

A BRIDGE FROM SCULPTURE

Bridges, their planning and construction, have always been the private domain of the engineer. What can one say about a sculptor working in this field?

This is the question that I seek to answer in this exhibition of 22 small-format sculptures of imaginative bridges made from steel, stone and wood, crafted over three years in my workshop in Chile. One of the sculptures would become a real, life-sized project, built in Toronto, Canada, while others sought to deepen my understanding of the theme.

Reflecting on my activity as an artist, I have learned that a functional, normative object such as a bridge is a major contrast to my normal subjects. In my many years of experience in the design, fabrication and installation of monumental sculptures I have always had absolute freedom in the selection of theme for artworks in public spaces.

*I followed the advice of Pablo Neruda.
"A poet must be able to transform anything into poetry."*

In "Puente de Luz", my bridge constructed in Toronto, Canada, I put the sculpture to work outside of its traditional borders.

Sculptors are formed in the world of symbols, in the poetry of material language. Up to one hundred years ago we would sculpt only statues based on the human body, in marble or bronze - never bridges, and nothing in steel. It is only recently, in the beginning of the last century, that this material was considered a medium of sculptural expression. And there were very few precedents. For example; Tatlin and Gonzalez in Europe, Smith in the United States, and the masters Anthony Caro and Tim Scott from the United Kingdom, with whom I learned to take steel seriously and experiment with in different scales over my 35 year career in sculpture.

Los puentes, su planeamiento y fabricación, fueron siempre propiedad privada de la ingeniería ¿Qué tuvo que decir un escultor en este tema de ingenieros?

Esa es la pregunta que trato de responder en esta exposición, después de un periodo de 3 años de trabajo, mostrando las 18 esculturas de pequeño formato, 18 pequeños puentes imaginarios de acero, piedra o madera, hechas en mi taller de Chile, que llevaron al proyecto final de un puente en Canadá.

En este escrito, reflexiono sobre mi aporte como artista y a la vez hago un recuento de lo que aprendí, comprometido en un tema tan funcional y normado como un puente, en contraste a mi larga experiencia de diseño, fabricación e instalación de esculturas monumentales de absoluta libertad temática en el espacio público.

Seguí el consejo de Pablo Neruda

“Un poeta debe ser capaz de transformar cualquier cosa en poesía”.

En el “Puente de Luz” puse a la escultura a trabajar fuera de sus fronteras tradicionales.

Los escultores estamos formados en el mundo de los símbolos, en la poética de un lenguaje; hasta 100 años atrás esculpíamos solamente estatuas de mármol o bronce y recién a principios del siglo pasado entra el acero a ser considerado un medio de expresión escultórica. Había en el pasado antecedentes de máquinas escultóricas ,Leonardo y 400 años después Tatlin, Smith en USA y los maestros Antony Caro y Tim Scott, con quien aprendí a tomar en serio el acero y experimentar con el durante 35 años, en diferentes escalas y el antecedente reciente del admirable trabajo pionero en él tema de los puentes de Santiago Calatrava.

The most important contributor to the subject of bridges as sculpture is the pioneering work of sculptor and architect Santiago Calatrava.

A sculptor must be able to transform a bridge into a sculpture, as he has done time and again.

The original concept of the project was not to apply artistic elements to a bridge, but it was the idea of Gabriel Leung, the architect and leader of the project, that the bridge itself be a work of public sculpture.

The connections between the two extremes had to be art.

I remember the work I created 30 years ago in Saint Martins' School of Art in London where as a professor. I participated in projects based on the teachings of Matisse. He was quoted as saying that "a (human) foot is a bridge." I also believe the figure of Adele by Rodin is a bridge. In addition, the Lion of the British Museum is a double arched bridge.

When I won the Puente de Luz competition, I began in the most freeform way by creating a series of small sculptures and sketches that, as shown in this catalogue, are basic, suspended objects - 2 bases for compression, tension with elasticity in their beams.

In the stage of the gestation of the project I operated as a sculptor, which is to say I studied the fundamental, internal form of the structure, and the well understood skeletons and armatures of several common things:

A horse is a bridge that walks on 4 points of contact on the ground.

A boat is a bridge that moves over the water.

A stone arch is a bridge that exists due to its own weight.

A suspension bridge has a thousand entrances and exits and moves upon a central axis.

A fish is a bridge of elastic structure whose support pillars constantly change in the water.

A drawbridge is a door that closes by lifting itself up.

A feather is a bridge between the wind and flight, but the internal structure of a feather has its interior, arches, saw blades and swords.

A paddle is a bridge between an arm and the water.

A rainbow is a bridge of light.



León de Berlín - 1995



León - Museo Británico



| Adèle - Auguste Rodin



| Adèle Acero - 1994



| Adèle Madera - 1992



| Adèle Madera - 1992

Un escultor tiene que ser capaz de transformar un puente en escultura.

No se trataba de agregar elementos “artísticos” a un puente ya hecho, fue la exigencia de Gabriel Leung el arquitecto líder del proyecto, el puente mismo tenía que ser una escultura. La conexión entre los dos extremos tenía que ser el arte.

Recordé el trabajo realizado 30 años atrás en St Martins School of Art en Londres, donde como docente participé en proyectos basados en las enseñanzas de Matisse quien consideraba por ejemplo que “Un Pie, es un puente”, también la figura Adele de Rodin es un puente El león del Museo Británico es un puente de doble arco.

Cuando gané el concurso de Puente de Luz comencé de la forma más libre posible realizando una serie de pequeñas esculturas que muestro en este catálogo, básicamente objetos suspendidos dos bases por compresión, tensión o elasticidad de sus vigas.

En la etapa de generación del proyecto operé como escultor, esto es estudiando a fondo estructuras simples que conocía bien como referentes, por ejemplo:

Un caballo es un puente que camina sobre cuatro apoyos en la tierra.

Un buque es un puente boca arriba que se mueve sobre el agua.

Una balanza es un puente en equilibrio.

Un arco de piedras es un puente que existe por su propio peso.

Un puente giratorio tiene mil entradas y mil salidas y se mueve sobre un eje central.

Un pez es un puente de estructura elástica cuyos pilares de apoyo en el agua cambian constantemente.

Un puente levadizo es una puerta que se cierra levantándose.

Una pluma es un puente entre el viento y el vuelo.

La estructura interna de una pluma tiene arcos, serruchos y espadas.

El arcoíris es un puente de luz.

With some of these basic ideas in mind I began the work, coordinated by the genius art consultant Karen Mills, in order to arrive at an understanding with the engineers what, as an artist, I had in mind. I confronted my designs and maquettes, I worked with a team assembled by Concord Adex: architects, structural and civil engineers, lighting designers, the contractor PCL and the core public art team: Peter Sheffield, Gabriel and Karen Mills

The project never seemed like a stretch, I never felt tied down or limited as an artist - on the contrary - in the dialogue with Peter Sheffield the chief engineer, the designs were constantly improving. I understood that a good engineer above all is a master in the management of materials. Sculptors have much to learn from them. As I developed the project, I learned about the structural sparring of the bridge, the tension of its cables, the equilibrium of its masses, the science of its measurements, the bolts and screws of its union, the quality of the steel, the different types of welds - I learned more than I had ever known about steel and its agility. I am now able to speak of its smallest millimeter to its enormous sizes used in this bridge. My experience in the design, and later the fabrication of a third of the elements of the bridge, was like interpreting a musical score full of its wise rules, much like what happens with symphonies of the classical period, where the narrowness of the limits does not restrict artistic liberty.

