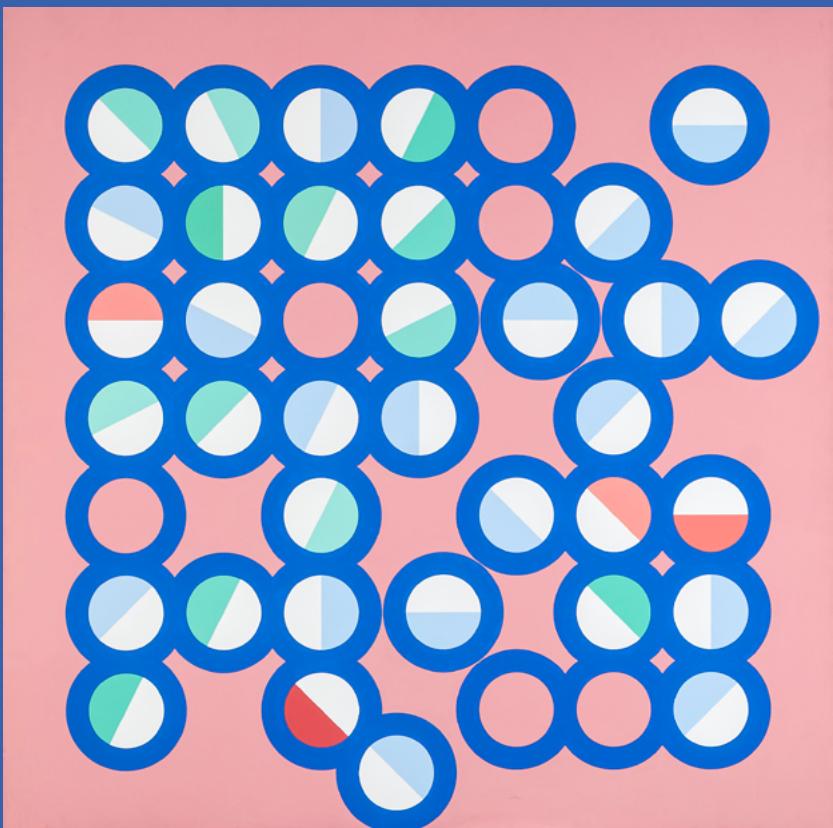


JAMES SMITH

RETORNO DEL SILENCIO

de la estructura a la forma





JAMES SMITH

RETORNO DEL SILENCIO

de la estructura a la forma



PRESENTACIÓN

ROBERTO FARRIOL GISPERT
Director Museo Nacional de Bellas Artes

EN EL MARCO de nuestra misión de poner en valor los artistas nacionales y llenar los vacíos en la historia del arte chileno, el Museo Nacional de Bellas Artes realiza la primera exposición individual de James Smith Rodríguez (1924-2012). Esta muestra tiene como principal motivación disponer de una panorámica de la obra de este artista y profundizar en su trayectoria gracias a la documentación de sus apuntes y bocetos preparatorios.

Si bien la obra de Smith se ha exhibido en algunas muestras colectivas en nuestro país, esta exposición incluye uno de los aspectos más reveladores y significativos del artista: sus bocetos y estudios preparatorios. En ellos se traza la ruta de trabajo, sus bases, y se manifiestan sus dudas y criterios a la hora de tomar decisiones. Ese es el ADN de todo investigador, el proceso, fundamentado con el ensayo y la puesta en crisis, y la conclusión, siempre transitoria y abierta en la búsqueda de otro camino.

Retorno al silencio se realiza gracias al trabajo de investigadores anónimos que han coincidido con una visión, junto con la generosidad de importantes colecciónistas radicados en Chile, con lo cual se pudo conservar este corpus de obra. Además de la valiosa documentación de collages y apuntes que permitirán conocer en profundidad la ruta creativa de este gran artista. Sus obras son producto del trabajo consciente, riguroso y paciente, de investigación y creación.

Smith perteneció a la generación de creadores chilenos motivados por la abstracción geométrica que se inició en la década de los 50. Él integró el Grupo Rectángulo y el Movimiento Forma y Espacio. Creadores que pertenecieron a la corriente del arte abstracto geométrico en todas sus variantes y que hasta el día de hoy son referentes.

Formado en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, obtiene la Mención Honrosa en el LXIX Salón Oficial de Artes Plásticas, el Tercer Premio en Pintura en el LXX Salón Oficial de Artes Plásticas, el Primer Premio del Salón Oficial y el Premio en la Primera Bienal de París en 1962. A consecuencia del golpe de Estado, Smith fue exiliado a Holanda en 1976, país que lo acogió y donde participó por doce años del programa B.K.R., del Estado holandés, tiempo en que se dedicó de lleno a la investigación y a la producción artística. Por consiguiente, esta exposición reúne su trabajo vinculado a la escena abstracta nacional y su aporte realizado en Holanda.

Para Smith los signos plásticos utilizados en su obra son contiguos a los empleados en el mundo del diseño en los mensajes gráficos, conocimiento que había adquirido en Chile como diseñador en la Editorial Zig-Zag y la Editorial Quimantú. En tal sentido, la mayoría de las piezas exhibidas son usadas como vehículo de análisis de producción y del conocimiento que él tenía del mundo gráfico y de las innumerables reflexiones sobre el rol interdisciplinario del arte en la modernidad. Esto le permitió integrar su labor de artista abstracto geométrico con el diseño, lo que constituía el gran paradigma del constructivismo ruso, el neoplasticismo o la Bauhaus.

La presente exhibición es también el cruce de esta disciplina acompañada de la trama relacional de afectos y amistades que Smith sostuvo con artistas nacionales, en particular con el artista constructivista Gustavo Poblete, con quien compartía el taller. Según señala Gustavo Poblete hijo, esta amistad fluyó dentro de una camaradería y motivación política común, en un permanente diálogo crítico sobre la labor artística y el rol que debía tener el creador.

La obra de Smith fue el resultado de un cuidadoso proceso matemático de organización de elementos plásticos de abstracción geométrica. Consecuente con su postura ideológica sobre la función que debía cumplir el artista como agente integrador y facilitador a través de un lenguaje simple y universal.

Finalmente, hay que agradecer a quienes permitieron concretar esta muestra, resultado de un esfuerzo compartido, partiendo por el trabajo curatorial de Gustavo Poblete Bustamante y la fundamental labor del coleccionismo que nos ha permitido exhibir este conjunto de la producción de James Smith, uno de los artistas más destacados de esa generación, que a partir de hoy vuelve a ocupar el lugar que le corresponde en la historia del arte chileno.

Roberto Farriol Gispert
Director MNBA



VIDA - OBRA

GUSTAVO POBLETE

JAMES SMITH (Santiago, 1924 - Amsterdam, 2012) comenzó a desarrollar su obra a principios de los años '50. Como todo creador plástico de esa época, su inicio se da desde la mirada de la copia de la realidad, el observar su entorno y trasladarlo al soporte, era la forma de expresión más recurrente de los pintores chilenos de esos años.

Smith, junto a un grupo de estudiantes recién egresados de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile¹, rompió con esa forma de concebir el arte y por ende la pintura. No cabe duda que por ese entonces, tuvieron un ojo puesto en lo que sucedía en Europa con el cubismo, los constructivistas rusos, el neoplásticismo holandés y una parte de la Bauhaus.

ETAPAS

El “gringo” Smith (como lo llamaban sus amigos cercanos), vive dos grandes períodos que están íntimamente ligados a su obra plástica. El primero abarca desde el término de sus estudios de arte hasta la salida dramática de nuestro país, cuando fue liberado del centro de detención de Puchuncaví en 1976. El segundo, está determinado por su residencia en Holanda hasta el momento de su muerte en 2012.

Los inicios

La primera etapa de su quehacer, que se desarrolla en la década de los '50 contempla a su vez dos períodos. En el primero se aboca fundamentalmente a la búsqueda de la pérdida y olvido del tema, ese que está dado por la realidad cotidiana y se va alejando paulatinamente de la dimensión de profundidad. Comienza a trabajar con el plano seccionado dando al color gran importancia y sin recurrir a los matices, trabaja con figuras y objetos del entorno que pierden su propia relación con la realidad. Este periodo se desarrolla muy cercano al cubismo europeo, inscribiéndose así en la abstracción geométrica.

En los '60 desarrolla una etapa en la cual la figura representativa de la realidad desaparece en su totalidad dando paso a la creación de una nueva realidad. Smith lleva la estructura que sostiene las cosas a la superficie, las devela, las limpia y las presenta como tales. Crea obras conformadas por elementos plásticos que se ponen en juego sobre una superficie.

En estas piezas aparece el Smith de formación gráfica², trabaja con la línea y el trazo sobre el plano. Las formas y los colores son tratados como superficies dejando plasmado su manejo profesional en la riqueza de las diversas líneas.

¹James Smith ingresa al Grupo Rectángulo y posteriormente pasa a integrar el movimiento Forma y Espacio.

²James Smith era y trabajó como diseñador gráfico en empresa Zig-Zag y Quimantú.



