

Hebra perdida, un relato en múltiples dimensiones

Macarena Murúa ⁽¹⁾

Resumen: *Hebra perdida* es el nombre de la exposición antológica de la artista nacional Nury González (Santiago, 1960), presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, entre el 24 de octubre de 2024 y el 13 de abril de 2025. Emplazada en el ala sur del museo, la muestra se desplegó a lo largo de tres salas y dos rotondas, con un total de 14 obras de gran formato.

La curaduría¹ recogió parte de los resultados de un proceso de investigación de más de dos años en torno a la trayectoria de González, que permitió dar forma a un archivo de obra desde una perspectiva multidisciplinar, donde la historia del arte, la antropología, la archivística y la teoría del arte se unieron para abordar de manera integral su producción artística.

Esta exposición permitió graficar las intenciones interdisciplinarias de relevar la historia privada de un cuerpo de obra, conservando y poniendo a disposición un patrimonio inmaterial que, de otra manera, permanecería oculto a las personas. Fue así, como desde una perspectiva museográfica, las memorias de la artista, relevadas en el ejercicio de archivo, se desplegaron junto a su obra en el espacio expositivo, articuladas desde las conexiones y recorridos ofrecidos por la propia arquitectura del museo.

Palabras claves: Arte - Museografía - Archivo - Memoria - Exilio

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 50-51]

⁽¹⁾ **Macarena Murúa** es Historiadora del arte y museóloga. Licenciada en Historia del Arte y Máster en Museología, ha trabajado en las áreas de investigación, conservación y registro de colecciones, en el Museo de Artes Visuales, Colección Santa Cruz - Yaconi (2000-2006) y en el Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile (2009-2011). Entre el 2011 y 2016 dirigió los museos de Artes Decorativas e Histórico Dominicano, pertenecientes a la Subdirección Nacional de Museos. Hasta fines del 2018 estuvo a cargo de la coordinación de exposiciones nacionales e internacionales del Centro Cultural La Moneda. Actualmente desarrolla proyectos curatoriales y de archivo de manera independiente, entre los que destacan las exposiciones *El desenlace de la forma* (2022-2023) en el Palacio Pereira y *Hebra Perdida* (2024-2025) en el Museo Nacional de Bellas Artes y los archivos de obra de Nury González y Gonzalo Díaz, Premio Nacional de Arte, lanzados en 2023 y 2025 respectivamente. También desarrolla guiones museológicos destacando el Museo de

las Telecomunicaciones de Valdivia, el Museo de la Chilenidad en Santiago y el Espacio Lepün Kuifi Kimün en la ciudad de Los Ángeles, entre otros. En 2025 forma, junto a Paloma Molina, Archivo Vivo, un espacio para la sistematización de memorias en construcción.

I. La voz de la artista y la conservación de la memoria

El desarrollo que han tenido los archivos de artistas visuales en nuestro país durante los últimos años, da cuenta de la necesidad de sistematizar acervos y difundir el legado de personajes relevantes dentro de la escena artística y cultural nacional. Entre ellos podemos identificar los archivos de Roser Bru, Carlos Ortuzar, Balmes y Barrios y Lotty Rosenfeld, entre otros, que desde distintas estrategias y enfoques han llevado a la luz pública un legado amparado por las familias y organizaciones legales creadas especialmente para ello, teniendo un denominador común: todas las iniciativas corresponden a artistas ya fallecidos. Ahora, ¿qué sucede con los artistas que aún tienen carrera por delante, pero con una trayectoria prominente que avala el interés y la necesidad de investigar y sistematizar un acervo en plena vigencia productiva? Si pensamos en lo restringido del mercado del arte local, nos damos cuenta que un gran porcentaje de la producción de creadoras y creadores permanece en sus manos, almacenada con esfuerzo en espacios muchas veces precarios, arrendados o prestados. Complejidad que aumenta en aquellos artistas que trabajan grandes formatos o instalaciones.

Por otra parte, la conservación del patrimonio artístico está, generalmente, delegada en manos institucionales, públicas o privadas, que adquieren obras mediante compra o donaciones y desarrollan investigación para realizar curadurías y exhibiciones sobre autores específicos. Pero es justamente en ese margen, en ese borde difuso entre el ámbito institucional y el personal, en el que muchos artistas transitan durante toda su vida, sin conseguir muchas veces la adquisición de sus obras por parte de instituciones y por lo mismo, sin poder acceder a un mecanismo certero y objetivo para dar cuenta de manera acabada sobre sus logros.

