

Seeking Blue Gold

Lucy+Jorge Orta



Seeking Blue Gold

Lucy + Jorge Orta

a cura di / curated by
Cristina Francucci e Tatiana Basso

02.02 – 12.02.2023
Oratorio di San Filippo Neri
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

È ormai divenuto urgente generare una visione di futuro sostenibile che ci permetta di affrontare un tema chiave della contemporaneità: la crisi climatica. Lucy + Jorge Orta hanno messo al centro dell'installazione site-specific *Seeking Blue Gold* che prende vita all'Oratorio San Filippo Neri il tema dell'acqua. L'opera stimola il visitatore ad acquisire consapevolezza del valore assoluto di un bene essenziale e dei risvolti socialmente rilevanti, come l'allocation e il consumo delle risorse idriche.

La narrazione del meta-tema è incentrata su un ossimoro: l'acqua è ad un tempo elemento fondativo della vita di tutti e bene divisivo, in quanto esclusivo per alcuni.

Ecco dunque che l'azione artistica non è atto puramente estetico o estetizzante. Rilancia la riflessione su temi cruciali come quello delle disuguaglianze e della disparità tra le comunità, richiamando, al tempo stesso, la necessità di un rapido cambio di rotta: promuovere solidarietà sociale e uno sviluppo umano e ambientale più equo e sostenibile. La Fondazione del Monte crede da sempre nella funzione pedagogica dell'arte, la quale può attivare i processi trasformativi della collettività e costituire uno stimolo potente per allargare la visione dei singoli sul mondo. Questa mostra, che abbiamo voluto nel nostro Oratorio, rappresenta un ulteriore passo in questa direzione e siamo certi che saprà comunicare con efficacia le urgenze del tempo presente.

Giusella Finocchiaro
Presidente Fondazione del Monte
di Bologna e Ravenna

There is an urgent imperative to generate a vision of a sustainable future that allows us to address a key contemporary theme: the climate crisis. Lucy + Jorge Orta have placed the theme of water at the center of the site-specific installation *Seeking Blue Gold* that comes to life at the Oratorio San Filippo Neri. The work heightens the visitor's awareness of the absolute value of this essential asset and its socially relevant implications, such as the allocation and consumption of water resources.

The narration of the meta-theme is centered on an oxymoron: water is both a founding element of everyone's life and a divisive good, impossible for some to get enough of to survive.

Therefore, this artistic action is not a purely aesthetic or aestheticising act. It spurs reflection on crucial issues such as inequalities and disparities between communities, recalling, as well, the need for a rapid change of course in order to promote social solidarity and more equitable and sustainable human and environmental development. The Fondazione del Monte has always believed in the pedagogical function of art, which can create change in the community and constitute a powerful stimulus to broaden the vision of individuals on the world. This exhibition, which we wanted in the space of the Oratorio San Filippo Neri, represents a further step in this direction and we are certain that it will be able to effectively communicate urgencies of the present moment.

Giusella Finocchiaro
President Fondazione del Monte
di Bologna e Ravenna



Seeking Blue Gold. Lucy + Jorge Orta

Intervista con gli artisti

di Cristina Francucci e Tatiana Basso

Questa prima domanda vorrebbe provare a decostruire momentaneamente l'identità del vostro duo. Nel 1992 avete fondato lo Studio Orta, dal 2005 lavorate insieme sotto il nome di Lucy + Jorge Orta. Ma chi sono, per quanto riguarda storie e percorsi individuali precedenti, Lucy – Jorge Orta e Jorge Orta – Lucy?

Lucy Orta – Durante la mia giovinezza, negli anni Settanta, mia madre è stata una fervente attivista coinvolta nelle proteste antinucleari a Greenham Common, nella campagna di sensibilizzazione per salvare il patrimonio locale e le riserve ambientali dall'espansione industriale ed è stata eletta consigliere comunale per il Partito Indipendente della città. Era anche profondamente impegnata nell'assistenza sociale, in particolare ai bambini vulnerabili dei centri urbani e alle donne asiatiche immigrate costrette a casa, che soffrivano per la perdita dei loro punti di riferimento familiari e culturali. Il suo impegno sociale ha certamente lasciato su di me impressioni che sarebbero riemerse in seguito. Tra il 1986 e il 1989 ho studiato design come stilista di maglieria al Nottingham Trent Polytechnic, con un corso, allora unico, in cui si imparava a creare sia il tessuto strutturale che l'indumento. Siamo stati incoraggiati a sviluppare una soluzione analitica e olistica ai problemi, a immaginare come un singolo filo di fibra potesse diventare una complessa struttura intrecciata e tridimensionale che poteva essere modellata come fosse un corpo. La mia laurea, nel 1989, ha coinciso con una stagione di fermento politico, con la caduta del Muro di Berlino, la riorganizzazione dell'Europa orientale, le proteste di Piazza Tienanmen, la fine della Guerra Fredda e l'inizio della Guerra del Golfo; tutto ciò, sullo sfondo della politica conservatrice del governo inglese. Non riuscivo a immaginare una carriera nella moda nel Regno Unito, dominata dall'ascesa dei brand di massa,

Seeking Blue Gold. Lucy + Jorge Orta

Interview with the artists

by Cristina Francucci and Tatiana Basso

This first question is an attempt at momentarily deconstructing the identity of your duo. In 1992 you founded Studio Orta, since 2005 you have been working together under the name Lucy + Jorge Orta. But who are, in terms of previous individual stories and backgrounds, Lucy – Jorge Orta and Jorge Orta – Lucy?

Lucy Orta – Throughout my youth in the 1970's my mother was an ardent activist involved in anti-nuclear protests at Greenham Common, campaigning to save local heritage and environment reserves from demolition or development and she was elected as a councillor for the local Independent Party. She was also deeply committed to social welfare, particularly caring for vulnerable inner-city children and house-bound immigrant Asian women suffering from the loss of their familiar cultural reference points. Her social engagement certainly left its impressions on me that were to surface later. I pursued a vocational design education training as a fashion-knitwear designer at Nottingham Trent Polytechnic between 1986-89 on a unique course educating designers to create both the structural fabric and the garment. We were encouraged to develop holistic analytical problem solving, to imagine how a single fibre strand could become a complex interwoven, three-dimensional patterned structure, which could be shaped into a body form. My graduation in 1989 coincided with a period of political flux with the fall of the Berlin Wall, the re-mapping of Eastern Europe, protests in Tiananmen Square, the end of the Cold War and the beginning of the Gulf War, all of which was set against a background of the Conservative government. I couldn't imagine a fashion career in the UK dominated by the rise in mass-production high-street brands and so I moved to Paris in pursuit of the more creatively stimulating Parisian *couture*. Shortly after my arrival, I

e così mi sono trasferita a Parigi alla ricerca della *couture* parigina, più stimolante dal punto di vista creativo. Poco dopo il mio arrivo, ho incontrato Jorge all'inaugurazione della sua mostra personale alla Galerie Atelier-Bastille (1991). Allo scoppio della prima guerra in Iraq, mi invitò a partecipare a un'azione di protesta che stava organizzando. Nel suo studio di Bastille giovani artisti e attivisti stavano serigrafando striscioni che non assomigliavano per nulla ai tradizionali mezzi di protesta che avevo visto da bambina e questo mi incuriosì. Anche io, frustrata dalla mancanza di un'agenda sociale o politica all'interno del mondo della moda parigino, mi sono unita al collettivo di Jorge e questo ha innescato una maggiore consapevolezza del potenziale dei nostri poteri creativi e di come questi possano essere sfruttati per affrontare le sfide della società.

Mentre lavoravo come fashion designer, sono entrata a far parte del collettivo TexTec, composto da architetti e designer del prodotto. La nostra ricerca si è concentrata sull'utilizzo delle nostre capacità di progettazione per esplorare le attuali innovazioni tessili nei settori dell'agricoltura, della salute e della sicurezza e applicarle alla vita quotidiana. La mia prima risposta è stata *Refuge Wear - Habitent* (1992), una tenda in tessuto rivestito di alluminio che si trasforma in pochi secondi in un mantello impermeabile. Ero ispirata dal potenziale metaforico dei nuovi tessuti tecnologici, in grado di migliorare le strategie di sopravvivenza di base, come la mobilità, la conservazione del calore e la protezione dalle intemperie; ho iniziato a interpretarli come rifugio da una società sempre più aliena e ostile.

Non avendo il sostegno del mondo della moda, mi sono avvicinata alla scena dell'arte contemporanea. *Refuge Wear* è stato subito esposto, con successo di critica, alla Galerie Anne de Villepoix (1992), nelle mostre collettive *Art: Foncion Sociale!* alla Cité de Refuge di Le Corbusier (1993) e *Ateliers 94* al Museo d'Arte Moderna di Parigi (1994). Questa attenzione ha determinato la mia traiettoria nell'arte contemporanea, la mia rete di contatti si è ampliata e, con il sostegno di Jorge, ho abbandonato gradualmente la carriera di designer dopo la nascita del mio terzo figlio nel 1999 per dedicare la mia vita all'arte.

met Jorge at the opening of his solo exhibition at the Galerie Atelier-Bastille (1991). It was the outbreak of the first war in Iraq and Jorge invited me to join a protest action he was preparing. In his Bastille studio young artists and activists were silkscreen printing banners, which resembled nothing of the traditional protest media I had seen as a child and this intrigued me. Similarly frustrated by the lack of a social or political agenda within the Parisian fashion world, I joined Jorge's collective and this sparked a greater awareness of the potential of our creative powers and how these could be harnessed to address societal challenges.

