

Irene Kopelman
On Glaciers and Avalanches



Marcher avec des images
Juan Canela

Quelles que soient les circonstances, si je ferme les yeux à n'importe quel moment de la journée, je peux clairement visualiser certaines images gravées dans ma mémoire. Ce sont des images parfois importantes, réconfortantes, de celles capables de nous transporter vers des moments de nos vies qui nous font nous sentir à l'abri. J'aime penser à ces images comme à une sorte de socle vital, comme s'il s'agissait de bases sur lesquelles s'appuyer pour aller de l'avant.

La première fois que j'ai vu les dessins d'Irene Kopelman (1974, Córdoba, Argentine), j'ai pensé à ces images-socle. Je ne sais pas très bien pourquoi, mais la délicatesse du trait, l'abstraction de la forme, le rapport à la nature, ou la présence constante de celle-ci, m'ont amené à penser à ces formes que j'accumule et que je porte en moi. Il est possible que ce ne soit pas un hasard, et que cela soit lié à la façon dont sa pratique artistique est étroitement liée au moment précis où la pensée et la production de connaissance prennent forme. Le fait est qu'en contemplant ces images, on se demande d'où elles sortent, quelle est leur origine, comment elles se constituent. Ce sont souvent des images intrigantes qui éveillent l'intérêt. Nous reconnaissions certaines formes familières, sans parvenir à les identifier pleinement. Élément essentiel de son œuvre, le dessin opère comme un médium articulateur de la pensée. Il lui permet de questionner la notion de modèle, cette tentative d'organiser la vie qui est une conséquence probable du besoin des humains d'étudier, de comprendre et d'organiser la complexité du monde. Des dessins qui, en quelque sorte, mettent aussi cette considération en doute, et insinuent l'impossibilité d'enfermer cette complexité dans des catégories et des divisions trop étroites.

Intéressée, dès le début de sa carrière artistique, par la notion de paysage, ce n'est pas un hasard de voir ce projet se développer dans les Alpes — sorte d'autonomie de l'environnement naturel —, là où s'est certainement forgée l'image de carte postale du paysage de montagne présente dans l'imaginaire collectif. À ses débuts, Kopelman travaille à partir des collections de différents types de musées qui défendent chacun à leur façon cette idée de paysage, avant de s'y confronter plus tard personnellement, dessinant directement dans la nature, et s'intéressant en parallèle au travail de scientifiques de diverses disciplines qu'elle a accompagnés dans leurs travaux de terrain à travers toute la planète. C'est là, lors de ces excursions dans la jungle, lors de la traversée d'un désert ou l'ascension d'une montagne, que s'est tissé un dialogue entre des disciplines, des formes de pensée, des regards sur l'environnement, et différentes tentatives de comprendre le monde. Cette relation avec les scientifiques



Findelengletscher et Klein Matterhorn

est devenue une part essentielle de sa pratique artistique. Les résultats des projets, les différentes séries de dessins ou de peintures qui en découlent, sont donc la conséquence directe d'événements survenus au cours de ces voyages, qu'ils soient liés aux circonstances climatiques, au temps ou à la logistique, mais aussi aux conversations, et au partage, plus ou moins fluide, de connaissance et de savoir au sein du groupe, définissant sans aucun doute la composition des traits du dessin.

Kopelman établit des collaborations avec des individus — comme cette géologue avec laquelle elle s'est aventurée dans le désert de Tatacoa en Colombie ou ce biologiste du Biodiversity Research Center, Academia Sinica de Taiwan — ou avec des équipes, comme celles du Smithsonian Tropical Research Institute au Panama, du Manu Learning Center dans la jungle péruvienne, ou encore celle de l'expédition du voilier Spirit of Sydney, à bord duquel elle atteint l'Antarctique. C'est précisément là qu'elle se confronte pour la première fois au défi de dessiner les formes abruptes des glaces, et leurs volumes étranges et changeants. Environ deux ans après son expédition en Antarctique, en octobre 2012, Irene Kopelman démarre une résidence à la Fondation Laurenz à Bâle où elle engage la recherche autour de ce projet. L'été suivant, une fois la neige des sommets disparue, elle effectue sa première ascension vers les glaciers alpins, où elle se confronte de nouveau aux blanches configurations gelées, expérience qui marque le début de ce qui sera *On Glaciers and Avalanches*.

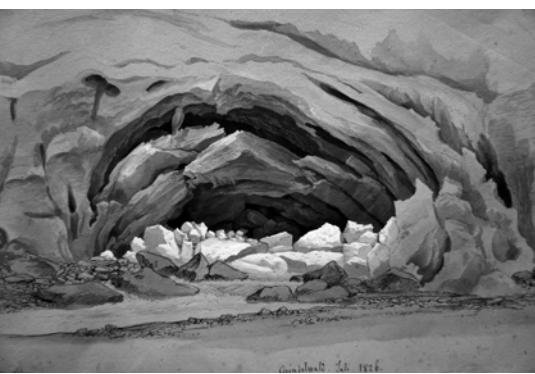
Ma première conversation avec Irene sur ce projet, a immédiatement fait surgir dans ma mémoire une de ces images-socle : celle du glacier de l'Aneto. Situé dans la vallée de Bénaque, au cœur des Pyrénées, il constitue, depuis mon enfance, une présence constante les étés durant lesquels j'ai parcouru les montagnes environnantes, et sa forme géométrique m'accompagne où que j'aille. C'est une image mutante et instable qui change selon le moment de la journée, la lumière qui l'éclaire ou l'endroit depuis lequel on le contemple, mais aussi parce qu'année après année, la surface du glacier diminue sous l'effet implacable du réchauffement planétaire. À l'instar des altérations du littoral panaméen ou des mouvements de la canopée de la jungle péruvienne, le recul des glaciers donne la mesure des changements climatiques, et de l'impact irréversible de l'humanité sur notre planète.