Estas fueron algunas de las reflexiones que nos permitieron identificar una potencial necesidad por parte de los artistas y también de investigadores y estudiantes que requieren de un sistema ordenado y seguro para acceder a esta producción. En respuesta a esto, comenzamos a pensar un archivo de obra junto a la antropóloga Paloma Molina, enfocado en una artista relevante para el país y en plena vigencia, cuya trayectoria de cuarenta años posibilitaba una mirada retrospectiva y a la vez una conexión con el presente, permitiendo comprender en profundidad su obra y sus actuales reflexiones y estrategias creativas.

El abordaje multidisciplinar propuesto para el estudio de la obra de Nury González fue clave para complementar el tradicional enfoque desde la historia del arte, abriendo el espacio investigativo a la antropología, específicamente a la etnografía, considerando el estudio de campo y la entrevista como aspectos primordiales para poder relevar lo que llamamos la “biografía de la obra”. Esta categoría, incorporada como un campo fundamental en la propuesta desarrollada para este archivo, recoge los postulados de Igor Kopytoff respecto

a la posibilidad de establecer la biografía de las cosas, mediante un ejercicio de preguntas y respuestas que buscan desentrañar el devenir de los objetos y la carga simbólica que adquieren a lo largo de su trayectoria. Desde el acercamiento hacia el estudio cultural de los objetos como reflejo del desarrollo de una sociedad, se aborda la obra de arte como un dispositivo que porta una historia privada² que debe ser sistematizada durante la vida de la artista, evitando, de esta manera, que el ejercicio de rescate sea la labor póstuma de teóricos, críticos e historiadores del arte y las interpretaciones que puedan realizar con la información que esté disponible.

En términos metodológicos, la aproximación a la obra de la artista buscó, en primera instancia, organizar su producción de cuatro décadas de carrera, para luego, por medio de entrevistas, revisar una a una, cada obra producida entre la década de 1980 y el 2023, con un énfasis archivístico y documental en el proceso creativo y expositivo. Tal como señala Kopytoff, los objetos son perfectamente cuestionables, en el sentido de indagar en su devenir, al estudiar con detalle el contexto de ese tránsito de experiencias.

Por otra parte, desde un enfoque museológico y de gestión patrimonial, tanto las instituciones como los curadores e investigadores están velando por fortalecer y ampliar el conocimiento sobre el contexto de creación de las obras, sus autores y sus exhibiciones, entre muchos otros aspectos relevantes para el estudio del patrimonio y su difusión. Dentro de las metodologías aplicadas en la sistematización de información referida a una obra o un objeto, es relevante la herramienta desarrollada por el Consejo de Colecciones de Australia, enfocada en identificar los valores y significados que puedan tener los objetos para su correcto manejo. La metodología *Significance 2.0*, acuñada por Roslyn Russell y Kylie Winkworth en 2009, busca entregar una base sólida de conocimiento sobre las obras a partir de la exploración e identificación de sus valores estéticos, históricos, sociales, económicos, religiosos, formales, técnicos y de conservación, entre otros. Esta forma de aproximarse a un objeto, permite determinar jerarquías, tomar decisiones de intervenciones, establecer un valor comercial, fundamentar futuras investigaciones, entre muchas otras posibilidades dentro de la administración y gestión del patrimonio.

Parte de los enfoques propuestos tanto por Kopytoff como por Russell y Winkworth fueron aplicados en la confección del archivo de Nury González, determinando campos de primer orden o jerarquía para la aproximación a su obra: Descripción visual³, Contexto histórico y Biografía de la obra. Todos fueron generados a partir del relato en primera persona de la artista, lo que ofrece un cimiento invaluable para la comprensión, no sólo de sus procesos más personales e invisibles respecto a la capa material de la obra, sino también de un contexto que sitúa a su trabajo de una determinada manera. Es así como la realidad social y política de Chile, como también la de España y de Europa, en el caso de la historia familiar de Nury González, son indispensables para comprender en profundidad lo que buscan expresar cada una de sus obras, a través de palabras, telas, agujas, cenizas, tierra y bordado.

De esta manera, el acercamiento que se propone a su obra dentro de la sala de exhibición, se hace desde un nuevo lugar, privado y sensible, posibilitando que el visitante se aproxime desde su propia experiencia, permitiendo estrechar un vínculo que lo conecta, probablemente, con aspectos de su propia historia. Porque Nury González transita por la cotidianidad y por la experiencia de vida, mediante objetos cargados de significado.

