same idea has been developed by feminist theologian Cynthia Bourgeault, who sets out to dismantle the canonical patriarchal narrative that obscured the voice of women in connection to the sacred. Spanish writer and theologian Juan José Tamayo refers to feminist theology as

... a true methodological revolution, a hermeneutical turn and an analysis of reality from a gender perspective, amounting to a real shock in terms of theological discourse. In its socio-analytical mediation, it drew attention to the discrimination against women, which leads to male violence and feminicide as a historical invariant and normalised instrument in patriarchal society and the Church.⁴

Tamayo analyses how the ecclesiastical magisterium and its theologians censored the claims being made in areas such as these, especially from the 1970s onwards, at the height of the Second Feminist Wave, which called for real changes in the power structures that continued to marginalise women. If “patriarchy has God on its side”,⁵ then feminists had to look to figures who provided a counterweight to the official narrative. Mary Magdalene thus became one of their main references, not only because of her prominence in the various gospel traditions (even those that tried to place her in the background), but also because she was a first-person witness to the resurrection of Jesus. This is not a minor detail: Mary Magdalene is considered “the first among the apostles” not just in a chronological sense (since she was the first to arrive at the scene where the resurrection took place), but – in a more fundamental way – because she was the bearer of the message.⁶ Magdalene was not, however, the only female follower of Jesus, whose teachings extended to an inner circle that included men and women in equal numbers. In this way, and following the argument put forward by feminist theologians and the chronology of the Nag Hammadi scriptures, the Gospel of Mary Magdalene (and the rest of the so-called “Gnostic Gospels”) were used to spread the message of early Christianity for almost 300 years, until the current list was drawn up in AD 370. I therefore agree with Bourgeault’s approach when she points out that:

Mary Magdalene, who was specifically given the first apostolic charge by Jesus himself to announce the news of his resurrection, was not included among the apostles, and [...] Paul, who was not at the Last Supper and never met Jesus in his earthly life, was.⁷

Based on a process of historical research and reconstruction, the current exhibition’s starting point involved a narrative in which the voice of Mary Magdalene – a symbol for the voices of all the other women who, having authored a gospel or not, had a leading role in the dissemination of a new message and have remained unheard – was silenced.

From this canonical exclusion is also built the intentional confusion of considering Mary Magdalene a prostitute (despite the fact that no direct allusion to such condition is made in any known testament).⁸ Furthermore, the contribution of her figure is also concealed, not only from a spiritual

3 *Ibid.*

4 Juan José Tamayo: “Las condenas patriarcales a la Teología Feminista proyectaron sobre Dios una imagen misógina”, 6 June 2020, *Religión Digital* website.

5 Kate Millett, *Sexual Politics*, New York, Doubleday, 1970.

6 Cynthia Bourgeault, *The Meaning of Mary Magdalene: Discovering the Woman at the Heart of Christianity*, Boston, Shambhala Publications, 2010.

7 *Ibid.*, p. 32.

8 It was Pope Gregory’s 33rd homily (AD 591) that spread this misconception that Mary Magdalene was a prostitute. According to Karen King, it may have been due to her continuing popularity at the time: “this fiction solved two problems at once by undermining both the teachings associated with Mary and women’s capacity to take on leadership roles”. Karen King, *The Gospel of Mary of Magdala: Jesus and the First Woman Apostle*, Santa Rosa, Polebridge Press, 2003, p. 152.

point of view – she was close to Jesus, partaking of the model of spirituality that Jesus proposed, as a revolutionary in both his practical ways and in social terms, since men and women were considered equals around him – but in terms of her life story itself: Mary Magdalene is supposed to have fled the persecution of Christians in Palestine, crossing the Mediterranean on a boat and arriving at the southern French town of Saintes-Maries-de-la-Mer, where she continued to evangelise until she retired to a cave in La Sainte-Baume, near Marseilles, for thirty years. The tradition blends various accounts linking her to Sara-la-Kâli or Saint Sarah, who is venerated by the gypsy people. She is also associated with the symbolic image of the egg, and especially to the Easter tradition of colouring an egg red as a symbol of the divine nature of Jesus (although this could also symbolise an ovum, birth itself, or even the sacred heart of Jesus, which – according to one legend – was kept in an oval-shaped container and guarded by Mary Magdalene).

