

AÑAÑUCA

JULÉN BIRKE

GALERÍA STIFTUNG DKM
Duisburg, Alemania

2005 - 2006

FLOR DE CHILE

Dentro de la escena artística chilena, Julen Birke se ubica como miembro activo de una nueva generación de escultores que, desde mediados de los noventa, emprenden una decisiva renovación de su práctica. Para tomarle el peso al impacto que este movimiento ejerce en la plástica chilena, hay que tener en cuenta que históricamente la escultura había sufrido un retraso respecto de otras manifestaciones visuales. Aún, a mediados de los noventa, seguía funcionando en Chile el canon clásico de la escultura ligada a la lógica conmemorativa del monumento o bien, el canon modernista de la escultura como un objeto autónomo. La gran mayoría de los escultores seguía trabajando con formas de carácter monolítico y con materiales tradicionales, nobles y perdurables, de modo que la experimentación en el área de los lenguajes y materiales era algo muy escaso.

Los nuevos escultores, entonces, marcan un giro radical en la comprensión del objeto escultórico a través de la investigación de formas, técnicas y materiales procedentes de la industria y del mundo del consumo y, al mismo tiempo, a través de un nuevo trato comunicativo entre el objeto, su entorno y los espectadores. La escultura deja de ser ese objeto cerrado en sí mismo, para convertirse en un estímulo provocador que interroga el espacio y la mirada.

La obra de Julen Birke incorpora una serie de rupturas respecto a la escultura tradicional. Por una parte, sus piezas no son únicas, sino reproducciones en serie. Por otra parte, ella elige materiales que pertenecen al mundo cotidiano del consumo y, muy particularmente, al ámbito textil. Sus esculturas son objetos de tela, algodón, plástico y elástico, realizadas con la técnica de corte y confección, lo que les da una apariencia familiar y, al mismo tiempo, frágil. A diferencia de los materiales "nobles" y "perdurables", Birke escoge materiales ordinarios, que pueden ser vulnerables a las condiciones climáticas y al desgaste de los días. Sus objetos en vez de ser sólidos suelen ser blandos, y muchas veces inflables. De modo que el espectador, ante su trabajo, sustituye la distancia que tendría ante un objeto sacro y solemne, por un acercamiento más amigable. A veces intenta sentarse en una escultura que simula un cojín inflado o jugar a alcanzar un objeto que cuelga como un globo de una fiesta de cumpleaños.

Las de Birke son obras concebidas desde un lugar alternativo a la lógica del poder y, en ese sentido, reivindicativas de una nueva sensibilidad. Son, sin duda, obras que prefieren el diálogo que la contemplación, el juego que el respeto, la emoción que la razón. Obras, en definitiva, que se plantean como estímulos comunicativos y que necesitan del otro para completar su sentido.

Pero, si su trabajo se concibe desde el diálogo con el espectador también incorpora el entorno. Cada obra está pensada y diseñada para hacer sentido en un lugar específico. De este modo, lo que Birke construye son

verdaderas instalaciones escultóricas, donde la apuesta está cifrada en el efecto de conjunto y en la capacidad de disparar nuevos sentidos que interroguen el espacio y la mirada. Es importante señalar cómo Birke ha ido radicalizando su pregunta por el espacio. Así, por ejemplo, si sus primeras obras eran objetos dispuestos en una sala de exhibición, ya en el año 2002 instala objetos a campo travieso en un sector rural, llevando la escultura a un trabajo amplio de intervención del terreno, en la línea del land art. Hay, sin duda, una reinterpretación del paisaje desde la escultura, que puede percibirse no sólo en la elección de los lugares donde se instala, sino también en la recurrencia a apariencias, colores y formas dispositivas propias de paisajes rurales, urbanos o artificiales.