La sensibilidad de la artista y el poder narrativo de sus estrategias, logran transformar objetos cotidianos, aparentemente irrelevantes, en piezas complejas y sofisticadas en sus significados, que conectan con problemáticas difíciles, muchas veces dolorosas. Su quehacer ha observado con ojo crítico –propio de quien fuera por más de diez años la directora del Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile– aquellos objetos sencillos y comunes, entendiéndolos como estructuras de significado, capaces de transmitir sensaciones y emociones, por medio de analogías sutiles que invitan a quienes quieran interpelarlos a transportarse a experiencias de sentido personales y colectivas.

Un aspecto clave para el acercamiento a la obra de Nury González son una serie de videos⁴ dispuestos en la sala central de la exposición *Hebra perdida*, que registran las conversaciones sostenidas con la artista durante la investigación de archivo, las que permitieron recoger el testimonio de su práctica artística y desde ahí identificar cuatro ejes temáticos que recorren toda su obra y que permitieron establecer jerarquías de relaciones en la configuración de este acervo digital. De esta manera, *cuerpo*, *palabra*, *memoria* y *territorio*, articulan la investigación generando cruces y asociaciones entre las obras que adscriben a uno o más de estos ejes.

La palabra está presente en casi la totalidad de obras presentes en la muestra, por medio de fragmentos de textos extraídos del himno nacional o los poemas de Patricio Marchant, entre otros. En todas ellas, la textualidad se transforma en una puerta de entrada para conexiones más profundas que el espectador pueda establecer. Muchas de ellas nos vinculan con el cuerpo, otro de los ejes trabajados por la artista, donde la presencia o ausencia de éste nos acerca a un espacio donde se tensionan las formas de relación con la experiencia de vida y de muerte, también de desaparición. Los cuerpos inscriben memorias y también dejan huellas, las cuales la artista interpreta y fija, a través de gestos de costura y bordado. Desde sus primeras obras, el territorio es algo que atrae a Nury, quizás por su cercanía con las salidas a terreno de su hermana arqueóloga, Josefina, quien viajaba constantemente al norte de Chile estudiando las pinturas rupestres y otros vestigios en aleros rocosos y el desierto. Quizás desde su conexión con el lago Riñihue y su casa familiar en el sur del país. Un territorio marcado por un extenso mar, el cual evoca en diversas obras por medio de fragmentos del himno nacional, logrando espacios paradójales entre la letra que lo compone y las tragedias que han marcado la historia de nuestro país. “Y ese mar que tranquilo te baña”, ¿cuánto dolor es capaz de ocultar esa frase? ¿Cuántas desapariciones?

La memoria lo engloba todo. La memoria es un ejercicio que la artista pone en práctica desde su infancia, marcada por los recuerdos y testimonios que su madre y sus abuelos trajeron consigo, estableciendo el éxodo y el desarraigo como parte trascendental de sus vidas. Pasaportes, documentos migratorios, viajes en barco, fotografías en blanco y negro, sábanas de cáñamo, todo fue guardado y heredado para dar curso a obras que despliegan su historia, a veces ficcionada, a veces no. *El mercado negro del jabón* es una de ellas, donde González se toma la licencia de imaginar el encuentro, a la vez que desencuentro, entre su familia y el filósofo alemán Walter Benjamin. Los documentos y fotografías reales se mezclan con algunos creados por la artista, buscando unir dos peregrinaciones que nunca se cruzaron, pero que en el desarrollo dramático de la obra, Nury los reúne en Port Bou, en la frontera entre España y Francia⁵.

II. La arquitectura como costura invisible de la narración

El despliegue museográfico de la exposición estuvo marcado por la planta neoclásica y la monumentalidad de los espacios del Museo Nacional de Bellas Artes. El aprovechamiento del diseño arquitectónico del ala sur del museo, con su aparente simetría, permitió generar una tensión visual en sectores específicos de la muestra, donde las rotondas jugaron un rol estratégico, funcionando como grandes pivotes espaciales. En tanto el despliegue de obras al interior de cada una de las salas, estuvo marcado por un diálogo narrativo y visual entre los trabajos, posibilitando un recorrido completamente libre, permitiendo que el visitante se desenvolviera desde su interés y curiosidad.