In parallel to my fashion design contracts, I joined the TexTec collective comprised of architects and product designers. Our research focused on using our design skills to explore current textile innovations within the agricultural, health and safety industries, and apply these to everyday living. My first response was *Refuge Wear - Habitent* (1992) an aluminium coated fabric tent that converts in a matter of seconds into a waterproof cape. I was inspired by the metaphorical potential of the new technology fabrics that could enhance basic survival strategies such as mobility, warmth, and protection from harsh elements as a refuge from an increasingly alien and hostile society.

Lacking support from the fashion world, I gravitated closer to the contemporary art scene. *Refuge Wear* was immediately exhibited, with critical acclaim, in the Galerie Anne de Villepoix (1992), in the group exhibitions *Art: Foncion Sociale!* at Le Corbusier's Cité de Refuge (1993), and *Ateliers 94* at the Modern Art Museum Paris (1994). This attention solidified my trajectory in contemporary art, my network expanded, and with the support of Jorge, I gradually abandoned my career as a designer after the birth of my third child in 1999 to devote my life to art.

Jorge and I lived through different forms of injustice in our formative years, and we both share the urge to create art as a form of scaffolding for societal issues into which our projects intersect. The scaffold is a poetic structure designed for people to climb in and out of, strengthened and built together. In 2005, with the invitation to create a major solo exhibition for the Fondazione Bevilacqua La Masa and

Jorge e io abbiamo vissuto diverse forme di ingiustizia negli anni della nostra formazione ed entrambi condividiamo l'esigenza di creare arte come forma di impalcatura nella quale intersecare questioni di ordine sociale con la nostra ricerca. L'impalcatura è una struttura poetica progettata perché le persone possano salire e scendere, rinforzandola e costruendola insieme. Nel 2005, con l'invito a realizzare una grande mostra personale per la Fondazione Bevilacqua La Masa e la visibilità sulla scena mondiale alla 51a Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, abbiamo deciso di formalizzare la partnership Lucy + Jorge Orta. Il segno più è l'aggiunta di due esseri forgiati dall'amore e dalla professione.

Un percorso accidentato è stato quello della convivenza tra dimensione artistica e politica, nell'arco del secondo Novecento, in molti Paesi del Centro e del Sud America, punteggiato da censure governative, azioni collettive, movimenti di resistenza giovanili, ma anche da momenti di inattività e sconforto. Jorge, puoi parlarci di cosa rimane, nel tuo modo di intendere la pratica artistica, degli anni trascorsi sotto la dittatura militare in Argentina?

Jorge Orta — La mia passione e il mio impegno per l'arte erano un'estensione delle ideologie del movimento giovanile, in particolare la convinzione che fosse necessario costruire un mondo più equo. Convinto che l'arte avesse un ruolo importante in questo processo, ritenevo fondamentale cercare un nuovo pubblico al di là del chiuso ambiente conservatore di Rosario, nell'Argentina degli anni Settanta. Ho esplorato e sperimentato tutti i tipi di nuovi approcci per fare e diffondere l'arte presso il grande pubblico, introducendo gli aspetti poetici dell'arte nella vita quotidiana delle persone, facendo scendere l'arte e l'artista dai loro piedistalli. Le rivendicazioni dei movimenti giovanili si stavano spegnendo in Europa, ma stavano acquistando forza in America Latina grazie all'utopia di Che Guevara e alla nuova Teologia della liberazione. Era un periodo di idee rivoluzionarie che coinvolgevano le università e l'élite intellettuale.

the visibility on the world stage at the Venice Biennale 51st International Art Exhibition, we decided to formalise the partnership Lucy + Jorge Orta. The plus sign is the addition of two beings forged through love and profession.

The coexistence between the artistic and political dimensions was rough during the second half of the twentieth century in many countries in Central and South America, times punctuated by government censorships, collective actions, youth resistance movements, but also by moments of inactivity and despondency. Jorge, can you tell us what remains, in your understanding of artistic practice, of the years spent under the military dictatorship in Argentina?

Jorge Orta — My passion and engagement for art was an extension of the youth movement ideologies, in particular the obsession that we needed to build a more equitable world. Convinced that art had an important role to play in this process, it was vital that we look for new audiences beyond the closed conservative milieu of Rosario, Argentina in the 1970's. I explored and experimented with all kinds of new approaches to making and diffusing art to the public at large, infiltrating the poetic aspects of art into people's daily lives, removing art and the artist from their pedestals. The revindications of the youth movements were dying out in Europe but gaining in strength in Latin America as a result of the Che Guevara utopia and the new Liberation theology. It was period of revolutionary ideas involving the universities and elitist intellectuals. I was opposed to the general Marxist tendencies, which advocated for the armed cause symbolised by Che. In this very Catholic continent, I was close to the young pastors and very active in the new theology, which supported the underprivileged and minority communities, opposing the pressures from the extreme right wing and conservative church which in fact formed the structural pillars of the dictatorship.

With the military regime in power between 1976-1983, the organisation or holding of private or public meetings was banned. To counteract this, we engaged in unofficial



Io mi opponevo alle tendenze marxiste che sostenevano la causa armata simboleggiata dal Che. In questo continente molto cattolico ero vicino ai giovani pastori e molto attivo nella nuova teologia, che sosteneva le comunità disagiate e minoritarie, opponendosi alle pressioni dell'estrema destra e della chiesa conservatrice, che di fatto costituivano i pilastri strutturali della dittatura.

Durante il regime militare al potere tra il 1976 e il 1983 l'organizzazione e lo svolgimento di assemblee private o pubbliche furono vietati. Per contrastare questa situazione, abbiamo fatto ricorso a modalità associative alternative. Per esempio, abbiamo usato l'elenco telefonico come strumento per organizzare incontri casuali ed elaborare una pedagogia della comunicazione. Abbiamo scelto casualmente cinquecento persone e le abbiamo contattate una per una, spedito mini-esposizioni a casa di ciascuno utilizzando un corriere, inviato messaggi in codice per posta e a volte abbiamo telefonato alle persone e organizzato un "Poema-concert" (concerto di poesie) al telefono. Questo lavoro è stato svolto collettivamente con la complicità di amici, artisti e studenti di scuole d'arte, inventando così nuovi modi di esistere come artisti.

I musei non erano interessati a questa forma d'arte, troppo lontana dalle concezioni estetiche di quel periodo; non c'erano gallerie d'arte a scopo commerciale come le conosciamo oggi, e non avevamo nemmeno nulla da vendere. La maggior parte del nostro lavoro veniva regalato. Abbiamo sviluppato le nostre strategie di comunicazione e distribuzione, come la Mail Art, per condividere idee e approcci in America Latina e all'estero. Credevamo nell'affermazione: "Un'arte che parte dalla base e va verso l'alto, senza artisti!". Le relazioni: artista, opera d'arte, produzione, diffusione e spettatore erano al centro dei miei personali interessi. Immaginavo l'artista come un mediatore di un processo collettivo, qualcuno in grado di portare alla luce quelle "strutture di fattibilità" ancora nascoste. L'artista doveva scomparire dietro una forma di dialogo collettivo e rappresentare coloro che prendevano parte all'operazione. Non c'erano autori, credevamo nella co-creazione, nella possibilità di una creazione condivisa sostenuta da un

modes of organisation. For example, we used the phone book as both a way of structuring chance encounters and creating communication pedagogies. We would choose five hundred people haphazardly and contact them one by one. We sent mini-exhibitions to each person's home using a human messenger, coded messages were sent in the postal mail, or sometimes we telephoned people and conducted a 'Poema-concert' (concert poem) over the phone. This work was done collectively with the complicity of friends, artists and art school students as we invented new ways of existing as artists.

Museums were not interested in this art form, we were too far removed from traditional aesthetic preoccupations of that period, there were no commercial art galleries as we know them today, and we didn't even have anything to sell. Most of our work was given away for free. We developed our own communication and distribution strategies like Mail Art, to exchange our ideas and strategies in Latin America and elsewhere overseas. We believed in the statement: "An art from the base up wards, without artists!" The relationships: artist, artwork, production, diffusion and spectator were the centre of my personal preoccupations. I imagined the artist as a mediator of a collective process, someone who could develop the subjacent *feasibility structures*. The artist should disappear behind a form of collective dialogue and be representative of those that took part in it. There were no participants, we believed in co-creation, the possibility of a shared creation supported by a professional who could put into place these structures to realise ideas and projects. We worked from the experienced of the "*vivencia*" (lived experience), of contextuality, to render more radical our daily lives, each one of us knew that the experience of working together might someday be taken away from us.

The expression "Operational Aesthetics" formulated by you effectively conveys the nature of Studio Orta's work and at the same time raises questions: how does this synthesis of form and function, thought and action, take shape in your research?



professionista che potesse mettere in atto questi processi per realizzare idee e progetti. Abbiamo lavorato a partire dall'esperienza della "vivencia" (esperienza vissuta), dalla contestualità, per rendere più radicale la nostra vita quotidiana: ognuno di noi sapeva che l'esperienza di lavorare insieme avrebbe potuto un giorno esserci negata.

L'espressione "Operational Aesthetics", da voi formulata, restituisce con efficacia la natura del lavoro dello Studio Orta e contemporaneamente apre degli interrogativi: in che modo prende corpo questa sintesi di forma e funzione, pensiero e azione, nella vostra ricerca?

