

Artgricultura: la agricultura como una práctica artística comunitaria

<https://doi.org/10.1344/regac2024.10.46722>

Olga Sureda Guasch

Universitat de Barcelona
Barcelona, España
osuredaguasch@gmail.com

Resum

Si bé fins a la dècada dels anys setanta el paper de la ciutat i la construcció de l'urbà havia estat peça capital no sols en l'àmbit de les ciències socials, sinó en el de l'art i la cultura, no va ser fins als anys vuitanta quan es va iniciar un progressiu revival en els estudis rurals i un interès per part dels artistes hereus del land art per a integrar en les seves obres gestos i sabers agrícoles. És aquesta relació experiencial i a vegades comunitària amb l'agricultura que es pot parlar de l'origen de l'*artgricultura*, un terme encunyat per Julie Crenn (2024) per a activar diferents accions de resistència relacionades amb la transició ecològica, el mal ús de la terra, l'evolució del sistema agroalimentari i, en general, modes de cooperar amb sabers situats. Per a analitzar aquests aspectes, ens remetem a la figura històrica de Gianfranco Baruchello i el pensament de George Chan per a, seguidament, aprofundir en pràctiques curatorials com: *Green*

Acres: Artists Farming Fields, Greenhouses and Abandoned Lots (2012), *Potential Agrarianisms* (2021) i *Artistes et paysans - Battre la campagne* (2024). Un apartat diferenciat l'ocupen les pràctiques artístiques de Fernando García-Dory, un dels fundadors de INLAND – Campo Adentro (Madrid) i un dels principals impulsors de les relacions entre l'art i l'agricultura.

Paraules clau: Art i agricultura; agro-ecologisme; ruralitat re-imaginada; sobirania alimentària; activisme ecoambiental

Abstract

Although until the 1970s the role of the city and the construction of the urban imaginary had been a major theme not only in the social sciences but also in art and culture, it was not until the 1980s that a progressive revival began in rural studies and an interest on the part of artists inspired by land art to integrate agricultural gestures and knowledge into their works emerged. It is in this experiential and sometimes communal relationship with agriculture that we can identify the origin of *artgricoltura*, a term coined by Julie Creen (2024) to activate different actions of resistance related to ecological transition, the misuse of land, the evolution of the agri-food system and, in general, to ways of cooperating with situated knowledge. To analyse these aspects, we refer to the historical figure of Gianfranco Baruchello and the thought of George Chan and then delve into curatorial projects such as: *Green Acres: Artists Farming Fields, Greenhouses and Abandoned Lots* (2012), *Potential Agrarianisms* (2021) and *Artistes et paysans - Battre la campagne* (2024). A separate section is occupied by the artistic practices of Fernando García-Dory, one of the founders of INLAND - Campo Adentro (Madrid) and one of the main promoters of the relationship between art and agriculture.

Key words: Art and agriculture; agroecology; rurality re-imagined; food sovereignty; environmental activism.

¿Cómo (re)imaginar una narrativa entre arte y agricultura?

Si bien hasta la década de los años setenta del siglo XX, el papel de la ciudad y la construcción de lo urbano había sido pieza capital no solo en el ámbito de las ciencias sociales, sino en el del arte y la cultura, no fue hasta los años ochenta cuando se inició un revival en los estudios rurales y un interés por parte de los artistas herederos del land art y del process art para integrar en sus obras gestos y saberes agrícolas. Y es a partir de esta relación comunitaria con la agricultura que se podría hablar del origen de la *artgricultura* (Crenn et al., 2024), no únicamente para desarrollar prácticas en la frontera entre las artes plásticas y la agricultura, sino para incidir en la transición ecológica, el mal uso de la tierra, la evolución del sistema agroalimentario y, en general, modos de cooperar en la transmisión de historias, gestos y saberes situados. Como sostiene Paul Cloke en el texto *Handbook of rural studies* (2006) habría que distinguir entre los aspectos funcionales de la ruralidad que responden a un modo de vida caracterizado por un respeto a ciertas cualidades ambientales y de comportamiento (por ejemplo, lo relativo a la producción agrícola), y los aspectos simbólicos de lo rural, donde imperan los valores sociales, culturales y artísticos.