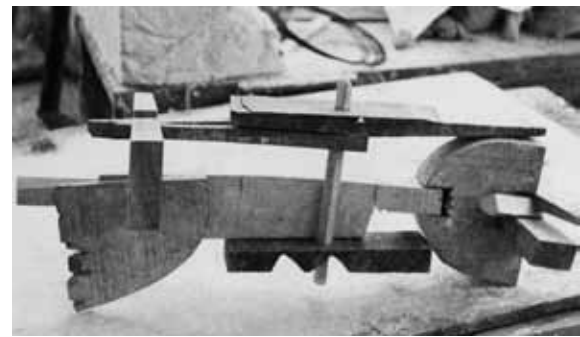
During my life I have looked to create sculpture that speaks through its materiality, "sculpture is a structure," I have been told a thousand times, over many years following the path laid out by Rodin. Like him, I make my sculpture in a way that begins from the inside out, that shows on the surface the activity of the internal forces that generate its form.

Bridges are transparent structures where each beam, crosshead support pillar, arch or bolt is alive, constantly undergoing tractions, compressions and tensions, where each piece is necessary in a functional commonality.

In the process I understood that only the act of demonstrating the physicality of this great, passable object, could be powerful demonstration of sculptural expression. Said in another way - the form and the material were interpreted in the same melody, duplicating the forces of the sculptural message.



Arco de piedra - 1977



Arco de Madera - 1978



Arco de yeso - 1978



Puente Arte Industria - 1986



Boceto puente de piedra - Yeso - 2009/2012



Boceto puente de piedra - Madera - 2009/2012



Boceto puente de piedra - Yeso - 2009/2012



Boceto puente de piedra - Yeso - 2009/2012

Con algunas ideas básicas comencé un trabajo de equipo coordinado por la consultora de arte público Karen Mills, un genio para hacer entender a los ingenieros lo que hay en la cabeza de un artista, confronté mis diseños y maquetas. Trabaje con un equipo formado por Concord Adex Inc.: arquitectos, ingenieros estructurales y civiles, diseñadores de iluminación, el contratista PCL y el equipo de arte público: Peter Sheffield, Gabriely Karen Mills

El campo en que me moví nunca me pareció estrecho, ni me sentí coartado como artista, al contrario, en el diálogo, con Peter Sheffield el ingeniero jefe, los diseños mejoraron siempre, comprendí que un buen ingeniero es ante todo un maestro en el manejo de la materia, y los escultores tenemos mucho que aprender de ellos, y eso fue lo que sucedió en el desarrollo de todas las ideas premonitoras, que dieron por resultado la arboladura estructural del puente, la tensión de sus cables, el equilibrio de las masas, la ciencia de sus medidas, los remaches y pernos de unión, la calidad de los aceros, los tipos distintos de soldaduras; aprendí más de lo que ya sabía acerca del acero y su soldadura para hablar desde formatos milimétricos en hasta el tamaño enorme de este puente de Toronto; mi experiencia en el diseño, y luego y como fabricante de un tercio de los elementos del puente, fue algo así como interpretar una partitura llena de sabias reglas, como sucede en las sinfonías del periodo clásico, donde la estrechez de los límites no coarta la libertad.

Durante toda mi vida busqué que mi escultura hablara a través de su materialidad. “La escultura es su estructura”, me lo he repetido mil veces, durante muchos años he seguido el camino de Rodin, trabajando a mi manera un tipo de escultura que nace desde adentro hacia afuera, que muestra en la superficie la actividad de las fuerzas internas que generan su forma.

Los puentes son estructuras transparentes donde cada viga, cruceta, pilar de apoyo, arco o remache está vivo, está siendo recorrido constantemente por tracciones, compresiones y tensiones, donde cada pieza es necesaria en una funcionalidad común.

El sólo hecho de mostrar la fiscalidad del objeto es una poderosa arma de expresión escultórica, dicho de otra manera, el hecho de que la forma y el material canten la misma melodía, duplica la fuerza del mensaje escultórico.

The form, or any sculptural form for that matter, is obliged to pay it's golden coins to the material in which it is grounded, and the bridge pays in full, with all modesty and beauty of the structure.

"A bridge looks bad when it is badly calculated" the Chilean engineer Santiago Arias taught me many years ago. After many changes in the design, we achieved visual flexibility in the bridge's structure, because I believe there isn't a single extra gram of steel. There is harmony in its three major beams and it's relation in counterpoint to the structure that covers a span of 100 meters.

In this way, with this yellow skeleton, I did enough to begin to talk about art. The bridge, with its great fishlike ribs, accompanies the steps of the pedestrian as if they were walking through ancient lodges.

The first artistic quality of the bridge is it's capacity to establish a dialogue as it strikes you with its beauty both from far away as a part of the city skyline, and then again closer as a passerby,

There is no dialogue with an ugly bridge - if it is, in fact, ugly, the pedestrians will say with every passing "What a horror having to cross this, but it is unavoidable, like a bad movie."

Sculpture is a language, a brother to music, literature or film. Sculpture operates in the same way, it is governed by the same laws, it needs an observer in order to exist and in order to discover it, it must be coherent and go beyond function in order to be beautiful.

A sculptural bridge is a book that every pedestrian reads when they set their foot on it and begin to walk. Their crossing is their interpretation.

As a musical score in graphic yellow, the rhythm of the steps of the pedestrian, in the silent roll of the bicycle, in each step, with the exact light of that moment, the bridge will be alive in its full essence. With all of its width and length, and in its extremities moored to its plinths, anchored to the earth, it will begin a dialogue that will last for many years because bridges are made to last.

Apart from my work on the structure of the bridge, I designed and realized 6 proprietary sculptural elements that do not have a direct structural function, that contribute to the identity, and give personality to the bridge, giving it a unique image.



| Pluma de condor (Condor feather)



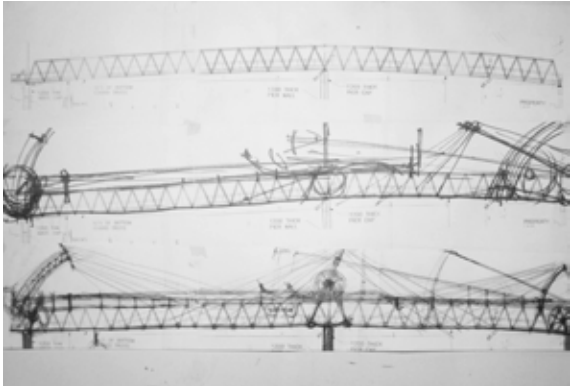
| Puente de Bambú (Bamboo Bridge) - 2009



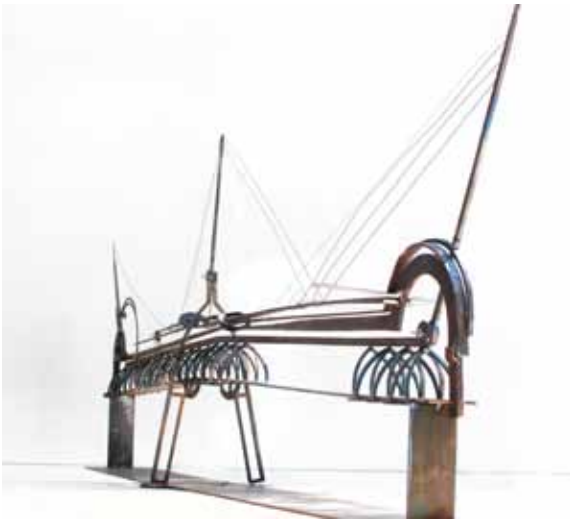
| Pequeño Puente de acero (Little steel bridge) - 2010



| Puente hacia Keiv - 2000



Primeros bocetos (*First sketches*) - 2009



Maqueta puente (*Bridge maquet*) - 2009

La forma, cualquier forma escultórica tiene la obligación de pagar su moneda de oro en la materia en que intenta aterrizar, y en el puente la pagamos con creces, de ahí con toda modestia, la belleza de su estructura.

