

Exposición 28 de mayo - 20 de octubre, 2025

Edificio Sabatini, Planta 4

Naufus Ramírez-Figueroa

Espectros luminosos



Illusion of Matter [La ilusión de la materia, 2015]. En el marco de BMW Tate Live: Performance Room, Tate Modern. © Naufus Ramírez-Figueroa. Fotografía: © Tate (Brotherton-Lock), 2018

La búsqueda constante por conectar los hilos rotos de la memoria, por recuperar lo que se ha perdido o distorsionado en la vorágine de la historia, sustenta gran parte del trabajo de Naufus Ramírez-Figueroa (Ciudad de Guatemala, 1978). Su reflexión plástica se vertebra por la convulsa historia de su país, atravesada por diversas formas de violencia y conflictos armados, concretamente por ~~una prolongada guerra civil~~ entre el ejército guatemalteco y grupos insurgentes que, entre 1960 y 1996, dejó alrededor de doscientos mil muertos y desaparecidos, en su mayoría civiles. La violencia se intensificó en la década de 1980 cuando las masacres, los desplazamientos forzados y el genocidio contra las poblaciones indígenas llevaron al exilio a muchas familias, como la del artista, desplazada a Vancouver.

Ramírez-Figueroa basa su práctica artística en exhaustivas investigaciones donde la tradición oral y popular ocupa un lugar central, así como en el manejo de diversos medios —escultura, instalación, performance, vídeo o dibujo— que, en ocasiones, confluyen en instalaciones escenográficas donde el artista impugna encorsetamientos y jerarquías preestablecidas. Con ello, su trabajo aborda problemáticas colectivas como la identidad, el cuerpo y la historia cultural, sin restringirse al contexto específico guatemalteco ni a sus circunstancias personales. El arte es para Ramírez-Figueroa una herramienta para cuestionar relatos férreamente enraizados en torno a episodios concretos del pasado reciente. Como él mismo reconoce, le brinda una posición privilegiada que le permite incomodar al espectador y visibilizar el sinsentido de la violencia colonial y de las guerras inextricablemente ligadas a la crueldad, el desarraigo y el genocidio.

La «hauntología», término acuñado por Jacques Derrida en su libro *Espectros de Marx* (1993), describe la presencia de lo ausente: la forma en que el pasado nunca desaparece por completo, sino que persiste como espectros que siguen operando y condicionando nuestro presente. A propósito de esa idea, el título que Naufus Ramírez-Figueroa ha elegido para la más completa exposición de su obra hasta la fecha, *Espectros luminosos*, expresa

la complejidad y riqueza de su empeño artístico, siempre al acecho de fantasmas que claman por la reparación de la memoria y la justicia. Junto con trabajos de la última década, esta muestra incluye *Cuna y arrullo* (2025), un nuevo y ambicioso proyecto que ha contado con la colaboración del Museo Reina Sofía y la Fundación TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary.

Escenarios de censura y exilio

El activismo político latinoamericano y el teatro experimental de las décadas de 1970 y 1980 son fundamentales en la gramática creativa de Ramírez-Figueroa. El cuerpo de trabajo que surge bajo el título *El corazón del espantapájaros* y que posteriormente evoluciona en *Lugar de consuelo*, refleja este legado e integra la violencia ~~de la guerra civil guatemalteca~~ en la experiencia vivencial del artista y su historia familiar.

Las aguatinas en blanco y negro de la serie *El corazón del espantapájaros* (2015) son el germen de un conjunto de obras, desarrolladas en distintos medios, en las que el artista revisitó la pieza teatral homónima escrita en 1962 por el dramaturgo guatemalteco Hugo Carrillo. La adaptación de dicha obra por parte de un elenco de estudiantes de la Universidad Popular de Guatemala en 1975 —en el que participaban los tíos del propio artista— fue considerada un acto de denuncia política contra el gobierno represivo de la época durante un momento álgido de agitación desatado por continuas ejecuciones y desapariciones. La violenta reacción provocada por la obra culminó con el asesinato de un actor y el estallido de una bomba que destruyó el teatro con algunos miembros del elenco en su interior. Este episodio traumático fue el detonante del exilio familiar y ha sido una presencia constante en el imaginario del artista. En la serie de aguatinas, el artista reconstruye de forma muy personal algunas de las escenas de 1975 a partir de las descripciones de uno de sus tíos, testigo de las consecuencias de aquel fatídico acontecimiento.