Bajo este marco conceptual, algunos artistas han tratado de ir más allá de las imágenes idílicas del campo (*Épinal images*, o imágenes tradicionales, naif, cuyo nombre tiene su origen en las imágenes de temática popular producidas en Francia en el siglo XIX) para volver la mirada a las realidades sociales, económicas y ambientales que en la actualidad se plantean los granjeros y que buscan representar los artistas en el marco de lo rural (Cloke et al., 2006). Porque, como sostiene Ben Stringer (2018), mientras las comunidades rurales son consideradas espacios de vernacularidad y emplazamientos de proyectos artísticos comunitarios, el apartado dedicado a la agricultura reaviva críticamente la fascinación histórica por el campesinado y la agricultura en las artes y pone la agencia del artista bajo escrutinio.

Una de las consecuencias de este proceso ha sido la evolución de las narrativas vinculadas tanto a la pintura de paisajes como al trabajo con la tierra, hacia lo que se conoce como *Art Farming*, incorporando enfoques de ecocrítica y sostenibilidad. Esto ha permitido a artistas y

teóricos como Silvia Bottinelli (2024) concebir la agricultura como una herramienta para experimentar en proyectos creativos que desafían las categorías tradicionales y los lenguajes visuales convencionales. Definida como el cultivo y la recolección de alimentos y medicinas en interacción con seres humanos y no humanos, la agricultura es utilizada por artistas no solo como medio de expresión estética, sino como vehículo de *crítica política*. Estos artistas exploran posibilidades creativas para la agricultura dentro del contexto global. A través de la fenomenología y el vocabulario visual y material propio de la cultura, trabajan con la agricultura para contar historias personales, responder a narrativas históricas, sociales y ambientales, e incluso influir en los discursos políticos y teóricos del arte (Bottinelli, 2024). Según la autora, las obras de arte basadas en la agricultura como las de Bonnie Ora Sherk, Fritz Haeg, Maria Thereza Alves, Natalie Doonan o Nida Sinnokrot, no solo influyen en los ecosistemas y contextos sociales de lugares específicos, sino que ofrecen una crítica a los sistemas extractivistas y proponen modelos alternativos de interacción entre el ser humano y la tierra (Bottinelli, 2024). Este enfoque no solo subraya la sostenibilidad, sino que desafía las relaciones convencionales entre arte, cultura y territorio, abriendo caminos hacia un diálogo más profundo con la naturaleza y sus recursos. Otro aspecto interesante que aborda Bottinelli (2024) es la posible conexión entre los esfuerzos por unir arte y agricultura en la década de los años setenta y la búsqueda de una *utopía*. Esta idea está alineada con las propuestas de Richard Noble, quien plantea la necesidad de imaginar una renovada relación con la tierra y aspirar a una soberanía alimentaria independiente de los sistemas capitalistas (Bottinelli, 2024).

Un precursor: Gianfranco Baruchello

En las relaciones arte y agricultura resulta de gran interés el trabajo del artista italiano Gianfranco Baruchello que en 1983 publicó *How to Imagine: A Narrative on Art and Agriculture*, resultado de sus pensamientos sobre arte, vida y política, y en el que relata su historia personal y profesional al frente de la granja Agrícola Cornelia (1973-1981) en forma de monólogo-meditación en presencia del coautor del libro Henry Martin. En el texto, Baruchello cuenta cómo a partir de 1973

empezó a servirse de la agricultura como una suerte de *happening pseudo-político*, como un medio de acciones militantes (Baruchello y Martin, 1983). También relata cómo a partir de 1976 se sirve de la agricultura para testificar las fronteras entre arte útil y no útil y para proclamar una serie de manifiestos bajo el nombre de *Agricolantipotere*, con la idea de promover la agricultura entre los miembros de la comunidad artística y promover un arte *útil* o, en palabras del artista, *político* (Rattalino, 2018). En el libro previamente mencionado se narra también lo que habían significado los ocho años (1973-1981) de la granja Agrícola Cornelia que tuvo su localización física en la Vía de Santa Cornelia, en las afueras de Roma. Baruchello desgrana los elementos que componen Agrícola Cornelia, una operación que pretende devolver a la agricultura una serie de terrenos destinados a la especulación inmobiliaria. También propone una nueva manera de entender la práctica agrícola, el suelo, el campo y sus criaturas, temas fundamentales que la sociedad consumista ha ido dejando de lado (Baruchello y Martin, 1983), junto a otros modos de pensamiento que el artista halla en bestiarios, mitos, elementos mágicos o rituales. Baruchello llamó a su granja *Agricola Cornelia S.p.A (Società per Azioni)*, una corporación legal, indistinguible de cualquier otra empresa, que generaba leche, terneros, corderos, grano, remolacha y patatas marcadas por el sello de la compañía. Tal como sostiene Concepción Cortés Zulueta (2019), Agrícola Cornelia tenía que entenderse como un esfuerzo del artista para llevar su creatividad *a tierra*.¹