Eliana, ca. 1940
Óleo sobre tela
155 x 155 cm



La tejedora, ca. 1950
Óleo sobre tela
155 x 155 cm

Lenguaje definitivo

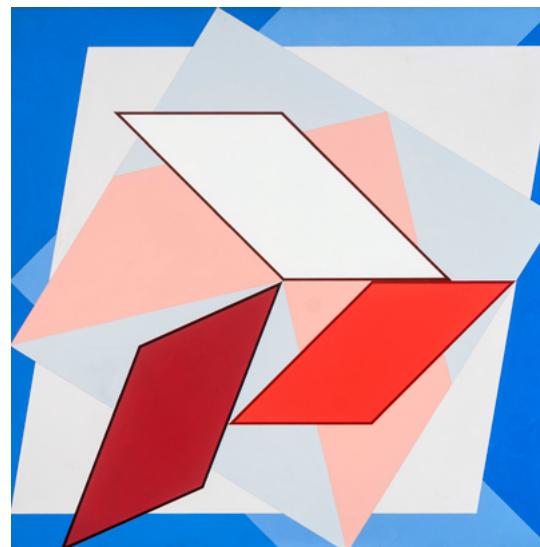
Esta búsqueda la desarrolló hasta su salida del país en 1976. Ese año pasa a una segunda etapa marcada por su nueva residencia en Ámsterdam, Holanda. Ahí, gracias al programa estatal B.K.R., obtuvo las condiciones ideales para dedicarse totalmente a su oficio de pintor.

Durante su permanencia en Europa, Smith consolida totalmente su expresión constructiva. Comienza su creación sobre la base de estructuras ortogonales compuestas por tramas de distintas formas geométricas. Al superponer figuras, aisladas o en mallas, sobre las estructuras ortogonales va consiguiendo distintos planos que a través de la rotación, logran movimiento y dinamismo. En otros casos vemos como simplemente con la rotura de la trama matriz, producto de fuerzas internas que presionan la forma, contribuyen a dar un desorden sobre el orden básico, que dialécticamente van dinamizando la mirada del observador hasta lograr el movimiento virtual.

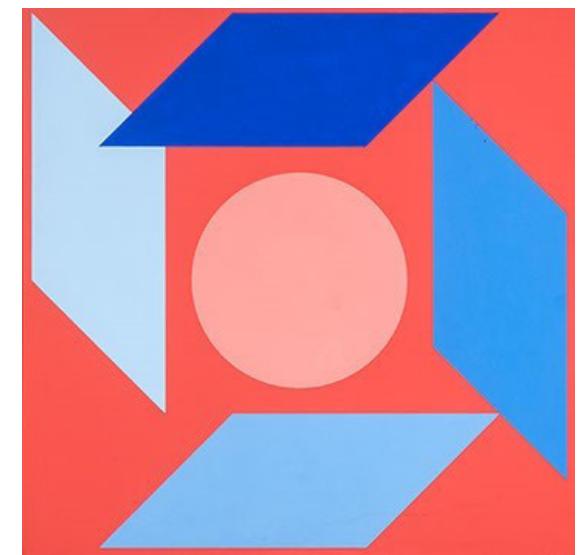
Smith en este periodo también experimenta con la distorsión de los planos para crear una sensación de profundidad y volumetría que siempre están en constante dinamismo. Mantiene en su creación la presencia de las matemáticas y la geometría, del mismo modo en que lo hicieron los maestros del Renacimiento y las vanguardias constructivas de principio del siglo XX.

CONCEPTO DE LA EXPOSICIÓN

Como ha quedado claro, la presencia de Smith en nuestro país ha pasado por un largo silencio y, por lo tanto, existe un desconocimiento total de su obra para el público e incluso para muchos entendidos.



Sin título, 1986
Acrílico sobre tela
100 x 100 cm



Sin título, 1987
Acrílico sobre tela
80 x 80 cm

Otro factor a tomar en cuenta es la relación vida-obra que en el caso de los creadores constructivos es fundamental, por su directo vínculo con disciplinas como el diseño, la gráfica, la arquitectura y otras expresiones.

Dados estos dos aspectos he definido que el punto de vista curatorial tenga como objetivo entregar información amplia sobre su vida, sus pensamientos y su obra, no tan solo la que desarrolló en su estadía en Holanda, sino también la que creó en Chile.

Espacio sala

La obra de James Smith solo contempla elementos bidimensionales, dejando un vacío muy grande y desproporcionado en relación a las distancias de muro a muro y cielo, por las dimensiones de la sala Matta. Para solucionarlo intervine la sala con elementos que generaran varios espacios menores, permitiendo cierta transparencia para que siempre se manifieste la sala en toda su magnitud. Así se forman espacios menores que serán comunicados por el recorrido de las personas que irán trazando múltiples circulaciones. Esto no contradice la muestra en sí, ya que ésta no presenta un orden cronológico ni predeterminado. Por lo tanto, la relación espacio-recorrido para el visitante es libre, como la obra de James Smith, que deja abierta la lectura y la apreciación del cuadro y por eso no lo nomina con títulos.

En el piso se ha instalado un trazado de líneas que pretenden dar cuenta de las tramas y estructuras básicas con que trabajaba Smith. De este modo la sala queda conectada como un todo a través de esta simbólica red matriz.

La escasa cantidad de obras disponibles para la exhibición y el pequeño formato de varias de ellas, me planteó dar una solución que supere el conflicto que se produciría entre las dimensiones de los muros y las obras. Por eso,

sobre la base gris de los muros de toda la sala, se aplicaron distintos colores de menor superficie, que en un juego visual contribuyen a minimizar las superficies reales.

Material disperso

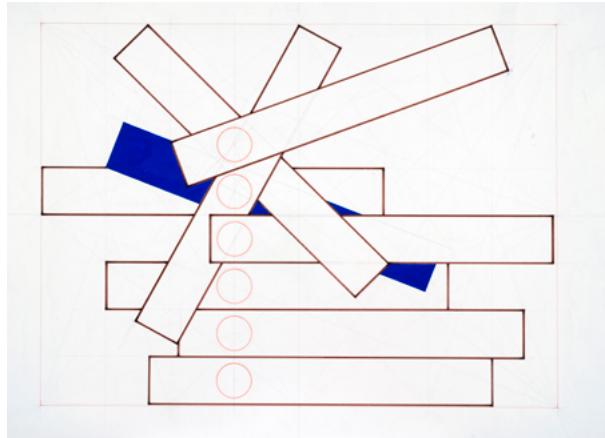
Nuestro equipo de producción, junto a los familiares y a los propietarios de las obras (colecciónistas privados) hemos hecho un gran esfuerzo para reunir todo el material que estaba disperso en distintos lugares del país y en el extranjero, de modo de tener información amplia que trascienda la obra en sí.

Todo el material recopilado se ha ubicado de tal manera que sea relevante en la muestra, para dar una idea global del artista que estamos conociendo en esta exposición. Por eso es que se instalaron varios escritos de pensamientos e información en los muros. Éstos han pasado a ser parte de la exposición no solo a través de las vitrinas, sino que con una fuerte presencia visual.

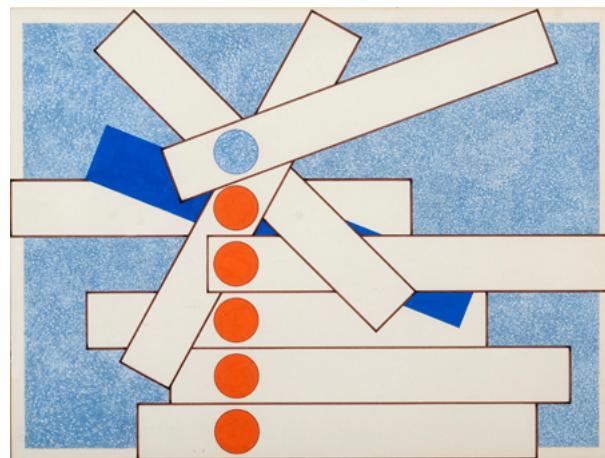
El dibujo

Debemos recordar que generalmente, una de las características de los artistas constructivos es que van dejando plasmado en distintos soportes los pasos que van dando hasta llegar a concluir la obra del momento, en ellos estas etapas son parte de la obra misma y en ocasiones, incluso podrían ser una obra en sí.