Un puente se ve mal cuando está mal calculado; logramos después de muchos cambios en el diseño, flexibilidad visual en su estructura, porque creo que no hay un gramo de acero de más, hay armonía en sus tres vigas mayores y su relación en contrapunto con los arcos que las unen con esa estructura que cubre una "LUZ" de 100 metros.

Solamente así, ese esqueleto amarillo hace lo suficiente para comenzar a hablar de arte. El puente con sus costillas de gran pez acompaña, como en las antiguas logias, el paso del caminante.

La primera cualidad artística del puente es su capacidad de entablar diálogo, al primer golpe de vista, desde lejos con la ciudad y de cerca con el transeúnte, por el sólo hecho de su belleza.

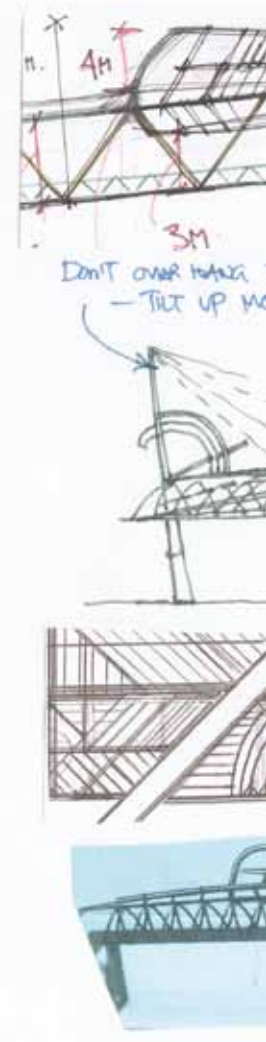
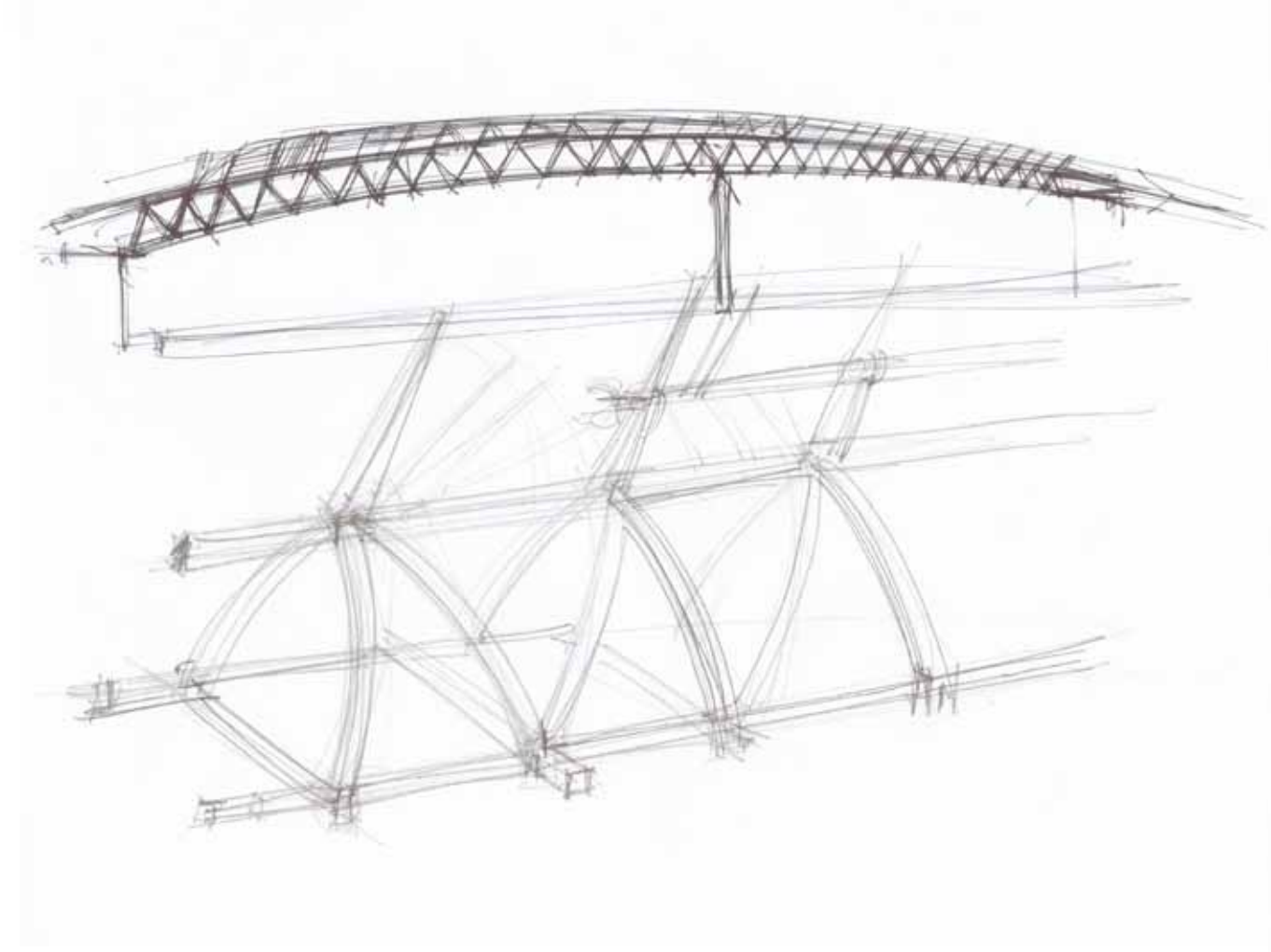
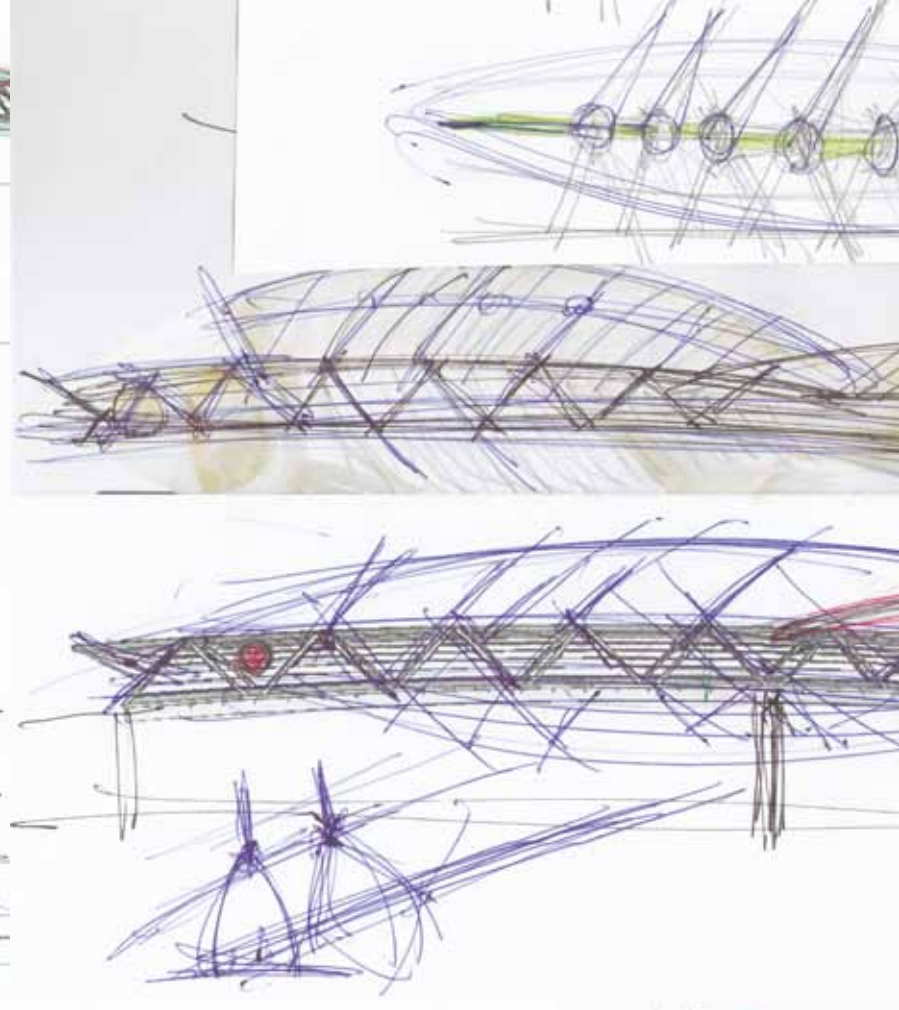
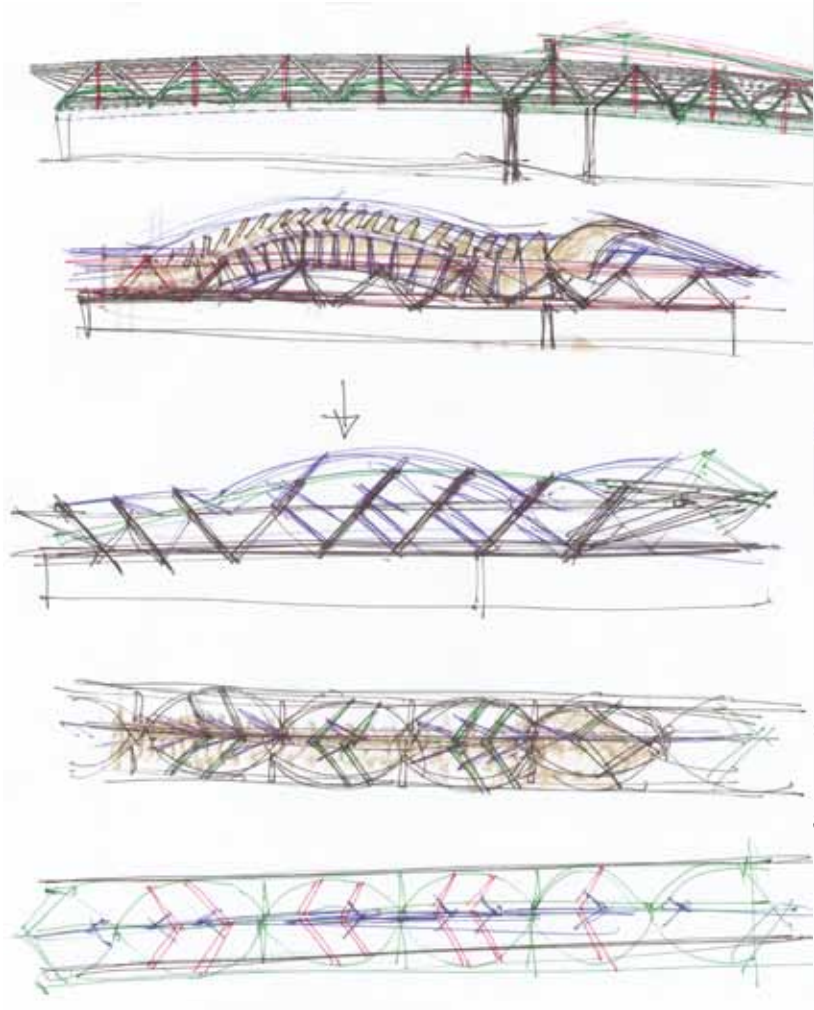
No hay diálogo con un puente feo, si es así, el transeúnte repetiría en todo el trayecto ¡Qué horror tener que pasarlo!, sin poder salirse, como en una mala película.