Marcher en montagne nous fait nous sentir insignifiants. La montagne l'emporte, elle s'impose. Toujours. Les volumes de roche, de glace et de végétation qui nous entourent, nous rappellent en notre for intérieur que nous faisons partie d'un tout insaisissable avec lequel nous devons établir

un dialogue. Depuis ma prime enfance, on m'a appris à respecter la montagne, à l'écouter, l'observer et la comprendre. On finit par l'aimer sans jamais pouvoir lui faire pleinement confiance. Même dans un environnement comme celui des montagnes suisses, le contrôle du paysage est une illusion et la nature continue à dépasser la volonté humaine comme partout ailleurs sur la planète. Lorsqu'arrive l'avalanche, il n'y a aucun moyen d'éviter l'impact. Lors de ses randonnées, Kopelman accompagne divers scientifiques en tentant de comprendre ce paysage, de le décoder et d'apprendre son fonctionnement. Après avoir suivi, au cours de plusieurs expéditions, l'équipe du World Glacier Monitoring Service, et participé à l'Université d'été sur les « Mesures de bilan de masse et analyse en 2013 », Irene acquiert une vision approfondie des différents niveaux de compréhension des études sur les glaciers. Un des aspects qui la surprend le plus est le recours à des sources artistiques historiques comme outil permettant de reconstituer le comportement passé des glaciers, ce qui l'amène à s'intéresser aux dessins de Samuel Birman (1793–1847), prêtant attention à ses systèmes de représentation et incorporant même certaines caractéristiques de ceux-ci dans son propre processus artistique. — *Tu vois cette matière qui s'accumule sur les bords du glacier ? On l'appelle « moraine »* — commente le professeur Hans Oerlemans (spécialiste en glaciers, variation du niveau marin, météorologie dynamique et paléoclimatologie de l'Université d'Utrecht) lors d'une de leurs premières ascensions du Morteratsch-gletscher. Avec Oerlemans, elle apprend à lire les pierres et les roches que le glacier laisse à nu et qui révèlent comment celui-ci avance et recule. Les glaciers sont de grandes masses de glace qui se déplacent, de la neige compressée en mouvement, où seules les lois de la physique sont en jeu. — *Qu'est-ce qui arrivera à ce paysage sur le plan géopolitique lorsque les glaciers disparaîtront, avant qu'aucun d'entre nous ne meure ?* — avance Wilfried Haeberli (spécialiste en glaciologie, géomorphodynamique et géochronologie de l'Université de Zurich) au cours d'une de leurs conversations. La question n'est pas anodine, puisqu'un pays comme la Suisse tire la plus grande part de son énergie électrique de ses glaciers. Lire le paysage, le déchiffrer, comprendre l'histoire de sa forme est une langue en soi. Lisa Erdle et Alejandro Casteller, de l'Institut de recherche en neige et avalanche, prélèvent des carottes dans les troncs des arbres, afin d'étudier l'impact du climat sur le paysage. — *Sais-tu que les arbres poussent toujours plus haut du fait du réchauffement planétaire ?* — commente-t-elle à un moment de leur conversation. Normalement on ne trouve plus d'arbres au-delà de 2000 mètres d'altitude mais il semble que cette limite commence à varier.

Les connaissances partagées avec ces spécialistes donnent à Kopelman la possibilité d'accéder à ce paysage en tant qu'artiste, de savoir que dessiner dans un lieu qui a été étudié et exploré de fond en comble, traversé par la civilisation et représenté de toutes les façons possibles. Qu'est-ce qu'une artiste peut apporter de significatif dans un environnement comme celui-ci ? Les marches, les conversations et les expériences en montagne fonctionnent comme des points d'accès à un grand laboratoire en plein air qui lui permet d'envisager une méthodologie concrète. Une méthodologie qui l'amène à observer avec attention des éléments isolés du paysage, différents congolérats atomisés qui révèlent autant la complexité de celui-ci que le processus de travail qui s'y est déroulé. Les lignes cherchant à reproduire les lichens, la moraine, les formes du glacier, la tension entre la glace et la roche, ou les diverses espèces d'arbres sur les coteaux deviennent ainsi les témoins d'une histoire qui révèle des aspects naturels, sociaux ou politiques, définissant ce lieu en particulier, mais renvoyant également à bien d'autres.

Si le dessin fait ici le lien entre la montagne et l'humain, diluant la séparation entre culture et nature, l'exposition constitue au moins un des dispositifs qui va le rendre public. Nous nous demandons alors, en tant qu'artiste et commissaire, comment penser la présentation d'une œuvre où le temps, la climatologie, le processus de travail, le dialogue et le contexte ont un poids si spécifique, mais aussi quelle peut être la relation entre ce processus de recherche et de production en montagne, et la méthode pour concevoir un espace d'exposition qui permette de communiquer le travail au public. Au moment de concevoir et d'articuler l'exposition, nous avons donc tenté de déplacer certaines des préoccupations inhérentes à ce projet en particulier — et à la pratique artistique d'Irene Kopelman en général — au sein de notre processus de travail commun.



Détail d'un dessin de Samuel Birman (1793-1847)



Etude de terrain

On Glaciers and Avalanches réunit des travaux issus d'expéditions menées sur les glaciers entre 2012 et 2014, ainsi que des dessins réalisés cet été, avec la collaboration de l'Institut Kunst de Bâle, afin de compléter la recherche. Plusieurs séries de dessins, d'aquarelles et de peintures se déploient sur les murs du CRAC Alsace, complétées par une nouvelle série de sculptures en porcelaine disposées au sol à divers endroits du centre d'art, ainsi que différents objets et documents provenant directement des expéditions scientifiques.