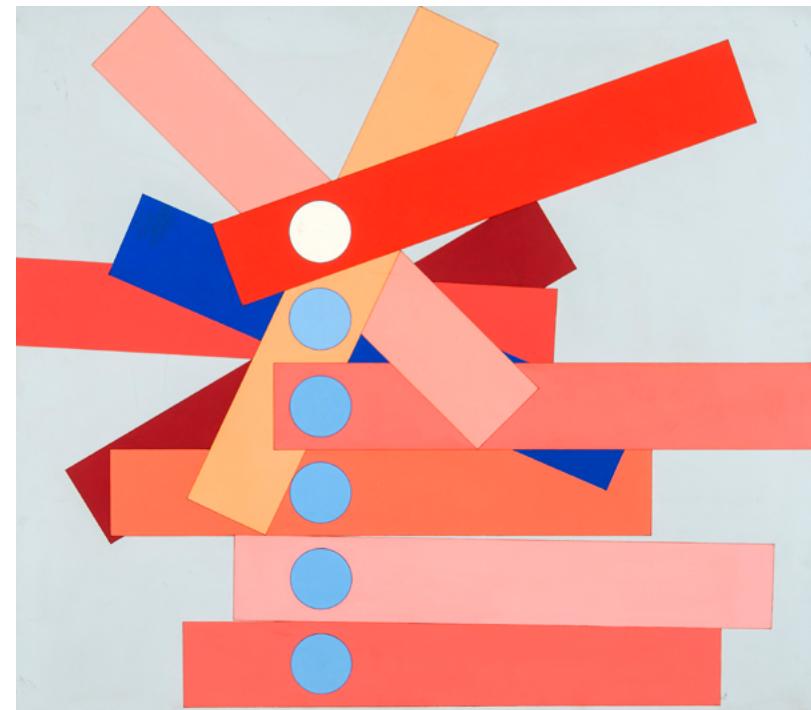
Smith no estuvo ajeno a esta situación y con la seriedad y perfeccionismo que trabajaba sus dibujos previos, estos pasaron a ser una fuente valiosa para entender su legado. Por eso en esta exposición también los dibujos tienen una presencia en buena cantidad, como parte inseparable de su creación. Sin observarlos el visitante no podría comprender una obra en particular, ni menos en general.



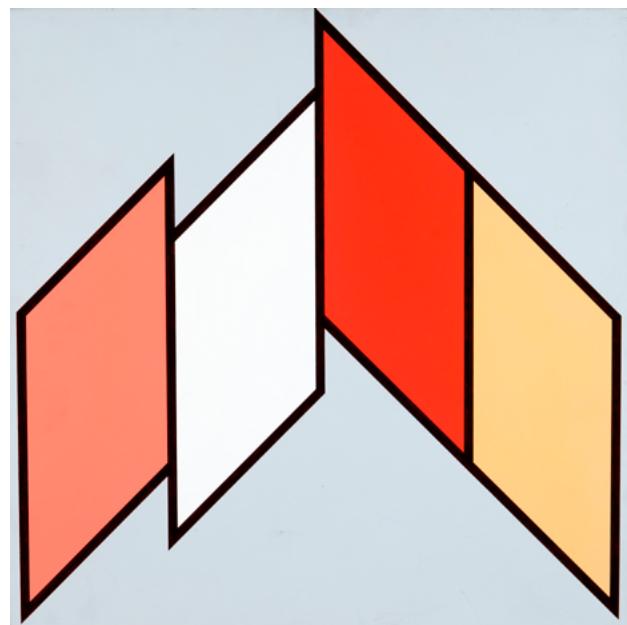
Boceto, 1985
Lápiz sobre papel



Boceto, 1985
Gouache sobre papel
56 x 42 cm



Sin título, 1985
Acrílico sobre tela
81 x 70 cm



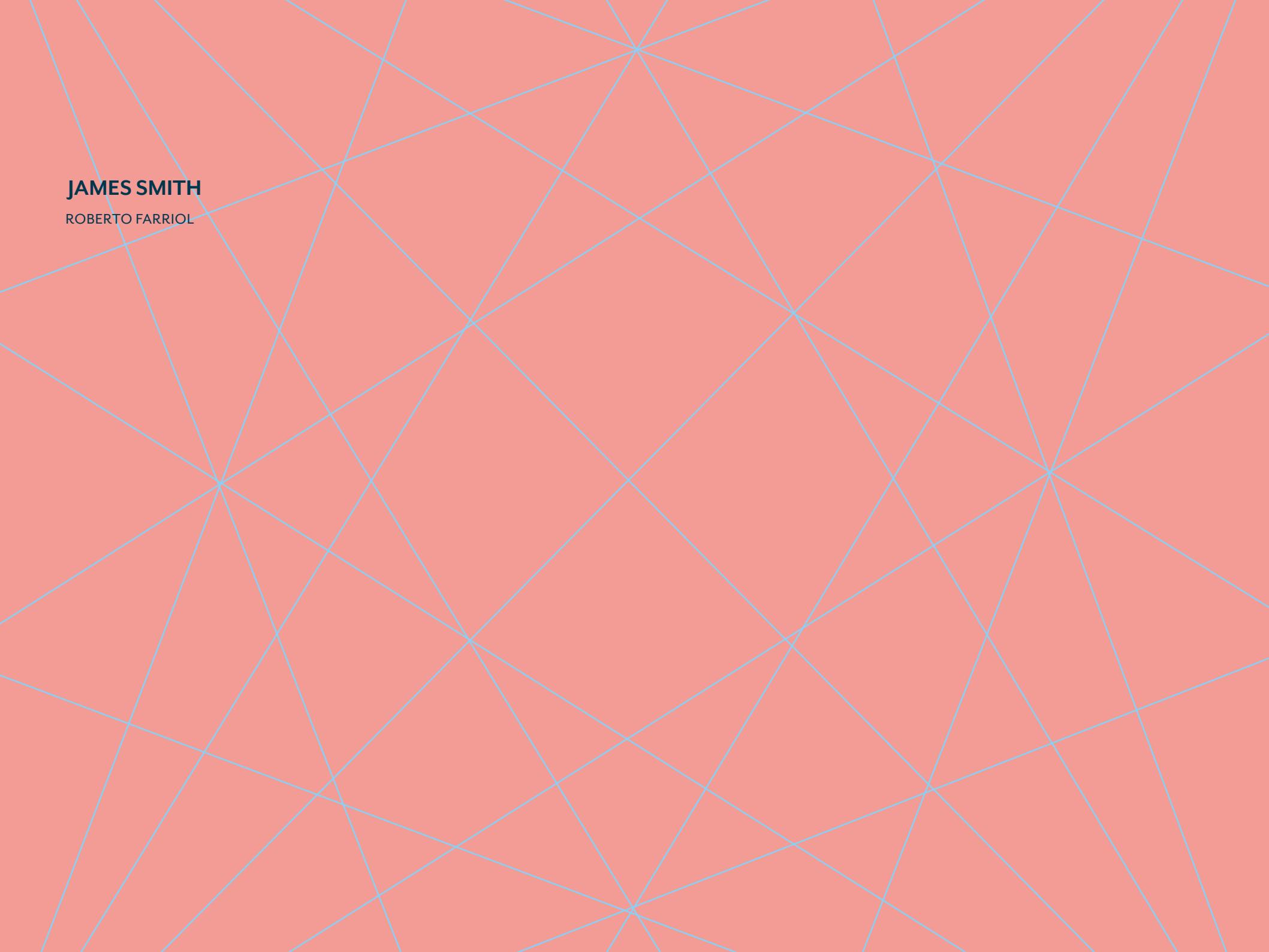
Sin título, 1987
Acrílico sobre tela
80 x 80 cm

Monumentalidad

En los artistas constructivos la monumentalidad de su obra en general es parte de sus pensamientos. Muchos las conciben como maquetas de una ampliación o disminución de sus dimensiones reales, en ocasiones hasta consideran transferirlas a otros materiales. Tomando esto en cuenta, se seleccionó una de las obras de la exposición (en la página adyacente) que ha sido traspasada al muro directamente y con dimensiones mayores a la original. La obra ampliada tiene características de un momento creativo donde Smith trabaja con un sentido minimalista para lograr sus objetivos plásticos.

El trabajo de Smith en gran parte de su vida fue la experimentación del movimiento y el dinamismo virtual de la obra, para ello utilizó distintos modos estéticos de expresión.

El montaje de la exposición pretende ser la suma de información compuesta por sus pinturas, dibujos, escritos de pensamientos, posturas estéticas, proyecciones y ampliación de su obra. Se ha querido dar cuenta de la coherencia de vida del artista, que abarcó su creación y sus vivencias cotidianas. En definitiva colocar en este espacio del Museo Nacional de Bellas Artes lo que hizo, pensó y pretendió el artista James Smith Rodríguez.



JAMES SMITH

ROBERTO FARRIOL

|

FUE FASCINANTE conocer la obra del artista chileno James Smith hace un par de años en la casa de unos reconocidos coleccionistas radicados en nuestro país. Habían adquirido su obra pictórica y un importante número de meticulosos bocetos preparatorios que el artista realizó en Holanda.

Bajo diferentes técnicas, revelaban un delicado y a la vez riguroso análisis plástico junto a un preciso sentido de la composición, además del permanente movimiento descrito con una agudeza cercana al humor.

Smith desarrolló su trabajo creativo a partir de la década de los 50 con artistas de diferentes vertientes, a quienes los congregaba la abstracción como objetivo final y la geometría como herramienta en la búsqueda de nuevos lenguajes¹, prescindiendo de la mimesis o de cualquier otra referencialidad ligada con la representación.

Así es como Smith, adopta en su primera etapa la influencia del cubismo desde el cual rápidamente llega a una mayor simplificación para continuar, siguiendo el paradigma de la modernidad, hacia una total abstracción y uso explícito de las formas geométricas como motivo central, proponiendo superficies planas y autónomas.