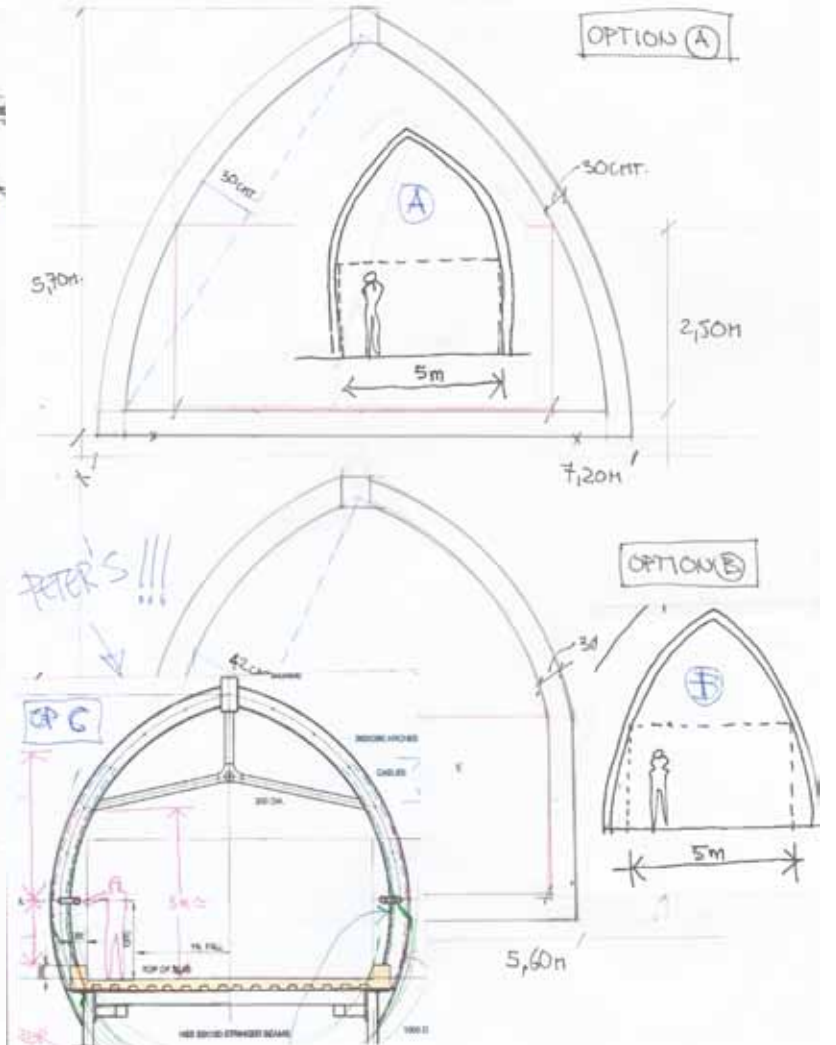
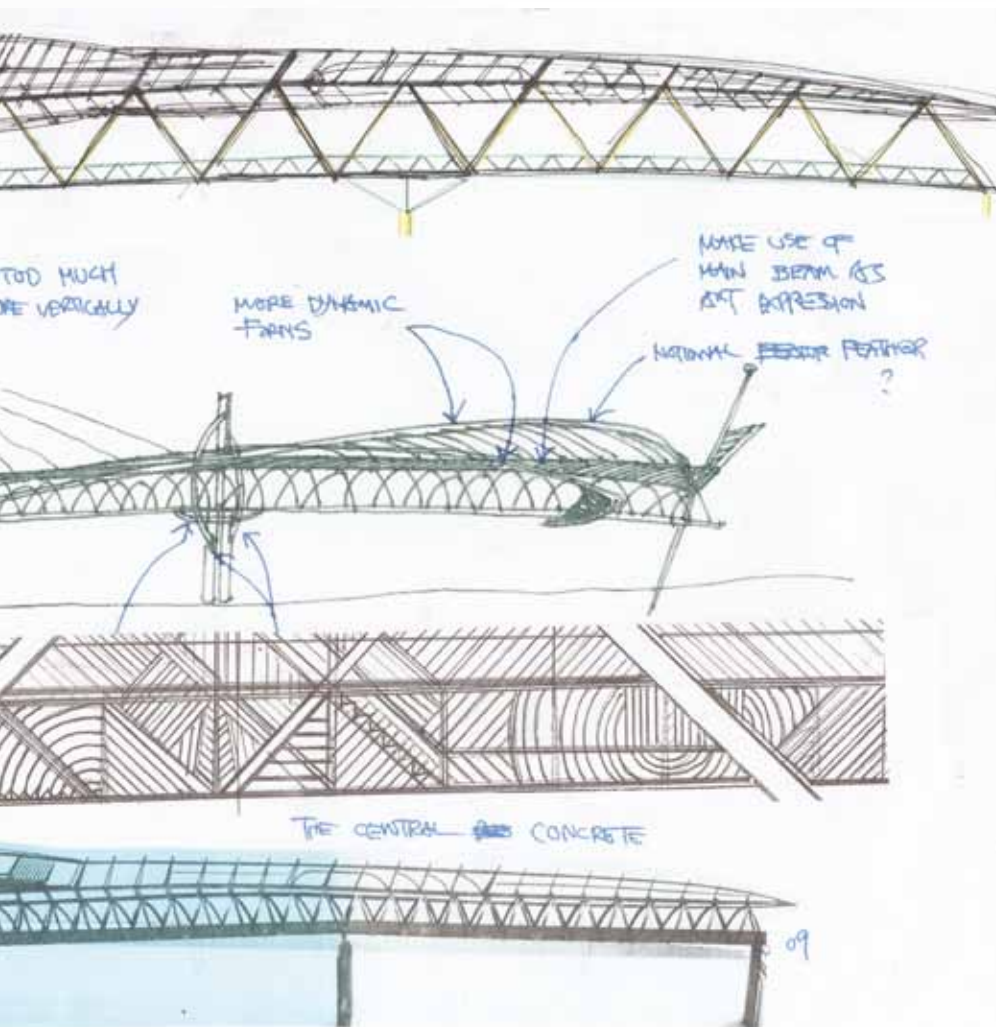
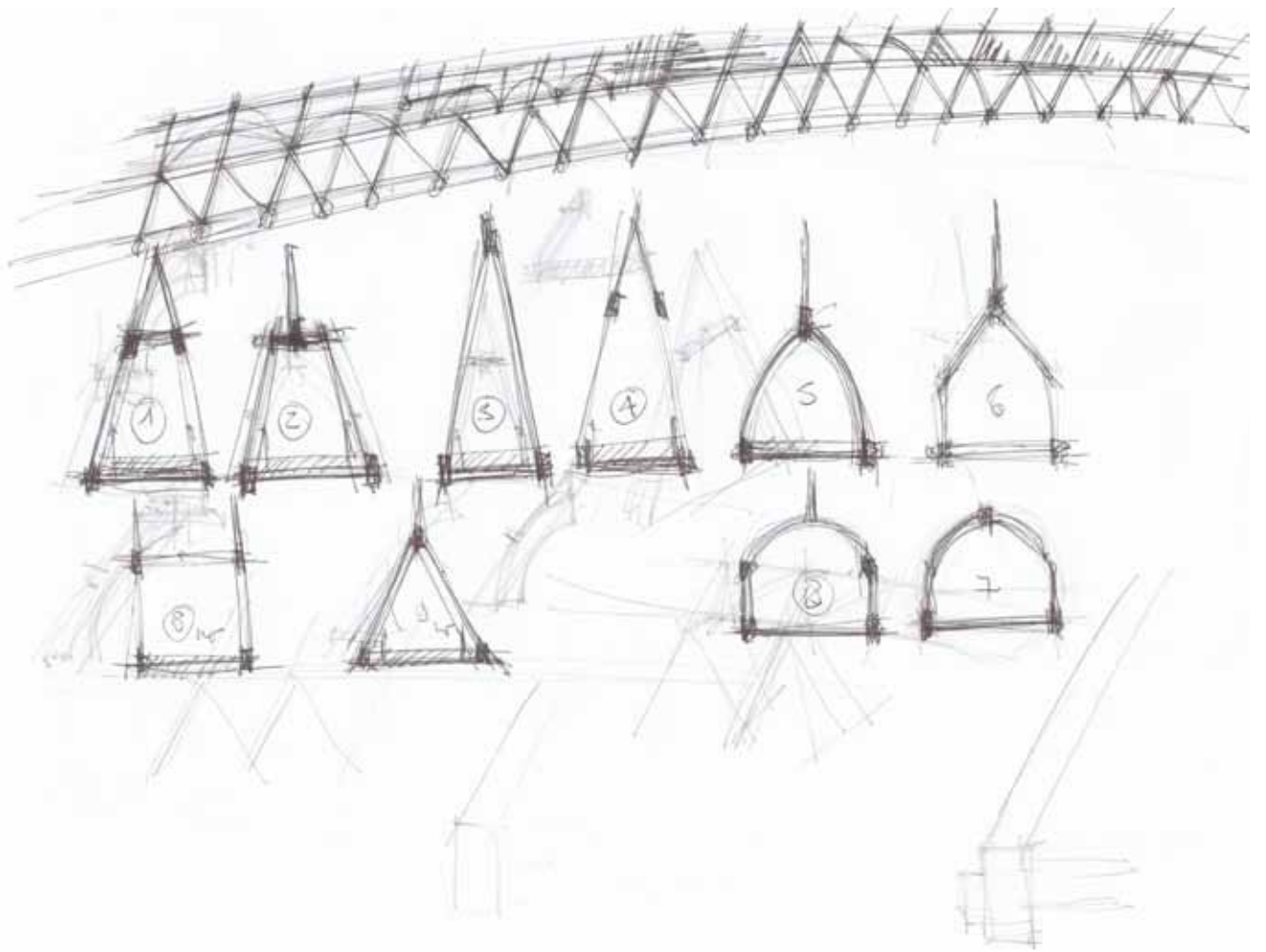
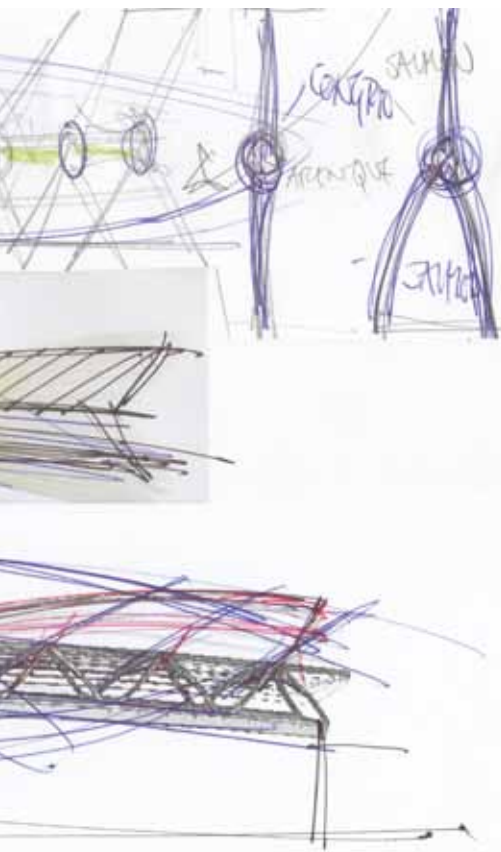
La escultura es un lenguaje hermano de la música, la literatura o el cine, la escultura opera de la misma forma, se rige por las mismas leyes, necesita a su lector para existir y para encontrarlo necesita ser coherente, ir mas allá de la función, ser bella.