Las acciones de Baruchello en este proyecto, calificadas de performances en relación con el cultivo y ocupación de la tierra, pueden también ser leídas como una clara crítica al sistema del arte desde un marco marxista de lucha social y como una forma de activismo. Ello conectaría con las luchas de estudiantes y trabajadores en los centros industriales y urbanos italianos de finales de los años sesenta, con el “otoño caliente” de las protestas de Roma en 1969, así como la militancia del artista en el Partido Comunista italiano. Esta situación lo llevó a producir manifiestos

¹ El proyecto *Agricola Cornelia* de Baruchello fue objeto de una exposición monográfica en la Fondazione Baruchello, Roma (diciembre 2018 –febrero 2019). La exposición fue comisariada por Maria Alicata y Daniela Zanoletti.

y videos documentales para legitimar su operación como una acción política contra el sistema burgués y la especulación territorial (Rattalino, 2018). Y a su vez puso los pilares para una reflexión ecológica “avant la lettre” sobre las dinámicas que amenazaban la integridad topográfica y económica del territorio.



[Fig. 1]. Baruchello, G. (1976). Agricola Cornelia S.p.A: Beets harvest. Fotografía. Cortesía de Fondazione Baruchello.

El legado de George Chan y las aportaciones de Fernando García-Dory

Un nuevo episodio en las relaciones arte y agricultura procede del trabajo y las reflexiones de Fernando García-Dory creador del proyecto INLAND-Campo Adentro. En la Introducción al texto *Dream Farm* de George Chan, conocido como el padre de la *agricultura integrada* (Chan, 2011), García-Dory presenta el modelo ideado *Integrated Farming and Waste Management System* (IFWMS) ideado por Chan basado en el reciclaje sostenible de residuos y sistemas agroecológicos. En sus *Granjas de Ensueño* Chan diseñó un ciclo sostenible en el que los residuos mutaban a través de distintos estadios -crecimiento, transformación, decadencia- hasta que se convierten en desperdicios, ya sin energía. García-Dory rinde un homenaje al legado de George Chan y a su convicción de que en medio de las crisis sociales, ambientales y económicas, la búsqueda de sistemas alternativos basados en esfuerzos

colectivos y cooperativos parecía urgente. Entre estos sistemas se encontraban las aproximaciones agrícolas como la permacultura² - sistema de diseño para una vida ecológica y sostenible-, la agricultura, la energía y la gestión de residuos en una aproximación *holística* para desarrollos sostenibles (Chan, 2011).

A partir de las ideas de Chan sobre la concepción moderna de la no contaminación y la bioagricultura, García-Dory explora las relaciones entre arte y agricultura mediante proyectos que combinan prácticas artísticas con sistemas agrícolas y formas de vida rural. Su obra se centra en la interacción entre el arte, la ecología y la agricultura, y en cómo estas esferas pueden formar un espacio de resistencia frente a los problemas ambientales y sociales actuales. Uno de sus primeros trabajos en este sentido fue *Bajo el Asfalto está la Huerta* (1999), una cooperativa agrícola comunitaria de producción y distribución. La propuesta de García-Dory se inspira en la tradición del movimiento agroecológico y del neoruralismo, que defiende la vuelta a formas de vida más cercanas a la naturaleza y al territorio. *Bajo el Asfalto está la Huerta* representa esta filosofía al promover la producción local de alimentos en entornos urbanos y periurbanos, con la participación de personas interesadas en una economía más justa y en el fortalecimiento de las comunidades. Finalmente, García-Dory busca recuperar el vínculo entre las personas y el suelo que habitan, reconectándolas con el origen de sus alimentos y promoviendo un sentido de responsabilidad compartida sobre los recursos naturales.