Esta producción artística la vivió en la complicidad del taller compartido con el artista constructivista Gustavo Poblete C., con quién, según su hijo Gustavo Poblete B., la amistad fluyó dentro de una camaradería política en un diálogo crítico sobre el rol que debía tener el arte en la sociedad, sus visiones sobre el abstraccionismo geométrico, y sus posturas y compromisos políticos.²

A simple vista las propuestas de Smith tienen el rigor del mundo del diseño gráfico, dejando en evidencia su trabajo en las principales editoriales chilenas de la época.³ Los signos plásticos de su obra son contiguos a los empleados en el mundo del diseño gráfico, y no son excluyentes entre sí. Tanto en una pintura como en un cartel, trabajaba con las mismas motivaciones provenientes de una plena conciencia sensible sobre la realidad y de su conocimiento de los planteamientos del constructivismo ruso, los que eran compartidos por el círculo de artistas abstractos geométricos en Chile.

Todo esto contribuyó a que Smith creara un sistemático proceso de organización regulado por un orden racional donde conjuga limpiamente, la lúdica dimensión plástica con el rigor geométrico. En tal sentido, la obra de

¹ James Smith, participó activamente en el Grupo Retángulo y luego en el Movimiento Forma y Espacio.

² Ambos pertenecían al Partido Comunista.

³ Trabajó durante muchos años como diseñador gráfico en la Editorial Zig-Zag y la Editorial Quimantú.

II

Smith es el resultado de un cuidadoso proceso matemático de organización, cuyo objeto es encontrar una obra generada en el propio soporte a través de una construcción rigurosa, como dispositivo fundamental.

En términos explícitos, esta elaborada abstracción geométrica, constituye para Smith el resultado de un proceso de análisis compositivo, rítmico y cromático en la búsqueda de los elementos plásticos comunes a todo lenguaje visual. Así, Smith es consecuente con su postura ideológica sobre la función que debía cumplir el artista como un agente integrador de medios empleados racionalmente.

El arte no es lo viejo ni lo nuevo, sino lo necesario, señalaban los constructivistas. Esto implicó para Smith el alejamiento de las Bellas Artes y de su versión subjetiva de artista, en reemplazo de la creación de un lenguaje universal al servicio de la sociedad.

Desde esta perspectiva, su obra es fuertemente constructivista, ya que busca incorporar el espacio-tiempo con el objetivo de provocar formas dinámicas independientes en sí mismas, sin acudir al pasado o al gusto instalado en la historia del arte.

En consecuencia, la obra de Smith aspira a ser apreciada y disfrutada por todos a la manera de un lenguaje universal, con vínculos en el diseño gráfico, donde el ritmo o el tiempo sean equivalentes en la música y en todas las artes.

La riqueza y tradición cultural de Holanda, donde residió a partir de su exilio en 1976⁴, y el legado de los grandes artistas y movimientos como el neoplasticismo o constructivismo holandés, fue crucial para fomentar el interés de Smith por el arte abstracto geométrico, para llegar mas lejos, en una investigación sobre estructuras elementales, como diría Mondrian una suerte de “retícula cósmica”.⁵

Smith, inicia así una búsqueda expresiva donde juega con la presencia y ausencia del color o con el uso de las tramas geométricas, como estructuras fundamentales aplicadas desde una retórica plástica al servicio de la expresión de lo esencial.

Es por ello que la obra de Smith forma parte de esa larga trayectoria de investigación y creación de importantes artistas, cuyas obras y reflexiones que han formado parte del trabajo de racionalizar las artes visuales.⁶

Acompañado de una gran intuición, la obra Smith busca determinar los códigos visuales que permitieran una gramática de la imagen (intento de lenguaje). Conocía perfectamente los códigos básicos de la comunicación y su aplicación en la gráfica la Gestalt entre otros. En cada uno de los elementos visuales, Smith sabía que estaba transmitiendo mensajes simples y comprensibles para cualquiera que los viera, más allá de las infinitas y legítimas interpretaciones que cada sujeto realiza asociando los aspectos denotativos que posee la imagen, desde la óptica subjetiva de cada individuo.

⁴ En 1976 sale al exilio con su familia a Holanda. Se vincula con el Taller 5 y durante 16 años obtiene el B.K.R., programa estatal holandés para la realización de obras.

⁵ Esta búsqueda esencial tiene una fuerte influencia de la Teosofía, el uso de las formas geométricas y los elementos de la naturaleza.

⁶ Los textos de Moholy-Nagy y Kandinsky son los primeros en abordar propuestas metodológicas que permitan disponer de herramientas teóricas para el análisis y racionalización de los elementos visuales.

En las obras 1 y 2, Smith presenta obras con estructuras y sentidos similares, ambas están fundadas a través de una retícula constituida por la repetición de formas geométricas simples regulares, distribuidas numéricamente, en forma equidistante, propiedades matemáticas que permiten conformar un cuadrado. En un segundo plano se producen una serie de variaciones e irrupciones del orden contenido en esas fuerzas visuales predominantes, con cambios en el desplazamiento o variación de los cuadrados y círculos, trasgrediendo el perímetro y poniendo en crisis la estabilidad y permanancia del cuadrado.

Interpretar una obra es intentar buscarle un sentido, en caso de la obra de Smith se requiere considerar los elementos plásticos y las leyes que rigen en el plano bidimensional, con el objetivo de poder denotarlos con los valores expresivos.

En tal sentido, junto a los principios básicos como el ritmo, la estructura y la composición hay que agregar todas las variaciones posibles entre punto/línea/superficie y su tratamiento como partes estructurales de las relaciones duales entre pasividad/actividad (Klee).

Estos antecedentes nos acercan a una serie de términos empleados en la música, desde un plano interpretativo, y utilizando para ello recursos de la retórica de la imagen. En cada uno de estos elementos, Smith tiene el propósito de proporcionarnos “un sentido” (o más). Esta es la manera en que ordena la secuencia y ruta de estas formas que giran. De alguna manera, se trata de una composición sujeta a una sonoridad visual de colores y formas que transcurren en un tiempo que perceptualmente está instalado en la imagen fija.

Ambas obras se encuentran en permanente movimiento, Smith nos expresa su interés por ordenar el inminente desplome y desaparición del orden, representando este acontecimiento como un acto poético, desde su rol como artista.