From Word to Image

We have briefly presented the references that served as a source of inspiration to Marina Vargas during the months she devoted to preparing this exhibition. These range from the discovery of the Gospel of Mary Magdalene to the symbols that accompany Mary's figure, such as the one of the egg or the cave (called Grotte aux Oeufs – Cave of the Eggs – whose shape is reminiscent of a vulva) and the pagan figures that we find in all official religious practices. What is hidden, in all senses of the word, is precisely what the artist unveils in her *Revelations*. The patriarchal religious tradition had constructed a perfectly structured political and social system that left out everything feminine, which was considered sinful or diabolical. As Silvia Federici points out, the patriarchal history of the sacred was built upon the silencing of women:

... the witch-hunt destroyed a whole world of female practices, collective relations, and systems of knowledge that had been the foundation of women's power in pre-capitalist Europe, and the condition for their resistance in the struggle against feudalism.⁹

Marina Vargas draws from all these sources: the possibility of transiting the sacred, from the starting point of any religion, to reveal what is veiled, hidden, or merely intuited. This is not new in the artist's career: since the beginning, her work has featured female mythological figures such as Diana, as well as deities from various traditions, like the Hindu goddess Kali and others, based on apotropaic symbology, whether official or popular.

The curatorial work for this new exhibition of the "Kora" programme was developed in the form of a process that followed the artist's own research and was complemented by meetings and shared dialogues in which she and I delved into the issues raised here. From a discursive point of view, the interwoven dialogue resulted in a continuous flow of "Revelations" during our months of collaboration. One thing that stands out in the show is the fact that most of the works are new pieces, expressly produced for this project, and that the exhibits and their arrangement in the different display rooms have been conceived as a whole. It was not just that Vargas combined bibliographical sources – or sources from other exhibitions and tarot readings – to shape the works in the course of her creative process, but that the resulting pieces have been placed in specific locations of the museum's rooms in order to give them a coherent meaning. Hence, the floor, the walls, even the ceiling, come together with paintings, drawings, sculptures and sound tracks to create a closely related whole (including a small research area which, as I have indicated, is part of the very meaning of the entire project).

"Word"

The exhibition begins in the room called "Word", whose main wall is completely made up of phrases, displayed in Spanish sign language, alluding to the Gospel of Mary Magdalene, to

⁹ Silvia Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, New York, Autonomedia, 2004, p. 191.

women – such as Hannah Wilke – considered important by the artist, and to current feminist slogans such as “I Do Believe You” or “Don’t Be Silent”. Another of the phrases (“Patriarchy has God on its side”) comes from one of the key books of Western feminism, *Sexual Politics* by Kate Millet. Two others refer to the mystical nature of the relationship between Mary of Magdala and Jesus: “And the Word was made flesh” (the word takes form); and *Noli me tangere* (erroneously translated as “do not touch me”, although in the original Greek the expression suggests an action that continues in time, the more correct translation being “do not hold me back”, which alludes to a change of corporeality: the flesh has been made word again).

In addition, several pairs of joined hands forming a triangle, the feminist symbol, emerge from the same wall: they symbolise the womb and are highly significant for the history of feminist art, from Judy Chicago to Pilar Aymerich. All this is placed next to Hans Cranach’s painting *Hercules at the Court of Omphale* (1537), in which the disgraced hero, who has been convicted of murder, is dominated by the women of Queen Omphale’s court: sold into slavery, he must perform conventionally feminine – and therefore discredited – tasks, while the sovereign runs the kingdom of Lydia, which she inherited on the death of her husband, without the need for a new consort. Hands are the main focus of attention in this depiction of Hercules and the courtesans, a twist on the stereotypes of Renaissance society, in which women were relegated to supposedly minor domestic roles. In this instance, the legend of Omphale is a vindication of those other women who were leaders, warriors or queens and have been erased from memory in the patriarchal narrative of history.