Los gestos museográficos estuvieron centrados en remarcar, justamente la presencia de las dos rotondas, los espacios más pregnantes y llamativos dentro del recorrido, por medio de la aplicación de un color celeste elegido por la artista, que conecta visualmente ambos recintos como espejos enfrentados que permiten vincular también los relatos de las obras contenidas ahí. De esa forma, la rotonda oriente presenta el despliegue de las obras *Exilios*, fieltro y video, las cuales enfrentan, en la rotonda poniente, las obras *Sic Transit* y *El mercado negro del jabón*, que justamente abordan el tema del exilio desde la experiencia familiar y personal de la artista.

La coronación del recorrido, sea hecho de izquierda a derecha o viceversa, termina en ambos casos con dos instalaciones que re-crean obras anteriores, pero desde la actualidad, problematizando cada una con los desafíos propios de un remontaje en un avanzado siglo XXI. Por su parte, la sala central exhibe las obras bidimensionales de mayor tamaño, siendo el espacio que invita a una primera aproximación a los trabajos de González, donde la escena se complementa con dos vitrinas que despliegan parte del imaginario de la artista. La primera, presenta diversos materiales, algunos comprados, otros regalados o heredados, como cintas, hilos, espinas de cactus y cables, junto con trementina y pasteles que conectan con su formación académica. En tanto la segunda vitrina presenta documentos familiares como cartas, certificados, pasaportes y fotografías que retratan el acontecer del desplazamiento y el asentamiento en nuevos territorios. Dentro de esta vitrina se encuentra el libro heredado de su abuela Josefa Berenguer, con el cual la artista aprendió a coser y bordar en las tardes veraniegas en su casa de Las Cruces, en la costa central de Chile. Una de las secciones de este libro será la técnica que da nombre a la exposición⁶ y que Nury utiliza en reiteradas obras citando su nombre en francés y utilizando la ilustración impresa en serigrafía.

III. La poética de la obsolescencia

Uno de los mayores desafíos en la preparación de la exposición *Hebra perdida*, fue la obsolescencia de ciertos materiales o técnicas empleadas en partes estructurales de algunas obras creadas hace ya varias décadas. Debido al paso del tiempo, a la pérdida o ausencia de componentes o a problemas de conservación, algunas obras debieron someterse a procesos de restauración y recreación que tuvieron que lidiar con la ausencia de materiales o técnicas claves en su composición.

Así sucedió con las dos obras que tienen por nombre *Paisaje chileno*, una de 1997 y otra del año 2002. La primera, constituida por siete bastidores achaflanados⁷ construidos con madera de álamo, que presentaba la pérdida de uno de ellos. Dicho bastidor se debió fabricar nuevamente, con la sorpresa de que la madera de pino había desplazado hace años al álamo y el oficio del bastidor estaba siendo escaso en el ámbito artístico, donde su factura clásica había casi desaparecido de escena.

El segundo *Paisaje Chileno*, realizado sobre tableros de cholguán, cuyo patrón de perforaciones le permitió a la artista utilizarla como si fuera una esterilla para bordado, había sufrido problemas de humedad durante su almacenamiento que terminaron por deteriorar la obra, exigiendo, idealmente, el reemplazo de ciertas partes de las planchas. Fue así como González debió cuestionarse la posibilidad de no volver a exhibir la obra, al constatar que dicho material –ampliamente utilizado en nuestro país desde fines de la década de 1950 en adelante en la fabricación de muebles–, ya no se encontraba disponible con esas características específicas. De esta forma, tal como aprendiera de su abuela a zurcir prendas deterioradas dándoles un nuevo ciclo de uso, Nury remendó las planchas posibilitando su exhibición. Este gesto, que no pretendió ser ocultado a los ojos del espectador, posibilitó que los ya desaparecidos tableros perforados de cholguán⁸ extendieran su vida útil y permanecieran presentes en el imaginario nacional por algún tiempo más.

Los fardos de huaipé utilizados por González en su instalación *Historia de cenizas* de 1999, material que le era sumamente familiar por su formación en grabado en la facultad de Artes de la Universidad de Chile, fueron realizados originalmente con unos volúmenes arrendados a una fábrica que producía este material con restos de tejido, los que eran compactados por medio de un sistema rudimentario, pero muy eficiente, el cual había sido diseñado por los propios trabajadores. Esta fábrica de huaipé, ubicada en el barrio Franklin, no logró sobrevivir al avance del siglo XXI. Unos meses antes de la inauguración de la exposición, Nury fue nuevamente en la búsqueda de este material compactado para remontar esta obra que, curatorialmente, era uno de los imprescindibles de esta mirada antológica que recogía parte de sus trabajos más emblemáticos. Un único trabajador de la fábrica que se encontraba en las últimas labores de desmantelamiento del inmueble, le indicó a la artista una fábrica que mantenía activa la producción de este material, pero en otras versiones y formatos.