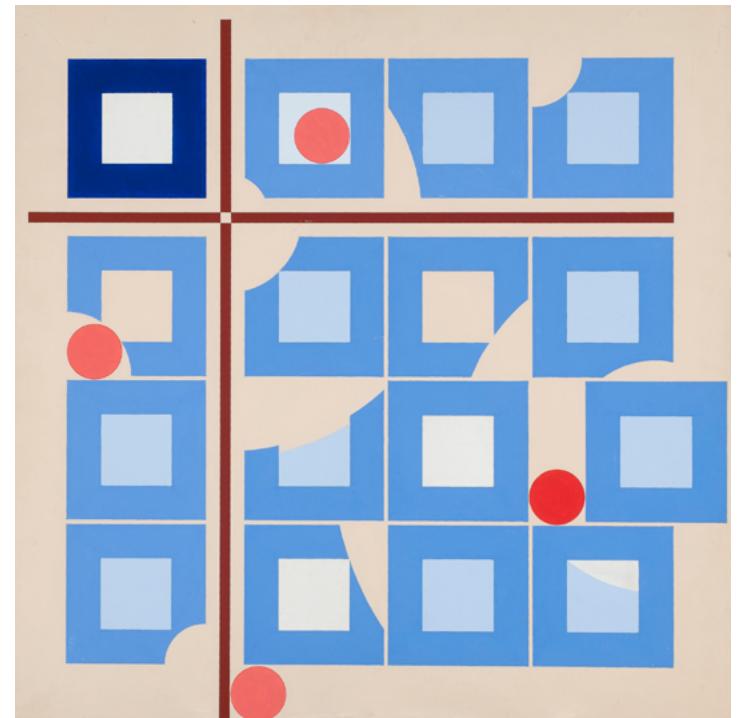


Imagen 1:
Sin título, 1982
Acrílico sobre tela
80 x 80 cm

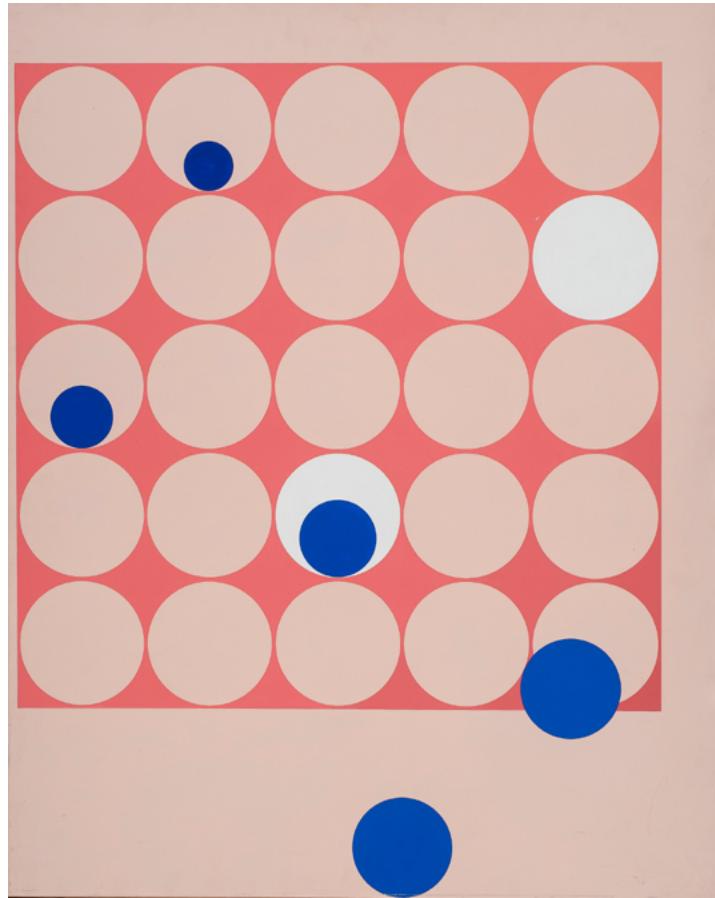


Imagen 2:
Sin título, 1983
Acrílico sobre tela
100 x 80 cm

Smith a través de estas dos obras estructura un relato visual, una situación que él ha construido con una libertad serena. Dueño del desarrollo y del movimiento de ellos, el autor metafóricamente juega el doble papel de autor y de personaje, recurriendo a la construcción de esta estructura, como si se tratara de un tejido dramático, con el propósito de remitirnos a los mecanismos de un relato épico.

La acción de estas obras se encuentra dentro y fuera de los límites del cuadrado(escena)por medio de su progresivo desplazamiento y caída de formas dispuestas en un conjunto escalonado de fragmentos autónomos que avanzan a saltos, que al parecer parecen dirigirse inexorablemente a un punto final.



REDESCUBRIENDO A SMITH RODRIGUEZ: DE LA GEOMETRÍA APLICADA A LA SUBVERSIÓN DEL PLANO¹

RAMÓN CASTILLO

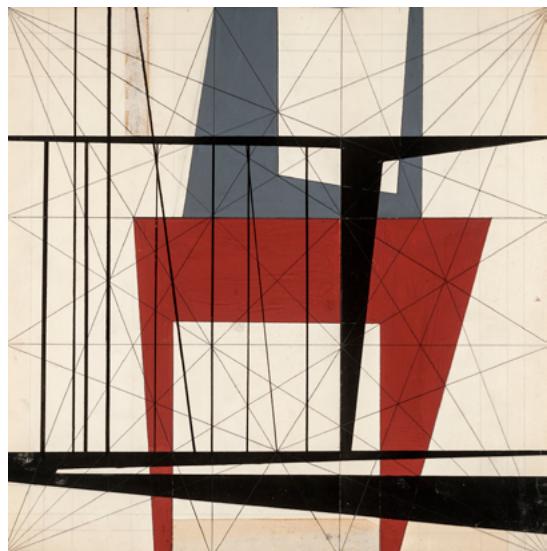
¿CUÁNDO Y CÓMO sabremos que una generación o una época se perdió de conocer a un artista? Y si pasó por el medio de todos, si trabajó incansablemente en su taller, del que salieron bocetos y cuadros terminados. Si el artista pasó entre la multitud y nadie lo vio? El problema nuestro ahora, es pensar lo mismo, pero ya tarde, respecto de un artista de nuestra escena. Nos perdimos de conocer a **James Smith Rodríguez**: un pintor que auscultó en torno al enigma de la entropía numérica, el impacto de los decimales, las leyes de las geometría aplicada y los efectos visuales que rompían la espacialidad euclíadiana y la proporción áurea.

La tarea artística que emprendió tempranamente James Smith Rodríguez lo ubicará en una inédita y compleja escena artística chilena de los años 50, 60 y 70, tensada por los debates entre la figuración y la abstracción, entre la abstracción lírica y la abstracción constructiva, entre el arte comprometido con una causa externa a él, o comprometido consigo mismo. En la misma escena hemos conocido, con mayor o menor énfasis retrospectivo, a Ramón Vergara Grez, Gustavo Poblete², Carmen Piemonte, Elsa Bolívar, Carlos Ortúzar, Iván Vial y Matilde Pérez. Pero hoy nos parece absolutamente injusto y arbitrario, constatar que llegamos tarde, que no pudimos conocer a James Smith Rodríguez. Su obra, que transitó por los mismos salones oficiales, obtuvo premios, fue entrevistado y citado en prensa, viajó becado por la Universidad de Chile, hizo todo para aportar a la cultura local y sin embargo, no existe. Incluso, si hoy lo buscamos en la red aparece rebuscadamente en pocos asuntos

recientes. No está en el sitio web del Museo Nacional de Bellas Artes y tampoco en el del Museo de Arte Contemporáneo. ¿Estos museos tienen obras de este autor entre sus colecciones, pero no las han instalado al interior de una narrativa que las contenga, o simplemente no las hay? visto de manera extrema, no hubo críticos, ni público, ni mercado, ni instituciones que se preocuparan de su acervo. Al exilio partió a fines de 1976 (tras 11 meses de detención ilegal en Puchuncaví), lo que terminó por ocultar o invisibilizar sus aportes estéticos y políticos. Nunca más regresó a Chile, falleciendo en el año 2012 en la tierra que lo vio desarrollarse y que lo protegió como un gran artista: Holanda. La tarea de su hallazgo quedó lanzada hacia el futuro, que ahora es el presente en el que acontece esta exposición.

¹ Este artículo es el fragmento de una investigación mayor del autor, aún sin publicar.

² Con Gustavo Poblete compartió, durante unos años, taller en el subsuelo de la calle Dardignac 236, en el Barrio Bellavista. Esta amistad no solo tuvo en común el arte, sino que también la militancia en el Partido Comunista. Si revisamos las obras de Gustavo Poblete junto a las de Smith Rodríguez, apreciamos que si en el primero la pintura es elaborada sobre la base de verticales y horizontales que radicalizan lo bidimensional, en cambio en el segundo caso, la pintura se sirve de un sistema mixto de trazados regulares e irregulares, que en algún momento abren virtualmente el plano, rompiendo la espacialidad euclíadiana.



Boceto, 1961
Tinta sobre papel
30 x 30 cm



Sin título, 1961
Óleo sobre tela
155 x 155 cm

I. INTEGRANTE DEL GRUPO RECTÁNGULO (1955)

Cuando nació el Grupo Rectángulo, emergió con la suficiente vanguardia que incluso en el titular de prensa se anunció: “Pintores repudian la realidad exterior. Músicos dodecafónicos: la música tonal es incapaz. Poetas presentan a pintores y los pintores poetas”. Y enfatizando esta voluntad de ruptura y vanguardia, de la misma manera que el sentido bélico de la irrupción de las primeras vanguardia a través de manifiestos: “Los pintores lanzaron un manifiesto escrito por Ramón Vergara Grez: “Lo que impulsa al artista de nuestro tiempo es la necesidad de expresar su propio mundo, lo que debe dar a nuestra época en angustiosa lucha, “una expresión nueva contra una forma existente”. Y el mismo Vergara Grez, fue enfático al decir en la prensa: “Todos por igual (los del “Rectángulo”) manifiestan su repudio por la realidad exterior y someten sus composiciones al rigor de una bien entendida y fecunda especulación intelectual”.³

Una de las primeras reacciones literarias que provocó la pintura de Smith Rodríguez, fue en el crítico de arte, Fernando Murtihno, quien reconoció la contundencia del oficio pictórico del artista.

En James Smith se observa una plástica poética más compacta que la de sus compañeros. A pesar de que sus síntesis de figuras caen en lo corriente: cuando quisiéramos lo inesperado, estas curvas y estos codos en ángulos agudos perfectos de su hilandera o esa mano brutalmente simplificada en un segmento de arco, nos desilusiona.⁴

Veremos posteriormente en 1958 al crítico de arte Víctor Carvacho ofreciendo un panorama sintético de una escena particular de artistas, cuya frecuencia de taller, libros, escuadras, lecturas filosóficas y encuentros es elocuente de los

³ Revista Ercilla, 1956, p. 30.