A large tarot card also presides over one of the sides of the room: a painting on wood, it shows the figure of “The Emperor”, the patriarch who has silenced the voice of women, and makes reference to the meaning that the artist finds in this whole room entitled “Word”. Interestingly, the tarot is a recurrent theme in the work of Marina Vargas, who adheres to the strict practice of only painting the cards that appear in different spreads of the deck; no card is chosen at random, nor painted until it has revealed itself.

“Vision”

The “Word” leads to the “Vision” room, in which the *Two Adoring Angels*, made in the workshop of the Della Robbia family in about 1510, are located at the edge of an arch in the wall. Several ceramic crabs, drawn upon and coloured by the artist, descend from the arch, culminating in a large tapestry on the floor, on which we find the symbol of the cross of Camargue (bearing the heart of the Three Marys – Jacobe, Salome and Magdalene – who, according to legend, arrived on a raft on the shore of Saintes-Maries-de-la-Mer). The tapestry exhibits a series of snails, used for divinatory readings in the Afro-Cuban religion (èrindinlógun), elements of which – like tarot – are also part of Marina Vargas’s creative process. Each reading is accompanied by its visual representation and by what it means for the artist: nothing is left to chance.

Covered in gold leaf on one of the side walls, in the manner of sculptural votive offerings, we find radiotherapy moulds of the type used for oncological treatment of different areas of the head. This entire room, in its compositional elements and in the esoteric meaning of each snail, tapestry or tarot card, as well as in the colour chosen for the walls and floor, alludes to Vargas’s past struggle with cancer, once again presenting us with an artist whose life and artistic process are two communicating vessels that cannot be separated from each other. From its unfolding, seemingly ascending set of crabs (representing the zodiac sign of Cancer) to its colour, the “Vision” room is a tribute to Charlotte Haley, another great woman who remains largely unknown. In 1991, at the age of 68, Haley was a breast cancer patient and decided to sew ribbons of a peach-like colour which she distributed among her friends, neighbours and close acquaintances in an effort to demand greater investment in research into the disease. Although Haley turned down offers to market the peach ribbon, *Self* magazine and the cosmetics company Estée Lauder soon took up the idea, changed the colour of the ribbon to pink and publicised her campaign. This initiative and others

like it have drawn constant criticism from feminists: in this case, it was not only that the history of the idea was kept secret and the identity of its original creator was concealed, but that the choice of colour also equated breast cancer with an idealised and objectifying representation of women, disregarding an intersectional perspective of breast-cancer patients who reject the association of the “feminine” with the colour pink.

The opposite wall of the “Vision” room displays fragments of snails and crabs, before closing with the great tarot card of “The World”, a symbol of rebirth without prior death.

“Body”

The room called “Body” is transformed into a space of inner calmness that is presided over by two Pietàs belonging to a series of seven such figures that the artist has produced over the last decade. Suspended from the ceiling, a black Pietà faces the cracked Pietà (the last in the series), which seems to have been fissured in order to reveal its hidden insides. These pieces are “reverse Pietàs” – it is Jesus who holds Mary – and were initially entitled “Dead Mother” by the artist. In this last Pietà, a new work, fragment and fissure give way to another Mary that is different from the previous ones, a Mary that is close to Jesus: Mary of Magdala.

Next to them is the Flemish painting *Madonna of the Dry Tree* by Petrus Christus (c. 1465), depicting the figures of the Virgin and Child within the dark setting of a barren tree of knowledge, which shall bloom again when “the Word is made flesh”.

Similarly, on another wall, a series of hearts allude to the visions of Marguerite Marie Alacoque (the first person to be visited with apparitions of the Sacred Heart). They also refer to the significance of the heart as a symbol of both carnality and spiritual asceticism, and to the ability of seeing with the heart rather than the intellect. “I saw the Lord in a vision,” says one of the fragments of the Gospel of Mary Magdalene, “and I said to him, ‘Lord, I saw you today in a vision.’ He answered and said to me: ‘Blessed are you, for you did not waver when you saw me. For where the heart is, there is the treasure’.”