Un puente escultórico es un libro que cada transeúnte lee cuando pone el pie sobre él y comienza a caminar. El que cruza es el intérprete.

Como una partitura de gráfica amarilla en el ritmo de los pasos del transeúnte, en el rodar silencioso de su bicicleta, en cada pasada, con la exacta luz de ese momento, el puente será activado en su esencia, en todo su ancho y largo y en sus extremos aferrados a sus basamentos, anclados a la tierra y comenzara un diálogo, con él por muchos años, porque los puentes son hechos, así, para durar muchos años.

Aparte de mi trabajo en la estructura del puente, diseñé y realicé elementos propiamente escultóricos, sin una funcionalidad estructural directa, que contribuyen a la identidad, a dar una personalidad individual, una imagen única al puente.





The extremes of the superior beam terminate in 2 sculptural elements that have the function of activating the cables where the lateral screens are anchored. As well, the superior beam runs towards the centre of the bridge - they are elements that announce the visual presence of the bridge that extend its major beam, crowned by grand circular elements beyond the pillars of its ends, over Front Street and across to CityPlace.

The two portals at the entrance of the ramps are the first invitations to cross. They are an echo of the form of the arches of the bridge, reflecting its dimensions of 5 by 5 meters.

Four sculptures on the access ramp, two on the eastern ramp, and 2 on the western ramp which measure 5 meters in height accompany the pedestrian on the ramps and are metaphors for the antique signals of the trains, referring to the railways that the bridge crosses. These railways unite the Atlantic and the Pacific oceans in Canada.

The experience of Puente de Luz has made a reality from the other explorations of my other sculptural work - that "sculpture is in the street or it doesn't exist." Sculpture must not only be in museums and this specialist, cloistered world, but must return to the street where it should never have left, in order to fulfill its duty - to humanize the spaces of the city and the daily lives of its citizens.

Puente de Luz is a street in and of itself, where millions of people will walk - it is a passable sculpture.

The name "Puente de Luz" and the yellow colour was a masterful play against the white clouds and blue skies of the city of Toronto, they were a happy suggestion of Karen Mills which the whole team received with joy.

Finally with total appreciation, in the name of my guild of sculptors, my family, the ingenious entrepreneurs of Concord Adex Inc. who consider culture a fundamental part of property development, I would like to thank them for their bravery and generosity in inviting a sculptor to design a bridge.

What more is there to say about a sculptor working beyond the traditional borders of their field? This is also the theme of this bridge, and the exhibition of sculptures that lead to its origin.



Portales - Portals



Elemento central - Central element



Elemento final - Final element



Elementos Verticales - *Vertical elements*

Los extremos de la viga superior terminan en dos elementos escultóricos que tienen la función de activar los cables, donde se anclan las mallas laterales, además recorren la viga superior hacia el centro del puente, son un elemento de anuncio visual de la presencia del puente que extiende su viga mayor, coronada de grandes elementos circulares mas allá de los pilares de sus extremos, sobre la calle de acceso Front Street, que se comunica con el desarrollo urbano City Place.

Dos portales a la entrada de las rampas son la primera invitación a cruzar, son un eco de la forma de los arcos del puente conservando su dimensión de 5x 5 mts.



Elementos Verticales - *Vertical elements*

Cuatro esculturas en las rampas de acceso, 2 en la rampa este y 2 en la rampa oeste de 5 mts. de alto para acompañar al transeúnte en las rampas y que son metáforas de las antiguas señales de tren para relacionar el puente al tendido de rieles sobre el cual atraviesa todo Canadá uniendo el Atlántico con el Pacífico de Canadá.

La experiencia de Puente de Luz hace realidad otro de los fundamentos de mi oficio escultórico. “La escultura está en la calle o no está”. La escultura no solo debe estar en los museos o en un mundo de especialistas, debe volver a la calle de donde nunca debió haber salido, para cumplir su vocación de servicio, y humanizar los espacios de la ciudad, la vida diaria de la gente.

Puente de Luz es la calle misma, por donde transitarán. millones de personas, una escultura transitable.



Elemento final - *Final element*

El nombre “Puente de Luz” y el color amarillo que juega en forma magistral contra el fondo de nubes de la ciudad de Toronto, fueron una feliz sugerencia de Karen Mills, todo el equipo recibió con alegría.

Finalmente mi total agradecimiento, en nombre de mi gremio de escultores y del mío propio a los empresarios de Concord Adex Inc., quienes consideran la cultura como pieza fundamental del desarrollo inmobiliario, por su valentía y generosidad de invitar a un escultor al diseño de un puente.

¿Que tenía que decir un escultor trabajando mas allá de las fronteras tradicionales de su campo? Es también el tema de este puente y la exposición de las esculturas que le dieron origen a esta exposición.