Le CRAC Alsace occupe une ancienne école, un lieu conçu à ses débuts comme espace d'apprentissage

pour découvrir le monde. Ses nombreuses salles de différentes tailles fonctionnent parfaitement pour articuler ces images issues des proches montagnes suisses, soulignant le caractère fragmentaire des dessins et de leur processus de production. Les éléments essentiels du projet, comme le titre l'indique justement, portent sur les glaciers et les flancs de montagnes dont les arbres nous indiquent l'action des avalanches. Le nombre de dessins de chaque série est en effet défini par le nombre de jours d'ascension de chaque expédition, qui peuvent être plus ou moins longs avec des conditions climatiques et une visibilité changeantes. Si ces éléments conditionnent le volume de travail, ils se traduisent en outre dans l'installation des œuvres qui se répartissent dans l'espace sans ordre chronologique, mais selon une orientation spatiale et conceptuelle. Accrochées dans les deux salles latérales, de part et d'autre du périmètre de présentation, quatre peintures de la série *Tree Lines* (2015) embrassent l'exposition. Ce sont les vues sur deux versants opposés, où Kopelman saisit l'effet des avalanches à travers la représentation de deux types d'arbres qui peuplent le secteur à cette altitude. Quatre jours pour peindre une pente, quatre jours pour peindre l'autre. Ce jeu de versants opposés apparaît aussi dans *Tree Lines Davos, Two Slopes From On Top* (2013) et *Tree Lines Davos, Two Slopes From Below* (2014), réalisées respectivement à l'aquarelle et au crayon de couleur et qui représentent, depuis le haut et le bas, ces masses d'arbres qui informent la température du territoire et l'action des avalanches. Dans la seconde peinture, la tentative de différencier les deux espèces d'arbres grâce aux différentes teintes de vert est particulièrement perceptible. *Lichens from Fluhalp* (2014) est une autre série de huit dessins que l'artiste réalise quand les conditions météorologiques l'empêchent de peindre le glacier. Elle décide alors de se concentrer sur des motifs de la nature à une autre échelle, par exemple des lichens sur les roches, qui ressemblent curieusement à ceux du glacier. Ces organismes, couvrant de grandes superficies de terrain, passent souvent inaperçus si l'on n'y prête pas attention et servent à mesurer la pollution de l'air. Plus l'air est pur, plus ils s'étendent, surtout dans des zones rocheuses où d'autres espèces ne peuvent pas vivre, absorbant d'énormes quantités d'azote et de dioxyde de carbone qu'ils contribuent à fixer dans le sol.

Et évidemment le glacier. En plus de la série de quatre dessins *View of Grosser Aletschgletscher* (2013), dans laquelle différentes tonalités de blancs, de bruns et de noirs offrent des vues distinctes dudit glacier, plusieurs séries représentant des fragments de différents glaciers se déploient dans l'espace, répartissant et situant divers points géographiques alpins dans les différentes salles. Dans l'espace central au 1^{er} étage du CRAC, *Gornergletscher from*

On Top (2014), une installation de 28 dessins, montre le glacier dans sa totalité à travers différents fragments dessinés et les vides entre eux. Pendant dix jours, l'artiste dessine les zones du glacier présentant la plus grande variété de formes et de textures, laissant de côté les endroits où la surface de la glace est lisse. Elle établit ainsi une méthodologie arbitraire qui lui permet d'appréhender et de délimiter le paysage. Cette pièce sert à réaliser la nouvelle série de sculptures en céramique. Superposant la forme du glacier avec le plan au sol du CRAC, nous avons sélectionné quelques-uns des dessins qui, matérialisés désormais en volume, sont disséminés à travers les différentes salles, posés au sol à chaque point de convergence.

Dans une petite salle, on peut consulter *Notes on Representation 8*, la dernière publication de la série éditée par Roma Publications qui accompagne certains projets d'Irene Kopelman. Nous pouvons y trouver un journal de l'artiste qui raconte son processus de travail dans les montagnes, des essais de certains scientifiques et des images de ses œuvres. Ces publications qui sont devenues une part essentielle des projets, générant une production textuelle autour de ceux-ci, fonctionnent comme support pour les œuvres tout en offrant un contexte et un point d'accès à son travail pour le public. Un travail qui, comme nous avons pu le constater, embrasse un champ de recherche défini par notre relation avec la nature et le paysage, une habitude de travail établie, une pratique claire et une formalisation très précise. À partir de quelques éléments fixes, Kopelman laisse le champ libre à l'impossibilité de contrôler le monde, à l'insaisissabilité de la connaissance, au besoin d'incorporer d'autres agents dans l'équation, ouvrant diverses possibilités de nous penser sur Terre, défiant ainsi les vieilles dichotomies.

Mais de tout ce que l'artiste a vu lors de ses expéditions, quelle part a fini sur le papier et quelle autre a été omise ? Est-ce elle qui décide, ou est-ce que ce sont les montagnes qui parlent ? Comment répartir les œuvres dans l'espace pour qu'elles transmettent tout ce qu'elles portent ? Qui décide, nous ou elles ?

Nous ne connaissons pas les réponses avec certitude, mais peut-être, la prochaine fois que vous fermez les yeux, un fragment de glacier apparaîtra dans votre esprit.

Texte traduit de l'espagnol par Pedro Jiménez Morrás.

Walking with Images

Juan Canela



Grosser Aletschgletscher

If I close my eyes at any point during the day, under any circumstance, I can clearly visualise images that have been etched into my memory. Sometimes they are important ones that bring comfort, that are capable of transporting us to a moment in our lives that makes us feel safe. I like to think of them as a sort of vital pedestal; a base to lean on for support in order to carry on walking.

The first time I saw the drawings of Irene Kopelman (Córdoba, Argentina, 1974) I thought about those pedestal-images. I'm not sure why, but the delicate lines, the abstraction of the shapes, their connection to nature, or their consistent presence made me think about those shapes that I accumulate and carry. It might not be a coincidence, it might have something to do with the fact that her practice is closely connected to the moment when thought and production of knowledge take form. Upon contemplating them, one wonders where they came from, where their origin lies, how they were conformed. They are usually intriguing images that pique our interest. We recognise familiar shapes that we cannot however fully identify. Drawing is an essential element in her work, a medium that articulates thought and allows for the investigation of the notion of the model: attempts to organise life that are the consequence of the human need to study, understand, and order the complexity of the world. These drawings question this, and hint at the impossibility of boxing said complexity into overly narrow categories and divisions.