Para recrear los fardos originales, González debió adquirir una gran cantidad de huaipé que venía en paquetes pequeños e idear una forma artesanal de unirlos y compactarlos como los volúmenes utilizados inicialmente. El resultado de la obra es prácticamente idéntico a la instalación presentada originalmente en la galería Gabriela Mistral. Se decidió transparentar este hecho en la escritura de la cédula extendida como una forma de dar cuenta de las transformaciones experimentadas por las tecnologías que van dejando en el camino expresiones materiales de usos y costumbres que terminan por desaparecer, sin previo aviso y sin mayores registros de una memoria que nos habla del desarrollo económico y cultural de nuestro país.

Lo mismo sucedió con los paños de cachemira realizados en lana de oveja por la prestigiosa fábrica Bellavista Oveja Tomé, en la región del Biobío, empleados por Nury en su obra *Correspondencia de mayo* del año 2001. En este caso no se trata sólo de un textil de excelente calidad que ya no se confecciona de la misma manera, también refiere a su forma de

adquisición, en la emblemática Casa Olivari, ubicada en la calle Catedral en pleno centro de Santiago, sobreviviente y testimonio de la venta de productos de calidad, que con porfía se resiste a desaparecer.

Al analizar las obras de Nury González desde su composición material, pareciera que realizamos una radiografía que desentraña las costumbres y tradiciones de nuestro país. Desde esta perspectiva, podemos enumerar una gran cantidad de elementos que hoy se acercan a una arqueología contemporánea; lanzaderas volantes que cuelgan de la obra *Paisaje chileno* (1997) cuyo diseño data del siglo XVIII, placas de jabón artesanal que recrean las fabricadas por su abuela de manera clandestina durante su exilio en Francia, presentes en la obra *El mercado negro del jabón* (1999), sábanas de cáñamo, hiladas y tejidas manualmente (*La tela de mi abuela*, 1996, *Retrato de Familia I y II*, 2018), cañamazos franceses para bordado (*Paisaje chileno*, 1997), fotografías en blanco y negro de pequeño formato con bordes decorativos y cernidores metálicos montados en bastidores de madera (*Sic transit*, 2006), entre muchos otros.

IV. Sueño velado, un espejo hacia el otro

La presencia de la obra *Sueño velado* (1999), que corona el recorrido de la exposición hacia el sector poniente, no pasó inadvertida para los visitantes. Es más, fue la obra más comentada e instagrameada. El remontaje de esta obra que, junto con *Historia de cenizas* (1999), era un trabajo clave para comprender la profundidad reflexiva de González y una oportunidad única para re-crear un *site-specific* complejo en su producción, por depender de la voluntad y la generosidad de muchas personas que aceptan desprenderse, por algunos meses, de uno de los objetos más complejos y privados de su hábitat personal: el velador. Es justamente esta característica tan única y personal, la que Nury potencia y dramatiza en una puesta en escena carente de estrategias museográficas⁹ externas, salvo el despliegue en damero de los 35 veladores, portadores de 35 historias personales que confluyen en el espacio y ofrecen sus elementos para ser interpretados por el espectador.

Inspirada inicialmente por el relato de un terremoto, en el marco de la curaduría de Fernando Castro-Flores en la Trienal de Chile en 2009, González hace público el espacio más privado de una persona, único gesto material capaz de relatar, por medio de los elementos que lo componen, ese momento que antecede a una tragedia.

“Después del terremoto, de cualquier terremoto, los de tierra, los políticos, los familiares, los amorosos, lo que siempre queda visible o rescatable en la habitación, es el velador –la mesa de luz– que logra contener, en el tiempo posterior a la partida de los cuerpos, pistas de la última conversación, de la última espera, del último sopló. Pareciera ser un objeto que convoca las claves de reparación y reconstrucción –de tanto mirarlo y usarlo–, de los secretos más velados o de las historias más renuentes del recuerdo. (...) Los veladores son los muebles menos editados de un a casa, todo mueble u objeto que ponemos en el baño, el living, la cocina, el comedor está ahí para otro, ese otro que lo mirará y podrá

imaginarse mil historias, los objetos, colores y texturas dan cuenta de un imaginario. Finalmente están puestos ahí, en lo público de lo privado.