Lucy + Jorge Orta — In realtà, questa espressione deriva da un'intervista rilasciata in francese a Nicolas Bourriaud, che ha suggerito il termine "esthétique en fonctionnement" per descrivere la nostra pratica. L'abbiamo tradotto in inglese come "Operational Aesthetics",¹ un'espressione che riunisce due nozioni – la creazione di modelli e il loro funzionamento – che possono essere suddivise in quattro categorie:

In primo luogo, gli oggetti, le performance e le installazioni che creiamo agiscono come moniti, come un fischio d'allarme o d'emergenza concepito per segnalare aspetti della realtà che vengono ignorati o che non ricevono sufficiente attenzione.

In secondo luogo, le innovazioni nel design e i nuovi materiali danno l'impressione che le opere d'arte possano funzionare (spesso lo fanno), o che possano coinvolgere il pubblico in azioni collettive, come fanno ad esempio le tende e i sacchi a pelo *Refuge Wear*, le macchine per la purificazione dell'acqua *OrtaWater* o gli utensili da cucina *Hortirecycling*.

In terzo luogo, sollecitare domande è una caratteristica delle forme poetiche. Come tali, le nostre opere appaiono sorprendenti, oniriche o addirittura possono sembrare uscite da un romanzo o da un film di fantascienza. Per crearle ci avvaliamo di *détournements* e metafore – dopotutto, sono opere d'arte!

Lucy + Jorge Orta — This expression is derived from an interview conducted in French with Nicolas Bourriaud. He suggested the term "esthétique en fonctionnement" to describe our practice, which we translated into English as "Operational Aesthetics".¹ It brings together two notions, *modelling* and *functioning*, which can be broken down into four categories as follows:

Firstly, the objects, performances and installations we create act as warnings, an alarm or distress whistle designed to signal aspects of reality that is being ignored or not getting sufficient attention.

Secondly, the design innovations and new materials give the impression that the artworks might function (often they do), or they might involve the audience in collective actions. For example, *Refuge Wear* tents and sleeping bags, *OrtaWater* water purification machines, or *Hortirecycling* cooking utensils.

Third, the poetic forms prompt questions. They may be surprising, dream-like or even resemble something out of science fiction novel or film. We employ *détournements* and metaphors – after all, they are artworks!

Finally, and the most important, which is the artworks are devices of social, political and aesthetic activation. The simplest object or the most complex installation should function as a social catalyst, promoting and launching relational processes.

Studio Orta Les Moulins, the countryside outpost of the Parisian Studio Orta, is the mirror of a conception, of a philosophy of artistic work, which immerses itself in the fabric of everyday life until it merges with it: a work in progress, projected into the long term. How was this place created and what changes occur in the lives of those who participate in this project?

Lucy Orta — As a teenager, Jorge had a vision of a large light-filled industrial building, a space where ambitious contemporary art projects could be realised. In Rosario in the early 1980s, he founded an interdisciplinary studio with artists, architects, designers and curators working together







A sinistra / left: vista del Moulin Sainte-Marie / Moulin Sainte-Marie aerial view
A destra / right: Centro per la ricerca storica / Historic research centre

Infine, la cosa più importante è che queste opere sono dispositivi di attivazione sociale, politica ed estetica. L'oggetto più semplice o l'installazione più complessa devono funzionare come catalizzatori sociali, promuovendo e avviando processi relazionali.

Lo Studio Orta Les Moulins, avamposto di campagna dello Studio Orta parigino, è specchio di una concezione, di una filosofia del lavoro artistico, che si cala nelle maglie del quotidiano fino a fondersi con esso: un'opera *in fieri*, proiettata nel lungo termine. Come nasce questo luogo e quali nuovi tratti acquisisce la vita di chi prende parte a questo progetto?

Lucy Orta — Da adolescente, Jorge ha avuto la visione di un grande edificio industriale pieno di luce, uno spazio dove realizzare ambiziosi progetti di arte contemporanea. All'inizio degli anni Ottanta, a Rosario, ha fondato uno studio interdisciplinare con artisti, architetti, designer e curatori che lavoravano insieme per realizzare progetti pubblici di grande respiro. Il gruppo si è sciolto quando Jorge si è trasferito a Parigi nel 1984, ma lui ha continuato a perseguire questa aspirazione ristrutturando un grande magazzino negli ex Magasins Généraux sul Quai de la Seine a Parigi, dove poter esercitare la propria passione per l'architettura nella creazione di uno spazio che facilitasse le pratiche artistiche di lavoro collettivo sperimentate in Argentina. Questo progetto fu tragicamente interrotto quando un incendio distrusse l'edificio nel 1991. Nel decennio successivo, Jorge ha dovuto ricostruire il suo studio da zero; c'era una grave crisi economica dovuta alla guerra in Iraq e noi avevamo una giovane famiglia da crescere.

La visione è riaffiorata nel 1999, quando abbiamo trasferito il nostro studio di produzione a La Laiterie Moderne, un caseificio che abbiamo acquistato nella regione di Brie, a 60 km a est di Parigi. Lì, con più spazio e una comunità contadina intorno a noi, abbiamo iniziato a ospitare artisti in residenza e *masterclass* con i nostri studenti per riunire ricercatori artistici internazionali e immaginare progetti in

to realise large-scale public projects. The group disbanded when Jorge moved to Paris in 1984. Jorge continued building on this vision by renovating a large warehouse in the former Magasins Généraux on the Quai de la Seine in Paris, uniting his passion for architecture and a space that could facilitate the collective methods of working experimented in Argentina. This project was tragically interrupted when a fire destroyed the building in 1991. During the next decade, Jorge had to rebuild his practice from scratch, there was a dire economic crisis resulting from the war in Iraq, and we had a young family to raise.

The vision resurged in 1999 after we moved our production studio to La Laiterie Moderne, a dairy we purchased in the Brie region, 60km east of Paris. In the dairy, with more space and a rural community around us, we began hosting artists-in-residence and masterclasses with our students to bring international artistic researchers together to imagine projects in dialogue with the local context, which we saw as an extension of our practice.

We discovered the Grand Morin valley, the birthplace of the French paper industry (1578), with its succession of papermills and factories; as many as fifty were once in operation along the river. The 2000s marked the decline of industry in the valley and the closure of the remaining mills and factories. The Moulin La Vacherie, Moulin de Boissy, and Moulin Sainte-Marie came up for sale one by one, and we seized the opportunity to safeguard them from demolition and to establish Les Moulins. We drew up the masterplan for a renaissance of the industrial heritage, a complex stretching 8km along the valley articulated around the activities associated with contemporary art: artist production studios and residences, warehouses, exhibition spaces, galleries, experimental project spaces, parkland for sculptures, places to eat and to relax in harmony with the river and nature. Les Moulins is an exciting and passionate project, which would not be possible without family, friends, business partners and the municipality that have helped consolidate the foundations of this unique project, safeguarding, rebuilding and perpetuating the vision far beyond our imagination.



A sinistra / left: Studio di produzione degli artisti / Artist fabrication studio
A destra / right: Casa degli artisti / Maison des Artistes

dialogo con il contesto locale, che vedevamo come un'estensione della nostra pratica.

Abbiamo scoperto la valle del Grand Morin, luogo di nascita dell'industria cartaria francese (1578), con il suo susseguirsi di cartiere e fabbriche; un tempo ne erano in funzione ben cinquanta lungo il fiume. Gli anni Duemila hanno segnato il declino dell'industria nella valle e la chiusura dei mulini e delle fabbriche rimaste. Il Moulin La Vacherie, il Moulin de Boissy e il Moulin Sainte-Marie sono stati messi in vendita uno dopo l'altro e noi abbiamo colto l'opportunità di salvarli dalla demolizione e di fondare Les Moulins. Abbiamo elaborato un programma di recupero del patrimonio industriale, un complesso che si estende per 8 km lungo la valle e che si articola in diversi luoghi dedicati all'arte contemporanea: studi di produzione e residenze per artisti, magazzini, spazi espositivi, gallerie, spazi per progetti sperimentali, parchi per sculture, luoghi per mangiare e rilassarsi in armonia con il fiume e la natura. Les Moulins è un progetto stimolante e appassionato, che non sarebbe possibile senza la famiglia, gli amici, i partner commerciali e il Comune, che hanno contribuito a consolidare le fondamenta di questo progetto unico, salvaguardando, ricostruendo e perpetuando la visione ben oltre la nostra immaginazione.

Piantare nuovi alberi nel verde che lo circonda, è una delle attività praticate allo Studio Orta Les Moulins, che riporta alla mente la straordinaria operazione *7000 Querce* di Joseph Beuys, da voi spesso richiamato per l'affinità sentita con l'idea di un'arte-come-scultura-sociale, di cui l'artista tedesco si fece interprete. Ritenete di aver raccolto e rimodulato questa eredità?

Lucy + Jorge Orta — Sì, abbiamo piantato un frutteto e alberi che vivranno oltre la nostra permanenza e tra questi ci sono i discendenti delle 7000 querce piantate da Joseph Beuys e dai suoi studenti a Kassel, in Germania (1982-1987). Nel 2014 abbiamo invitato in residenza il duo di artisti Ackroyd e Harvey, che hanno piantato sette alberelli di

Planting new trees in the surrounding greenery is one of the activities practiced at Studio Orta Les Moulins, which brings to mind the extraordinary operation of *7000 Oaks* by Joseph Beuys, which you often refer to because of the affinity felt with the idea of art-as-social-sculpture of which the German artist became an interpreter. Do you think you have taken up and remodelled this legacy?