A este proyecto siguió el titulado *Seeds in Net* (2004) producido por Medialab Madrid en el que García-Dory se propone crear un trabajo de colaboración sobre el intercambio de semillas entre internautas, pequeños agricultores y artistas que actúa como un sistema de resistencia frente a la homogeneización de la agricultura y el dominio de las corporaciones de biotecnología. Esta red permite a los agricultores y comunidades compartir y preservar semillas locales, promoviendo un

² Sobre el sistema “permacultura” véase el proyecto curatorial *Towards Permacultural Institutions- Curating Transformation*, Temporary Gallery- Center for contemporary art, Colonia, 2023, una exposición y conjunto de talleres alrededor del papel de las prácticas institucionales en tiempos de crisis climática y devastación neoliberal.

sistema de producción más diversificado, basado en el conocimiento compartido. El proyecto también tiene un fuerte componente artístico ya que las semillas representan la transmisión de vida, cultura y conocimiento de generación en generación. Al mismo tiempo, es un acto de activismo ecológico que cuestiona las políticas agrícolas globales y promueve un modelo alternativo de agricultura que respeta la diversidad y la soberanía alimentaria (García-Dory, 2004).

Definiéndose a sí mismo como un *neo-pastoralista* y un *agro-ecologista*, y al mismo tiempo reconociendo las contradicciones de ser un artista trabajando en estos dos ámbitos, en 2010 García-Dory da forma a un proyecto de fusión entre el arte, la agricultura y el campo que denomina INLAND-Campo Adentro. Se trata de un proyecto que examina el papel de los territorios, la geopolítica, la cultura y la identidad en las relaciones entre la ciudad y el campo, de la misma manera que busca introducir las prácticas artísticas contemporáneas en las dinámicas de lo rural. En palabras del artista:

El proyecto se centra en la economía del arte y de la tierra y las vías con las que interactuamos con la biosfera. INLAND debe verse como una para-institución de unidades móviles polivalentes en contextos emergentes que operan en relación con un estado, una compañía o una institución artística. Lo cual proporciona un punto de entrada para pensar acerca del crecimiento de formaciones sociales, desde un movimiento social a un estado o a una cadena multinacional. (García-Dory, 2010, para. 3)

De ello es muestra la *Plataforma Rural*, una alianza entre sindicatos de agricultores españoles, asociaciones de consumidores, organizaciones ambientales y ONG. Entendiendo lo rural como un ámbito urbano de baja densidad en el que la naturaleza se asoma a través de los intersticios, lo cual proporciona un nuevo *modo de vivir* encarnado por culturas indígenas y campesinas que deben ser reconsideradas o reinventadas, buscando superar las narrativas neo-pastorales y poniendo fin a la realidad del campo proyectada en postales idílicas (Fite-Wassilak, 2011).

Un primer punto de encuentro hacia una estrategia cultural sobre lo rural se concreta en un proyecto multidisciplinar de tres años de duración (2010-2013) que incluye un programa de residencias,

exposiciones, publicaciones y el Simposio Internacional titulado *Campo Adentro. Arte, agriculturas y medio rural* (2010a) en el Museo Reina Sofía, Madrid. El proyecto se convierte en una plataforma abierta para la investigación y la práctica de artistas, agricultores, intelectuales, agentes del desarrollo rural, comisarios y críticos de arte. Partiendo del supuesto de que casi la mitad de la población mundial vive en zonas rurales, y sólo en España un 20% de la población ocupa el 80% del territorio considerado rural, se plantean varios interrogantes: ¿puede considerarse el campo como un contexto de creación cultural vivo y renovador, un paraje nombrado, hábitat, con otros ritmos y relaciones? ¿O bien se trata de un estadio del desarrollo de la humanidad hoy superado, útil sólo para funciones de mero esparcimiento? Y, concluye García-Dory: ¿Qué ocurre en el campo? ¿Cómo lo entendemos? ¿Qué nos aporta hoy, y cuál podría llegar ser su contribución en la sociedad del mañana? (*Campo Adentro. Arte, agriculturas y medio rural*, 2010b).

La agricultura como activismo y performance comunitaria

En el ámbito curatorial el creciente interés en explorar la relación entre arte y agricultura evidenciando un interés creciente por prácticas artísticas que se involucran con el paisaje, la ecología y el desarrollo sostenible, se materializa en la exposición pionera *Green Acres: Artists Farming Fields, Greenhouses and Abandoned Lots* organizada en 2012 por el Contemporary Arts Center de Cincinnati. La comisaria Sue Spaid prioriza la agricultura sostenible y los entornos comunitarios para rescatar el carácter utópico y anti-mercantil de muchas de las experiencias procesuales y de desmaterialización de la obra de arte de las décadas anteriores. Según la comisaria, gracias al land/earth art se pudo materializar la idea de la agricultura como arte (*farming as art*), tal como aparecía en el proyecto de Bonnie Ora Sherk, *The Farm* (1974-1987), una obra de *agricultura performativa* (Cloke et al., 2006) que transformó un estéril paso subterráneo de autopista de la ciudad de San Francisco (California, EE. UU.) en una granja.