En la 32ª edición de la Bienal de São Paulo se presentó por primera vez la performance *Lugar de consuelo* que toma su título del guion escrito para la misma por el poeta Wingston González, habitual colaborador del artista. La pieza está basada en la censura de la que fue objeto la obra *El corazón del espantapájaros* de Carrillo, con un argumento que giró en torno a cinco figuras extravagantes y grotescas que representaban el poder y sus engranajes: el oligarca, el presidente, el soldado, la Iglesia y el espantapájaros.

La película *Lugar de consuelo* (2020) es también una deriva de la obra de Carrillo. Filmada en la Universidad Popular de Guatemala, referencia implícita de la obra censurada en 1975, esta versión cinematográfica recurre a los personajes de la performance del artista para construir un histriónico, y hasta cómico, relato en torno al abuso de poder. Sin embargo, el humor y el sinsentido no son intencionados, sino el resultado inevitable de exponer la necesidad del despotismo, la tiranía y las relaciones oportunistas que sostienen las guerras y los regímenes autoritarios. Los trajes, una evolución de los utilizados en la performance, adquieren entidad física en forma de instalación y contribuyen a enfatizar los arquetipos representados como piezas significantes del relato visual.



Lugar de consuelo, 2020. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Depósito indefinido de la Fundación Museo Reina Sofía, 2022 (Donación de Francesca Thyssen-Bornemisza)



Corazón del espantapájaros, 2015. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Depósito indefinido de la Fundación Museo Reina Sofía, 2022 (Donación de Julia Borja y Mario Cader-Frech). Fotografía: Joaquín Cortés/Román Lores

Resistir al olvido con fragmentos de infancias y sueños

La infancia es para Ramírez-Figueroa una referencia autobiográfica que activa una y otra vez asuntos de calado más global. De manera conceptual y plástica, la niñez puede alborotar el orden reglado y apelar a realidades alternativas igualmente válidas. Obras como *Illusion of Matter* [La ilusión de la materia, 2015], *Cuna y arrullo* (2025) o *Life in His Mouth, Death Cradles Her Arm* [Vida en su boca, la muerte acuna su brazo, 2016] son ejemplo de ello.

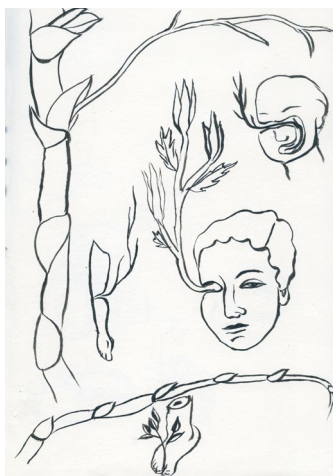
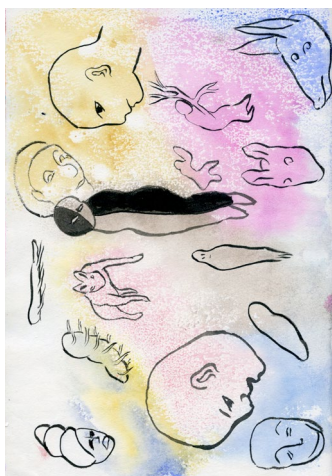
La performance *Illusion of Matter*, filmada y concebida expresamente para verse en vivo en Internet, revisita memorias de su infancia a partir de un sueño. El aparato escénico, deliberadamente precario y estructuralmente transparente, recuerda las funciones de teatro infantil a las que Ramírez-Figueroa era asiduo en su ciudad natal con apenas seis años. Este tipo de teatro incorporaba a menudo cuestiones experimentalmente críticas que escapaban de la censura por su contenido pueril, tono absurdo y puesta en escena pedestre. Su influencia es palpable en la narrativa no lineal



Cuna y arrullo, 2025. Producida por el Museo Reina Sofía y la Fundación TBA21 | Thyssen-Bornemisza Art Contemporary. Fotografía: Joaquín Cortés/Román Lores

de muchas obras del artista, así como en una fusión de lo lúdico y lo crítico que se traslada meticulosamente a la escenografía. En este juego de capas, el artista dismantela sus memorias quebrantadas de la infancia como si un espectro luminoso las acechara, abriendo heridas en las tinieblas soñadas y vividas.