Un mérito indiscutible de Birke es haber logrado un sello visual propio: donde sea que uno vea su trabajo, reconoce la marca característica de su autoría. Uno podría afirmar que Birke no está interesada en la búsqueda de la "novedad" o del impacto, sino en desarrollarla y profundizar su propio pensamiento visual. Insistiendo rigurosa y metódicamente en sus obsesiones formales y teóricas, Birke va trazando un sentido de coherencia que permite apostar a la consolidación de su propuesta.

El trabajo "Añañuca" que Julen Birke ahora presenta, resume y potencia varias de las constantes de su proceso de obra. En términos generales, lo que hace es conjugar dos elementos conceptuales: la cita histórica al entorno y la reelaboración escultórica del paisaje. La artista lo explica así: "Me interesa poblar o invadir el espacio planteándome como problema la habitabilidad del lugar, para lo cual utilizo la seriación a partir de un módulo estándar generando un sistema de apropiación. Estoy trabajando con los referentes de la naturaleza, tanto en el proceso de la proliferación orgánica de los módulos como en los colores propios de ella".

En esta oportunidad, la artista parte reflexionando sobre el lugar de exhibición: la galería de la Stiftung DKM, que se encuentra ubicada en la ciudad de Duisburg, un puerto de fuerte pasado industrial que aún está a la vista a través de algunas estructuras que se conservaron en el proyecto urbano Garten der Erinnerungen (Jardín de los Recuerdos), realizado por el artista israelí Dani Karavan. La idea principal era crear un lugar de memoria que recordara todo lo que fue el apogeo del puerto. La construcción donde se encuentra la galería actualmente estaba inserta en el parque industrial de la época y fue una de las edificaciones conservadas en lo que hoy es el Garten der Erinnerungen (Jardín de los Recuerdos).

Julen Birke elabora este antecedente histórico, cultural y visual, bajo la idea de un sitio industrial (por ello árido, artificial) que, a través de los mecanismos de la nostalgia, es capaz de transformarse en un jardín para la memoria colectiva. A partir de este concepto, realiza una analogía con el desierto florido chileno, que es un fenómeno que ocurre en primavera en uno de los desiertos más áridos del mundo (Atacama, en Chile). En un lugar donde nadie se imaginaría que una semilla puede germinar, el milagro sucede y año tras año miles de turistas acuden a

presenciar el colorido espectáculo. El trabajo, en definitiva, consiste en instalar una reinterpretación escultórica del desierto florido dentro de la galería que funciona como una cita desviada al entorno en el cual se ubica la sala de exhibición. Julen elige utilizar específicamente el referente de la Añañuca, una flor rosada que florece junto al resto en el desierto. Así, cada pieza, equivale a una flor. Los volúmenes están iluminados interiormente (produciendo una atmósfera rosa) y generando la proyección de la luz hacia el exterior, de manera que se produce un cruce entre el jardín interno (el que ella crea) y el jardín externo, también iluminado. En los meses más oscuros, Julen no sólo crea un jardín luminoso hecho de esculturas-lámparas, sino que convierte a la galería misma en una lámpara, potenciando su arquitectura y su diseño en forma de vitrina, donde hay muchos ventanales por los cuales entra y sale la luz. El trabajo, en términos técnicos, consiste en 300 volúmenes cilíndricos de 35,5 cm de diámetro y 18 cm de alto, realizados con paños de limpieza de color rosado. Cada volumen tiene una ampolleta en su interior y todos están interconectados por cables transparentes.

Es interesante considerar que Julen Birke reside hace algún tiempo en Alemania, lo que ha implicado volver a organizar su trabajo creativo según las posibilidades que un nuevo entorno ofrece. Eso, junto con constituir un obstáculo, ha sido para ella un desafío y una oportunidad de repensar el contexto y descubrir otras alternativas que, sin duda, ampliarán su lenguaje.

Catalina Mena
Periodista y Crítica de arte
Santiago de Chile, septiembre, 2005

AÑAÑUCA

Exposición individual

Galería Stiftung DKM, Duisburg, Alemania

Diciembre 2005

Medidas: 300 volúmenes cilíndricos 18 cm x 35 cm ø.