Kopelman took an early interest in the idea of landscape, so it is no surprise to know that she developed this project in the Alps, the epitome of natural environment, the collective imaginary's postcard image of a landscape. In her early career, Kopelman worked with the collections of several museums that somehow defended this idea of landscape, only to personally confront it by drawing directly in nature. Later on, she took an interest in the work of scientists from various fields of knowledge, whom she would accompany in their travels across the world. Through expeditions to the jungle, journeys through the desert, or mountain climbing excursions, she established a dialogue between disciplines, forms of thinking, ways of looking at the environment, and attempts to understand the world. This relationship with scientists is now an essential part of her practice, and the results of each project—the various drawing or painting series that emerged from them—are the direct consequence of events that occur on her travels, of the vicissitudes connected to the climate, the weather, or logistics. But also of the conversations, exchanges, and the more or less fluid sharing of knowledge, which are without a doubt decisive in the composition of the lines of the drawings.

Kopelman has established collaborations with individuals—like the geologist she went into Colombia's Tatacoa desert with, for example, or the biologist from the Biodiversity Research Center at the Academia Sínica in Taiwan—or teams such as the Smithsonian Tropical Research Institute in Panama, the Manu Learning Center in the Peruvian jungle, or the expedition on the sailboat Spirit of Sydney, on which she entered Antarctic territory. It was there that she first encountered the challenge of drawing the abrupt shapes in the ice, with their strange and shifting volumes. A couple of years after the expedition to the Antarctic, in October of 2012, Irene Kopelman went to a residency at the Laurenz House Foundation in Basel, where research for this project began. The following summer, once the snow on the mountaintops disappeared, she made her first expeditions to the glaciers of the Alps, where she once again faced the frozen configurations, an experience that marked the beginning of what was to become *On Glaciers and Avalanches*.

When I first spoke to Irene about the project, one of those image-pedestals immediately came to mind: the Aneto glacier. Located in the Benasque Valley in the middle of the Pyrenees, it was a constant presence in most of my childhood summers. As I traveled the mountains surrounding it, its geometric shape would follow me wherever I went. It is a mutant and unstable image that changes according to the moment of the day, the light shining on it, or the place from which it is viewed. But also because, year after year, the glacier's surface is diminishing due to global warming. Just like the shifts in the coast of Panama or the movements of the Peruvian jungle's roof, the retreat of the glaciers is a measure of environmental changes as well as the irreversible effect of humanity on the planet.

While walking in the mountains, one feels insignificant. The mountain prevails, it imposes itself, always. The volumes of rock, ice, and vegetation that surround us reminds our essence that we are part of an ungraspable whole with which we need to establish a dialogue. I was taught to respect the mountains at a young age. To listen, observe, and understand them. You end up loving them, but you can never fully trust them. Even in an environment like that of the Swiss mountains, control over the landscape is an illusion. Nature continues to exceed the human will, just like in any other part of the planet. When an avalanche comes, there is no way of avoiding the impact. During her walks, Kopelman joins different scientists as they attempt to understand the landscape, decode it and learn how it functions. Accompanying the team of the del World Glacier Monitoring Service in several expeditions—as well as participating in the

Summer School on Mass Balance Measurements and Analysis 2013, she gets a deep insight into different levels of understanding glacier studies. One of the most striking things for her is the use of art-historical sources as a tool for reconstructing past glacier behavior, which lead her into looking at Samuel Birmann (1793–1847) drawings, paying attention to his systems of representation and incorporating certain aspects of it into her own artistic process. —*See that material that accumulates on the edge of the glacier? It's called "moraine"—* comments professor Hans Oerlemans (specialist professor in glaciers, sea level, dynamic meteorology and palaeoclimatology at the University of Utrecht) on one of their first climbing expeditions on Morteratschgletscher. Together with Oerlemans, she learned to read the stones and rocks uncovered by the glacier, which reveal how it advances and recedes. Glaciers are large masses of ice that move; snow that is compressed by movement, where the only laws of physics are at stake; —*What will happen with this landscape at a geopolitical level once glaciers disappear, before any one of us has died?* — says Wilfried Haeberli (specialist professor in glaciology, geomorphodynamics, and geochronology at the University of Zurich) in one of their conversations. Seeing as a country like Switzerland extracts most of its electric energy from its glaciers, the question is not an irrelevant one; to read the landscape, decipher it, and understand the history of its shape is a language. Lisa Erdle and Alejandro Casteller, from the Institute for Snow and Avalanche Research, take samples from the trees using a drill, studying the impact of climate on the landscape. —*Did you know that trees grow increasingly taller due to global warming?*—she comments at one point in the conversation. Trees are usually no taller than 2,000 metres, but this benchmark seems to be changing.

Knowledge shared with these specialists gives Kopelman the possibility to access the landscape as an artist, to know what to draw in a place that has already been studied and explored in every aspect, run through by civilisation, and represented in every possible way. What can an artist contribute from a place such as this one that might be of significance? The walks, conversations, and experiences in the mountains become a point of access to a great open air laboratory, allowing her to think up a concrete methodology. One that leads her to carefully observe isolated elements of the landscape, different atomised conglomerates that reveal both its complexity and the working process taking place within it. The lines that attempt to replicate lichens, moraine, the shapes of the glacier, the tension between ice and rock, or the various types of trees on the mountainside become witnesses of a history that reveals natural, social, or political

aspects that define this place in particular, but which relate to many others.

Whilst in this case the drawings mediate between the mountain and the human, diluting the division between culture and nature, the exhibition is the device—or one of them—which makes them public. We reflect on how to exhibit a work such as this one where time, climate, process, dialogue, and context carry such specific weight, and on the relation between, on the one hand, this methodology, research and production process in the mountains, and on the other, the procedure of conceiving an exhibition space that might communicate the work to the audience. We have attempted to relocate some of the preoccupations inherent to the work—and to the art practice of Irene Kopelman in general—to our working process when devising and articulating the exhibition.