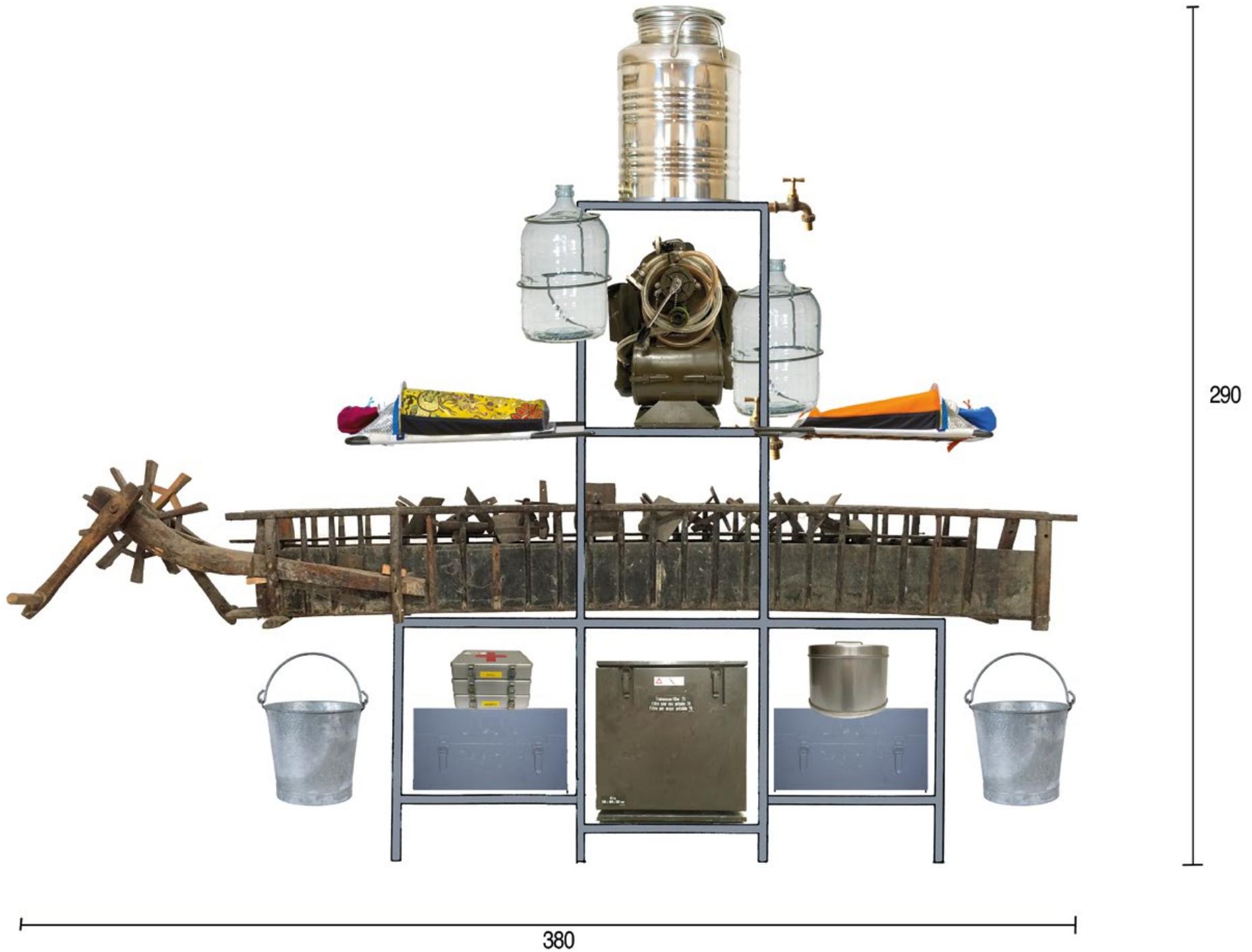
Lucy + Jorge Orta — Yes, we have planted an orchard and trees that we will never see mature, and amongst them are the descendants of the 7000 Oaks planted by Joseph Beuys and his students in Kassel, Germany (1982-1987). We invited the artist duo Ackroyd and Harvey in residence in 2014 and they planted seven oak saplings grown from seventy acorns collected in Kassel in 2007. This work is called *Beuys' Acorns*.

Beuys' disappearance took away one of the last energetic Utopias, but he left an open road for artists to follow. We build on his legacy by conceiving and poetically formulating new possibilities for living in our world: to shape hypotheses for change and to design for the future. We pursue the idea of a "Catalyst Art", where the individual creative potential of people no longer needs to be proved—it needs to be fully recognised and channelled into initiatives that will mobilise a diverse range of people and communities.

Over the last thirty years working together, we have responded to challenges our society is facing—solitude, hunger, homelessness, water shortages, climate change, and migration— We have proposed all kinds of initiatives and schemas to mobilise —workshops, actions, performances, or whatever—these are the *ingredients* that can catalyse social change. We also devise long-term research strategies (a minimum of ten years) that unfold in acts to allow time to witness positive changes in attitudes or habits, and thus get closer to the seeds of real change, which can eventually lead to the modification of legislation. It is not the work of art but a process—through a chain reaction of events with the participation of people—that can make this happen.







quercia nati da settanta ghiande raccolte a Kassel nel 2007. Quest'opera è intitolata *Beuys' Acorns*.

La scomparsa di Beuys ha portato via una delle ultime Utopie energetiche, ma ha lasciato una strada aperta agli artisti. Noi portiamo avanti la sua eredità, concependo e immaginando nuove possibilità di vivere nel nostro mondo, attraverso la formulazione di ipotesi di cambiamento e progettazione del futuro. Perseguiamo l'idea di un'"Arte catalizzatrice", in cui il potenziale creativo individuale delle persone non deve più essere dimostrato, ma deve essere pienamente riconosciuto e incanalato in iniziative che mobilitano una gamma diversificata di persone e comunità.

Negli ultimi trent'anni di lavoro insieme abbiamo risposto alle sfide che la nostra società si trova ad affrontare – la solitudine, la fame, la mancanza di una dimora, la scarsità d'acqua, i cambiamenti climatici e le migrazioni. Abbiamo proposto iniziative e strategie di ogni tipo per attivarci su questi fronti – workshop, azioni, performance o altro sono gli "ingredienti" che possono catalizzare il cambiamento sociale. Affianchiamo a queste attività anche l'elaborazione di progetti a lungo termine (della durata di almeno dieci anni) che si sviluppano per gradi, in modo da poter assistere ai primi effettivi segnali di miglioramento negli atteggiamenti o nelle abitudini, seminando le premesse per un cambiamento concreto, che abbia effetto reale sulla legislazione corrente. Non è l'opera d'arte, ma un processo – attraverso una reazione a catena di eventi cui partecipano le persone – che può far sì che ciò accada.

Seeking Blue Gold si inserisce nel filone di progetti artistici da voi dedicati al "meta-tema" dell'acqua, sul cui status come bene pubblico, diritto fondamentale, bene economico o non economico, da lungo tempo si dibatte. In che occasione l'interesse per questo elemento, dall'emergenza idrica alle politiche economiche a monte dell'iniquo accesso alla risorsa, sono entrate nella vostra ricerca?

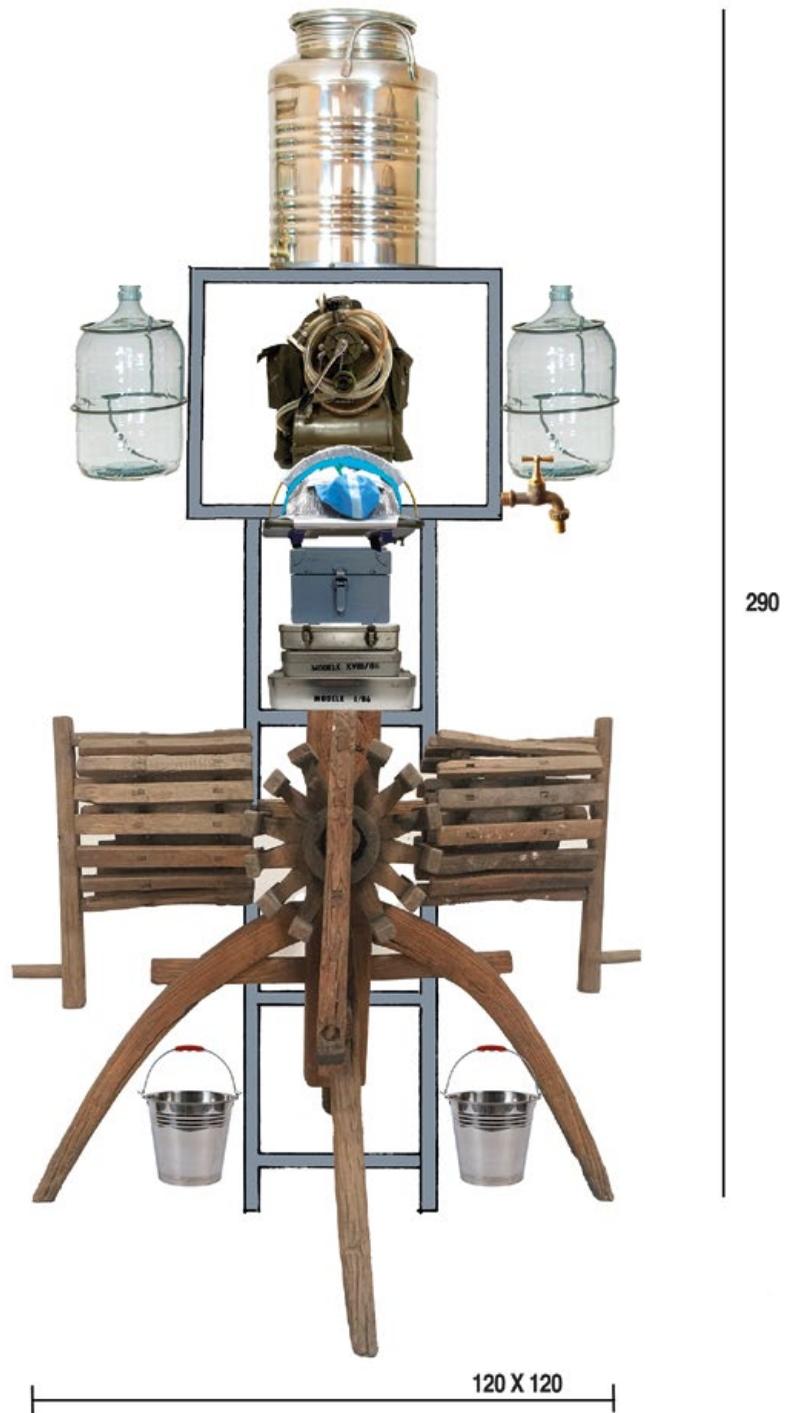
Lucy + Jorge Orta – Dalla metà degli anni Novanta il problema della scarsità d'acqua è diventato uno dei nostri

Seeking Blue Gold is part of the line of artistic projects dedicated by you to the "meta-theme" of water, whose status as a public good, a fundamental right, an economic or non-economic good, has been debated for a long time. When did your interest in this element, from the water emergency to the economic policies creating unfair access to the resource, enter your research?