Cada volumen tiene luz interior

Material: Textil, paños de limpieza de color rosado.

Superficie ocupada: 130 m².



CHILEAN FLOWER

In Chile's art scene, Julen Birke appears as an active member of a new generation of sculptors who, since the mid 90s have engaged in a decisive renewal of their artistic practice. In order to assess the impact that this movement has had on Chilean plastic arts, one has to bear in mind that historically, Chilean sculpture had fallen behind other visual manifestations. Even in the mid 90s Chile was still governed by classic canons of sculpture linked to the commemorative logic of the monument or else the modernist canon of sculpture as autonomous object. The vast majority of the sculptors continued to work with monolithic forms and traditional materials, noble and long lasting, so that experiments in the fields of language and materials were rare.

The new sculptors mark a radical turn in the understanding of the sculptural object through the investigation of forms, techniques and materials coming from the world of industry and consumption while, at the same time engaging in a new communicational treatment of the object, its surroundings and the spectators. Sculpture thus ceases to be that object closed upon itself, to become a provocative stimulus that questions space and the gaze.

The work of Julen Birke incorporates a series of breaks with traditional sculpture. On the one hand, her pieces are not unique but serialized reproductions. On the other hand, she chooses materials that belong to the everyday world of consumption and very particularly to the realm of textiles. Her sculptures are objects made of cloth, plastic and rubber bands, realized using the techniques of fashion design, which gives them a familiar and, at the same time fragile appearance. Instead of "noble" and "durable" materials, Birke chooses everyday materials that may be vulnerable to the weather conditions and every day wear and tear. Her objects, rather than being solid, are usually soft and many times inflatable. As a result, the spectator facing her work substitutes the distance he/she would have in connection with a sacred and solemn object for a more friendly approach. She sometimes attempts to sit on a sculpture simulating an inflatable cushion or, like a cat plays, trying to reach an object hanging like a balloon in a birthday party.

Birke's pieces are conceived from an alternative to the logics of power and, in this sense, they reinvigorate a new sensitivity. They are, undoubtedly, works that prefer dialogue over contemplation, play rather than respect, emotion over reason. They are, in short, works proposed as communicational stimuli that need the 'other' in order to complete their meaning.

Although her work is conceived from the standpoint of the dialogue with the viewer, she also incorporates the immediate environment. Each piece is conceived and designed to make sense in a specific place. Thus, what Birke constructs are true sculptural installations, where the core issue is the group effect and the capacity to trigger new senses

that question the space and the gaze. It is important to note how Birke has increasingly radicalised her concern with space. Thus, for example, if her early work were objects laid out in an exhibition room, by 2002 she already installed objects in the open countryside taking sculpture to an intervention of the landscape, in a broad sense, more in the line of Land Art. There undoubtedly is a reinterpretation of landscape from a sculptural standpoint, which can be perceived not only in the choice of location to install them, but also in the recurrence of appearances, colors and forms characteristic of rural, urban or artificial landscapes.

One undoubted merit of Birke is having achieved her own visual profile: wherever one sees her work one can recognize the characteristic mark of authorship. One could say that Birke is not interested in the search for "novelty" or impact, but rather in developing and deepening her own visual thinking, working with rigorous and methodical insistence on her formal and theoretical obsessions. Birke generates a sense of coherence that allows one to bet on the consolidation of her proposal.

The piece called "Añañuca" that Julen Birke presents now summarizes and empowers several of the constant aspects of her work process. Generally speaking, what she does is to conjugate two conceptual elements: the historical quote of the environment and the sculptural re-elaboration of landscape. The artist explains this process as follows: "I am interested in populating or invading the space, taking on the problem of the habitability of the place, for which purpose I use serialization on the basis of a standard module, generating a system of appropriation. I am working with the referents of nature, both in the process of organic proliferation of the modules as well as in the colours that characterize it."