Dessin de Samuel Birmann (1793–1847)



Kopelman au travail sur le terrain

On Glaciers and Avalanches brings together a series of works that derive from expeditions to glaciers carried out between 2012 and 2014, and others made by the artist over the summer to complete the research, with the collaboration of Institut Kunst in Basel. Various series of drawings, watercolours, and paintings unfold on the walls of CRAC Alsace. A new series of porcelain sculptures are placed on the floor in various parts of the museum, as well as various objects and documents from the scientific expeditions.

The building of CRAC Alsace used to be a school, a place that was initially conceived as a space for learning, where the world could be discovered. It contains numerous small rooms of various sizes that are perfect for the distribution of these images from the Swiss mountains nearby, emphasising the fragmented character of the drawings and the production process of the pieces. As its title indicates, the weight of the project falls upon glaciers and the slopes of the mountains whose trees indicate the movement of the avalanches. The number of drawings of each series is defined by the days in each expedition, which may have been longer or shorter, with better or worse weather, with better or worse visibility. This determines the volume of work and also carries into the installation, spreading out in space not chronologically, but with a spatial and conceptual organization. Four paintings from the *Tree Lines* (2015) series are placed on either side of the exhibition perimeter, embracing the exhibition. They are views of two opposing mountainsides where Kopelman captured the effect of avalanches in two types of trees that inhabit the area at that altitude. Four days to paint one slope, four days to paint the other. One



drawing per day. This idea of facing mountainsides also appears in *Tree Lines Davos, Two Slopes From On Top* (2013) and *Tree Lines Davos, Two Slopes From Below* (2014), made with watercolour and colour pencils respectively. They capture the tree masses that define the temperature of the territory and of the action of the avalanches as seen from above and from below. In the second one in particular, the attempt at differentiating the two species of trees is perceptible in the two tones of green. *Lichens from Fluhalp* (2014) is another series of eight drawings made by the artist when the meteorological conditions prevented her from painting the glaciers. She then decided to concentrate on natural patterns of a different scale such as those made by lichens on rocks, which are oddly similar to those of the glacier. These organisms, which cover large surfaces of territory but usually go unnoticed until one pays attention, may be used to measure air pollution. The purer the air, the more they extend, especially in rocky areas where other species cannot live, absorbing enormous quantities of nitrogen and carbon dioxide from the atmosphere and attaching themselves to the ground.

And then, of course, there is the glacier. Together with the series of four drawings *View of Grosser Aletschgletscher* (2013), where tones of white, brown, and black present different views of the glacier, various series of fragments from different glaciers unfold in the space, distributing and situating alpine geographical points in the rooms. In the central space on the top floor, *Gornergletscher from On Top* (2014), an installation of 28 drawings, shows the whole glacier through various drawn fragments and the gaps between them. For ten days, the artist drew the areas of the glacier with the most shapes and textures, leaving gaps with no drawing where the surface of the ice was smooth, thus establishing an arbitrary methodology that allowed her to apprehend the landscape and narrow it down. This piece was then used to create a new ceramic sculpture series. Superimposing the shape of the glacier onto the floor plan of CRAC, we selected some of the drawings that, now materialised as volumes, have been spread throughout the rooms, resting on the points of coincidence on the ground.

In a small room the public may browse a copy of *Notes on Representation 8*, the latest publication from a series published by Roma Publications that accompanies some of Irene Kopelman's projects. Within it we find a diary of the artist that narrates her working process on the mountains. There are also essays by some of the scientists and images of the works. These publications have become a fundamental part of the projects, generating text around it and functioning as another medium for her work, providing context and a point of access

for the public. A body of work that, as many of us have been seeing, covers a field of research that is defined by our relationship with nature and landscape, by an established working routine, a clear practice, and a very precise formalisation. Taking some fixed elements as a starting point, Kopelman yields room to the impossibility of controlling the world, to the ungraspable in knowledge and the need to incorporate other agents into the equation, opening up a range of possibilities to think ourselves in the planet and challenge old dichotomies.

But, which part of what the artist saw on her expeditions ended up on paper and which was omitted? Does she decide or is it the mountains that speak? How can we distribute the works in space so that they may transmit everything they carry? Do we decide or do they?

We cannot be sure of the answers, but perhaps next time you close your eyes, the fragment of a glacier will appear in your mind.

Translation by Alex Reynolds.

Caminando con imágenes

Juan Canela



Davos

Si cierro los ojos en cualquier momento del día, en cualquier circunstancia, puedo visualizar claramente algunas imágenes grabadas en mi memoria. A veces son imágenes importantes, que reconfortan, capaces de trasladarnos a instantes de nuestras vidas que nos hacen sentir a salvo. Me gusta pensar en ellas como una especie de pedestal vital, como bases donde uno puede apoyarse para seguir caminando.

La primera vez que vi los dibujos de Irene Kopelman (Córdoba, Argentina, 1974) pensé en esas imágenes-pedestal. No se bien por qué, pero la delicadeza del trazo, la abstracción de la forma, la vinculación con lo natural o su consistente presencia me llevaron a pensar en esas figuras que acumulo y acarreo. Quizá no sea casual, y tenga que ver con que su práctica artística está estrechamente vinculada con ese momento en el que pensamiento y producción de conocimiento toman forma. Sucede que, al contemplarlas, uno se pregunta de dónde salen, cuál es su origen, cómo se conforman. Suelen ser imágenes intrigantes que levantan el interés. Reconocemos ciertas formas familiares, pero que no terminamos de identificar. Y ahí está el dibujo, elemento esencial de su trabajo, medio articulador del pensamiento y que le permite indagar en la noción de modelo: ese intento de organizar la vida, consecuencia de la necesidad del humano de estudiar, comprender y ordenar la complejidad del mundo. En cierta manera, estos dibujos ponen en duda esta consideración, e insinúan la imposibilidad de encerrar dicha complejidad en categorías y divisiones demasiado angostas.