[Fig. 2]. Sherk, B. O. (1974–1987). *The Farm: Original proposal for The Farm*. Dibujo y collage. © 1974 Bonnie Ora Sherk.

Dicha granja, que incluía una casa de campo, un teatro, una biblioteca y un café, se convirtió en un lugar para reuniones comunitarias y destacó por la creación de parques portátiles, como ya había anticipado en la serie *Portable Parks I-III* (1970), donde la autora incorporó césped, palmeras, mesas de picnic y animales vivos de granja en la búsqueda de una sostenibilidad ecológica y de una agricultura urbana.

De las siete secciones en las que estaba dividida la exposición *Green Acres* -con apartados como *Farming Awareness*, *Farming Innovations* y *Farming Mysticism*- destaca la denominada *Farming Communities* que incluye el proyecto colaborativo *The Land* (1998-) del artista Rirkrit Tiravanija (Spaid, 2012). Dicho proyecto se inició en Tailandia y tuvo su origen en un terreno que el artista compró en la localidad de San Patong, cerca de Chiang Mai. *The Land* fue concebido como un laboratorio para un desarrollo autosostenible, pero también un lugar donde se planteaba un

nuevo modelo de arte y de vivir basado en la idea de lo rural. (Obrist, 2003).³ Tal y como explica el artista:

The Land fue la mezcla de ideas de distintos artistas para cultivar un lugar y para un compromiso social. Fue adquirido por artistas que vivían en Chiang Mai y nuestra idea era que el sentido de propiedad no fuera exclusivo de nadie. Lo que importaba era cómo insertar nuestras prácticas locales (cultivar el campo usando técnicas agrícolas tradicionales) en el contexto de un arte contemporáneo que excede las fronteras de su propia disciplina (Tiravanija en Myvillages.org, 2019).

Como sostiene Hans Ulrich Obrist (2003), *The Land* es una utopía concreta, pero antes que nada es una utopía *autoimpuesta* que no está arraigada en creencias intransigentes sobre cómo deben vivir los demás. Y finalmente *The Land* es la ilustración de una utopía práctica, factible y subjetiva (Myvillages.org, 2019, p. 90).

La potencialidad de lo agrario en el contexto global

En el contexto global la recuperación de la agricultura como materia de las Bellas Artes se consolida a partir de una serie de propuestas curatoriales. Entre ellas destacan *Potential Agrarianisms* (2021), *Rethinking Nature* (2021-22) o la más reciente *Artistes et Paysans- Battre la campagne* (2024) que proponen diversificar la agricultura y pluralizar sus historias, reparando la desconexión con el mundo natural y restaurando relaciones con el suelo y las plantas. Añadiendo además el punto de vista decolonial, la exposición *Potential Agrarianisms* curada por Maja y Reuben Fowkes, directores del Translocal Institute for Contemporary Art, busca una línea de confluencia entre arte contemporáneo, cultura visual, activismo y cambio climático en pos de una nueva definición de las humanidades ambientales. En conexión con el texto *The Routledge companion to contemporary art, visual culture, and*

³ El proyecto surgió a raíz de la exposición *The Land* (2003) comisariada por Hans Ulrich Obrist. En su creación, aparte de Tiravanija, participaron Kamin Lerdchaiprasert, Atelier van Lieshout, Tobias Rehberger, Alicia Framis y Karl Holmqvist, Peter Fischli y David Weiss.

climate change (Demos et al., 2021), los comisarios buscan alternativas al sistema globalizado de agricultura industrial, basada en el uso de químicos, pesticidas nocivos y semillas genéticamente modificadas. Lo hacen partiendo de una triple perspectiva: feminista, postcolonialista e indigenista con el fin de proponer reformas agrarias reparadoras y orientadas a una transición ecológica adecuada.



[Fig. 3]. Ortín, G. (2022). *Agrilogistics*. Fotograma. © Gerard Ortín.

Los artistas de la exposición proponen rehabilitar antiguos procedimientos dando a entender la complejidad y la interconectividad de las luchas agrarias en las que lo terrestre, el florecimiento de las plantas, la vitalidad del suelo y el bienestar de la Tierra son los protagonistas. Es buen ejemplo de ello el filme documental de Gerard Ortín *Agrilogistics* (2022) que nos acerca, no sin una mirada crítica, a las recientes transformaciones tecnológicas dentro de la agricultura industrial contemporánea. Bulbos de tulipanes, esquejes de crisantemos, o tomates de vid son procesados mediante cámaras y algoritmos que regulan su crecimiento.