Lucy + Jorge Orta – Since mid-1990s, the problem of water scarcity has become one of our research topics. In 2005, through the exhibition *Drink Water!* at the Fondazione Bevilacqua La Masa in Venice during the Biennale, which later on opened at the Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam (2006), we presented our response to the water emergency to a wider public: a technologically sophisticated installation capable of purifying the two city's canal waters and making them drinkable.

These exhibitions were the commencement of the *OrtaWater* project that draws attention to the limited availability of water, its privatisation and corporate control, which affect the possibility of accessing it globally and with equity. We share our research through international workshops and seminars, where we collectively develop ideas and projects for sculptures, large-scale installations, and public artworks that evoke the water cycle and suggest new ways to manage and distribute the resource. Through these iterations, people can gain more awareness that ecological issues are not unrelated to human action; on the contrary, there is a close connection between the latter and the loss of biodiversity, food waste, climate change, pollution and so on.

Our artistic practice absorbs and responds to the influences of reality by ceasing to be a mere aesthetic apparatus in order to become 'contextual', situating itself at the boundary, as Jacques Rancière puts it, "between spaces and times, the visible and the invisible, discourses and voices, which simultaneously configure the place and goals of politics as one of the forms of experience". The idea of thinking in terms of a large body of work is intended



temi di ricerca. Nel 2005, con la mostra *Drink Water!* alla Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia durante la Biennale, poi approdata al Museum Boijmans Van Beuningen di Rotterdam (2006), abbiamo presentato a un pubblico più vasto la nostra risposta all'emergenza idrica: un'installazione tecnologicamente sofisticata in grado di depurare e rendere potabili le acque dei canali delle due città.

Queste mostre sono state l'inizio del progetto *OrtaWater*, che richiama l'attenzione sulla limitata disponibilità di acqua, sulla sua privatizzazione e sul controllo delle aziende, che incidono sulla possibilità di accedervi globalmente in modo equo. Condividiamo la nostra ricerca attraverso workshop e seminari internazionali, dove sviluppiamo collettivamente idee e progetti per sculture, installazioni su larga scala e opere d'arte pubblica che evocano il ciclo dell'acqua e suggeriscono nuovi modi di gestire e distribuire la risorsa. Attraverso l'iterazione di questo progetto, che continua ad evolversi anno dopo anno, le persone possono acquisire maggiore consapevolezza del fatto che le questioni ecologiche non sono estranee all'azione umana; al contrario, esiste una stretta connessione tra quest'ultima e la perdita di biodiversità, lo spreco di cibo, il cambiamento climatico, l'inquinamento e così via.

La nostra pratica artistica assorbe e risponde alle influenze della realtà cessando di essere un mero apparato estetico per diventare "contestuale", situandosi al confine, come dice Jacques Rancière, "tra gli spazi e i tempi, il visibile e l'invisibile, i discorsi e le voci, che configurano simultaneamente il luogo e gli obiettivi della politica come una delle forme dell'esperienza". L'idea di lavorare nei termini di un grande *corpus* di opere intende estendere la narrazione su questi temi e rafforzare il messaggio per cui non c'è discontinuità tra benessere ambientale, sociale e culturale.

Come artefici di un formato artistico al tempo stesso "rappresentativo" e "operativo" – per dirla con le vostre parole – agite quali attivatori di processi comunitari trasformativi e di situazioni a carattere essenzialmente pedagogico. Ripensando alla vostra

to extend the narrative on these issues and reinforce the message that there is no discontinuity between environmental, social and cultural welfare.

As creators of an artistic format that is both "representative" and "operative" - to put it in your own words - you behave as activators of transformative community processes and situations of an essentially pedagogical nature. Thinking back to your artistic production, but also to Lucy's parallel activity as research professor what do you think is the glue between art, community, education?

Lucy Orta – A key element in our work is to create experiences in which participants – students, residents of a particular neighbourhood, migrant communities, the homeless, etc. – can acquire skills and a language through which they can creatively and autonomously express their own history and individuality. The relational and practiced based dimension is at the heart of these processes, in which we offer our know-how. As an artist, former designer, communicator and professor, I tend to support the creative process by bringing together the contributions of the individual participants in a coherent final work, be it a sculpture, an installation or a happening. With the contribution of his own background as an artist, architect, urban planner and pedagogue, Jorge contributes to these activities by creating long-term plans and strategies, bringing a scientific approach to artistic research, both in the elaboration of methodology and the analysis of results – but in reality, our roles are interchangeable. Over the years, we have developed a vocabulary, or 'toolbox', from which we draw schemes and models that can be adopted and adapted by others at a distance to activate new relationships. In this way, the reach of our method is extended and the participation of people from all over the world is potentially made possible. In my experience, the educational dimension runs parallel to a social practice of art. In the aftermath of the attack on the Twin Towers in 2002, thanks to Li Edelkoort, the chairwoman Design Academy Eindhoven, I was given the









produzione artistica, ma anche alla parallela attività di docente di Lucy, quale ritenente che sia il collante tra arte, comunità, educazione?

Lucy Orta – Un elemento centrale nel nostro lavoro è creare delle esperienze nelle quali i partecipanti – studenti, residenti di un particolare quartiere, comunità migranti, senzatetto, e altri – possano acquisire delle competenze e un linguaggio con cui esprimere creativamente e in autonomia la propria storia e individualità. La dimensione relazionale e laboratoriale è alla base di questi processi, dove mettiamo a disposizione le nostre competenze. Come artista, ex designer, comunicatrice e docente, tendo ad affiancare il processo creativo riunendo i contributi dei singoli partecipanti in un'opera finale coerente, sia essa una scultura, un'installazione o un *happening*. Con l'apporto della propria formazione di artista, architetto, urbanista e pedagogo, Jorge contribuisce in queste attività con la creazione di piani e strategie a lungo termine, apportando un approccio scientifico alla ricerca artistica, sia nell'elaborazione della metodologia che dell'analisi dei risultati – ma in realtà i nostri ruoli sono intercambiabili. Nel corso degli anni abbiamo sviluppato un vocabolario, o una “cassetta degli attrezzi”, dalla quale attingere schemi e modelli che possono essere adottati e adattati da altri a distanza per attivare nuove relazioni. In questo modo viene esteso il raggio d'azione del nostro metodo e si rende potenzialmente possibile la partecipazione delle persone di tutto il mondo. Nella mia esperienza, la dimensione educativa corre parallelamente a una pratica sociale dell'arte. All'indomani dell'attacco alle Torri Gemelle nel 2002, grazie a Li Edelkoort, presidente della Design Academy Eindhoven, ho avuto l'opportunità di dirigere il programma *Man & Humanity*, il primo master in design sostenibile. Nella mia attuale posizione accademica presso la University of the Arts di Londra, dove ho fondato il programma di residenza *Art for the Environment*, promuovo nuove pratiche di cura (per le persone e per il pianeta) ideando progetti di ricerca basati sull'arte che mirano ad avere un impatto positivo e misurabile sulle questioni sociali e ambientali.

opportunity to direct the *Man & Humanity* programme, this was the first master programme in sustainable design. In my current academic position at the University of the Arts London, where I founded the *Art for the Environment* Residency Program, I am fostering new practices of care (for people and planet) by devising art-based research projects that aim to have a positive and measurable impacts on social and environmental issues.

In the elaboration of an ethics for the technological society, the philosopher Hans Jonas finds in the concept of “responsibility” an alternative to that of “utopia” proposed by his colleague Ernst Bloch. Does a project like *Antarctic Village - No Borders* (2006-8) condense both positions?

Lucy + Jorge Orta – Society cannot renew itself or even exist without utopia. Utopia is the movement, the will to go farther, to invent another world, so that ours be revitalised. To build utopias is to search for the evolution of change, to imagine change and undertake change.²

The *Antarctica* project, conceived in the early 1990s as a Utopian endeavour, a collaborative human existence defined by freedoms rather than restrictions. The Antarctic meteorological conditions are the most hostile on earth and life-threatening to human survival, yet it has become the most potent indicator of the effects of global warming and is witnessing its own demise. It is also symbolic place, one of the very few on earth not subjected to national jurisdiction. It is a free, unconquered territory, the last example of an environment not subjected to human exploitation, not available for private interests, extraterritorial: a state of geopolitical exception. It is a fragile hope, the end of the world leading to other possible worlds.