Interesada desde sus inicios como artista en la noción de paisaje, no es casual que este proyecto se desarrolle en Los Alpes, uno de los entornos naturales por antonomasia, donde se modela la típica imagen de postal del paisaje alpino que funciona en el imaginario colectivo. En sus inicios, Kopelman trabajó a partir de colecciones de distintos tipos de museos que de algún modo defienden esa idea de paisaje, para más tarde enfrentarse a él personalmente, dibujando directamente en la naturaleza, e interesándose al mismo tiempo por el trabajo de científicos de distintas áreas del conocimiento, a quienes acompañaba en sus expediciones de campo a lo largo y ancho del globo. Ahí, en esas incursiones en la selva, travesías en el desierto o ascensiones a la montaña se entabla un diálogo entre disciplinas, entre formas de pensamiento, entre miradas al entorno, entre intentos de comprender el mundo. Esta relación con los científicos ha devenido parte esencial de su práctica, y los resultados de los proyectos, las distintas series de dibujos o pinturas que emergen de éstos, son consecuencia directa de los aconteceres de los viajes, de las vicisitudes estrechamente vinculadas al clima, al tiempo o a

cuestiones logísticas. Pero también de las conversaciones, del intercambio de conocimiento y del saber compartido entre el grupo, a veces más fluido, a veces menos, pero sin duda definitorio en la composición de los trazos del dibujo.

Kopelman ha establecido colaboraciones con individuos — como con la geóloga con la que se adentró en el desierto de Tatacoa en Colombia o el biólogo del Biodiversity Research Center de la Academia Sinica en Taiwán — o equipos como el Smithsonian Tropical Research Institute en Panamá, el Manu Learning Center en la selva peruana, o la expedición en el velero Spirit of Sydney, con el que se adentró en territorio Antártico. Ahí precisamente fue donde se enfrentó por primera vez al reto de dibujar las abruptas formas del hielo, con sus extraños volúmenes cambiantes. Unos dos años después de la expedición a la Antártida, en octubre de 2012, Irene Kopelman comienza una residencia en la Foundation Laurenz en Basel donde arranca la investigación para este proyecto. El verano siguiente, una vez que la nieve de las cumbres desaparece, realiza la primera ascensión a los glaciares de Los Alpes, donde vuelve a enfrentarse a las blancas configuraciones heladas, experiencia que marca el inicio de lo que será *On Glaciers and Avalanches*.

Conversando por primera vez sobre este proyecto, enseguida apareció en mi memoria una de esas imágenes-pedestal: el glaciar del Aneto. Situado en el Valle de Benasque, en pleno Pirineo, ha sido una presencia constante casi todos los veranos desde mi infancia, mientras recorría las montañas que lo rodean, y su geométrica forma me acompaña allá donde vaya. Es una imagen mutante e inestable que cambia según el momento del día, la luz que recibe, o el lugar desde el que se contempla. Pero además porque, año tras año, la superficie del glaciar va menguando debido a la implacable acción del calentamiento global. Del mismo modo que las alteraciones en la costa panameña o los movimientos en el techo de la selva peruana, el retroceso de los glaciares mide los cambios ambientales, así como el efecto irreversible de la humanidad en el planeta.

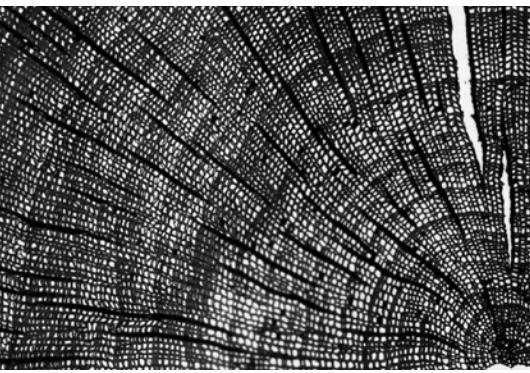
Al caminar entre montañas, uno se siente insignificante. La montaña prevalece, se impone. Siempre. Los volúmenes de roca, hielo y vegetación que nos rodean hacen que nuestra esencia recuerde que somos parte de un todo, el cual no podemos asir y con el que necesitamos entablar un diálogo. Desde muy pequeño me enseñaron a respetar la montaña. Escucharla, observarla y entenderla. Terminas amándola, pero nunca puedes confiar del todo en ella. Aún en un entorno como la montaña Suiza, el control del paisaje es una ilusión y la naturaleza sigue sobrepasando la voluntad humana como en

cualquier otra parte del planeta. Cuando llega la avalancha, no hay forma de evitar el impacto. En sus caminatas, Kopelman acompaña a distintos científicos tratando de comprender ese paisaje, decodificarlo y aprender su funcionamiento. Acompañando al equipo del World Glacier Monitoring Service en varias expediciones, y participando en la Escuela de Verano sobre Mediciones de Balance de Masa y Análisis 2013, Irene obtiene una visión profunda de los diferentes niveles de comprensión de los estudios sobre glaciares. Una de las cosas más sorprendentes para ella es el uso de fuentes históricas del arte como herramienta para reconstruir el pasado comportamiento de los glaciares, lo que le lleva a mirar los dibujos de Samuel Birman (1793–1847), prestar atención a sus sistemas de representación e incorporar ciertos aspectos de estos en su propio proceso artístico. —*¿Ves ese material que se acumula en los bordes del glaciar? Se llama "morrena"*— comenta el profesor Hans Oerlemans (profesor especialista en glaciares, nivel marino, meteorología dinámica y paleo-climatología de la universidad de Utrecht), en una de las primeras ascensiones al Morteratschgletscher. Con Oerlemans aprende a leer las piedras y rocas que el glaciar deja al descubierto y que revelan cómo estos avanzan y retroceden. Los glaciares son grandes masas de hielo que se desplazan, nieve comprimida en movimiento, donde lo único que entra en juego son las leyes de la física; —*¿Qué sucederá con este paisaje a un nivel geopolítico cuando los glaciares desaparezcan, antes de que cualquiera de nosotros hayamos muerto?*— le plantea Wilfried Haeberli (profesor especialista en Glaciología, Geomorfología dinámica y Geocronología de la universidad de Zurich) en una de sus conversaciones. La pregunta no es baladí, ya que un país como Suiza extrae la mayoría de su energía eléctrica de sus glaciares; Leer el paisaje, descifrarlo, comprender la historia de su forma es un idioma. Lisa Erdle y Alejandro Casteller, del Instituto de Investigación de Nieves y Avalanchas, toman muestras de los árboles con una barrena, estudiando el impacto del clima en el paisaje. —*¿Sabías que los árboles crecen cada vez a mayor altura, debido al calentamiento global?*— comenta ella en un momento de la conversación. Normalmente no hay árboles más allá de los 2.000 metros, pero parece que esta cota se está modificando.

