

Marcelo Martin-Burgos presenta

"NAIKÜ (Nadie·Nunca)" en el Centro Cultural Borges

Una exposición que reúne una serie de objetos, rituales y pequeñas tecnologías cotidianas vinculados con la impermanencia

Curaduría: Fernando Farina

Inauguración: miércoles 25 de noviembre de 2026, 19 h.
Centro Cultural Borges
Hasta el 28 de febrero 2027
Miércoles a domingos de 14 a 21 h.
Entrada libre y gratuita

"Se levantó viento anoche y se llevó todos nuestros planes."

Proverbio Naikü

El próximo miércoles 25 de noviembre a las 19 h., el escultor, director cinematográfico y dibujante **Marcelo Martin-Burgos** inaugura **NAIKÜ (Nadie·Nunca)** en el **Centro Cultural Borges**, con curaduría de **Fernando Farina.**

La muestra es una instalación de gran escala que propone un viaje a una civilización inventada, con sus relojes, sus casas, su idioma, sus rituales y sus pequeñas tecnologías cotidianas.

Se reúnen los objetos y rituales que el artista imaginó para comprender y aceptar que todo cambia, incluída nuestra relación con el tiempo, el amor, la memoria, el duelo, la culpa y la violencia. En un territorio donde las huellas duran poco, las cosas desaparecen con facilidad y el paisaje cambia todo el tiempo, los Naikü aprendieron a convivir con algo que otras culturas suelen resistir: la impermanencia.

NAIKÜ no es un relato fantástico ni una ficción etnográfica. Es una posibilidad: existe, pero permanece invisible hasta que el visitante concibe que podría existir. Su nombre significa "hecho por nadie, nunca", y esa sola posibilidad la vuelve real. Para llegar hasta ella hay que remontar el viento hasta el punto exacto donde nace el Zonda.

Un recorrido por el mundo Naikü

Uk, los relojes de arena. Para los Naikü, medir el tiempo es absurdo, porque cada uno lo vive de forma distinta: el tiempo de la risa pasa más rápido que el de la melancolía. Por eso desarrollaron relojes de cristal que no miden el tiempo, sino que lo hacen visible. Hay uno para la diversión (Uk-Huó, con un agujero más grande para que se vacíe más rápido), uno para la melancolía (Uk-Lüa), uno para el enfado y las disputas (Uk-Tamal), uno para el olvido (Uk-Huó-Mah) y uno para el amor (Uk-Uk), que puede rellenarse solo si ambos amantes acuerdan hacerlo. Uk-Mah, el reloj sin base, deja caer la arena para que el viento la esparza. Todos comparten una regla: la arena nunca se recoge, porque el viento se la lleva, igual que al tiempo que pasa.



Ilüpan, las casas sonoras. Las casas Naikü, esféricas o cilíndricas, ofrecen poca resistencia al viento. Al atravesar sus pequeñas aberturas superiores produce sonidos armónicos que convierten al poblado en una suerte de instrumento colectivo. Cada casa pertenece a una sola persona y se entra por una abertura estrecha: al dormir, el cuerpo se repliega en posición fetal y cada mañana, al salir por el agujero redondo, el habitante reactúa su nacimiento.

El idioma y Yekün, el alfabeto. El idioma Naikü contiene su propia filosofía. Sus palabras se construyen uniendo raíces y hablan menos de lo que algo es que de las fuerzas que lo atraviesan. *Kü* significa viento y tiempo, dos fuerzas invisibles que solo se perciben por sus efectos; *Nai* alude a la identidad, a alguien; *Naikü* disuelve esa identidad: nadie, nunca. Como no es posible hablar contra el viento, los Naikü se comunican con un código de banderas parecido al náutico, donde cada bandera corresponde a una letra. Los títulos de todas las obras de la muestra están escritos con este sistema.

Uk-Sah, el observatorio solar. Una construcción de cerámica de 3,5 metros, erizada de conos, que desde afuera parece un sol y por dentro es sombra fresca. Los Naikü se meten allí para escapar del sol dentro de otro sol. Casi todo el tiempo está oscuro, y espera: un día, cuando la inclinación del mundo coincide, un solo rayo se cuela por la abertura exacta y marca en qué punto del Uk estamos. En la muestra funcionará también como cámara oscura, con proyecciones que ofrecen una introducción al universo Naikü y explicaciones sobre cada objeto.