In this opportunity, the artist begins by reflecting on the space of exhibition: the Stiftung DKM Gallery, which is located in the city of Duisburg, a port with a strong industrial past that can still be seen through some structures that have been conserved in the urban project called Garten der Erinnerungen (Garden of Memories) by the Israeli artist Dani Karavan. The main idea was to create a site of memory that recalled the heyday of the port. The gallery building was inserted in the industrial park of that period and was one of the buildings that survived in what today is known as the Garten der Erinnerungen (Garden of Memories).

Julen Birke develops this historical, cultural and visual antecedent under the notion of an industrial site (and for that reason, barren, artificial) that, through the mechanisms of nostalgia, is capable of becoming a garden of collective memory. Based on this concept, she realizes an analogy with the flowering of the desert in Chile, a phenomenon that takes place during spring in one of the most arid deserts in the world (Atacama Desert, Chile). This is a place where no one imagines that a seed may germinate, but the miracle occurs year after year and tourists flock to the area to witness this colorful spectacle. Her work, in sum, consists of the installation of a sculptural reinterpretation of the flowering desert within the space of the gallery, which functions as an oblique quote of the environment in

which the exhibition room is located, Julen chooses to use as a specific referent the Añañuca, a pink flower that flowers together with the rest of the flowers in the desert. Thus, each piece is the equivalent of one flower. The columns are illuminated on the inside (generating a pink atmosphere) and generating a projection of light towards the outside, creating a bridge between the internal garden, which she creates, and the outside garden, which is also illuminated. In the darker months, Julen not only creates a luminous garden made up of sculptures-luminous, she also turns the gallery itself into a room of light, empowering its architecture and its display window design, which includes many windows through which light enters and comes out. In technical terms, the piece consists of 300 cylindrical volumes of 33.5cm in diameter and 18cm high, produced using pink dust cloths. Each volume has a light bulb inside and transparent cables interconnect them all.

It is interesting to consider that Julen Birke has been living in Germany for a while, which has implied a reorganization of her creative work according to the possibilities offered by the new environment. Together with being an obstacle, this has represented a challenge for her and also an opportunity to rethink the context and discover other alternatives that will undoubtedly expand her language.

Catalina Mena
Journalist and art reviewer
Santiago, Chile, September 2005.
Translation Paul Beuchat

AÑAÑUCA

Individual exhibition

Gallery Stiftung DKM, Duisburg, Germany

December 2005

Measures: 300 volumes cilindres 18 cm x 35 cm ø.

Each volume has light inside

Material: Textile, pink dust cloths

Surface occupied: 130 m².



BLUME AUS CHILE

Innerhalb der chilenischen Kunstszene ist Julen Birke ein aktives Mitglied einer neuen Bildhauergeneration, die seit Mitte der neunziger Jahre eine entschiedene Erneuerung ihrer Praxis unternommen hat. Um die Bedeutung des Einflusses dieser Bewegung in der chilenischen bildenden Kunst richtig zu gewichten, ist zu sehen, dass die Bildhauerei in ihrer Entwicklung historisch hinter den anderen Ausdrucksformen der visuellen Künste zurück lag. Noch Mitte der neunziger Jahre waren in Chile der an die Denkmalslogik gebundene klassische Kanon sowie der modernistische Kanon der Skulptur als autonomes Objekt gültig. Die grosse Mehrheit der Bildhauer arbeitete weiterhin mit Formen monolithischen Charakters und traditionellen, edlen und dauerhaften Materialien, so dass Experimente im Bereich der Ausdrucksformen und Materialien kaum Raum fanden.

Die neuen Bildhauer markieren eine radikale Wandlung in der Auffassung vom bildhauerischen Objekts, die sich in der Erforschung von Formen, Techniken und Materialien aus Konsumwelt und Industrie widerspiegelt, sowie in der Etablierung eines neuen kommunikativen Verhältnisses zwischen Objekt, Umfeld und Publikum. Die Skulptur ist nicht mehr das in sich selbst geschlossene Objekt und wird zu einem provozierend stimulierenden Element, das den Raum und den Blick befragt.