La exposición, con el subtítulo *Will There Be Sugar After the Rebellion?*, incluye la publicación *Ilona Németh: Eastern Sugar* con Maja y Reuben Fowkes como co-editores (Németh et al., 2021). Este libro, que toma el nombre de la artista y cineasta de origen húngaro Ilona Németh (1963) conocida por sus instalaciones sobre land art y por sus trabajos documentales como *Eastern Sugar*, contiene un conjunto de entrevistas, imágenes de archivo y observaciones personales. El trabajo de la artista destaca por su investigación en la historia de la compañía Eastern Sugar, el nombre escogido por Générale Sucrière y Tate & Lyle para adquirir factorías azucareras en Europa Central, especialmente Eslovaquia, después de la caída del Comunismo en 1989. El libro explora el pasado colonial y socialista de Europa del Este a través de la lente de las fábricas de azúcar en el marco del desarrollo del sistema monocultural basado en el extractivismo neocolonial. Y tal como apunta Jen Kratochvil (Németh et al., 2021), director de la Kunsthalle de Bratislava, lugar donde se celebró la exposición:

Si el subtítulo de este proyecto internacional se pregunta si el azúcar sigue disponible tras la rebelión, en clara referencia al texto de Orwell, *Animal Farm*, entonces describe con precisión la curva del cambio entre los ideales y la realidad resultante, que a menudo discurre en una dirección completamente diferente. El proyecto *Eastern Sugar* de Ilona Németh explora y mapea estos parámetros, necesarios para una comprensión crítica del curso de la historia (Németh et al., 2021, p. 123).

Tanto la exposición con artistas como Melanie Bonajo, Gerard Ortin Castellví, Annalee Davis, Oto Hudex, Marzia Migliopra, Myvillages, Ilona Németh, Uril Orlow o Alicja Rogalska como la publicación mencionada, buscan situar la agricultura industrial en el marco de amplias transformaciones en los sistemas económicos y sociales a través de historias plurales y geografías globales.

Un nuevo diálogo arte y agricultura

Un nuevo diálogo entre los artistas y los agricultores basado en la necesidad de repensar la manera cómo entendemos la tierra y cómo cultivamos el futuro es el leitmotiv de la exposición *Artistes et paysans – Battre la campagne* (2024) que supone un paso adelante en relación a la muestra *Le Monde rural vu par les artistes du XIXe siècle, 1848-1914* (Musée d'Orsay), un recorrido por las colecciones del Musée d'Orsay a través de sus colecciones, desde la Escuela de Barbizon a Millet o Van Gogh. Tal como señalan Julie Crenn, Lauriane Gricourt y Annabelle Tézène (2024), el título de la muestra significa una reactivación del término “campesino” (*paysan*) como contrapunto a las teorías del sociólogo Henri Mendras (1992) publicadas en su ensayo *La fin des paysans* al examinar la desaparición gradual de la vida rural tradicional en Francia y sus implicaciones socioculturales a favor de una industrialización y urbanización aceleradas. Esta reactivación parte de una mirada transversal a través del surco de la historia colectiva, desde la entrada del mundo campesino al museo hasta las representaciones contemporáneas, buscando un diálogo inédito entre arte y agricultura (Crenn et al., 2024). Se trata de sustituir las visiones idílicas del mundo rural por las nuevas realidades ambientales, sociales y económicas representando a un colectivo de trabajadores de la tierra que están a la vez en el centro y en los márgenes, desafiando los modelos industriales por una nueva manera de entender la naturaleza. Ello explica el trabajo de artistas tanto históricos como del presente que recuperan un cierto imaginario colectivo en torno a la ruralidad y la agricultura, un tema invisibilizado y lleno de estereotipos o de discursos nostálgicos basados, a juicio de la comisaria Julie Crenn, en una melancolía y romanticismo bizarros (Crenn et al., 2024).