Lüa Talün, el bosque de los puñales. Cada habitante tenía una varilla a la que se sumaban discos cada vez que hería profundamente a otra persona con la palabra: una humillación, una crueldad, una violencia sostenida. Un golpe deja una marca que el tiempo borra, pero ciertas frases permanecen mucho después de dichas. Los niños eran llevados allí para recordar algo sencillo: hay palabras que ni el viento logra llevarse.

Los instrumentos del viento. En Naikü el viento no es una molestia sino un colaborador. Muchos objetos existen solo porque el viento participa de ellos: algunos producen sonido, otros marcan ritmos, otros afinan pequeñas percusiones.

Küsah, la nube. El viento les dio mucho a los Naikü, pero también les quitó cosas, como las nubes. Su cielo es monótonamente azul: no conocen la lluvia, ni la sombra protectora de una nube, ni el juego de buscarles formas. Por eso construyeron una nube que se queda y brinda una lluvia suave, que el viento convierte en un pulverizado de agua que refresca al pueblo. La pieza, de 3,5 metros, combina bronce y fibra de carbono, con una estructura de latón patinado hecha por artesanos en Marruecos.

Kürkä Talün, el poncho ciempiés. Una prenda colectiva de 6 × 1,6 metros, pensada para las tormentas de arena, donde el viento desorienta y borra las huellas. Es un símbolo de interdependencia: no es cómodo ni elegante, y su lentitud es parte de su enseñanza, porque obliga a esperar al más lento, a sostener al más débil y a coordinarse sin jerarquías.



Külepü, los barriletes. Tres cometas de fibra de carbono, aluminio y tela ripstop, asociadas a un rito de iniciación (y de expulsión): un joven que aspira a ser guerrero es atado a una gran cometa y una ráfaga corta las cuerdas. "Un problema menos", murmura uno de los ancianos. La violencia no se enfrenta, se aleja con ironía hasta que desaparece en el horizonte.

Talün Pükü, el traje de la culpa. Un abrigo largo cuya espalda se prolonga en una bolsa donde se deposita arena a medida que crece la culpa. Caminar se vuelve cada vez más difícil, hasta que la persona se quita el abrigo y comprende que ese peso era inútil: la culpa no enseña nada.

Nahük, los que nunca están. Naikü incapaces de echar raíces, que caminan sobre altos zancos y duermen bajo grandes sombreros negros. Cuanto más lejos miran, más lejos necesitan ir. Mantienen a los demás en contacto con el mundo, pero nacer Nahük tiene un precio muy alto: la soledad.

En toda la muestra no aparece ninguna figura humana.



Una obra hecha a muchas manos

NAIKÜ es una obra en proceso de construcción, y las manos que la hacen son parte de su sentido. Los artesanos le brindan al artista su oficio y le permiten trabajar con materiales y técnicas que no había experimentado antes, por eso sus nombres aparecerán junto al suyo firmando las piezas.

- **Barrovino** (Mendoza), con Milada Baraga y su equipo, produce en cerámica las casas sonoras, que alcanzan los 4 metros de altura.
- La **cooperativa de tejedoras San Antonio Claret** (Salta) teje el poncho ciempiés y las banderas del alfabeto.
- Un **taller de artesanos en Marruecos** realiza la estructura de latón patinado de la nube.

- Las **cometas** incorporan conectores de aluminio fresados en 3D, diseñados por el propio artista para esta obra. En su investigación de materiales, Martin-Burgos descartó las telas ultralivianas de alta tecnología porque eran nylon puro y optó por [seda / tela de "dead stock" de casas de alta costura, en línea con la moda circular, que da nueva vida a materiales de primer nivel que quedarían sin uso].

Entender por qué las cosas son como son

"Para mí es importante encontrar la lógica interna de cada elemento", explica el artista. Lo distanció siempre de cierto arte conceptual la arbitrariedad, y a veces el carácter deliberadamente críptico, de algunas obras. Lo mueve la pregunta contraria: por qué las cosas son como son, el origen de la forma de las letras, cómo un idioma moldea la percepción del mundo, cómo ciertas estructuras lingüísticas definen rasgos de la idiosincrasia de un pueblo.