“Puente de Luz” is not a consolidated response to a serious problem of public art, I believe it is a solid beginning, which simultaneously poses a series of questions and invitations to the public to think about both things together.

*We build a bridge, a new bridge together.
A bridge to sculpture.*

Francisco Gazitúa

Pirque, September 2012



“Puente de Luz” no es una respuesta consolidada a un serio problema de Arte Público, creo yo, un sólido comienzo, que a la vez plantea una serie de interrogantes y es una invitación al público a pensar juntos.

Construimos un puente, un puente nuevo.
Un puente desde la escultura.

Francisco Gazitúa
Pirque Septiembre 2012

| Detalle “Puente de luz” - *Puente de Luz Detail*



PUENTES ESCULTÓRICOS

SCULPTURE BRIDGES



| Puente Castillo - 2009 - Acero forjado - 45 x 255 x 40 cm





| Wheels Bridge - 2009 - Acero forjado - 30 x 120 x 50 cm



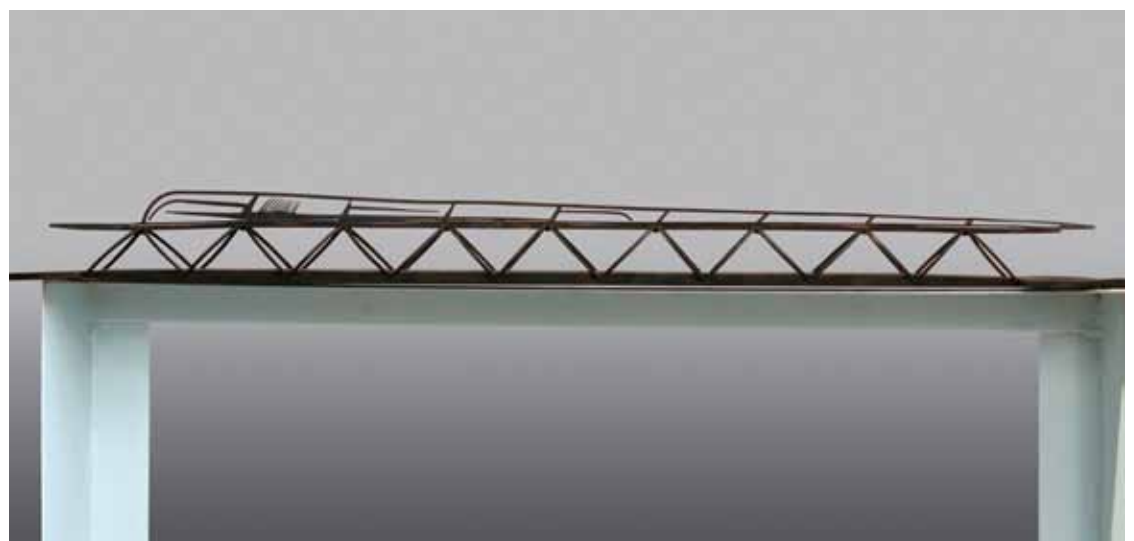


| Puente Pluma de Acero - 2010 - Acero forjado - 30 x 210 x 17 cm





| Puente Huella - 2010 - Acero forjado - 10 x 232 x 14 cm





| Puente Concord - 2010 - Acero forjado - 37 x 226 x 26 cm



| Puente Canoa - 2011 - Acero forjado - 85 x 210 x 40 cm





| Puente Arquero - 2011 - Acero forjado - 21.5 x 160 x 50 cm



| Puente Balanza - 2011 - Acero forjado - 40 x 70 x 15 cm



| Puente colgante de acero - 2012 - Acero forjado - 85 x 150 x 40 cm





| Puente colgante de piedra - 2012 - Acero forjado - 85 x 150 x 40 cm





| Puente Levadizo - 2012 - Acero forjado - 48 x 150 x 20 cm





| Puente Mirador - 2012 - Acero forjado - 70 x 130 x 40 cm



| Puente Águila
2012 - Acero forjado - 50 x 120 x 60 cm



| Puente Equus - 2012 - Acero forjado - 42 x 150 x 20 cm





| Puente Oboe - 2010 - Acero forjado - 20 x 244 x 20 cm



| Punte Pez Sierra - 2011 - Acero forjado - 40 x 215 x 13 cm



| Puente Pluma - 2010 - Madera - 38 x 227 x 10 cm



| Puente Pluma de cóndor - 2010 - Madera - 38 x 227 x 10 cm





| Puente Pluma - 2011 - Acero forjado - 30 x 210 x 17 cm



| Puente Cometa - 2012 - Acero forjado y granito - 210 x 230 x 50 cm





| Puente Giratorio - 2012 - Acero forjado y granito - 58 x 115 x 43 cm





| Pequeños puentes - 2009/2012 - Acero forjado y madera - 15 x 30 x 7 cm



| Puente Volcán Tupungato - 2012

These bridges are a series of works made from basalt, which I gathered together on an expedition with the mule driver Carlos Arenas, in the month of May 2012.

I collected them from a natural stone quarry, in the interior of the Rio Colorado. This is the source of the Maipo river, in the foothills of the volcano Tupungato - the tallest volcano in the Andes next to Aconcagua which rises 6,550 meters.

One could say that the rocks were recently born - they are "fresh stone," as the lava in the basalt solidified very little time ago, as a fruit of Tupungato's eruptions between 1980 and 1986.

The Tupungato volcano (or in the Huarpe language "The Observatory of the Stars") is a powerful bridge that unites the centre of the earth, through its own form of chimney, to the celestial constellations of the southern hemisphere.

Just like the Southern Cross in the night sky, the volcano, in the daytime, is a gigantic mark from the Andes outward towards the whole valley. It is a visual bridge - its peak a fixed point, a beautiful pinnacle oriented towards the west to those who live and work in Puente Alto and Pirque.

The black basalt bridges from Tupungato are an invitation to experience sculpture, to consider the ancient natural bridges of stone that would cross the rivers of the Andes, the Puente del Inca and the Puente de Tierra.

Perhaps, as well, I wanted to show another way of challenging gravity, using only compression and specific weight - essential qualities of stone - in contrast with the light and agile bridges of steel.

Las piedras de esta serie de puentes son basaltos, que recopilé en una expedición, con el arriero Carlos Arenas, en el mes de mayo 2012, en una cantera natural, al interior del río Colorado, afluente del río Maipo, en la falda del volcán Tupungato, la montaña más alta de los Andes, al sur del Aconcagua, la que se eleva 6.550 mts.

Se puede decir que son piedras recién nacidas, "piedra fresca," lava basáltica solidificada hace muy poco tiempo, fruto de las erupciones en el lugar, entre 1980 y 1986.

El Volcán Tupungato ("mirador de estrellas" en lenguaje Huarpe) es un poderoso puente que une el centro de la tierra, a través de su chimenea, hacia el cielo, con las constelaciones del sur del hemisferio celeste.

Tal como La Cruz del Sur en la noche, el volcán, en el día, es una gigantesca marca, desde Los Andes hacia todo el valle, un puente visual, su cono es un punto fijo, una hermosa marca apuntando hacia el oeste, para los que vivimos y trabajamos en Puente Alto y Pirque.