En *Cuna y arrullo*, el nuevo proyecto realizado para esta muestra, el artista construye una escenografía que nace del sueño y del juego pero que, en última instancia, remite a episodios personales de su infancia, experiencias compartidas en los hogares para niños refugiados de México, donde estuvo algunos meses antes de recibir asilo en Vancouver. Como en otros proyectos previos, el sueño ayuda a llenar lagunas de recuerdos fragmentados. A partir de creencias arraigadas en las tierras de sus ancestros, los sueños guían e iluminan, desafiando el estatus de única realidad legítima que tiene la vigilia. En este marco, el artista despliega su propia lógica flexible y libre para abordar temáticas complejas a través de conexiones inesperadas que, al igual que los sueños, tambalean certezas.



Sin título (serie *Huertos de los ch'olti*), 2020. TBA21 Colección Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

El juego de deconstrucción estructural del concepto de cuna se ve potenciado en esta obra por las criaturas que cobijan y transitan libremente entre sueño, memoria y realidad presente. Además, figuras como la araña, la abeja o la lagartija hacen referencia al *Diccionario Ch'olti*, un exhaustivo estudio de esta extinta lengua maya que el fraile evangelizador Francisco Morán escribió en el siglo XVII. En la exposición también se retoma una investigación de 2020 realizada por el artista sobre el pueblo ch'olti a través de una serie de dibujos titulada *Huertos de los ch'olti*. Habitantes del sureste de Guatemala y áreas cercanas del Petén, los ch'olti son un símbolo de resistencia en la historia de Mesoamérica. Con un sistema agrícola eficiente y avanzado, fueron un objetivo clave de los colonizadores quienes ejercieron sobre ellos múltiples formas de violencia y sometimiento, desde el desplazamiento de sus tierras hasta la prohibición de su lengua, indumentaria e identidad maya, obligándolos a ser reconocidos como mestizos. Aunque la rebeldía y firmeza de este pueblo no frenó el genocidio, dio origen a toda una mitología espectral —los huertos de los ch'olti— que testimonia su fortaleza y determinación. Si bien la población maya fue severamente diezmada tanto en tiempos de la colonización como del conflicto armado, pequeñas comunidades ch'olti han logrado sobrevivir en algunos lugares de Latinoamérica, al igual que algunos términos recogidos en el diccionario de Morán que resuenan en *Cuna y arrullo*, hilvanando historia, memoria y sueño.

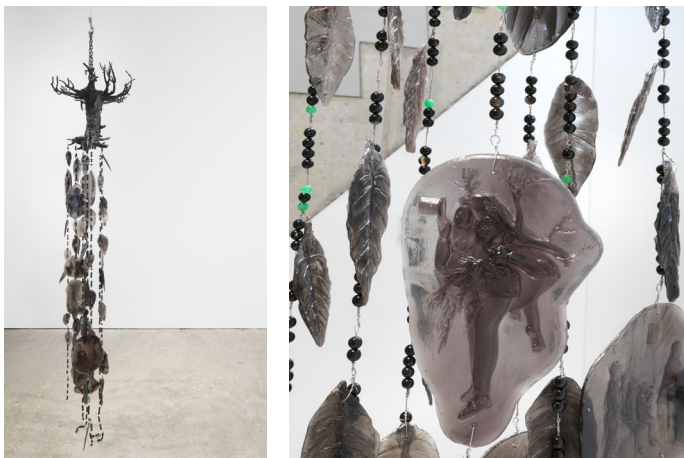
Por su parte, en la performance *Life in His Mouth, Death Cradles Her Arm* se encarna la idea de memoria viva. Filmada en el Cementerio General de la ciudad de Guatemala en 2016, la violencia, la historia y la identidad convergen en un entorno tan dramático que no requiere aditamentos: una cámara fija se limita a capturar la imagen frontal del artista, quien sostiene en sus brazos un bloque de hielo como si arrullara a un bebé. La transformación de la luz natural y del charco de agua que lentamente se acumula son los únicos indicios del paso del tiempo. Como es frecuente en sus piezas, el lenguaje hablado desaparece y es suplido con títulos poéticos y alambicados que amplifican las

lecturas e interpretaciones posibles. Esta obra está atravesada por guiños autorreferenciales que expanden su significado hacia una historia colectiva: el duelo y la memoria de los desaparecidos en Guatemala.