⁴ Fernando Murtihno Larraín, Rev. Política y espíritu, 15 de octubre de Exposición Grupo Rectángulo, 1956.

resultados artísticos: "Poblete, Vergara, Elsa Bolívar, Smith y Kessler pueden formar un quinteto en el que se dan con más relieve estos elementos racionales de su quehacer".⁵ Y en el catálogo de la primera exposición de Rectángulo, que fue en 1956, los jóvenes artistas estaban convencidos de la pertinencia de su postura estética y de la necesidad de la interdisciplina. Una postura conscientemente moderna y propiamente vanguardista que se vio refrendada a través de manifiestos y consignas estéticas que reclamaban la libertad creativa y la autonomía de los elementos plásticos (y su universalismo). Leemos:

La primera exposición del Grupo no es el resultado de un programa; Rectángulo tiene sólo un año de vida. Es una manifestación sincera que -Rectángulo- ofrece al público junto a otros actos culturales, para que sirvan de estímulo y orientación a los que buscan nuevas formas y nuevas impresiones.⁶



Posando junto a sus pinturas, Feria de Arte del Parque Forestal.
Del 5 al 13 de diciembre de 1959

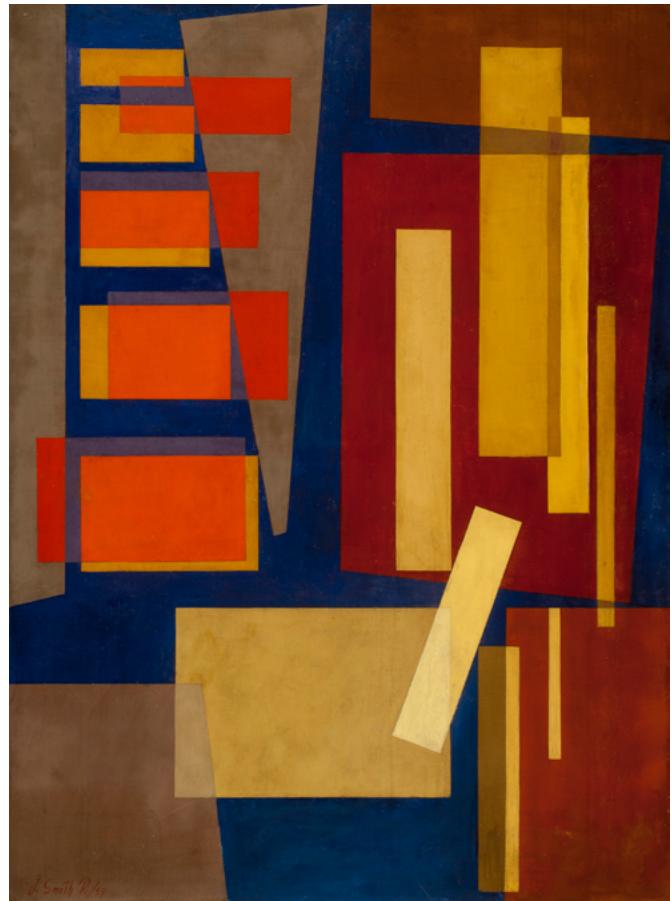
La realización de la primera Feria de Artes Plásticas en el Parque Forestal se convirtió en un hito y una verdadera fiesta de la difusión e integración de las artes. En dicha Feria, se dio a conocer de manera contundente un espíritu de época en el que se promovía una definición ampliada del arte, y donde se intentaron borrar de manera consecutiva los límites y prejuicios entre bellas artes y artesanía, entre alta y baja cultura. Los artistas plásticos (pintores, escultores y grabadores) -como vemos en la imagen de archivo- colgaron sus obras sobre paneles autosoportantes en los que se instaló el respectivo cartel que indicaba su nombre. Los mismos días en que montaron sus obras los pintores Matilde Pérez y Carlos Ortúzar⁷; los escultores Raúl Valdivieso y Abraham Freifeld, y la música, ceramista y pintora Violeta Parra, fueron los días en los que James Smith posó joven y orgulloso junto a sus pinturas. En la filmación *Artistas Plásticos Chilenos* realizada por Jorge Di Lauro y Nieves Yankovic en 1960, vemos en unos breves minutos de repaso por la feria, el lugar donde, en ausencia del pintor, las obras son contempladas por un ávido público.



Feria de Arte en el Parque Forestal, diciembre 1959

⁵ Víctor Carvacho, *Las Últimas Noticias*, El Debate, arte y crítica, crítica pictórica, 29 de septiembre, 1956, pasim.
⁶ VVAA, catálogo, Rectángulo, Círculo de Periodistas, Santiago, 1956.

⁷ La correspondencia con la obra escultórica y cinética de Carlos Ortúzar es más que pertinente, pues de alguna forma, Smith Rodríguez trabaja con los mismos polígonos regulares, pero en el plano. Ortúzar trabajó estos poliedros en acero espejo, y también en el plano como en la serie de pinturas realizadas con materiales industriales.



Sin título, 1957
Óleo sobre tela
75 x 110 cm

II BOCETOS INNUMERABLES

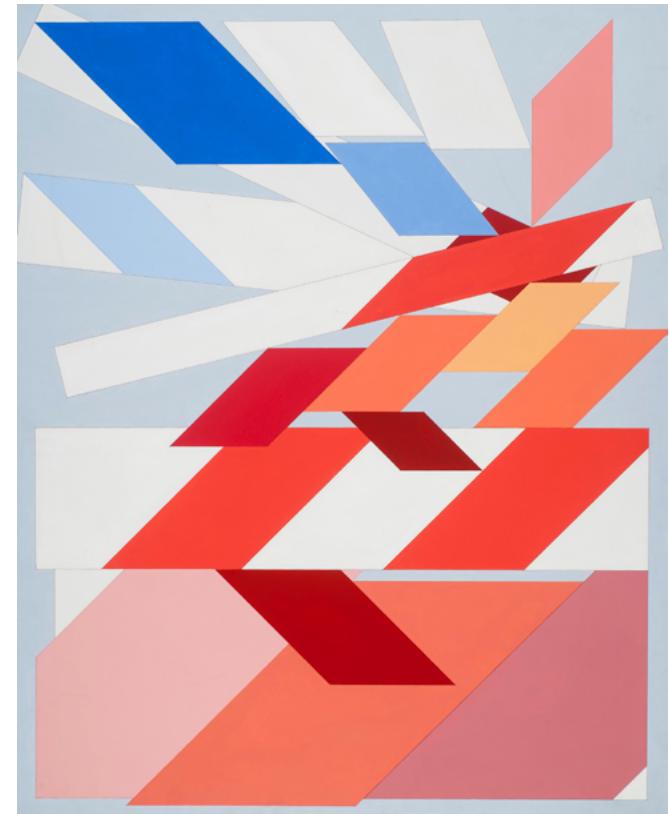
La pulsión por pintar tras haber estudiado en la Escuela de Arte de la UCH, detonó en Smith Rodríguez la necesidad por hacer un arte que le permitiera suspender el exceso de retórica académica o teórica de la Escuela de Arte, y permitirse investigar y jugar “desinteresadamente” sin cargarle al arte su sobrevivencia. No optó por la docencia, como fue el caso de la mayoría de sus contemporáneos. Desde su taller en Santiago, y luego en Holanda, intuyó el infinito asomándose entre las fórmulas matemáticas, los puntos de fuga, los vectores y planos de cada una de sus pinturas.

El pintor midió y delineó estructuras visuales a través de horas y horas sobre papeles o telas; eligió el intervalo del tiempo necesario para dedicarse rigurosamente a la elaboración de bocetos previos, y obras finales que sólo comenzaban a existir como imágenes autónomas una vez que el autor decidía que estaban terminadas. Todo un proceso codificado, en el que varias décadas después nos reencontramos sorpresivamente intentando comprender su mensaje cifrado, y nos quedamos absortos recorriendo visualmente el interior de sus dibujos, óleos y acrílicos.

Reconociendo el esfuerzo que supone realizar obras de autor, podemos decir con toda contundencia que sus cuadros son fórmulas visuales, desprendidas de referencias conocidas. James Smith Rodríguez, incorporó a tal punto el rechazo de la realidad exterior que propiciaba el Grupo Rectángulo, que sus trabajos no tuvieron punto de retorno a la figuración. Cuando revisamos sus telas, las imágenes son abstractas, pero las sensaciones que provocan son una analogía de un sentimiento o emoción, ya que en cada pintura sin título, ocurre algo singular e intransferible. Las transparencias y los pesos visuales se entrelazan gracias a una infinidad de líneas que antes estuvieron en la base y que permitieron culminar con una obra que hasta nos parece natural de tan bien concebida. A pesar de que las obras pudiesen compartir vecindad épocal

o histórica con varias obras abstractas, neoplásticas o concretas. Esta inicial dimensión platónica o idealizada de la geometría proveniente de las lecciones del Álgebra de Baldor, la geometría reglada de Matila Ghyka o Betty Edwards recibidas inicialmente en la Escuela de Bellas Artes a la que luego se sumaron los grupos de estudio que los artistas organizaron, a través de los que se leyó, entre otros, a Josef Albers, Max Bill y el universalismo constructivo de Joaquín Torres García.⁸ Estos y otros autores dieron la base para luego subvertir la lógica aritmética y el canon de la geometría, construyendo un mundo visual (un universo en permanente expansión) cuyas leyes recién comenzamos a reconocer.

El avanzar a través del interior de los polígonos regulares e irregulares, que en algún momento se alteran y rompen la aparente simetría, o el aparente orden en el que se organizan las formas, Smith Rodríguez fue desplegando un sistema analítico único, donde las dramáticas figuras habitaron en la bidimensionalidad de cada pieza. La planitud con la que se conciben las zonas de color, sin que exista o borrosidad o esfumato alguno ni expresión matérica (propio del informalismo o el neoexpresionismo), revelan un programa disciplinado y mental, no carente de humor y filosofía aplicada. Cada pintura presenta ante nuestra mirada una serie de efectos visuales que convierten la representación en una puesta en escena teatral cuyo guión comienza y termina en una geometría que tiene punto de partida, pero al interior de un espacio que simula una extensión indeterminada. La regla numérica, los decimales, los ángulos y la hipotenusa, se alteran gracias al ensayo y el error, como si se tratara de un sistema que filtra y desmorona la estabilidad del cosmos visible que nos presenta el artista. El proceso de trabajo que implica cada una de las series de dibujos y pinturas, es muy arduo y queda evidenciado por la cantidad de bocetos preparatorios.