This room culminates with the card “Strength”, as a symbol of all goddesses, of all mystics, of all witches, of all women... who are finally triumphant.

Throughout the exhibition, Vargas not only traces a journey initiated by the figure of Magdalene, but also links together the stories of the goddesses that have always formed part of her artistic process. Personal experience is taken here not as an anecdote but as a signifier, transforming the initial subordination of the particular to religious mandates and placing personal experience and sacredness on the same level. As Professor Celeste Olalquiaga points out in analysing the altars of artists such as Amalia Mesa-Bains, this subversion of order and priority gives mass culture, and especially women’s popular culture, a transformative significance: “the old patriarchal deities are no longer satisfactory. What she has done is to take advantage of an established tradition to transmit new values. Beyond simple formal changes, her altars replace the transcendental with the political”,¹⁰ and make the feminist experience a driving part of the ultimate meaning of these works.

On the way to the last room, one wall is devoted to the research process carried out by the artist for this exhibition, showing its relevance in terms of the final result.

Finally, a large photo of a mastectomised breast entitled *Noli Me Tangere or the Doubt of Saint Thomas* confronts the sculpture *Saint Mary of Egypt*, by Luis Salvador Carmona, dating from the second

¹⁰ Celeste Olalquiaga, “Sagrado kitsch. Recogiendo basura religiosa de la calle” (2010), in Gerardo Mosquera (ed.), *Beyond the fantastic: Crítica de arte contemporánea desde América Latina*, Granada, Universidad de Granada, 2022, p. 311.

third of the 18th century and on loan from the Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Before the flesh and the doubt – the need to touch in order to believe – the figure of Magdalene (next to the photo) stands as a symbol of women who persist despite being questioned, despite not being believed.

We now enter the black room – the so-called “Egyptian Room” – in which sculpture dominates the entire space, surrounded by silver drawings of different cards that the artist has been creating over the last few months, like a constant litany, in connection with the figure of Mary of Egypt herself. In this final space, a woman’s voice speaks the meaning of each of the cards, alluding not only to the ones on the wall, but to all the cards that make up the spread and are included in the series. The voice we hear belongs to actress María Botto, who played the role of Mary Magdalene in a film.

Revelations is conceived as a novel exhibition of Marina Vargas, but at the same time it delves into many of the questions that have shaped her work as a whole and her artistic enquiry throughout her career. Her particular break with the canon comes not only from the fact of naming the women that have been hidden in sacred literature (regardless of religion) but also from her interest in dismantling the patriarchal structures of art history that have constructed an objectified image of women and relegated them to the margins of the narrative. As Federici points out with regard to the witch-hunt – which she considers a coordinated attempt to degrade, demonise and destroy the social power of women and in which the bourgeois ideals of femininity and domesticity were forged — Vargas is now reclaiming the “Don’t keep quiet” of the present, the cry of “Enough!” that ends the silence of sexual violence, and invokes Inanna, Enheduanna, Isis, Guan Yin, Miao Shan, Mother Mary, Sara-la-Kâli, Thecla, Perpetua, Joan of Arc, Marguerite Porete and Mary Magdalene... in a conspiracy that reveals the voices of them all. Breaking the silence as a political act.

REVELATIONS

Word, Vision and Body

Marina Vargas



← **The Moon**
 The feminine divine.
 The Moon: a secret always in sight.
 Cosmic mother that contains the sun.



Six of Wands →
 I would create the universe
 anew just to hear you say you love me.



← **King of Wands**
 I am the bridge between heaven and earth.
 I am fully human and fully divine.
 I conquer and possess directly.
 Orion illuminates me.



Page of Pentacles →
SIDUS, SIDERIS: to wish and NOT to doubt.



← **Two of Cups**
 Twin soul.
 Adam-Mada.
 Eve-Eve.
 Two is One.



Ace of Cups →
 Self-love.
 "I am my own temple."



← **Ten of Swords**
 The beginning of the end.
 "Let nothing disturb thee, / Nothing affright thee / All
 things are passing; /
 Patient endurance / Attaineth to all things"
 (Saint Teresa).