Los puentes de basalto negro del Tupungato son una cita desde la escultura, a los antiguos puentes de piedra natural, que cruzaban los ríos de la Cordillera ("Puente del Inca" y "Puente de Tierra").

Quizás también, quise mostrar otra manera de desafiar la gravedad, aprovechando solamente la compresión y peso específico, cualidades esenciales de la piedra en contraste con los livianos y ágiles puentes de acero.

Francisco Gazitúa

Francisco Gazitúa



| Viaje recolección de piedra basalto, área volcán Tupungato -2012 (*Journey to collect basalt stone, volcano Tupungato - 2012*)



| Puente al Tupungato - 2011 - Granito y basalto - 115 x 160 x 65 cm



| Puente Río Colorado - 2011 - Granito y basalto - 57 x 230 x 52 cm



| Puento Balanza de piedra - 2012 - Acero forjado y basalto - 224 x 240 x 30 cm





| Puente Vizcachas - 2012 - Granito y basalto - 104 x 177 x 60 cm



| Puente Laguna negra - 2012 - Granito y basalto - 70 x 170 x 81 cm



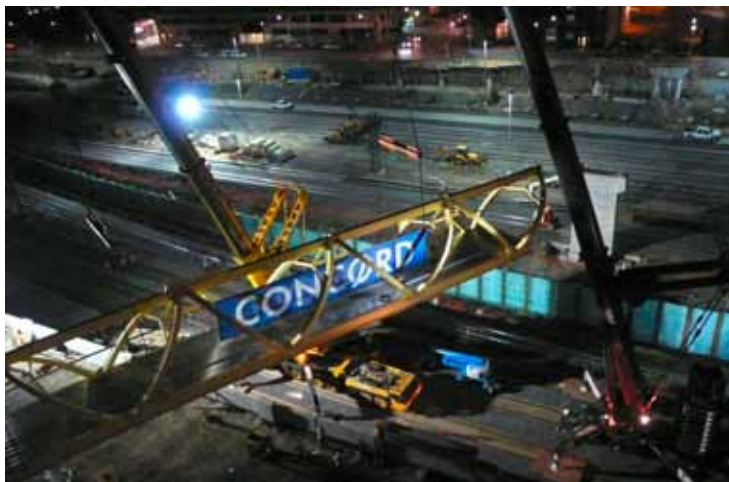
| Puente Mokomiro - 2011 - Granito- 73 x 260 x 90 cm

PUENTE DE LUZ

PUENTE DE LUZ

INSTALACIÓN - INSTALLATION (2011-2012, TORONTO, CANADA)





| Karen Mills y Peter Sheffield

| Gabriel Leung y Francisco Gazitúa, Toronto Canada



VISTA GENERAL - GENERAL VIEW







| Puente de Luz - 2009 al 2012 - Acero - 5 x 100 x 5 mts - Toronto, Canada





CURRICULUM

CURRICULUM

Francisco Gazitúa

Santiago Chile / 1944

Studied Philosophy at the Catholic University of Chile, and sculpture at the University of Chile. Completed studies in sculpture at St. Martin's School of Arts in London.

Completed his professional development as a sculptor in Chile. Primarily as a sculptural assistant with the artists Lily Garulic, Marta Colvin and Samuell Román. In England with Tim Scott, Philip King and Anthony Caro.

Worked as a profesor of sculpture over the course of 6 years at St. Martin's School of Art in London (1979-1985.)

*Has been the founder of three schools of sculpture; Kormarla, (Istria, Croatia,) the department of sculpture at the University of Finis Terrea (Santiago, Chile,) and the Workshop School (Santiago, Chile.)
Is the author of numerous publications specialized in the history and theory of sculpture. His theoretical-practical reflection is centred around the role of materiality in sculptural language.*

Has organized, in Chile, fifteen international sculptural symposia.

His sculptural practice has as it's principal objective, the production of large-format works for public spaces in steel, wood and stone. To accommodate these monumental sculptures, he has formed a large workshop in his quarry, situated at the foothills of the central Chilean Andes where, together with his assistant craftsmen, constructs and assembles his works, later to be installed in various Chilean and global cities: in England, Holland, Sweden, Canada, Lebanon and Mexico.

Has exhibited his work in collective and individual exhibitions in the most prestigious galleries and museums of Chile, Canada, England, Germany, the United States, Mexico, among many others.

He has been recognized as a "Master Artist Blaksmith" by the British, American and Irish Artist Blacksmiths of Asotiation.

Associate member of the Royal Academy of Fine Arts, Letters and Sciences of Belgium, in place of British sculptor Lynn Chadwick (2007.)

Francisco Gazitúa

Santiago Chile / 1944

Estudió filosofía en la Universidad Católica de Chile. Escultura en la Universidad de Chile y St. Martin's School of Arts en Londres.

Completa su formación , en Chile, como escultor- asistente, de los escultores Lily Garafulic, Marta Colvin y Samuel Román. En Inglaterra de Tim Scott, Philip King y Anthony Caro.

Fue profesor de escultura en la Universidad de Chile, Universidad Católica en St Martins School of Arts Londres durante 6 años (1979 -1985)

Ha sido creador de tres escuelas de escultura: Kornaria, Istria (Croacia); el departamento de Escultura de la Universidad Finis Tέρrea (Santiago, Chile); y la Escuela Taller (Santiago, Chile)

Es autor de numerosas publicaciones especializadas en historia y teoría de la escultura Su reflexión teórico-practica esta centrada en el rol de la materialidad en el lenguaje escultórico y la historia de la escultura en Chile

Ha organizado, en Chile y otros países, diecisiete simposios internacionales de escultura.

Su practica escultórica tiene como objetivo principal, la producción de obras de gran formato para el espacio publico, en acero, madera y piedra. Para eso, ha formado un gran taller en su cantera situada a los pies de los Andes cerca de la ciudad de Santiago, en Chile central donde, el mismo junto a sus ayudantes, construye y ensambla sus obras de gran tamaño para luego ser emplazadas en diversos espacios públicos de ciudades de Chile y el mundo: Inglaterra, Holanda, Suecia, Canadá, Líbano, México.

Ha mostrado su obra en exposiciones colectivas e individuales en las principales galerías y museos de Chile, Canadá, Inglaterra, Alemania, EEUU, México y otros países.

Ha sido reconocido como "Master Artist Blaksmith" por la British, American y Irish Asotiation of Artist Blacksmiths.

Miembro Asociado de la Academie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux Art de Belgique, en reemplazo del escultor británico Lynn Chadwick (2007).

ARTESPACIO

Directoras

M. Elena Comandari Rosita Lira

Agradecimientos del artista a:

Concord Adex Inc.

ARTESPACIO

Ángela Leible

Karen Mills

Gabriel Leung

Peter Sheffield

Taller Workshop:

Moisés Jara, Clodomiro Ulloa, Luis Sánchez, Humberto Sánchez, Joaquin Romero

Dibujo de planos Roger Wholk

Auspiciadores



Alonso de Córdova 2600, Vitacura, Santiago - Chile.

Tel. (56 2) 2062177 - Fax. (56 2) 206 5045

artespacio@artespacio.cl www.artespacio.cl

Este libro se terminó de imprimir en octubre de 2012, en Ograma S.A. Santiago de Chile.