Sin título, 1984
Acrílico sobre tela
125 x 100 cm

⁸ Estos libros y autores son algunos de los que revisaron conjuntamente en el Grupo Rectángulo, como Forma y Espacio. Información de los referentes que ha venido de las conversaciones con los artistas.

III. HALLAZGO RECIENTE

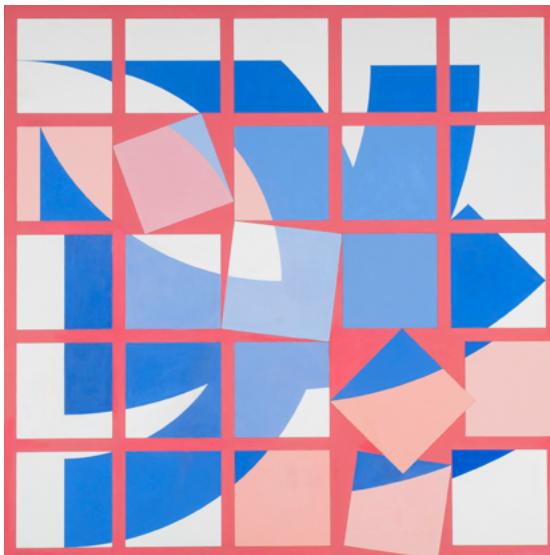
En la citada filmación *Artistas Plásticos Chilenos*, se muestra el taller de Ramón Vergara Grez mientras moviliza un cono de yeso, que formaba parte de las herramientas pedagógicas en los cursos de Iniciación de la Escuela. Estos polígonos regulares, fueron el punto de partida de **Smith**, y para ello, su formación recibió todos los antecedentes de la lección del Renacimiento hasta el cubismo de Cezanne. Buena parte de las creaciones de los artistas de esta tendencia, hundieron sus bases en el estudio sistemático de la geometría reglada. La misma lógica para representar la tridimensionalidad de los cuerpos en el plano, fue desplazada hacia el campo del arte, en este caso, para reducir todos los volúmenes de la existencia en figuras mensurables y representables en dos dimensiones. En las figuras geométricas están contenidos prácticamente todos los elementos de la naturaleza. Círculos, vértices, cuadriláteros, polígonos y demás figuras fundamentales para construir una visualidad autónoma. Los dibujos son innumerables, nos quedaron pocos tras los sucesivos movimientos del artista y su distancia con el mercado del arte.

En el recorrido de los catálogos y exposiciones, vemos cómo cada vez que se presentaba una exposición celebratoria del Grupo Rectángulo o del grupo Forma y Espacio, vimos aparecer algunas de sus obras. El más reciente ejemplo de esto fueron las exposiciones País Geométrico (2010) y La Ruta Geométrica (2012), ambas exposiciones realizadas en la Corporación Cultural de Las Condes. Sin embargo, el primer indicio de recuperación y captura de un mensaje pictórico que nos venía desde hace mucho tiempo, fue el momento que aconteció hace una década, cuando los coleccionistas Rita (belga) y David Hugues (inglés) decidieron atesorar este capítulo del arte chileno en general, y tanta fue su admiración por **Smith**, que siguieron su ruta en particular. Gracias a esta inédita mirada del que viene de afuera -ante la falta de mirada o miopía local- en pocos años los coleccionistas encontraron a la familia del artista y a su hija. Entre esos encuentros que ocurrieron en Chile y Holanda, en una

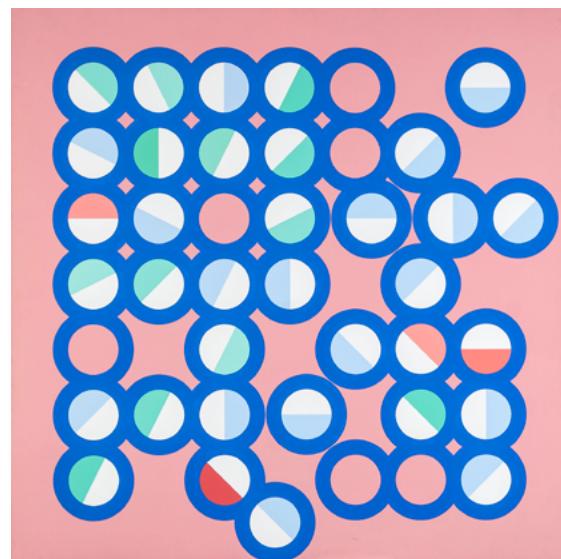
oportunidad descubrieron conjuntamente más de un centenar de dibujos a lápiz, acuarelas y collages que estaban olvidados. Este hallazgo, que forma parte de la valiosa labor que desarrollaron el matrimonio Hugues durante casi 30 años de búsqueda de números de telefonía, direcciones de domicilios particulares y contactando a familiares habitualmente esquivos, que en la mayoría de los casos no sabían que eran herederos de obras de mucho valor artístico. La búsqueda del matrimonio Hugues los llevó muy cerca del artista, sin embargo, cuando supieron de él a través de los primeros contactos con la familia, él ya había fallecido. También llegaron tarde y no pudieron decirle directamente, que su obra era muy importante.

A la diversidad e irregularidad de la existencia, a los conflictos ideológicos y la lucha por la sobrevivencia profesional, **Smith** fue el que atesoró la lección geométrica con mayor ahínco y originalidad⁹. Podemos reconocer en su trabajo el esfuerzo racionalista por vincularse a la geometría aplicada donde están, entre otros, los sólidos platónicos: tetraedro (fuego), hexaedro o cubo (tierra), octaedro (aire), dodecaedro (el universo) y el icosaedro (el agua). Los cinco elementos de los que estaría compuesto el universo y por lo tanto que sostienen la belleza y la armonía. Pero la promesa que constituye crear orden y regularidad a través de la medición analítica, el artista logró alterarla, cambiando el valor de la información, pervirtiendo el supuesto orden de las formas racionales, para que asomara lo instintivo, lo poético y la violencia. El artista administra el espacio de cada obra de tal modo que los pesos visuales, las formas de reiteración y los campos cromáticos, generen una dinámica permanente al interior de cada pintura. Los campos de fuerza que genera en este caso explicitan un programa que es alterado creativamente en función de la investigación visual: es como si el plano de una realidad se trizara, y cayera a pedazos ante nuestros ojos, mientras deja entrever

⁹ Investigación que desafía el plano de la tela, en tanto “cuadro-ventana” y lo aproxima lo suficiente al arte óptico de Matilde Pérez y a las pinturas y esculturas a partir de polígonos regulares de Carlos Ortúzar.



Sin título, 1984
Acrílico sobre tela
125 x 125 cm



Sin título, 1984
Acrílico sobre tela
140 x 140 cm

que asoman otros planos y por lo tanto, dejando asomar el infinito, compuesto de planos sucesivos, como lo sugieren las dos pinturas de 1984.

Los puntos de fuga que están fuera de cuadro y las circunferencias o elipses dejan su giro virtual fuera del campo visual que ofrece el cuadro. Aquí la creación queda enfrentada a la geometría de planos quebrados que parecen caer, moverse o desencajar ofreciendo resistencia a la bidimensionalidad de la tela. **Smith**, se somete primero a la geometría reglada a través de la cual el cuadro es subdividido de la misma forma que el boceto previo. En el boceto ya hizo las primeras pruebas de los efectos que busca, y por lo tanto, ahora aumenta la escala y progresivamente acentuando con formas y colores, el movimiento que rompe la simetría y orden euclíadiano del marco o bastidor. Un proceso dinámico de oposiciones, de llenos y vacíos, direcciones y vértices, que el artista conoce perfectamente. Podemos leer sus palabras a través de una crítica de arte que hizo Víctor Carvacho:

A mí me interesa ordenar, ordenar, ordenar los elementos. Para esto parto de estímulos ciertos como son los hechos reales, situaciones determinadas, sensaciones físicas. Generalmente estos hechos son puramente espirituales, emociones indeterminadas. Lo más frecuente es que sea la música misma. En todo caso, el procedimiento es el mismo. Del estímulo hay que ir a la simplificación. En esta faena aparecen las sucesiones de formas, los trazos, las contrapartidas rítmicas y la idea de que a un movimiento le sucede la oposición de otro. Así, aparecen desplazamientos de enlace de unas formas con otras: tramas, que emergen casi solas por haber opuesto verticales donde había horizontales. El juego resulta similar al de las fugas de Bach. Una frase musical es infinita, igual son las formas que maneja el pintor¹⁰.

¹⁰ Víctor Carvacho, "Perfiles para dos pintores", *El Mercurio*, 1959, *passim*.