← **Seven of Pentacles**
 Giving is receiving.
 Spiritualisation of matter.
 Materialisation of spirit.



Nine of Cups →
 The autumn of the heart.
 I part with everything that is of
 no use to me.
 The spirit is ethical.



← **Ten of Swords**
 A ten of swords always leaves an echo.
 Pain has memory.
 Spring cannot be contained within a garden.



Nine of Cups →
 Let go! Empty out! Abandon yourself!



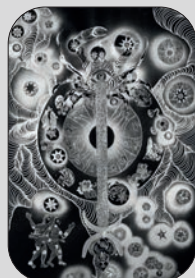
← **Seven of Wands**
 Siete bastos-Siete letras: ROLDANA.
 What matters is not attack, but defence.
 Mars in Leo. There is nothing and no one
 you cannot do battle with if you remain
 true to yourself.



Seven of Swords →
 Seven swords, seven sorrows;
 seven sorrows, seven planets;
 Chiron; the wound that does not heal.
 There are sorrows that illuminate.



← **Six of Cups**
 Mirror-water.
 I am the other. The other is me.
 Narcissus is a flower too.
 The feminine is illuminated.
 The body of love becomes transparent.



Ace of Swords →
 Ace of swords-cosmic consciousness.
 The gaze plunges in like a sword.
 Time is cyclical and hangs upon an instant.
 To decide is to act.



← **Four of Swords**
 Four of swords-squaring the circle.
 Jupiter-3'14.
 One must collect oneself in order to expand.
 THE BODY OF LOVE BECOMES
 TRANSPARENT.



Death →
 Death I call.
 Today is the 13th.
 A body like an egg contains a soul.
 "Resurrect in this life" (Meggan Watterson
 in *Mary Magdalene Revealed*).



← **Judgment-karmic reset.**
 Celestial Vault. Age of Aquarius.
 Planet Saturn. Letter of fire.
 Life after death-20-20.
 Elegua 7-6; Odi Obara; Odi She-Iré.
 Acquitted for lack of evidence.
 No lie can endure if it is not
 based on truth.
 In order to be reborn one
 must first die.



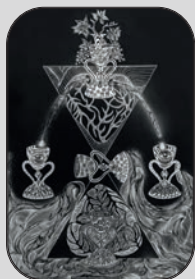
Seven of Cups →
 Dreaming while awake.
 Active imagination.
 Invoking and envisioning new worlds.



← **Four of Wands**
 The spirit of the home.
 The family is also chosen.



Nine of Pentacles →
 A nine of pentacles lies between the
 perfection of 8 and the renewal of 10.
 A nine of pentacles lets you know that
 you are in your place.
 Satisfaction and fulfilment.
 All is deserved to keep on opening paths.



← **Five of Cups**

What is gone is gone.
 Don't cling to the present because
 it will pass and become yesterday.
 Don't cling to the future because
 tomorrow will become today.
 And it will become yesterday. Everything
 will become yesterday.
 What truly belongs to you cannot
 be taken away.

Four of Cups →

The heart reflects on its options.
 We must see clearly what is stagnant, what limits us.
 You are not as heavy as the earthen vessel,
 nor placid as the glass of water,
 nor turbulent as the cup of air.
 There is a flame in the cup of fire that will
 free you from the
 circumstances that have brought you here.



← **Six of Pentacles**

A magic talisman that contains all my potential.
 A six of pentacles only comes when you are
 really clear about what you want.
 Your power and strength come from within.

The Chariot →

I travel with time without leaving the instant.
 I am my own vehicle.
 The transformative powers are in my own body.



← **The Pendulum**

The Pendulum-celestial body.
 Axis of the world.
 As above, so below; as below, so above.

The Empress →

She is the wisdom of the forest.
 "She is the wisdom of the river.
 Where the physician fails, she heals with fresh water.
 Where medicine is impotent, she heals with fresh water."
 (Yoruba poem (oriki) in honour of Oshun.)
 Venus-the lover and the Moon.
 Queen of heaven and earth.
 The spirit is again reborn in the flesh.
 It is time to be who I really am.