Es por esta razón que la escritura Naikü fue pensada con simpleza: caracteres claros, algunos casi obvios, que se dibujan en menos de dos segundos, para que los niños puedan usarlos como un juego, como un código secreto.

Sobre Marcelo Martin-Burgos

Marcelo Martin Burgos (1971, Argentina) es escultor, director cinematográfico y dibujante. Su obra transita con naturalidad entre disciplinas, desde la escultura, el grabado y el cine hasta el diseño gráfico y el diseño de mobiliario, siempre guiada por una búsqueda simbólica y emocional.

Pasó su infancia en un orfanato del cual su padre era director. Aquella casa enorme, llena de juegos, silencios y secretos compartidos fue su primer taller de imaginación. Allí nacieron sus "monstruos dorados", figuras protectoras que primero dibujó en los márgenes de los cuadernos y que luego se convirtieron en esculturas. Desde entonces, su obra dialoga con la infancia no como un recuerdo, sino como un territorio.

Estudió Bellas Artes en La Plata, en un contexto de transición democrática que influyó profundamente en su visión y su compromiso artístico. Tras trabajar en Argentina como ilustrador y director de arte, emigró a España, donde inició una carrera internacional como director creativo y cinematográfico. Sus piezas audiovisuales fueron premiadas en Cannes Lions, Clio y Andy Awards, entre otros festivales.

Mientras trabajaba en el mundo de la imagen corporativa y la comunicación, cultivó en silencio su obra personal. Para él, la escultura no es un objeto sino una forma de pensar: buscaba un lenguaje propio que, aun siendo íntimo, pudiera hablarle a cualquiera. Esa búsqueda da forma a una obra que no explica: sugiere, evoca, acompaña.

Su trabajo fue publicado en medios como Shots y Madame Figaro, y su estudio en Buenos Aires fue incluido en el libro *Los Excéntricos, volumen 2*, dedicado a espacios singulares de América Latina. Actualmente vive y trabaja entre Madrid y Buenos Aires, siguiendo la geografía de sus ideas.

Sobre Fernando Farina

Fernando Farina es presidente de la Asociación Argentina de Críticos de Arte, profesor titular de Sociología del Arte (Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario) y asesor del Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires.

Forma parte del Equipo Consultor Internacional y del Equipo Curatorial de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur (Bienalsur), es profesor de la Maestría en Curaduría (Universidad Nacional de Tres de Febrero y trabaja como curador independiente.

Licenciado en Bellas Artes (Especialidad Teoría y Crítica del Arte) e Ingeniero Civil, ambos títulos obtenidos por la Universidad Nacional de Rosario; entre 1999 y 2007 fue director del Museo Castagnino de Rosario, y desde su creación en 2004 y hasta 2007 del Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Macro), institución que fue inaugurada a partir de la conformación de la mayor colección de arte argentino contemporáneo, que lo tuvo como curador. Además fue Secretario de Cultura de la ciudad de Rosario (2007-2009) y director del Fondo Nacional de las Artes por la disciplina Artes Visuales, entre 2007 y 2016.

Fue crítico de arte del diario La Capital de Rosario entre 1990 y 2007, y ha escrito y escribe para diferentes medios especializados en el país y el exterior. Asimismo ha sido director editorial de la serie de fascículos Pintores Argentinos, publicados por el diario La Nación entre 2014 y 2015.

Entre otras actividades relacionadas con la curaduría, fue curador del Museo Castagnino, del Espacio de Arte Contemporáneo de la Fundación YPF, del Programa Pertenencia del Fondo Nacional de las Artes, presidente del Comité de Selección de Galerías de arteBA para las ediciones realizadas entre 2009 y 2011, integrante del equipo curatorial de la Bienal del Fin del Mundo para las ediciones de 2009 y 2011, y curador del Envío Argentino a la edición de la Bienal de Venecia 2013. Ha realizado curadurías en Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Ecuador, Estados Unidos, Gran Bretaña, Italia y Uruguay.

Contacto de prensa:

María Laura Monti

marialauramonti@gmail.com

Imágenes de obra

Catálogo