El saber compartido con estos especialistas le da a Kopelman la posibilidad de acceder a ese paisaje como artista, saber qué dibujar en un lugar que ha sido estudiado y explorado en todas sus vertientes, atravesado por la civilización, y representado ya de todos los modos posibles. ¿Qué puede una artista aportar de significativo desde un lugar como éste? Las caminatas, las conversaciones y las experiencias en la montaña funcionan como punto de acceso a

un gran laboratorio al aire libre que le permite planear una metodología concreta. Una metodología que la lleva a observar con detenimiento elementos aislados del paisaje, distintos conglomerados atomizados que revelan tanto la complejidad de éste, como del proceso de trabajo acontecido en él. Los trazos que tratan de replicar los líquenes, la morrena, las formas del glaciar, la tensión entre el hielo y la roca, o los distintos tipos de árboles de las laderas se convierten en testigos de una historia que revela aspectos naturales, sociales o políticos que definen este lugar en particular, pero que se relacionan con muchos otros.

Si el dibujo media en este caso entre la montaña y lo humano, diluyendo la división entre cultura y naturaleza, la exposición es el dispositivo —o uno de ellos— en el que éstos van a hacerse públicos. Nos planteamos entonces cómo pensar la exhibición de un trabajo como éste en el que el tiempo, la climatología, el proceso, el diálogo y el contexto tienen un peso tan específico, y cuál es la relación entre esa metodología, ese proceso de investigación y producción en las montañas y el procedimiento a seguir para concebir un espacio expositivo que comunique el trabajo al público. Hemos intentado aquí trasladar algunas de las preocupaciones inherentes al proyecto —y a la práctica artística de Irene Kopelman en general— a nuestro proceso de trabajo al idear y articular la exposición.



Coupe transversale d'un arbre *Pseudotsuga menziesii* prélevée dans un torrent à Brazo Huemul sur le lac Nahuel Huapi, province de Neuquén



Etude de terrain

On Glaciers and Avalanches reúne una serie de obras que derivan de aquellas expediciones a los glaciares entre 2012 y 2014, y de otras que la artista ha realizado este verano para completar la investigación, y que han contado con la colaboración del Institut Kunst de Basel. Distintas series de dibujos, acuarelas y pinturas se despliegan por las paredes del CRAC Alsace, además de una nueva serie de esculturas realizadas en porcelana y dispuestas por el suelo en distintas partes del museo, así como varios objetos y documentos que provienen directamente de las expediciones científicas.

El edificio del CRAC Alsace es un antiguo colegio, un lugar que en sus inicios fue concebido como un espacio de aprendizaje donde descubrir el mundo. Sus numerosas y pequeñas salas de distintos tamaños funcionan perfectamente para distribuir estas imágenes que provienen de las cercanas montañas suizas, enfatizando el carácter fragmentado de los dibujos y del proceso de producción de las mismas. El peso del proyecto recae, como su título bien indica, en los glaciares y las laderas de las montañas cuyos árboles evidencian la acción de las avalanchas. El número de dibujos de cada serie lo definen los días de ascensión de cada expedición,

que pueden ser más cortas o más largas, con mejor o peor clima, con buena o mala visión. Esto determina el volumen de trabajo y se traduce también en el montaje, repartiéndose por el espacio, sin un orden cronológico, pero con un sentido espacial y conceptual. Cuatro pinturas de la serie *Tree Lines* (2015) a cada lado del perímetro expositivo, en las salas laterales, abrazan la exposición. Son vistas de dos laderas opuestas, en las que Kopelman captura el efecto de las avalanchas a través de los dos tipos de árboles que habitan la zona a esa altura. Cuatro días para pintar una pendiente, cuatro días para la otra. Este juego de laderas enfrentadas aparece también en *Tree Lines Davos, two Slopes from On Top* (2013) y *Tree Lines Davos, two Slopes from Below* (2014), realizadas en acuarela y lápices de colores respectivamente, y que capturan desde arriba y desde abajo, esas masas arbóreas que definen la temperatura del territorio y la acción de las avalanchas. Especialmente en la segunda es perceptible el intento de diferenciar las dos especies de árboles con los distintos verdes. *Lichens from Fluhalp* (2014) es otra serie de ocho dibujos que la artista realiza en los momentos en los que las condiciones metereológicas le impiden pintar el glaciar. Decide entonces concentrarse en patrones de la naturaleza de distinta escala, como los que generan los líquenes sobre las rocas, y que curiosamente se asemejan a los del glaciar. Estos organismos, que cubren grandes superficies de terreno pero suelen pasar desapercibidos hasta que uno se fija, sirven para medir la polución del aire. A mayor aire puro, más se extienden, sobre todo en zonas rocosas donde otras especies no pueden vivir, absorbiendo enormes cantidades de nitrógeno y dióxido de carbono de la atmósfera y realizando su fijación en el suelo.

Y por supuesto, el glaciar. Además de la serie de cuatro dibujos *View of Grosser Aletschgletscher* (2013), en la que diversos tonos de blancos, marrones y negros ofrecen distintas vistas del mismo, varias series de fragmentos de diferentes glaciares se despliegan por el espacio, distribuyendo y situando varios puntos geográficos alpinos en las distintas salas. En el espacio central de la planta superior *Gornergletscher from On Top* (2014), una instalación de 28 dibujos, muestra el glaciar completo a través de distintos fragmentos dibujados y vacíos entre ellos. Durante diez días la artista dibuja las zonas con más formas y texturas del glaciar, dejando espacios no dibujados donde la superficie del hielo es lisa, estableciendo una metodología arbitraria que le permita aprehender el paisaje y acotarlo. Esta pieza sirve para realizar la nueva serie de esculturas cerámicas. Superponiendo la forma del glaciar sobre el plano del CRAC, hemos seleccionando algunos de los dibujos que, ahora materializándose volumétricamente, se diseminan

por las distintas salas descansando sobre el suelo en el punto de coincidencia.