Julen Birkes Werk beinhaltet eine Reihe von Brüchen mit der traditionellen Bildhauerei. Zum einen sind die Arbeiten nicht "einzigartig", sondern es handelt sich um Serienreproduktionen. Zum anderen wählt sie Materialien, die aus der alltäglichen Welt - und ganz besonders aus dem Bereich der Textilien - stammen. Ihre Skulpturen sind Objekte aus Stoff, Baumwolle, Plastik und Gummibändern, die mit einer Technik von Zuschnitt und Konfektion verarbeitet werden, was ihnen ein vertrautes - und gleichzeitig zerbrechliches - Aussehen gibt. Im Gegensatz zu den "edlen" und "dauerhaften" wählt Julen Birke einfache Materialien, die den klimatischen Verhältnissen und dem Zeitverlauf gegenüber anfällig sind. Ihre Objekte sind in der Regel weich statt hart und häufig aufblasbar. Auf diese Weise verliert das Publikum gegenüber ihren Arbeiten die Distanz, die vor heiligen und ehrwürdigen Objekten gewahrt wird, und ersetzt sie durch eine freundlichere Annäherung. Manchmal versuchen die Zuschauer, sich auf eine Skulptur zu setzen, die ein aufgeblasenes Kissen simuliert, oder ein Objekt anzufassen, das wie ein Geburtstagsluftballon im Raum schwebt.

Julen Birkes Arbeiten entstehen aus einer Perspektive, die eine Alternative zur Logik der Macht darstellt, und in diesem Sinne fordern sie eine neue Sensibilität ein. Es handelt sich um Arbeiten, die ohne Frage den Dialog der Betrachtung, das Spiel dem Respekt und das Gefühl der Vernunft vorziehen; Arbeiten, die definitiv als kommunikative Stimulanzen gedacht sind und eines Anderen bedürfen, um ihren Sinn zu komplettieren.

Auch wenn ihre Arbeiten aus der Perspektive des Dialogs mit dem Zuschauer gedacht sind, so bindet sie doch das Umfeld ein. Jedes Werk ist gedacht und ausgelegt, um an einem spezifischen Ort, Sinn zu konstituieren. Auf diese Weise konstruiert Julen Birke wahrhaft bildhauerische Installationen, bei denen die Intentionalität in der Wirkung des Ganzen und in der Fähigkeit liegt, neue Deutungen hervorzurufen, die den Raum und den Blick hinterfragen. Bedeutsam ist, dass Julen Birke ihre Befragung des Raums radikalisiert hat. Während also ihre ersten Arbeiten aus in Ausstellungsräumen angeordneten Objekten bestanden, installierte sie schon im Jahr 2002 Objekte auf freiem Feld in einem ländlichen Sektor, womit sie die Skulptur in breites Feld der Intervention des Territoriums – im Sinne des land art - setzt. Ausgehend von der Skulptur handelt es sich dabei fraglos um eine Reinterpretation der Landschaft, die man nicht nur in der Auswahl der Installationsorte wahrnimmt, sondern auch in der Rekurrenz des Aussehens, der Farben und ausgestellten Formen, die ländlichen, städtischen oder künstlichen Landschaften eigen sind.

Ein fragloser Verdienst Birkes ist, eine eigene visuelle Prägung geschaffen zu haben: Wo immer man ihre Arbeiten sieht, erkennt man die charakteristische Handschrift der Autorin. Man könnte sagen, dass Julen Birke nicht an der Suche nach der "Neuheit" oder des schlagenden Eindrucks interessiert ist, sondern sie verfolgt eher die Entwicklung und Vertiefung ihres eigenen visuellen Denkens. Im rigorosen und methodischen Bestehen auf ihre formalen und theoretischen Obsessionen konstruiert Birke einen kohärenten Sinn, der erlaubt, auf die Konsolidierung ihres Ansatzes zu setzen.