Our project includes a real and symbolic voyage to the Antarctic continent, which marked the founding of the *Antarctic Village - No Borders*. The village, an “emblem of habitation”³ signifies the presence of a new community that seeks to oeuvre for the fundamental human rights to liberty, justice and peace in the world. *Antarctica* is a channel

2. J. Orta, *Return of the Utopias: The Aesthetics of Ethics, a Draft Manifesto for the Third Millennium*, in G. Williams (ed. by), *Lucy Orta*, Phaidon, London 2003.

Nell'elaborazione di un'etica per la società tecnologica, il filosofo Hans Jonas trova nel concetto di "responsabilità" un'alternativa a quello di "utopia" proposto dal collega Ernst Bloch. Un progetto come *Antarctic Village - No Borders* (2006-8) condensa al suo interno entrambe le posizioni?

Lucy + Jorge Orta — La società non può rinnovarsi e nemmeno esistere senza utopia. L'utopia è il movimento, la volontà di andare oltre, di inventare un altro mondo, in modo da rinvigorire il nostro. Costruire utopie significa cercare il cambiamento, immaginarlo e intraprenderlo.²

Il progetto *Antarctica* è stato concepito all'inizio degli anni Novanta come un'impresa utopica per giungere a una forma di esistenza umana basata sulla collaborazione e definita da libertà piuttosto che da restrizioni. Le condizioni meteorologiche dell'Antartide sono le più ostili e minacciose del pianeta per la sopravvivenza umana, eppure il continente è diventato il più potente indicatore degli effetti del riscaldamento globale, tantoché stiamo assistendo alla sua scomparsa. È anche un luogo simbolico, uno dei pochissimi al mondo non soggetto a giurisdizione nazionale. È un territorio libero, non colonizzato, l'ultimo esempio di ambiente non soggetto allo sfruttamento umano, non disponibile per interessi privati, extraterritoriale: uno stato di eccezione geopolitica. È una fragile speranza: la fine del mondo che conduce ad altri mondi possibili.

Il nostro progetto comprende un viaggio reale e simbolico nel continente antartico, dove abbiamo fondato *Antarctic Village - No Borders*. Il villaggio, un "emblema dell'abitare",³ simboleggia la presenza di una nuova comunità che cerca di operare per i diritti umani fondamentali di libertà, giustizia e pace nel mondo. Il progetto *Antarctica* è un canale attraverso il quale mettere in evidenza la crisi migratoria e la tragedia delle persone costrette a fuggire dalla loro patria sulla strada infinita dell'esilio a causa delle crisi economiche, dei regimi di terrore politico o della guerra e dell'aumento degli effetti della

through which we highlight the migration crisis and the tragedy of people forced to flee their native homelands on the endless road to exile because of economic ruin, political terror or war and increasing the effects of climate deregulation. To this effect, we have proposed an amendment to Article 13 of 1948 Universal Declaration of Human Rights, to include the inherent right to freedom of movement: Article 13:3. The article is published in the *Antarctica World Passport*, a component of the *Antarctica* project, which engages the participation and responsibility of all of us who sign up for and receive a passport.

Let's finish up by reflecting again on the collective dimension of artistic practice, possibly with an eye to the future. At the heart of your research is the involvement of various communities and social groups which, with the lively contribution of their stories and their bodies, participate in the creation and activation of the works. Are you currently working in this direction or are you planning to do so in future projects?

Jorge Orta — Our practice is constantly being challenged and reinvented through the reflections and contributions of others. In community-based projects, we take on the role of facilitators and collaborators, i.e. the work could not exist without the collaboration of the participants, and the project would not exist without the necessary frameworks that make collaboration possible. This interdependency benefits both parties; in parallel to the creative and intellectual experience of evolving ideas and making together, participants can gain sociality and visibility, and we all learn from creating new cultural forms out of the dialogue.

Lucy is currently working on *Traces: Stories of Migration*, an extension of our long-term research on migration and displacement. For the last eighteen months, she has been in dialogue with migrant communities in East London mediated through weekly workshops. With a team (project manager, author, textile designer, photographer, filmmaker, technician and phycologist) she constituted,

2. J. Orta, *Return of the Utopias: The Aesthetics of Ethics, a Draft Manifesto for the Third Millennium*, in G. Williams (a cura di), *Lucy Orta*, Phaidon, Londra 2003.

3. J. Hoos Fox, *Subject=Object: Antarctic Village—No Borders*, in B. Casbon - M. Carey (a cura di), *Lucy + Jorge Orta. Food, Water, Life*, Princeton Architectural Press, New York 2011.

3. J. Hoos Fox, *Subject=Object: Antarctic Village—No Borders*, in B. Casbon - M. Carey (eds.), *Lucy + Jorge Orta. Food, Water, Life*, Princeton Architectural Press, New York 2011.



deregolamentazione climatica. A tal fine, abbiamo proposto un emendamento all'articolo 13 della Dichiarazione universale dei diritti umani del 1948, per includere il diritto intrinseco alla libertà di movimento: l'Articolo 13:3. L'articolo è pubblicato nell'*Antarctica World Passport*, una componente del progetto *Antarctica*, che attesta la partecipazione e l'assunzione di responsabilità di tutti coloro che lo ricevono.

Concludiamo soffermandoci ancora sulla dimensione collettiva della pratica artistica, possibilmente, con uno sguardo rivolto al domani. Al cuore della vostra ricerca vi è il coinvolgimento di diverse comunità e gruppi sociali che con il vivo apporto delle loro storie e dei loro corpi partecipano alla creazione e attivazione delle opere. State lavorando in questa direzione attualmente o prevedete di farlo in progetti futuri?

Jorge Orta — La nostra pratica viene costantemente messa in discussione e reinventata attraverso le riflessioni e i contributi di altre persone. Nei progetti legati alla comunità, assumiamo il ruolo di facilitatori e collaboratori: il lavoro non potrebbe esistere senza la cooperazione dei partecipanti e il progetto non esisterebbe in assenza delle circostanze necessarie alla collaborazione. Questa interdipendenza va a vantaggio di entrambe le parti: parallelamente all'esperienza creativa e intellettuale dell'evoluzione delle idee e del fare insieme, i partecipanti possono beneficiare di momenti di socialità e visibilità, e tutti noi impariamo a creare nuove forme culturali da questo confronto.

Lucy sta attualmente lavorando a *Traces: Stories of Migration*, un'estensione della nostra ricerca a lungo termine sulla migrazione e gli sfollamenti. Negli ultimi diciotto mesi ha dialogato con le comunità di immigrati dell'East London attraverso laboratori settimanali. Con un team (project manager, scrittore, designer tessile, fotografa, regista, tecnico e psicologo) da lei costituito, i partecipanti hanno intrapreso un percorso che procede dal ricordo delle personali memorie, al racconto, alla trascrizione e traduzione della propria esperienza migratoria in uno *Story Cloth*, un'opera d'arte personale.

participants undertake a process of remembering, recounting, transcribing and translating their migration story into a *Story Cloth*, a personal artwork.

We are very excited by the results from both the human and an aesthetic perspective. People from all walks of life have bonded around their trajectories no matter how diverse; our origins and journeys are distinct, yet our experiences overlap through search for home or belonging, our milestones and turning points, we all have keepsakes that hold a sacred place in memory, and we share the universal emotions of love and bereavement. Textile craft has been used as a metaphor and medium to stitch together past and present.

Over 120 artworks have been created, and amongst these are 60 large-format figurative portraits by Lucy inspired by the reciprocal learning process, where each participant has become the subject of their own story. In *Traces: Stories of Migration*, fabric and stitch become a social and political tool to empower people and celebrate multicultural identities, to challenge the discriminatory stereotype of the "foreigner" or "other" (specifically in the context of current British migration policy), by portraying positive and inclusive visualisations. All the 120 works, community *Story Cloths* and Lucy's portrait gallery, will be exhibited at the Nunnery Gallery London from the 2nd June, 2023 before going on tour.

Siamo molto entusiasti dei risultati sia dal punto di vista umano che estetico. Le persone di ogni ceto sociale si sono ritrovate in ciascuna storia, per quanto diversa. Le nostre origini e i nostri percorsi sono distinti, ma le nostre esperienze si intrecciano nella ricerca di una casa o di un'appartenenza, nelle pietre miliari e nei punti di svolta; tutti abbiamo dei ricordi che occupano un posto sacro nella memoria e condividiamo le emozioni universali dell'amore e del lutto.

La tessitura è stata utilizzata come metafora e mezzo per ricucire passato e presente. Sono state create oltre 120 opere d'arte, tra cui 60 ritratti figurativi di grande formato realizzati da Lucy e ispirati al processo di conoscenza reciproca, aventi quale soggetto il partecipante come protagonista della propria storia. In *Traces: Stories of Migration*, la tessitura diventa uno strumento sociale e politico per responsabilizzare le persone e celebrare le identità multiculturali, per sfidare lo stereotipo discriminatorio dello "straniero" o dell'"altro" (in particolare nel contesto dell'attuale politica migratoria britannica), attraverso la rappresentazione di immagini positive e inclusive. Tutte le 120 opere, le *Story Cloths* della comunità e la galleria di ritratti di Lucy, saranno esposte alla Nunnery Gallery di Londra dal 2 giugno 2023 prima di essere portate in *tournee*.