Ecosistemas coloniales y sus fantasmas

El impacto ecológico de la colonización es también una preocupación recurrente en la obra de Ramírez-Figueroa, abordado en proyectos como *The House of Kawinal* [La casa de Kawinal, 2018], en torno a la ciudad maya de Kawinal, sumergida tras la construcción de una presa, o *Linnæus in Tenebris* [Lineo en Tenebris, 2017], una investigación sobre el silenciamiento de los saberes indígenas por los sistemas de catalogación coloniales y el pensamiento ilustrado del siglo XIX. Como parte de esta línea de trabajo, en esta exposición se presentan dos obras, *Anthurium* y *Chiperrec* (ambas de 2021), que insisten en que las imposiciones clasificatorias occidentales fueron una forma de violencia medioambiental de consecuencias irreversibles.

En sus pinturas sobre las hojas de *Anthurium*, el artista pone el foco en las selvas del Pacífico colombiano y panameño, para hacer referencia a un episodio apócrifo sobre la desaparición de esta planta nativa por el afán de un coleccionista francés del siglo XIX que quiso poseer en exclusiva toda una especie de esta planta. Por otro lado, *Chiperrec* hace referencia al emplazamiento donde confluyeron diversos fragmentos de historias coloniales: lugar sagrado de los mayas en la región de Alta Verapaz (Guatemala), Chiperrec fue transformado en el siglo XIX en una importante plantación de té destinada a la exportación europea. La introducción del primer árbol de *Camellia sinensis* en Guatemala coincidió con las expediciones a China del botánico y explorador escocés Robert Fortune, quien recopiló furtivamente información sobre el cultivo y procesamiento del té para introducirlo en el virreinato de la India. Chiperrec también fue escenario de episodios violentos en [la guerra civil](#) de Guatemala, que algunos murales de la época visibilizaron al mostrar víctimas con extremidades



Chiperrec, 2021. Sies + Höke, Düsseldorf. Fotografía: Jens Ziehe

amputadas y atadas a los árboles de té. Los medallones de resina que conforman la pieza de Ramírez-Figueroa narran visualmente estos acontecimientos, entrelazando la historia de esta zona de Guatemala con un relato más amplio sobre las complejas dinámicas de poder, opresión y resistencia que han trascendido el tiempo y el espacio, y dejado su impronta en los ecosistemas autóctonos.

Teorías conspirativas y otros ensamblajes subversivos

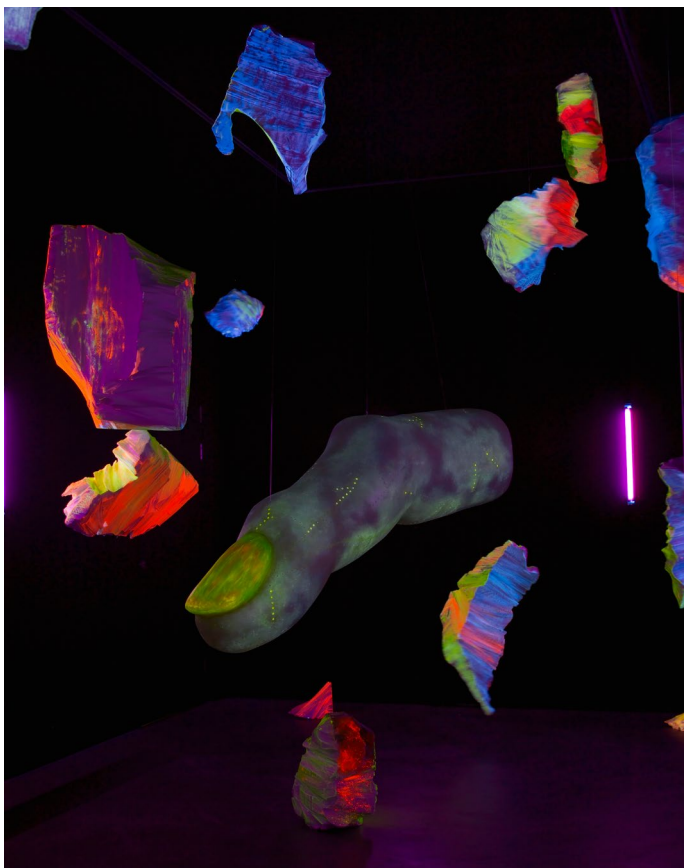
El ser humano se está habituando a que su percepción de la realidad se vea alterada por la confusión, la mentira y el desconcierto hasta el punto de resquebrajar su capacidad de asombro y seguridad en las certidumbres. En la instalación *Fettered Flamingos* [Flamencos encadenados, 2017] el artista explora este fenómeno a partir de un encuentro fortuito con un flamenco de plástico que vio en la calle atado a una cadena. Los ensamblajes azarosos y los desajustes entre formas y conceptos son una constante que permite que su trabajo se abra a diversos significantes. El gusto por lo absurdo y por la contradicción inevitable impregnan las obras