Die Arbeit "Añañuca", die Julen Birke jetzt vorstellt, resümiert und potenziert mehrere der in ihrem Werk konstant präsenten Elemente. Allgemein gesprochen konjugiert sie zwei konzeptionelle Elemente: das historische Zitat des Umfelds und die bildhauerische Rekonstruktion der Landschaft. In den Worten der Künstlerin: "Es interessiert mich, Räume zu besiedeln oder zu besetzen, wobei ich mich dem Problem der Wohnbarkeit des Raums stelle, wozu ich die serielle Herstellung ausgehend von einem Standardmodul verwende, was letztlich ein Aneignungssystem konstituiert. Ich arbeite mit Bezügen aus der Natur, sowohl im Prozess der organischen Vervielfältigung der Module als auch bei den ihnen eigenen Farben".

Bei dieser Gelegenheit geht die Künstlerin von einer Reflexion über den Ausstellungsort aus: die Galerie der Stiftung DKM in Duisburg, einem ehemaligem Binnenhafen mit bedeutender industrieller Vergangenheit, ablesbar an den noch sichtbaren baulichen Strukturen, die im urbanen Projekt Garten der Erinnerung des israelischen Künstler Dani Karavan konserviert worden sind. Die Hauptidee war, einen Ort der Erinnerung zu schaffen, der auf all die Glanzzeiten des Hafens verweist. Die Galerie befindet sich innerhalb des Industrieparks jener Epoche und gehört zu den konservierten Bauten des heutigen Gartens der Erinnerungen.

Julen Birke verarbeitet diese geschichtlichen, kulturellen und visuellen Informationen im Rahmen der Idee eines industriellen Grundstücks (das somit steril, künstlich ist), das sich über die Mechanismen der Nostalgie in einen Garten der kollektiven Erinnerung verwandeln kann. Ausgehend von diesem Konzept präsentiert sie eine Analogie mit der blühenden Atacama- Wüste Chiles, einem Phänomen, das im Frühjahr in einer der trockensten Landschaften der Welt zu beobachten ist. An einem Ort, wo sich niemand das Spriessen eines Samens vorstellen kann, geschieht das Wunder, und Jahr für Jahr machen sich tausende von Touristen auf den Weg, um dem farbenächtigen Schauspiel beizuwohnen. Die Arbeit besteht letztlich aus der Installation einer bildhauerischen Reinterpretation der blühenden Wüste innerhalb der Galerie, die wie ein Zitat funktioniert, das die Künstlerin in das Umfeld des Ausstellungsraums umleitet. Julen Birke setzt spezifisch die Añañuca als Referenz ein, eine rosa Blume, die zusammen mit den anderen Pflanzen der Wüste erblüht. Somit entspricht jedes Stück einer Blume. Die Volumen sind von innen erleuchtet (schaffen eine rosa Atmosphäre) und projizieren Licht nach aussen, so dass sich eine Schnittstelle zwischen dem inneren Garten (der von ihr kreiert wird) und dem – ebenfalls erleuchteten – äusseren Garten ergibt. In den dunkelsten Monaten des Jahres schafft Julen Birke nicht nur einen Lichtgarten aus Leucht-Skulpturen, sondern sie verwandelt die Galerie selbst in eine Lichtquelle, potenziert ihre Architektur und ihr Design in Schaufensterform mit vier Fensterfronten durch die Licht ein- und austritt. Aus technischer Sicht besteht die Arbeit aus 300 zylindrischen Volumen mit 35,5 cm Durchmesser und 18 cm Höhe, die aus rosafarbenen Putztüchern hergestellt sind. Jedes Volumen beinhaltet eine Glühlampe und alle Elemente sind mit durchsichtigen Kabeln verbunden.

Interessant zu sehen ist, dass Julen Birke seit einiger Zeit in Deutschland lebt, was für sie bedeutet, die kreative Arbeit entsprechend der vom Umfeld gebotenen Möglichkeiten neu organisieren zu müssen. Das ist für sie zugleich Herausforderung und Gelegenheit, ihren Kontext neu zu überdenken und andere Alternativen zu entdecken, die ohne Zweifel ihre Ausdrucksfähigkeit erweitern werden.