En una pequeña habitación puede consultarse *Notes on Representation 8*, la última publicación de la serie editada por Roma Publications y que acompañan algunos de los proyectos de Irene Kopelman. En ella encontramos un diario de la artista que relata el proceso de trabajo en las montañas, ensayos de algunos de los científicos e imágenes de las piezas. Estas publicaciones se han convertido en parte fundamental de los proyectos, generando una producción textual a su alrededor, funcionando como otro soporte para las piezas y otorgando un contexto y un punto de acceso a su trabajo para el público. Un trabajo que, como venimos comprobando, abarca un campo de investigación definido en torno a nuestra relación con la naturaleza y el paisaje, una rutina de trabajo establecida, una forma de hacer clara y un modo de formalizar muy preciso. A partir de algunos elementos fijos, Kopelman deja espacio a la imposibilidad de controlar el mundo, a lo inasible del conocimiento, a la necesidad de incorporar otros agentes en la ecuación, abriendo posibilidades diversas de pensarnos en el planeta y desafiando así las viejas dicotomías.

Pero, ¿qué parte de lo que la artista vio en sus expediciones terminó en el papel y cual fue omitida? ¿Es ella la que decide, o son las montañas las que hablan? ¿Cómo distribuir las piezas en el espacio para que transmitan todo lo que portan? ¿Decidimos nosotros o deciden ellas?

No conocemos las respuestas a ciencia cierta, pero tal vez, la próxima vez que cierres los ojos, algún fragmento de glaciar aparezca en tu mente.

Irene Kopelman
On Glaciers and Avalanches

Ce livret est publié à l'occasion de *On Glaciers and Avalanches*, une exposition personnelle d'Irene Kopelman commissariée par Juan Canela et présentée au CRAC Alsace – Centre rhénan d'art contemporain.

This booklet is published on the occasion of *On Glaciers and Avalanches*, a solo exhibition by Irene Kopelman curated by Juan Canela and presented at CRAC Alsace – Centre rhénan d'art contemporain.

15.10.2017 – 14.01.2018

Ouverte du mardi au vendredi de 10h à 18h. Le week-end de 14h à 18h. Visites commentées les samedis et dimanches à 16h. Entrée libre. Fermeture du 23 au 26 décembre et du 30 décembre au 1er janvier.

Open from Tuesday to Friday, 10 am to 6 pm. Saturday to Sunday, 2 to 6 pm. Guided tours on Saturdays and Sundays at 4 pm. Free entrance. Closed December 26 to 26 & December 30 to January 1.

Équipe / Team
On Glaciers and Avalanches

Elfi Turpin — directrice / director
Camille Hadey — chargée de l'administration et des événements / head of administration and events
Elli Humbert — chargée des expositions et du développement / head of exhibition and development
Richard Neyroud — chargé des publics et de la communication / head of educational service and communication
Pauline Dillon — médiatrice volontaire de service civique / voluntary of civic service
Eglantine Gilardoni, John Mirabel — techniciens / technicians

Imprint / Colophon

Irene Kopelman — images
Juan Canela — textes / text
Pedro Jiménez Morrás, Alex Reynolds — traductions / translations
Roger Willems, Ayumi Higuchi — graphisme / graphic design
Drukkerij Wilco, Amersfoort, NL — impression / print
Tous droits réservés. / All rights reserved.

Remerciements / Acknowledgments

Irene Kopelman, Juan Canela et le CRAC Alsace remercient / Irene Kopelman, Juan Canela and CRAC Alsace warmly thank
Labor, Mexico ; Michael Zemp, Samuel Nussbaumer, Isabelle Gartner-Roer, World Glacier Monitoring Service (WGMS), Zurich ; Peter Bebi, Alejandro Casteller, Lisa Erdle, Institute for Snow and Avalanche Research (SLF), Davos ; Heinz J. Zumbühl, Institute of Geography, Université de Berne ; Pieter Kemink, Le Maupas A.R. (Résidence d'artiste pour la céramique et le design) ; Ana Oosting ; ainsi que les services techniques de la Ville d'Altkirch.

On Glaciers and Avalanches a reçu le soutien du / *On Glaciers and Avalanches* is supported by

Fonds Mondriaan, Foundation Laurenz House et a été réalisé avec la collaboration de / and is realized with the collaboration of Institut Kunst HGK FHNW, Bâle. Cette exposition fait partie de / This exhibition is part of Oh ! Pays-Bas saison culturelle néerlandaise en France 2017–2018.

Le CRAC Alsace est membre de / CRAC Alsace is member of d.c.a and Versant Est.

Le CRAC Alsace bénéficie du soutien de / CRAC Alsace is supported by Ville d'Altkirch, Conseil Départemental du Haut-Rhin, Région Grand Est, DRAC Grand Est – Ministère de la Culture.

Le CRAC Alsace bénéficie également du soutien des / CRAC Alsace is also supported by

Amis du CRAC Alsace ainsi que du Club d'entreprises partenaires du CRAC Alsace – CRAC 40 : Cinéma Palace Lumière, Centre E. Leclerc, Entreprise de peinture Mambré, Garage Fritsch Renault, Altkirch ; Géant des Beaux-Arts, Saverne ; Université populaire, Mulhouse ; paris-art.com.

CRAC
*Centre Rhénan
d'Art Contemporain*
ALSACE

18 rue du château
F-68130 Altkirch
+33 (0)3 89 08 82 59
info@cracalsace.com
www.cracalsace.com

15.10.2017 – 14.01.2018
CRAC Alsace