Biografie
Biographies

La ricerca di Lucy Orta nel campo delle arti visive indaga le interrelazioni tra il corpo individuale e le strutture comunitarie, esplorando le loro diverse identità e le modalità di coabitazione. L'artista utilizza i media del disegno, della scultura tessile, della fotografia, del cinema e della performance per realizzare distinti corpus di opere, tra cui: *Refuge Wear* e *Body Architecture*, habitat portatili e autosufficienti che rimandano ai temi della mobilità e della sopravvivenza umana; *Nexus Architecture*, abiti e accessori che attraverso la metafora del legame sociale danno forma a corpi modulari e collettivi; *Life Guards* e *Genius Loci*, strutture indossabili che esprimono sia la vulnerabilità umana che la resilienza. Il processo mediante il quale Lucy rappresenta le diverse anime della comunità include metodi di creazione collettiva e di inclusione. L'artista ha collaborato con un'ampia varietà di persone, spesso ai margini dell'esclusione, come detenuti, richiedenti asilo, senzatetto e ospiti degli ostelli, per dar voce ai partecipanti attraverso una pratica creativa condivisa.

Il lavoro di Lucy è stato presentato in importanti mostre al Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, Francia (1994); alla Weiner Secession, Austria (1999); al Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia (1999); alla University of South Florida Contemporary Art Museum, USA, occasione in cui ha ricevuto il Visual Arts Award dalla Andy Warhol Foundation (2001); e al Barbican Centre, Londra (2005). È la più giovane artista ad essere stata pubblicata nella raccolta di Phaidon Press dedicata agli artisti contemporanei (2003). Quale riconoscimento della sua innovativa pratica basata sulla ricerca socialmente impegnata, Lucy Orta è stata nominata responsabile di Man & Humanity, un programma di master pionieristico per il design sostenibile, che ha co-fondato con Li Edelkoort presso la Design Academy Eindhoven nel 2002. Dal 2002 è docente presso il London College of Fashion e attualmente è titolare della cattedra di Arte e Ambiente presso la University of the Arts di Londra, dove ha fondato il programma Art for the Environment Artist in Residency. In virtù del suo contributo accademico alle arti visive, ha ricevuto un Master of Arts onorario dalla Nottingham Trent University e un Doctor of Letters onorario dall'Università di Brighton.

Lucy Orta's visual arts practice investigates the interrelations between the individual body and community structures, exploring their diverse identities and means of cohabitation. She uses the mediums of drawing, textile sculpting, photography, film and performance to realise singular bodies of work, these include: *Refuge Wear* and *Body Architecture*, portable and autonomous habitats that reflect on issues of mobility and human survival; *Nexus Architecture*, clothing and accessories that shape modular and collective bodies through the metaphor of the social link; and *Life Guards* and *Genius Loci*, wearable structures that portray both human vulnerability and resilience. Her process of representing community voices incorporates co-creation and inclusive methods and she has collaborated with a wide range of people, often those on the margins of exclusion such as prison residents, asylum seekers, homeless and care hostel residents, to empower participants through shared creative practice.

Lucy's work has been the focus of major exhibitions at the Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, France (1994); Weiner Secession, Austria (1999); Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia (1999); University of South Florida Contemporary Art Museum, USA, for which she received the Visual Arts Award from the Andy Warhol Foundation (2001); and at the Barbican Centre, London (2005). She is the youngest female artist to be published in the Phaidon Press contemporary artist collection (2003).

In acknowledgement of her innovative socially engaged research practice Lucy Orta was nominated as Head of the Man & Humanity, a pioneering master program for sustainable design, which she cofounded with Li Edelkoort at the Design Academy Eindhoven, in 2002. She has been a Professor at London College of Fashion since 2002 and is currently the Chair of Art and the Environment at the University of the Arts London, where she founded the Art for the Environment Artist in Residency Program. In recognition of her academic contribution to the visual arts, she has received an honorary Master of Arts from Nottingham Trent University and an honorary Doctor of Letters from the University of Brighton.

Jorge ha compiuto gli studi contemporaneamente alla facoltà di Belle Arti (1972-79) e alla facoltà di Architettura (1973-80) dell'Universidad Nacional de Rosario. È stato docente presso la suddetta facoltà e membro del CONICET (Consiglio Nazionale di Ricerca Scientifica e Tecnica Argentina). Nel 1984 si è trasferito in Francia con una borsa di studio del Ministero degli Affari Esteri ed Europei per conseguire il D.E.A. (Diplôme d'études approfondies) alla Sorbona di Parigi.

Durante il periodo trascorso a Rosario (1972-1984) Jorge ha indagato le forme di espressione e rappresentazione proprie delle realtà periferiche, originate dall'estremo contesto sociale e politico della dittatura militare, sostenendo il ruolo sociale dell'arte in una stagione di ingiustizia e furore rivoluzionario.

È stato un pioniere della Video Art, della Mail Art e delle performance pubbliche su larga scala e ha rappresentato l'Argentina con *Crónica Gráfica* alla Biennale di Parigi (1982). Ha fondato i gruppi interdisciplinari di ricerca artistica Huaqui e CEAC, volti a creare un ponte tra l'arte contemporanea e il grande pubblico, mettendo in scena le performance a carattere partecipativo *Transcurso Vital* (1978), *Testigos Blancos* (1982), *Madera y Trapo* (1983), *Arte Portable* (1983) e *Fusion de Sangre Latinoamericana* (1984). Jorge ha pubblicato diversi manifesti, tra cui: *Arte Constructor*, *Arte Catalizador* e *Utopias Fundadoras*. Nel 1991 un incendio ha distrutto il suo studio parigino, che comprendeva anche l'archivio delle sue opere e performance realizzate in Argentina. Dopo questo tragico episodio ha iniziato a lavorare alla serie *Light Works*, utilizzando la luce come mezzo per inscrivere un linguaggio pittorico codificato su paesaggi e siti di importanza culturale in tutto il mondo, tra cui il vulcano Mount Aso, in Giappone; la Cappadocia, in Turchia; Zocòlo, a Città del Messico; le Gole del Verdon, in Francia; e i palazzi veneziani lungo il Canal Grande, in Italia, rappresentando l'Argentina alla Biennale di Venezia (1995). L'opera effimera più straordinaria, *Imprints on the Andes*, ha coinciso con il contestato 500° anniversario della scoperta delle Americhe nel 1992. Si trattava di una spedizione di cinque settimane scandita da proiezioni luminose sulla cordigliera delle Ande, che culminava nella cittadella Inca Machu Picchu e a Sacsayhuamán durante l'Inti Raymi, alla presenza di duecentomila persone appartenenti alle comunità indigene.

Jorge studied simultaneously at the faculty of fine arts (1972-79) and the faculty of architecture (1973-80) of the Universidad Nacional de Rosario. He was a lecturer in the faculty of fine arts and a member of CONICET (National Scientific and Technical Research Council Argentina). He moved to France in 1984 receiving a scholarship from the Ministry of Foreign and European affairs to pursue a D.E.A. (Diplôme d'études approfondies) at the Sorbonne in Paris.

During his Rosario period (1972-1984) Jorge explored peripheral modes of expression and representation resulting from the extreme social and political context during the military dictatorship, championing the social role of art during this period of injustice and revolutionary violence. He was a pioneer of Video Art, Mail Art, and large-scale public performances and represented Argentina with *Crónica Gráfica* at the Biennale de Paris (1982). Jorge founded the interdisciplinary arts research groups Huaqui and CEAC, to create a bridge between contemporary art and mass audiences, staging public performances, *Transcurso Vital* (1978), *Testigos Blancos* (1982), *Madera y Trapo* (1983), *Arte Portable* (1983), and *Fusion de Sangre Latinoamericana* (1984). Jorge has published several manifestos, including: *Arte Constructor*, *Arte Catalizador* and *Utopias Fundadoras*.

A fire tragically destroyed his Paris studio in 1991, including the archive of his Argentine body of work and performances. After this life-transforming event he began the series *Light Works*, using light as a medium to inscribe a coded pictorial language on landscapes and sites of cultural significance across the world, including Mount Aso volcano, Japan; Cappadocia, Turkey; Zocòlo, Mexico City; Gorges du Verdon, France; and Venetian palaces along the Grand Canal, Italy, representing Argentina for the Venice Biennale (1995). The most extraordinary ephemeral work, *Imprints on the Andes* coincided with the contested 500-year anniversary of the discovery of the Americas in 1992. It was five-week light-expedition across the Andes that culminated at the Inca citadel Machu Picchu and Sacsayhuamán during the Inti Raymi, witnessed by two-hundred thousand people from the indigenous communities.

Lucy e Jorge Orta hanno fondato lo Studio Orta nel 1992 e lavorano insieme sotto il nome di Lucy + Jorge Orta dal 2005. Hanno esposto in numerose istituzioni culturali e museali internazionali: la 46° Biennale di Venezia (1995); Palazzo della Secessione, Vienna (1999); Biennale di Gwangju (2004); The Curve, Barbican Art Gallery, Londra e Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia (2005); Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; 9° Biennale dell'Avana (2006); Biennial of the End of the World, Ushuaia and the Antarctic Peninsula (2007); Pirelli Hangar Bicocca, Milano (2008); Natural History Museum, Londra (2010); Museo MAXXI, Roma e la Biennale di Shanghai (2012); Yorkshire Sculpture Park (2013); Herbert F. Johnson Museum of Art e Parc de la Villette, Parigi (2014); London Museum, Ontario (2015); Attenborough Arts Centre, Leicester; City Gallery Museum, Peterborough; Emsherkunst, Rhur (2016); Humber Street Gallery, Hull (2017); Ikon Gallery, Birmingham (2018); Palazzo Vecchio, Museo Salvatore Ferragamo, Museo Novecento, Firenze (2019); Les Tanneries, Amilly; Drawing Lab, Parigi (2020); Flughafen Tempelhof, Berlino; New Tretyakov Gallery, Mosca (2021); Centre Pompidou, Metz (2022).