Catalina Mena.
Journalistin und Kunstkritiker
Santiago de Chile, September 2005
Übertragen ins Deutsche von Sven Olsson-Iriarte.

AÑAÑUCA

Einzelausstellungen

Galerie Stiftung DKM, Duisburg, Deutschland

Dezember 2005

Mass: 300 zylindrischen Volumen mit 35,5 cm Durchmesser und 18 cm Höhe

Jedes Volumen beinhaltet eine Glühlampe und alle Elemente sind mit durchsichtigen Kabeln verbunden.

Material: rosafarbenen Putztüchern

130 Quadrat Meter ungefähr





















Julen Birke

Nace en Santiago de Chile en 1973. Licenciada en Artes Plásticas, con mención en Escultura, por la Facultad de Artes, Universidad Finis Terrae. Santiago, Chile.

Es candidata a Magíster de Artes Visuales de la Universidad de Chile. Estudia del 2003 al 2005 en Alemania en la Kunstakademie Düsseldorf.

A realizado diversas exposiciones individuales y proyectos entre las que se destacan: Cultivo Zonificado, Galería Die ecke, Santiago; Quarks, escultura Urbana, Santiago 2009; Añañuca, Stiftung DKM, Duisburg, Alemania 2005; Flor de Museo, IV Bienal de Arte, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago 2004; Floración, Centro Cultural Matucana 100, Santiago 2003; Siembra, Autopista los Libertadores, Colina, Santiago 2002; Habitabilidad Aérea, Plaza Mulato Gil de Castro, Santiago 1999.

A recibido importantes premios entre los que destaca dos Fondart de creación un Fondart de pasantía, la Beca Fundación Andes y la beca del DAAD otorgada por el gobierno Alemán.

Su obra se encuentra en diversas colecciones públicas y privadas, dentro de las que se destacan: Stiftung DKM, Alemania; Universidad de Talca, Chile; Universidad Finis Terrae, Chile, Museo de Artes Visuales, MAVI, Chile; Banco de Chile, Chile; Banco Santander, Chile y Compañía Chile Tabaco.

Desde el 2007 es profesor de la Universidad Mayor en la Facultad de Artes Visuales y desde 2009 profesor de la Universidad Diego Portales en la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño.

Julen Birke es representada en Santiago de Chile por la Galería Die Ecke.

www.julenbirke.cl



BIBLIOGRAFÍA

- "Arte reciente en Santiago de Chile", Galería Posada del Corregidor, exposiciones 1998, I. Municipalidad de Santiago Departamento de Cultura. Páginas, 18-19, 22-23, 27.
- "Delicatessen". Centro de Extensión Pontificia Universidad Católica de Chile, 2000 Santiago, Chile. Páginas 19, 22-23.
- "Galería Animal 2000/2001". Galería Animal 2002, Santiago, Chile. Páginas 38-41.
- "Frutos del País", Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2002. Páginas 58-59, 103.
- "Chilean Art Croassing Borders", Santiago, Chile, 2004.
- "Subversiones / Imposturas" 04 Bienal, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago Chile, 2004. Páginas 22, 84-86.
- "1850-2004 Escultura Chilena Contemporánea". Artespacio, Santiago Chile, 2004. Página 215.
- "ARTE EN SU ESPACIO". Artespacio, Santiago Chile, diciembre 2005, 187.
- "Copiar el Edén", Arte Reciente en Chile. Editado por Gerardo Mosquera, Santiago Chile, 2006. Página 72, 166.

TEXTOS

Julen Birke
Añañuca: Catalina Mena

TRADUCCIONES

Alemán: Sven Olsson-Iriarte
Inglés: Paul Beachat

FOTOGRAFÍAS

Julen Birke
Cristian Salineros

FOTOGRAFÍAS

Páginas 20-21
Werner J. Hannappel

DISEÑO

Birke Diseño

DISEÑADOR

Soledad Arce

Santiago Chile 2010