Fettered Flamingos [Flamencos encadenados, 2017]. Kustmuseen Krefeld, Sammlung Heinz und Marianne Ebers-Stiftung. Fotografía: Volker Döhne

de una frescura y humor que parece conectar de forma orgánica ideas y estructuras distantes. Así, un flamenco rosa encadenado evoca ideas como la domesticación del cuerpo, el sometimiento de la naturaleza o el maltrato ecológico.

Hoy en día el creciente auge de las teorías conspirativas ha puesto de relieve la arbitrariedad con que ciertas mentiras incuestionables se perpetúan y difunden a mayor velocidad que nunca. A Ramírez-Figueroa le interesa la volatilidad de estos discursos, tan fáciles de construir como de desmontar, sustentados a menudo en un perspectivismo pueril, fácilmente impugnables de no estar reforzados por estructuras dominantes de poder. Así lo muestra *God's Reptilian Finger* [El dedo reptiliano de Dios, 2015], una instalación que presentó por primera vez en Gasworks (Londres) donde pone el foco en dos episodios distantes de teorías conspirativas, aunque semejantes en su carencia de base científica y la caterva de fervientes seguidores y defensores con los que contaron. Uno hace referencia a la arqueología *amateur* que los



God's Reptilian Finger [El dedo reptiliano de Dios, 2015]. Colección Elisa Estrada.
Comisionado y producido por Gasworks, Londres. Fotografía: Andy Keate

primeros misioneros mormones practicaron en Guatemala a su llegada en 1947. Esta especie de pseudociencia arqueológica avalaba la teoría de que la historia de algunas civilizaciones precolombinas coincidía con la historia bíblica. El otro episodio remite a la teoría del británico David Icke, quien habla de una Hermandad Babilónica que controla la humanidad, y que muchas figuras de políticos, monarcas y empresarios prominentes son reptilianas. En alusión a ambos, un gigantesco dedo de Dios flota en el aire rodeado de piedras pintadas en colores fluorescentes, creando una atmósfera espectral. El uso deliberado de materiales precarios de factura ingenua evoca el imaginario de la niñez inocente, a la vez que evidencia la volatilidad de este tipo de teorías disparatadas y ofrece una versión híbrida de una mitología que desdibuja los límites entre religión, especulación y poder.

La exposición *Espectros luminosos* revela, a través de un repertorio de obras de Naufus Ramírez-Figueroa, cómo las ausencias siguen habitando el presente, transformándose en presencias que interpelan nuestra memoria y percepción del mundo. La muestra funciona como un espacio donde lo intangible silenciado cobra forma y lo olvidado tiene agencia potencial para imaginar futuros en diálogo con esas presencias persistentes. El artista nos invita a pensar en el tiempo como algo no lineal, donde los espectros del pasado siguen afectándonos, recordándonos lo que fue, lo que pudo haber sido y lo que aún podría ser.

Soledad Liaño

Comisaria de la exposición

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Exposición

Comisariado y coordinación

Soledad Liaño

Dirección de proyecto

Teresa Velázquez

Gestión

Natalia Guaza

Apoyo a la gestión

Nieves Fernández

Diseño

Enrique Morillo

Registro

Antón López

Restauración

Begoña Juárez

Virginia Uriarte

Irene García

Coordinación mobiliario

Nieves Sánchez

Beatriz Velázquez

Transporte

TTI - Técnica de Transportes

Internacionales SAU

Montaje

INTERVENTO 2 S.L.

Seguro

Poolsegur

Iluminación

Toni Rueda

Urbia Services

Sede principal

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha s/n

28012 Madrid

Tel. (+34) 91 774 10 00

www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:30 h

Martes cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Todas las obras:

Cortesía del artista y Proyectos

Ultravioleta, Ciudad de

Guatemala, excepto *Illusion of*

Matter [La ilusión de la materia,
2015]

NIPO: 194-25-003-3

Organiza:



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

Colabora:

T Thyssen
B Bornemisza
A Art Contemporary