Nos preocupamos de presentarlos/presentarnos en una cierta estética que nos constituye cultural e ideológicamente. Pero el velador que está al lado de la cama es el mueble/objeto que recibe todos los gestos más íntimos de nuestro cuerpo, no está ahí para otro, es solo nuestro, con nuestros objetos, esos que se dejan sin ningún orden, o con muchos órdenes, como ese velador de mi madre muerta que me devolvió por un instante un soplo de su vida, lo que leía, lo que comía, lo que escribía” (González, 2012).

Al reflexionar sobre las palabras de la artista, la totalidad de los veladores se visualizan como 35 ejercicios de archivos objetuales, cuya variedad hace posible que la obra funcione como un gran espejo en el que todos nos sentimos reflejados de alguna manera. Esta forma de relación, tan elocuente y conmovedora es quizás lo que González logra generar en toda la exposición *Hebra perdida*, ofreciendo siempre la posibilidad que un otro se sienta identificado por esa experiencia humana que se revela sin fingimiento frente al espectador.

V. Archivo vivo

Mirando retrospectivamente lo que han sido estos años de investigación sobre la obra de Nury González y los frutos que dicho trabajo han permitido o promovido: el archivo de obra, la exposición antológica en el Museo Nacional de Bellas Artes –la primera de la artista en este espacio–, y un catálogo sobre dicha muestra, se confirma el hecho de que el acercamiento a su trayectoria desde entrevistas y conversaciones y el acompañamiento al proceso de producción de su trabajo, son espacios irremplazables de transmisión de experiencias que permiten robustecer y expandir el alcance de su obra en diversos ámbitos. La sistematización de estas experiencias posibilitan que el relato en primera persona sea el que articula el acercamiento a su trabajo, estableciendo cruces y relaciones, no solo al interior de su obra, sino también respecto la escena artística nacional e internacional y su transformación en el tiempo. Asimismo, al profundizar en sus estrategias creativas y productivas, se abre un campo fértil de investigación respecto al tejido social, cultural y económico de nuestro país, donde la desaparición de oficios, las modificaciones del mercado y la transformación de usos y costumbres, son parte de las lecturas que los materiales y técnicas ofrecen.

Son múltiples las posibilidades que se abren frente a un archivo que está vivo, que se nutre en el tiempo de nuevas obras y nuevos recuerdos que se creían olvidados. Entenderlo como un espacio colaborativo, que se amplía por medio de nuevas fuentes e informantes, es fundamental para expandir sus límites y ofrecer siempre una mirada actualizada de su quehacer. En este sentido, las y los artistas nacionales merecen un espacio de transferencia de su saber, que a su vez reconoce y pone en valor su creación en una dimensión patrimonial material e inmaterial.