Las artistas Agnès Varda, Maria Therese Alves, Fabryce Hyber, Asunción Molinos Gordo, Myvillages Damien Rouxel, Kako y Stéphanie Kenkle dan respuesta a estas nociones sobre la identidad y la cultura rural a través del arte contemporáneo. Pero, sobre todo, destaca la presencia de colectivos como el formado por las artistas ecofeministas Suzanne Husky y Stéphanie Sago titulado *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture* fundado en 2016 con el fin de denunciar las políticas agrícolas llevadas a cabo por los estados parodiando sus códigos y discursos. Basándose en la cita, el

collage y en la cultura del entretenimiento, las artistas llevan a cabo una intervención artística que simula un espacio institucional o un Ministerio, reinterpretado las instituciones de una manera artística y provocativa. Esta instalación es acompañada de acciones performativas en torno a una reflexión crítica sobre las políticas agrícolas, la pérdida de la biodiversidad, la crisis climática, la soberanía alimentaria y la agricultura industrial.



[Fig. 4]. Husky, S., y Sago, S. (2022). *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture, "L'aventure du vivant: géo-ingénierie verte"*. Instalación. Centro de arte contemporáneo Les Tanneries. Amilly.

En relación con este activismo medioambiental que discurre paralelamente a la dimensión política de muchos artistas de la exposición, habría que destacar la publicación del *Manifeste pour une agriculture de l'amour* (2020), en el que Husky y Sago defienden el poder transformador del arte para promover un futuro más sostenible y equitativo.

Las artistas presentaron así su Manifiesto artístico:

Queremos un Ministro de Agricultura que esté dispuesto a dejar atrás 10.000 años de lucha contra las plantas.
Queremos un Ministro de Agricultura que esté dispuesto a trabajar con la Tierra y los seres vivos.
Queremos un Ministro de Agricultura que escuche a la tierra y a los árboles.
Queremos un Ministro de Agricultura que duerma bajo las estrellas y recuerde los mitos.
Queremos un Ministro que sea consciente de la belleza de la vida.
Queremos un Ministro que sea sensible.
Queremos volver a aprender a abrazar la tierra.
Queremos volver a aprender a enamorarnos de la tierra.
Queremos pasar de una civilización de cortadores de árboles a una civilización de plantadores de árboles.
No queremos un ministro,
Queremos... (Husky y Sago, 2022).

Conclusiones

En las últimas décadas, el entorno rural ha emergido como un espacio clave dentro del arte contemporáneo, marcando un punto de convergencia entre prácticas artísticas, valores culturales y problemáticas ecológicas. Este proceso ha dado lugar a conceptos como la *artgricoltura*, una categoría que no solo prioriza la experimentación visual, sino que también integra saberes agrícolas y ecológicos en las dimensiones subjetivas, corporales y comunitarias. Inspirados por movimientos como el land art y el process art, los *artgricultores* exploran la interacción entre el arte y la agricultura, abordando cuestiones críticas como el mal uso del suelo, los sistemas agroalimentarios y la sostenibilidad. En este contexto, el arte se posiciona como una herramienta tanto para visibilizar y cuestionar las prácticas que afectan el equilibrio ecológico global como para proponer soluciones creativas y regenerativas. La dualidad del espacio rural, entendido desde su dimensión funcional y simbólica, enriquece su relevancia en la actualidad. Funcionalmente, el medio rural es un espacio práctico para la

producción agrícola y el desarrollo sostenible; simbólicamente, es portador de significados culturales, sociales y artísticos, como señala Paul Cloke (2006). Esta interrelación entre lo funcional y lo simbólico crea un puente entre lo rural y lo urbano, donde el primero se convierte en fuente de conocimiento y resiliencia frente a los desafíos contemporáneos. En este contexto, los *artagricultores* no solo transforman los aspectos físicos y emocionales de la vida rural en un lenguaje artístico, sino que también fortalecen los lazos comunitarios y revalorizan las prácticas locales. Y como sostiene Silvia Bottinelli (2024), el trabajo de los artistas que se aproximan a la agricultura con herramientas y objetivos que difieren de los de los agricultores tradicionales tiene motivaciones conceptuales y éticas, que se inspiran en la crítica de las estructuras de poder en el mundo del arte y en el mundo en general.