Le loro opere sono incluse in importanti collezioni pubbliche e private di tutto il mondo e sono state oggetto di numerose pubblicazioni monografiche. In segno di riconoscimento al contributo dato al tema della sostenibilità, nel 2007 gli artisti hanno ricevuto il Green Leaf Award, premio promosso da United Nations Environment Programme (UNEP), Il Programma delle Nazioni Unite per l'ambiente.

Lucy and Jorge Orta founded Studio Orta in 1992 and have been working together under the name Lucy + Jorge Orta since 2005. They have exhibited in numerous international cultural institutions and museums: the 46th Venice Biennale (1995); Secession, Vienna (1999); Gwangju Biennale (2004); The Curve, Barbican Art Gallery, London and Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice (2005); Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; 9th Havana Biennale (2006); Biennial of the End of the World, Ushuaia and the Antarctic Peninsula (2007); Pirelli Hangar Bicocca, Milan (2008); Natural History Museum, London (2010); Museo MAXXI, Rome and Shanghai Biennale (2012); Yorkshire Sculpture Park (2013); Herbert F. Johnson Museum of Art and Parc de la Villette, Paris (2014); London Museum, Ontario (2015); Attenborough Arts Centre, Leicester; City Gallery Museum, Peterborough; Emsherkunst, Rhur (2016); Humber Street Gallery, Hull (2017); Ikon Gallery, Birmingham (2018); Palazzo Vecchio, Museo Salvatore Ferragamo, Museo Novecento, Florence (2019); Les Tanneries, Amilly; Drawing Lab, Paris (2020); Flughafen Tempelhof, Berlin; New Tretyakov Gallery, Moscow (2021); Centre Pompidou, Metz (2022).

Their works are included in important public and private collections around the world and have been the subject of numerous monographic publications. In recognition of the contribution given to the theme of sustainability, in 2007 the artists received the Green Leaf Award, an award promoted by the United Nations Environment Program (UNEP), the United Nations Program for the environment.

Elenco delle opere / List of Works

- 8
OrtaWater - Fluviale intervention unit, 2005
Canoa in legno d'acero canadese, struttura in acciaio, rete di tubi d'acqua, 4 ripiani in vetro, 2 proiettori di luce, 4 secchi, 4 casse, 4 fusti per l'acqua, 2 serbatoi d'acqua, 2 zangole, tubi e rubinetti in rame, 24 bottiglie *OrtaWater*, 2 borracce, guanti in tessuto, fettucce / Canadian maple wood canoe, steel structure, water pipe network, 4 glass shelves, 2 light projectors, 4 buckets, 4 crates, 4 water drums, 2 water tanks, 2 churns, copper pipes and taps, 24 *OrtaWater* bottles, 2 water gourds, textile gloves, webbing, 260 x 510 x 120 cm, Ph. OKNO studio
- 10
Zille Purification Unit, 2020
Barca Zille, sistema di depurazione dell'acqua, acciaio, 7 bivalchi, 10 caraffe di vetro, 2 fusti per l'acqua, taniche, oggetti vari, 2 borracce / Zille boat, water purification system, steel, 7 bivouacs, 10 glass carafes, 2 water drums, jerrycans, diverse objects, 2 canteens, 350 x 700 x 180 cm
- 12
OrtaWater - M.I.U. Mobile Intervention Unit, 2005
Piaggio APE 50, struttura in acciaio, 15 giubbotti di salvataggio *OrtaWater*, stampa serigrafica, 9 secchi, 8 rubinetti in rame / APE 50 Piaggio, steel structure, 15 *OrtaWater* life jackets, silk screen print, 9 buckets, 8 copper taps, 235 x 300 x 190 cm
- 13
OrtaWater - MIU Mobile Reservoir, 2007
Piaggio APE 50, struttura in acciaio, fusto per l'acqua, borracce in alluminio, rubinetti e tubi in rame, 28 bottiglie di *OrtaWater*, 24 braccia sagomate in tessuto, coperte in feltro, tubature / APE 50 Piaggio, steel structure, water drum, aluminium flasks, copper taps and pipes, 28 *OrtaWater* bottles, 24 textile hands, felt blankets, tubing, 263 x 200 x 161 cm, Ph. Ela Bialkowska
- 18-19
OrtaWater Filtration Unit, 2022/2023
Struttura in acciaio, piroghe, unità di filtraggio dell'acqua, borracce, bivalchi, caraffe di vetro, *Antarctica Flag*, oggetti vari / Steel structure, dug-out boats, water filtration unit, canteens, bivouacs, glass carafes, *Antarctica Flag*, various objects, 290 x 400 x 90 cm, Collages creati per la mostra *Seeking Blue Gold* / Collages created for *Seeking Blue Gold* exhibition
- 20
OrtaWater Filtration Unit, 2022
Struttura in acciaio, pompa per l'irrigazione dell'acqua, unità di filtraggio dell'acqua, borracce, bivalchi, caraffe di vetro, *Antarctica Flag*, oggetti vari / Steel structure, water irrigation pump, water filtration unit, canteens, bivouacs, glass carafes, *Antarctica Flag*, various objects, 290 x 380 x 120 cm, Collages creati per la mostra *Seeking Blue Gold* / Collages created for *Seeking Blue Gold* exhibition
- 22
OrtaWater Filtration Unit, 2022
Struttura in acciaio, pompa dell'acqua, unità di filtraggio dell'acqua, borracce, bivalchi, caraffe di vetro, *Antarctica Flag*, oggetti vari / Steel structure, water pump, water filtration unit, canteens, bivouacs, glass carafes, *Antarctica Flag*, various objects, 290 x 120 x 120 cm, Collages creati per la mostra *Seeking Blue Gold* / Collages created for *Seeking Blue Gold* exhibition
- 24
70 x 7 The Meal Act XXXIX, Harvest, Peterborough, Regno Unito, 2015
Un pranzo all'aperto nella città di Peterborough, tavola imbandita per 500 ospiti, piatti in porcellana Royal Limoges (due edizioni da 250), tovaglia in seta jacquard (Ed 30m), tovaglia a getto d'inchiostro (Ed 500m) / An open-air lunch in the city of Peterborough, table setting for 500 guests, Royal Limoges porcelain plates (Two editions of 250), silk jacquard table runner (Ed 30m), inkjet table runner (Ed 500m)
- 25
Antarctica Flag, 2007-2009
Fotografia a colori Lambda su supporto Dibond / Lambda colour photograph backed on Dibond, 120 x 90 cm, Courtesy, Ph. Thierry Bal
- 26
Antarctica World Passport Office, 2017
Rimorchio militare ricondizionato, acciaio verniciato, vetro, canoa ricavata da un tronco intagliato, borracce, biancheria, vari oggetti trovati, *Antarctica Flag*, piattaforma di richiesta online del passaporto, *Antarctica World Passports*, iPad, timbri per passaporti, tamponi con inchiostro / Reconditioned military trailer, painted steel, glass, wood dug-out canoe, canteens, linens, various found objects, *Antarctica Flag*, online passport inscription, *Antarctica World Passports*, iPads, passport stamps, ink pads, 334 x 150 x 330 cm, Ph. Bertrand Huet
- 27
Antarctica World Passport, 2008
Edizione limitata di passaporti facsimile stampati e banca dati online / Limited edition of printed facsimile passports and online data base <www.antarcticaworldpassport.com>, 12,5 x 8,5 cm
- 30
Antarctic Village - No Borders, 2007
Installazione effimera nella Penisola Antartica / Ephemeral installation across the Antarctic Peninsula, Ph. Thierry Bal
- 33
Antarctica Flag, 2007
Inkjet su poliammide, occhielli / Inkjet on polyamide, eyelets, Dimensioni variabili / Variable dimensions

Tutte le opere / All artworks:
©Lucy + Jorge Orta / ADAGP,
Paris 2023

**Seeking Blue Gold
Lucy+Jorge Orta**

02.02 – 12.02.2023
Oratorio di San Filippo Neri
Fondazione del Monte di
Bologna e Ravenna



Si ringrazia / Thanks to:
Massimiliano Gollini
Cecilia Canziani
Cécile Barrault

Mostra / Exhibition

A cura di / Curated by
Cristina Francucci e
Tatiana Basso

Coordinamento mostra e
allestimento / Exhibition
coordinator and setup
Arianna Bassetto

Organizzazione generale /
General organisation
Mismaonda S.r.l.

Collaborazione
all'allestimento / setting-up
collaborators
Corso di Decorazione per
l'Architettura – Accademia
di Belle Arti di Bologna
Prof.ssa Giovanna Romualdi
Martina Lupo
Carlotta Ripari
Stefano Vacchi
Kewang Xing

Mediazione artistica /
Art mediation
Veronica Camastra
Eleny Allegra Kiriakopoulos

Progetto grafico /
Graphic design
Filippo Nostri

Ufficio stampa /
Press office
Delos, Milano

Responsabile tecnico /
Technical supervisor
Tullo Lolli

Light designer
Claudio Fiorini

Assicurazioni / Insurance
Assiteca, Bologna

Trasporti / Transportation
Savino Del Bene S.p.A.,
Padova
Due Torri S.p.A., Minerbio

Catalogo / Catalogue

Testi di / Texts by
Cristina Francucci, Tatiana
Basso, Lucy + Jorge Orta

Design
Filippo Nostri

Traduzioni / Translations
Allison Grimaldi Donahue

Stampato da / Printed by
Artigiana grafica,
Montegalda (VI)



Fondazione del Monte
di Bologna e Ravenna