Sin título, 1988
Collage
100 x 100 cm

Desde la fundación del Grupo Rectángulo (1955), y luego Forma y Espacio (1962), veremos que la opción geométrica y constructiva será una constante de cada una de las lecciones bibliográficas, científicas y académicas que compartieron los artistas de manera colectiva. Desde este epicentro intelectual y artístico, surgieron las palabras con las que los artistas nombraron sus creaciones. En los conceptos de **James Smith** reconocemos la “caja de herramientas” de su poética y estética: orden, emociones indeterminadas, contrapartidas rítmicas, oposiciones, desplazamientos, tramas (regulares e irregulares) y el juego infinito, en analogía con la música. Tanto en Chile, como en Holanda vemos que alternó la geometría con la práctica moderna del arte, pero esta vez controlando el error, el quiebre y el azar aparente como metodología de trabajo.

Al tiempo que aumentaba su producción de obras, desentendido de cualquier actividad que los distrajera de la creación, pudo participar activamente de exposiciones individuales y colectivas que lograron darle un lugar en la escena de los Países Bajos. Actividad profesional que G. Roa, plasmó en su tesis:

Smith es pintor de exposiciones frecuentes, desde Chile. Los últimos años lo han visto exhibiendo obras en salas y museos de Holanda, principalmente, y hace poco en una muestra colectiva de la corriente “constructivista”, que recorre Alemania federal reuniendo artistas de los mas diversos países¹¹.

Para la construcción de sus obras a partir de sistemas regulares requiere de muchos bocetos preparatorios, ya que el uso del cuadrado, el círculo, y la diagonal, progresivamente van adquiriendo complejidad, hasta que encuentra el adecuado. Utiliza muchos dibujos de base, y luego vienen los matices que

¹¹ G. Roa, jefe Tesis de Magister, S. Koshkin, Fecha: 10/XII/89, p. 3.

se despliegan con mucha riqueza y sensibilidad entre el rojo y el azul. El blanco es fundamental para dar estructura a composiciones muy dinámicas y armónicas que siempre desafían la figura y el fondo, para ir más allá de lo retiniano: "...el arte no debe estar al servicio de la promoción de una identidad y cambios sociales. Su arte no es expresión de la realidad mágica que Carpentier encontró en América."¹² La escisión entre artista y ciudadano, se expresó desde el momento en que fue un activo partícipe y transformador político de la sociedad durante el gobierno de la unidad popular, por esta razón durante estos años dejó de hacer arte. De alguna forma, en medio de este silencio pictórico, el arte como sensibilidad no produjo obras, ya que se volcó hacia la construcción de una cultura colectiva. Una visión de compromiso político y artístico que logró armonizar en su vida, como si asumiera que el arte acaba justo cuando comienza la obra social. En un catálogo de 1984 James Smith habla de su compromiso y su arte. Con este diálogo, como si aún estuviera activo entre nosotros, tiene ahora la última palabra.

Se siente muy involucrado a lo que sucede en política: "yo soy miembro del Partido Comunista de Chile", dice con orgullo, que también fue el motivo de su encarcelamiento: pasó once meses en un campo de concentración, sin juicio, y después de ser arrestado estuvo desaparecido durante nueve días¹³. En ese momento pudo irse, porque Chile quería su rostro mucho mejor y, frente a las Naciones Unidas, al liberar presos políticos.

Le dijeron que podía irse mejor. Todo esto, declara expresivamente James Smith Rodríguez. Como artista, trata asuntos completamente diferentes: "Está bien tratar de establecer lo más cerca posible el uno del otro. Intento construir un equilibrio en ese todo: un equilibrio máximo con un mínimo de ejemplo". Una cantidad de cuadrados bien ordenados se mueven lentamente y

se mueven, para dejar el papel en la parte superior izquierda: "Este movimiento se compensa, entre otras cosas, con líneas diagonales en la parte inferior derecha". Dice: "El rojo de estas líneas también tiene el movimiento de los cuadrados azules". Lo que está buscando es, en resumen, el orden en el caos. Así es como se expresa al encontrar estructuras en gusanos geométricamente abstractos. No exuberante pero genial "porque la precisión y la simplicidad se ajustan a mi personaje". Él resuelve una idea en papel. Solo cuando está completamente satisfecho pinta este diseño con mucha precisión con la ayuda de un apoyabrazos en el lienzo. Smith Rodríguez tiene un encuentro activo con artistas que trabajan aquí. Él entrega trabajos a B. K.R. –sistema de pago de la beca por el taller al Estado de Holanda- y es miembro de la Asociación de Artistas "wekplaats 5".¹⁴

¹² Hendriks, Nelleke, Barroco Mágico o Constructivo Universal, Concepciones relativas al arte sudamericano, confrontadas con la obra de tres artistas sudamericanos en Holanda, Tesis de Doctorado, Agosto, 1987, p. 8.

¹³ Esta desaparición, hizo que apareciera en algunos listados de detenidos desaparecidos. Afortunadamente no fue así. Tras este episodio partió al exilio.

¹⁴ VVAA, catálogo Trabajo de refugiados en los Países Bajos, Werkplaats 5, 83/84, p. 30. Las comillas señalan las palabras de JSR, que aparecen en diálogo con el que lo entrevistó para la exposición.

DIRECCIÓN SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO
CULTURAL

Javier Díaz González

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Roberto Farriol Gispert

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz Mora

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque
Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

RELACIONES PÚBLICAS

María Arévalo Guggisberg

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellew Cross

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Marisel Thumala Bufadel

DISEÑO GRÁFICO

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld
María Francisca Vera Manríquez

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Graciela Echiburu Belletti
Montserrat Brandan Strauszer
Matías Cornejo González
María José Cuello González
Frances Gallart Márquez
Contanza Nilo Ruiz
Yocelyn Valdebenito Carrasco
Valentina Verdugo Toledo
Stephanie Weber Larrañaga

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Carolina Barra López
Ximena Gallardo Saint-Jean
Natalia Keller
Talía Angulo Fornieles
Eloísa Ide Pizarro

María José Escudero
Maturana

Camila Sánchez Leiva
Gabriela Reveco Alvear

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Rodrigo Fuenzalida Pereira
Paola Santibáñez Palomera
Marcela Krumm Gili
Hugo Sepúlveda Cabas
Carlos Alarcón Cárdenas

OFICINA DE PARTES

Elizabeth Ronda Valdés
Ignacio Gallegos Cerda

AUTORIZACIÓN SALIDA E INTERNACIÓN

OBRA DE ARTE

Cecilia Polo Mera

MUSEOGRAFÍA

Ximena Frías Pinaud
Marcelo Céspedes Márquez
Gonzalo Espinoza Leiva
Mario Silva Urrutia
Luis Vilches Chelffi
Jonathan Echegaray Olivos

MUSEO SIN MUROS

Patricio M. Zárate

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Nethly Carrión Meza
Juan Pablo Muñoz Rojas
Segundo Coliqueo Millapán
Soledad Jaime Marín
Katia Venegas Foncea

ÁREA DIGITAL

Érika Castillo Sáez
Bernardita de los Ángeles Abarca Barboza
María José Delpiano Kaempffer
Gonzalo Ramírez Cruz
María Beatriz Sánchez Schwember

AUDIOVISUAL

Francisco Leal Lepe

SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena
Hernán Muñoz Sepúlveda
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz

Alejandro Contreras Gutiérrez

Guillermo Mendoza Moreno

Luis Solís Quezada

Warner Morales Coronado

Vicente Lizana Matamala

Patricio Vásquez Calfuén

Rodrigo Espejo Villanueva

Héctor Lagos Fernández

MONTAJE

Ximena Frías Pinaud
Marcelo Céspedes Márquez
Jonathan Echegaray Olivos
Gonzalo Espinoza Leiva
Mario Silva Urrutia
Luis Carlos Vilches Chelffi

ILUMINACIÓN

Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

CRÉDITOS EXPOSICIÓN

GESTIÓN Y CURATORÍA
Gustavo Poblete Bustamante

PRODUCCIÓN GENERAL

Elsa Poblete
Francisca Rosas

PRENSA

Antonella Galarce

AUDIOVISUALES

Manuela Poblete

MÚSICA ORIGINAL

Daniel Smith

REGISTRO VISUAL

Juan Bustamante

COLECCIÓN

Jonus Bartholdson

CRÉDITOS CATÁLOGO EXPOSICIÓN

PRESENTACIÓN
Roberto Farriol Gispert

TEXTOS

Ramón Castillo
Roberto Farriol
Gustavo Poblete

DISEÑO GRÁFICO
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld
María Francisca Vera Manríquez

©CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
Fernando Balmaceda

INVITA



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

PATROCINA



ACADEMIA
CHILENA DE
BELLAS ARTES



PARTICIPA

UNDURRAGA
Sparkling People



MEDIA PARTNER MNBA



IMAGEN TAPA

Exterior:

Sin título, 1984

Acrílico sobre tela
140 x 140 cm

IMAGEN CONTRATAPA

Interior: Retrato James Smith

Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición James Smith, retorno del silencio. De la estructura a la forma, presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, entre el 10 de mayo y el 1 de julio 2018.

Impreso en mayo de 2018, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel Couché de 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición
© Museo Nacional de Bellas Artes.