Modelos agroecológicos y de permacultura han influido profundamente en esta integración del arte con el entorno rural. Inspirados por pensadores como George Chan, estos modelos ofrecen un marco holístico que minimiza los residuos, maximiza el aprovechamiento de recursos naturales y sitúa al arte como parte activa de la conservación y regeneración de los ecosistemas. La permacultura, con su énfasis en el diseño sostenible, ha sido adoptada por artistas y activistas, no solo como inspiración temática, sino como un componente integral de su práctica. Ejemplos como el proyecto INLAND, liderado por Fernando García-Dory, ilustran esta fusión combinando arte, agricultura y acción comunitaria para revalorizar las prácticas agrícolas tradicionales y situar a las comunidades rurales como protagonistas de una narrativa estética y social que conecta campo y ciudad. En resumen, la *artagricultura* redefine la relación entre el arte y el entorno rural. Esta práctica engloba aspectos ecológicos, agrícolas y humanos, cuestionando estereotipos y fomentando una conciencia crítica que pone en valor las complejidades de la vida campesina. A partir de la fenomenología y vocabulario visual pertinentes, los artistas trabajan en la agricultura para transmitir historias personales, así como reaccionar ante narrativas tanto de tipo histórico, social o medioambiental con la voluntad de explorar el presente de la agricultura en el marco de un paisaje global.

Referencias

Baruchello, G. y Martin, H. (1983). *How to imagine: A narrative on art and agriculture*. McPherson.

Benish, B. L. y Blanc, N. (2023). *Art. Farming and Food for the Future. Transforming Agriculture*. Routledge.

Bottinelli, S. (2024). *Artists and the Practice of Agriculture. Politics and Aesthetics of Food Sovereignty in Art Since 1960*. Routledge.

Campo Adentro. Arte, agriculturas y medio rural (2010 a). Ministerio de Cultura.

<https://www.cultura.gob.es/cultura/promociondelarte/actividades-de-promocion-del-arte/campo-adentro.html> . [Recuperado el 7 de abril de 2024].

Campo Adentro. Arte, agricultura y medio rural (2010 b). ACVIC. Centre d'arts contemporànies. <https://2010-2023.acvic.org/es/55-acviccast/activitats-vinculades/169-campo-adentro-arte-agriculturas-y-medio-rural> . [Recuperado el 17 de abril de 2024].

Chan, G. (2011). *Dream farms = Traumfarmen*. Hatje Cantz.

Cloke, P., Marsen, T. y Mooney, P. H. (Eds.). (2006). *Handbook of rural studies*. Sage.

Cortés Zulueta, C. (2019). Gianfranco Baruchello—Agricola Cornelia S.p.A. Sulla Coltivazione di un luogo ideale. *Boletín de Arte*, 40, 394-397. <http://doi.org/10.24310/BoLArte.2019.v0i40.6804>

Crenn, J., Gricourt, L., Ténèze, A. (Eds.). (2024). *Artistes et paysans: Battre la campagne*. Les Abattoirs.

Demos, T. J., Scott, E. E. y Banerjee, S. (Eds.). (2021). *The Routledge companion to contemporary art, visual culture, and climate change*. Routledge, Taylor & Francis Group.

Fite-Wassilak, C. (2011). Beneath the Bureaucracy, the Beach. *Art Papers*

Magazine, 35(1), 24-29.

García-Dory, F. (2010) *Inland*.
<https://www.fernandogarciadory.info/index.php?/projects/inland/>.
[Recuperado el 26 de abril de 2024].

García-Dory, F. (2004). *Seeds in net*.
<https://www.fernandogarciadory.info/index.php?/projects/seeds-network/>. [Recuperado el 26 de abril de 2024].

Husky, S. y Sago, S. (2022). *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture, Notre Mission*. Disponible en:
<https://www.nouveauministeredelagriculture.com/mission>.
[Recuperado el 24 de mayo de 2024].

Mendras, H. (1992). *La fin des paysans*. Actes Sud.

Myvillages.org (Ed.). (2019). *The rural*. Whitechapel Gallery; The MIT Press.

Németh, I., Fowkes, M. y Fowkes, R. (Eds.). (2021). *Ilona Németh: Eastern sugar*. Sternberg Press.

Obrist, H. U. (2003) *The Land*.
<http://architettura.it/esposizioni/20030608/index.htm>. [Recuperado el 6 de junio de 2024].

Rattalino, E. (2018). *The Seasons in the City: Artists and Rural Worlds in the Era of Calvino and Pasolini* [Tesis, University of St. Andrews].
<https://research-repository.st-andrews.ac.uk/>

Spaid, S. (2012). *Green Acres: Artists Farming Fields, Greenhouses and Abandoned Lots*. Cincinnati Contemporary Arts Center.

Stringer, B. (Ed.). (2018). *Rurality re-imagined: Villagers, Farmers, Wanderers and Wild Things*. Arena.