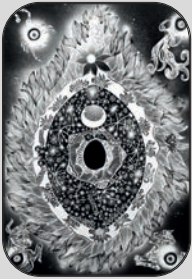


← Seven of Pentacles

Seven Pentacles-seven planets.
 Seven planets-seven powers.
 The first power is darkness.
 The second: desire.
 The third: ignorance.
 The fourth: the excitement of death.
 The fifth: the bondage of the physical body.
 The sixth: the false peace of the flesh.
 The seventh: the compulsion of anger.

The Emperor →

The will of the whole expands in Jupiter.
 SUN IN MARS-word-action.
 Sulphur is the fire of the spirit.
 If you want something to happen, make it happen.
 Linga Mudra.



← The World

The World heralds the awakening of the immortal
 being of the soul,
 realised without needing to die.
 It is the divine will; if a mistake is made it will become a
 greater good.

Strength →

I am animality.
 The beast.
 Creativity.
 I am the saying and the silence.



MARINA VARGAS

Was born in Granada in 1980. She lives and works in Madrid (Spain). After graduating in Fine Arts at the University of Granada in 2003, she completed her doctorate and a master's degree in Production and Research in Artistic Languages at the same university in 2011.

Her professional career began in 2001, before her degree, when she started exhibiting experimental works in different spaces. Her production includes a variety of formats, such as photography, sculpture, drawing and painting. In her research, Vargas revisits the models and archetypes inherited from traditional Western representations, questioning the historically formed visual codes that have been used to define artistic languages. With a view to reconstructing the heteropatriarchal perspective of images in the history of art, she appropriates painting and sculpture, focusing on themes such as identity, gender and the contradictions inherent in the relations between the individual and power, or the visible and the hidden. A revisionist symbolism of contemporary identities characterises her work.

Among her most recent recognitions, she was chosen to represent Spain in the project *New Worlds: Women to Watch 2024*, an international exhibition of artists selected by the curatorial committee of the National Museum of Women in the Arts (NMWA) in Washington, for which the Spanish proposal was curated by Rosina Gómez-Baeza.

She has received the first prize for Photography from the Fundación Enaire (2023), as part of the PHotoESPAÑA festival, and the Best Artist Award (2021) from Blanco, Negro y Magenta, an association of women artists who promote the concept of equality through their work in the visual arts.

Her most recent solo exhibitions include: *Anonymous Was a Woman* (2024), a project curated by Semíramis González at the Galería Fernando Pradilla, Madrid; *Intra-Venus* (2022), curated by Marta Mantecón at the Sala Robayera, Miengo, Cantabria; *El cuerpo del amor* (2020), curated by Óscar Alonso Molina at the Galería Llamazares, Gijón; *Rito e realtà* (2019) at the Civiero Art Gallery, Palazzo del Parco, Diano Marina, Italy; *La estética del vértigo* (2018), at the Costantini Art Gallery, Milan, Italy; *La Piedad Invertida o la Madre muerta* (2017), at Ge Galería, Monterrey, Mexico; *Las líneas del destino* (2016), curated by Óscar Alonso Molina at the Museo ABC de Dibujo e Ilustración, Madrid; *Ni animal ni tampoco ángel* (2015-2016), at the Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC Málaga); *La muerte por las manos* (2014), at the Galería Javier López, Madrid; and *Nadie es inmu-*

ne (2012-2013), curated by Omar Pascual Castillo at the Centro Atlántico de Arte Contemporáneo (CAAM) in Las Palmas de Gran Canaria.