Notas

1. La exposición *Hebra perdida* fue una curaduría colectiva, realizada de manera conjunta con la artista y con el crítico e historiador del arte Diego Parra. Parte importante de los contenidos de la muestra fueron tomados del trabajo de archivo realizado junto a la antropóloga Paloma Molina en el proyecto Fondart Nacional, línea de Investigación, convocatoria 2022, *Nury González 1985-2020 / Investigación, catalogación y puesta en valor de su obra*.
2. En ningún caso se busca poner en duda el valor intrínseco, único y absoluto de la obra de arte, pero desde la postura de un *archivo vivo*, creemos fundamental el registro y sistematización de las memorias de ella o la artista.
3. El desarrollo de este campo, a partir del relato de la artista, fue sumamente relevante en aquellos casos en que la obra ya no existe, especialmente de épocas tempranas, y donde el registro fotográfico no permite una identificación certera de la obra.
4. Estos videos son parte de la investigación que dió forma al archivo y se encuentran alojados en el sitio www.nurygonzalez.cl.
5. La obra *El mercado negro del jabón* fue realizada en el marco de un intercambio artístico entre Chile y Francia promovido por la DIRAC del Ministerio de Relaciones Exteriores, el que Nury González aprovecha para plasmar parte de su historia con el país francófono.
6. El libro heredado por su abuela "*Labores para Mujeres*" contiene entre los diversos ejercicios de costura, la llamada *Reprise perdue*, o hebra perdida en español, la cual Nury González utiliza en diversas obras como un gesto gráfico desde la palabra y la imagen. Su presencia es protagónica en la obra *La tela de mi abuela*, donde el diagrama y el nombre de esta técnica se enfrentan a una imagen de éxodo y a la presencia de una sábana, objeto portador de una tradición española que su abuela dejaba atrás al migrar obligadamente hacia Francia, producto de la Guerra Civil Española.
7. La presencia del bastidor achaflanado en la obra de Nury actúa como una cita al soporte por excelencia de la pintura sobre tela. Generalmente eran realizados por el recordado maestro Oliva, quien trabajó por décadas en el Museo Nacional de Bellas Artes.
8. Los tableros perforados de choluán fueron fabricados en la localidad que da nombre al material, ubicada en la comuna de Yungay, región de Ñuble. Su producción se extendió desde fines de la década de 1950 hasta la segunda década del siglo XXI. Su desaparición evidencia la aparición de nuevas tecnologías y la transformación de las necesidades de la sociedad.
9. Tanto la puesta en escena original en 2009 con la presentada en 2024-2025, propone la autoiluminación de la instalación, por medio de las pequeñas lámparas de noche que soporta cada velador, respetando las estéticas propias de las materialidades y las fuentes lumínicas originales. Asimismo, la obra, en ambas instancias, ofrece el sonido de dos emisoras de radio, aludiendo al momento informativo o a la compañía que ofrece la música.

Referencias bibliográficas

- González, N. (2012) Extractos de la ponencia realizada por la artista en el Seminario Améri-
rica 2941 organizado por el Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso,
publicado en Acontecimientos que marcan una vida. Cada trabajo una pequeña historia.
Seminario / América 2941 N°1 (163-179).
- González, Nury (Sitio disponible en www.nurygonzalez.cl).
- Kopytoff, I. (1991) La biografía cultural de las cosas. La mercantilización como proceso.
En: A. Appadurai (Ed.) La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías
(89-122). Grijalbo.
- Russell, R. y Winkworth, K. (2021). Significancia 2.0. Una guía para evaluar el significado
de las colecciones (Disponible en: www.bermuseos.org).

Abstract: Hebra perdida is the name of the anthological exhibition of national artist Nury Gonzalez (Santiago, 1960), presented at the Museo Nacional de Bellas Artes in Santiago from October 24, 2024 to April 13, 2025. Located in the south wing of the museum, the exhibition was displayed in three rooms and two rotundas, with a total of 14 large-format works. The curatorship gathered part of the results of a research process of more than two years on Gonzalez's career, which allowed to shape an archive of his work from a multidisciplinary perspective, where art history, anthropology, archival studies and art theory came together to comprehensively address his artistic production.

This exhibition made it possible to illustrate the interdisciplinary intentions of revealing the private history of a body of work, preserving and making available an intangible heritage that would otherwise remain hidden from people. In this way, from a museographic perspective, the artist's memories, gathered in the archival exercise, unfolded together with her work in the exhibition space, articulated from the connections and routes offered by the museum's architecture itself.

Keywords: Art - Museography - Archive - Memory - Exile

Resumo: Hebra perdida é o nome da exposição antológica do artista nacional Nury González (Santiago, 1960), apresentada no Museo Nacional de Bellas Artes em Santiago de 24 de outubro de 2024 a 13 de abril de 2025. Localizada na ala sul do museu, a mostra foi exibida em três salas e duas rotundas, com um total de 14 obras de grande formato.

A curadoria reuniu parte dos resultados de um processo de pesquisa de mais de dois anos sobre a carreira de González, que permitiu a formação de um arquivo de seu trabalho a partir de uma perspectiva multidisciplinar, em que a história da arte, a antropologia, os estudos de arquivo e a teoria da arte se uniram para abordar de forma abrangente sua produção artística.

Essa exposição possibilitou ilustrar as intenções interdisciplinares de revelar a história privada de um corpo de trabalho, conservando e disponibilizando um patrimônio intangível

que, de outra forma, permaneceria oculto para as pessoas. Dessa forma, a partir de uma perspectiva museográfica, as memórias da artista, reveladas no exercício de arquivamento, se desdobraram ao lado de sua obra no espaço expositivo, articuladas a partir das conexões e rotas oferecidas pela própria arquitetura do museu.

Palavras-chave: Arte - Museografia - Arquivo - Memória - Exílio