Some of the most recent group exhibitions in which she has participated are: *Flood*, curated by Mirna Calzada, at the Galería Ana Tejada, Mexico City; *Tablao. Escenario de formas en el arte contemporáneo 2024*, curated by Alicia Ventura and Jimena Blázquez at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Seville; *Dobles lecturas, identidades y ficciones, Colecciones Circa XX y Nueva Colección Pilar Citoler* (2024), curated by Semíramis González at the Centro de Cultura Antiguo Instituto, Gijón; *Plataforma Festival*, curated by Iñaki Martínez Antelo, Santander; *El agua arrastró a los dorados leones*, curated by Adonay Bermúdez, Santander; *New Worlds: Women to Watch*, curated by Orin Zahra at the National Museum of Women in the Arts, Washington; *Otras liturgias* (2024), curated by Susana Blas at the Museo de Navarra, Pamplona; *Portales a lo desconocido*, curated by Nerea Ubieto at different venues of the Instituto Cervantes, such as Paris and Brussels; *Las palabras que aún no poseemos*, curated by Semíramis González at El Almacén, Lanzarote; *El árbol de la rabia* (2022), curated by Semíramis González at the Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC); and *Dialecto*, curated by Tania Pardo and Manuel Segade at the Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), Madrid.

Some of the numerous institutions whose collections include the work of Marina Vargas are: Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz; CA2M, Museo Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid; CAAM-Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria; CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga; Centre d'Art Contemporain Essaouira, Ifitry, Morocco; SOLO Collection, Madrid; Colección Fundación Canaria para el Desarrollo de la Pintura (FCDP), Las Palmas de Gran Canaria; Benetton Foundation Collection, Italy; Colección Focus Abengoa, Seville; Colección Fundación Enaire; Colección DKV; Colección Iniciarte, Junta de Andalucía; Colección Salvat; Diputación de Málaga; Museo Gregorio Prieto, Ciudad Real; Colección Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera (MACVAC), Vilafamés, Castellón; Nueva Colección Pilar Citoler; Colección María Cristina Masaveu; EWA Art Collection, Miami; Sara Vance Waddell Collection, United States; Colección Studiolo; Colección Natalia Yera; Colección Manuel Expósito Jordan; Colección JLGM; Colección Arias Rego; Lorenzo Romano Collection, Switzerland; Moretti Collection, Monaco; Colección Rosa Clemente y Juan Manuel Sánchez; Cuperior Collection & Del Arco Collection, Munich-Barcelona; Colección Arcas Garrido, Granada.





exposición

Sedes,

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

10 de febrero - 4 de mayo de 2025

Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro,

25 de septiembre de 2025 - 18 de enero de 2026



Comisaria,

Semíramis González

Coordinación,

Laura Andrada

Montaje, difusión y producción,

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Registro,

Marián Aparicio

Diseño expositivo,

Claudia Ospina Barrios

Colabora:

**GALERÍA
ANATEJEDA**

catálogo

Edita,

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Traducción,

Polisemia

Edición y coordinación editorial,

Área de Publicaciones del Museo
Nacional Thyssen-Bornemisza

Diseño gráfico,

Claudia Ospina Barrios

Imprime,

Volumen Producciones

@ de la edición: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza

@ de los textos: sus autoras

@ de las fotografías: María Lamuy, Zdenek Tusek, César Poyatos, Javier Muñoz y Paz Pastor

© de las obras: Marina Vargas, VEGAP, Madrid, 2025

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte, registrada, ni transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

ISBN: 978-84-17173-98-2

DL: M-3353-2025

agradecimientos

A todas esas personas que me han acompañado en las curvas y rectas de mi trayectoria. A aquellas personas que me han sostenido cuando lo necesitaba. A todas esas compañeras que dan voz a palabras silenciadas. A María Botto, por poner voz a mis palabras. A mi pareja Mario Padilla por su amor y apoyo incondicional. A José Diego Fajardo Puerta, el mejor compañero de viaje artístico que se pueda tener. A Guillermo Solana, a Semíramis González y a Laura Andrada por creer en mí, y por su buen hacer y gran profesionalidad. A María La Más Muy, por su mirada y sonrisa tras la cámara, y a Claudia Ospina, por su paciencia y su delicadeza en cada detalle. A Mónica Fernández Roldán por el amor y el perfeccionismo en cada obra enmarcada en Paspartú. A Carmen Otero Benet, por el Bolero de Ravel y a Aurora Duque, a su hermana Mar y su sobrina Aurorita por sus manos alzadas.

MARINA VARGAS

REVELACIONES



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL