



ÉSAD • Grenoble  
• Valence

Du féminisme culturel à l'éthique du *care*.  
Théories et pratiques de l'art écoféministe des années 1970 à nos jours.

Grenoble, 9 - 10 novembre 2023

PROGRAMME

JEUDI 9 NOVEMBRE

Auditorium musée de Grenoble

16h20 : Mot d'accueil Pascale Saarbach et Alice Ensabella

16h30 : Julie Crenn – **Un corps commun : expositions écoféministes**

17h15 : Table ronde : Julie Crenn / Pascale Saarbach en dialogue avec les artistes de l'exposition **Retisser le monde : Silène Audibert et Elodie Lefebvre**

18h30 - 19h30 : Vernissage exposition *Retisser le monde* – Galerie Xavier Jouvin

20h : Cocktail

VENDREDI 10 NOVEMBRE

Amphithéâtre MSH – Campus UGA

9h00 - 9h10 : Mot de bienvenue

9h10 - 9h30 : Introduction par Pascale Saarbach

*Session 1. Penser les interdépendances : stratégies du care et solidarités interspécifiques*  
(chair : Pascale Riou)

9h45 : Ariane Fleury - **Earth care, people care, and fair share: permaculture infrastructurelle dans les pratiques écoféministes contemporaines**

10h15 : Capucine Sammani - **D'un rapport carné à un rapport incarné des oppressions : les solidarités écoféministes interspécifiques dans la performance de 1972 à nos jours**

10h45 - 11h15 : Pause café

*Session 2. Perspectives historiques de l'art écoféministe* (chair : Pascale Saarbach)

11h15 : Fabienne Dumont - **Les sorcières écoféministes : pratiques et théories dans les revues des années 1970**

11h45 : Mylène Ferrand - **Écoféminismes : perspectives décoloniales et queer dans l'art contemporain**

12h15 - 14h00 : Pause déjeuner

*Session 3. Pratiques artistiques transnationales* (chair : Damien Delille/Alice Ensabella)

14h00 : Maria Creus / Lluïsa Faxedas - **"I am with Life." Exploring the relation between life, nature and art in the work of Fina Miralles**

14h30 : Monica Ravelo Garcia / Alvaro Cardenas Castro - **The forms of Care and the Ecofeminism in the works of female artists from Chile and Cuba**

15h00 : Solène Reymond - **Héritages et réécritures écoféministes dans la photographie contemporaine : entre engagement politique, regard haptique et potentiel écofictionnel**

15h30 : Pause café

16h00 : Valentina Rossi - **Libera Mazzoleni, traces of ecofeminism in the Italian context of the 1970s**

16h30 : Diana Angoso de Guzman - **Women-Tree. Transatlantic Artivism and Ecocritical Awareness among "Mujeres del Sur"**

17h00 - 17h15 : Pause café

17h15 - 18h00 : **Keynote** (présentation : Pascale Saarbach)

Bénédicte Ramade – **Les passionarias de l'écologie**

18h : Remarques finales et conclusion

## ABSTRACTS

Ariane FLEURY

### **Earth care, people care, and fair share: permaculture infrastructurale dans les pratiques écoféministes contemporaines**

L'objet de cette recherche est de comprendre comment des pratiques contemporaines de l'art écoféministe s'appuient sur la matérialité des infrastructures pour pouvoir développer une éthique institutionnelle et artistique du *care*, s'ancrant ainsi dans un positionnement politique matérialiste à rebours de tout essentialisme.

Si une partie des théories écoféministes s'est fondée – de manière contestable et contestée – sur une ontologie monolithique de la différence sexuelle, d'autres approches s'appuient sur les réalités de l'exploitation des minorités de genre, des ressources et du vivant. Ces démarches privilégient l'analyse des aspects concrets des systèmes qui ordonnent le champ social en fonction de régimes économiques et de genre. Elles posent donc la question de l'entremêlement croissant entre éthique personnelle et stratégies collectives dans un monde où la réalité des conséquences partagées de nos comportements face à l'environnement est de plus en plus évidente : plus que jamais, le personnel est politique mais aussi institutionnel et infrastructural.

En effet, les infrastructures, « en tant que phénomènes matériels et réseaux physiques aussi bien qu'en tant que relations immatérielles », « rendent des formes spécifiques de coexistence possibles, ou les empêchent. » (Beck et al., 2022). Elles sont les structures de l'« en-dessous », et sous-tendent les systèmes sociaux et économiques en fournissant les outils matériels et relationnels qui permettent le bon fonctionnement de la société. Qu'elles soient éducatives, médicales, ou artistiques, qu'elles servent à la gestion des ressources physiques ou humaines, ou encore qu'elles organisent les espaces et le temps partagés, ces infrastructures ne peuvent rester impensées, et nécessitent une éthique qui leur est propre (Krasny, 2022).

Capucine SAMMANI

### **D'un rapport carné à un rapport incarné des oppressions : les solidarités écoféministes interspécifiques dans la performance de 1972 à nos jours**

La nécessité d'historiciser les nombreuses ramifications et de délimiter les spécificités des arts écoféministes doit être menée conjointement à une prise en compte de l'évolution de la notion de « nature » et de la notion de « féminin » depuis les années 1980. Cette redéfinition de la notion même de « nature » passe par l'analyse des performances féministes et écoféministes des années 1970 et des années 2010 qui témoignent d'un changement dans la mobilisation des corps et des interactions avec le milieu. Il me semble que les performances écoféministes ont, dans leurs spécificités (spirituelles, rituelles, militantes, essentialistes, matérialistes, interspécifiques...), permis d'engager, de représenter, de soutenir une sensibilité nouvelle sur le corps féminin et ce qui lui est extérieur, le végétal, le minéral, le non-humain. Au sein de ma présentation, je souhaiterais mettre en évidence les changements apportés par le tournant du non-humain sur les théories écoféministes ainsi que sur les performances artistiques.

Premièrement, il s'agira d'étudier les œuvres de Anna Mendieta et Suzanne Lacy, au sein desquelles les liens de solidarité entre les femmes et les animaux sont pensés sur le mode du désir, du morcellement, sexuel et carnivore, femmes et animaux étant consommables et consommés. Ce lien particulier, opéré entre la consommation du corps féminin et le corps animal, commence à voir le jour dès les années 1970 dans les performances de diverses artistes proches des cercles écoféministes. Il s'agira d'étudier ces performances en ce qu'elles révèlent de la prise en compte par les artistes du regard masculin (le regard d'objectivation de la femme) et esquissent une critique du système « carnophallogocentrique » derridien. Ainsi, ces performances traitent d'une certaine analogie entre le corps de la femme et le corps animal : le sacrifice carnivore est alors couplé à l'objectification des corps féminins.

Ensuite, il s'agira d'interroger des performances récentes à la lumière du tournant théorique majeur amorcé dès les années 1980, influencé par Donna Haraway et Carol J. Adams, à savoir celui de la prise

en considération du non-humain et de son exploitation qui apportent de nouvelles pistes de réflexion à un écoféminisme alors principalement spiritualiste et de plus en plus critiqué. Le non-humain s'affirme comme une multiplicité de situations et de corps dont il faut repenser la place, le lien, l'utilisation et le statut. Sa prise en compte par des créatrices permet l'avènement d'une esthétique nouvelle basée sur la compréhension profonde des corrélations de domination masculine sur les corps féminins et les corps animaux. Ce tournant théorique permet l'émergence d'une sensibilité écoféministe antispéciste et d'œuvres interspécifiques que je propose d'étudier par le prisme des performances de Miru Kim et Regina José Galindo. Ces œuvres sont alors des lieux où sont révélées les diverses dominations sur les corps féminins humains et non-humains (corps exploités, morcelés, consommés et inséminés) dans un respect et une sensibilité nouvelle.

Fabienne DUMONT

### **Les sorcières écoféministes : pratiques et théories dans les revues des années 1970**

La question écologique est liée aux réflexions féministes dans les années 1970. En art, l'écoféminisme n'est pas clairement énoncé comme un champ singulier, mais il est cependant présent dans des revues importantes et pionnières, telles *Sorcières – les femmes vivent* (1976-1981) et *Heresies: A Feminist Publication on Art and Politics* (1977-1993). Lors des recherches menées dans le cadre de ma thèse de doctorat, éditée sous le titre *Des Sorcières comme les autres – artistes et féministes dans la France des années 1970* (Rennes, PUR, 2014), certaines avaient été évoquées. La revue *Sorcières* est l'unique revue culturelle du mouvement féministe français, riche de 24 numéros, il a entremêlé les textes et les œuvres dans un dialogue associatif qui mérite une relecture. La revue newyorkaise *Heresies* est son pendant américain, qui évoque plus ouvertement le rapport à la terre-mère et engage résolument une approche des arts plastiques. Les idées circulent entre les deux revues, notamment par le biais de Gloria Orenstein, qui se rend à Paris et rencontre les collectifs de plasticiennes tout autant que les directrices de la revue *Sorcières*.

En reprenant les contenus des numéros réalisés précisément sur ce sujet (*Heresies: A Feminist Publication on Art and Politics*, #13 : « Earthkeeping/Earthshaking: Feminism & Ecology », vol. 4 n°1, 1981 ; *Sorcières, les femmes vivent*, #20 « La nature assassinée », 1980), il s'agira d'établir un état des lieux de la réflexion, des liens tissés, des approches et de leurs outils conceptuels, tout en replaçant l'ensemble dans une perspective féministe plus large, sociale, artistique, théorique. Les travaux des artistes représentés dans ces revues seront étudiés à partir des textes produits lors de leur création et mis en perspective avec les connaissances et approches actuelles, en croisant les champs féministes et écologistes dans une approche écoféministe dont l'étude précisera les enjeux, outils et approches. Dans la revue française, les théoriciennes qui participent à la réflexion du numéro sont, entre autres, Françoise d'Eaubonne, Gloria Orenstein, Xavière Gauthier et Aline Dallier. Les théoriciennes citées sont toutes des pionnières dans leur champ, et Françoise d'Eaubonne (1920-2005) en particulier est aujourd'hui reconnue comme l'inventrice du terme d'« écoféminisme » (voir la postface de Caroline Goldblum dans Françoise d'Eaubonne, *Écologie et féminisme : révolution ou mutation ?* [1978], Paris, Libre & Solidaire, 2018 et la préface de Geneviève Pruvost pour sa réédition aux éditions Le passager clandestin, à Lorient, en 2023). Parmi les artistes, Ana Mendieta est présente dans les deux revues, mais de nombreuses autres artistes y participent aux États-Unis, comme Faith Wilding, Bonnie Sherk, Mierle Laderman Ukeles ou encore Cecilia Vicuña et la théoricienne Lucy R. Lippard. Le numéro 5, édité en 1978 (*Heresies: A Feminist Publication on Art and Politics*, #5 : « The Great Goddess », vol. 2 n°1, 1978), fait écho aux préoccupations écoféministes, que certaines féministes relient à la notion de déesse mère, très présente à cette époque. Des comparaisons à des œuvres issues de ce numéro compléteront l'analyse proposée.

Milène FERRAND

### **Écoféminismes : perspectives décoloniale et queer dans l'art contemporain**

Parmi les critiques qui ont été formulées à l'encontre de l'écoféminisme historique (anglo-saxon) et qui ont contribué à sceller son contenu pendant plusieurs décennies, notamment pour une audience

française qui redécouvre avec grand intérêt ce corpus théorique passionnant et visionnaire, lui ont été reproché d'être essentialiste, voire moralisateur, ou de se constituer en mouvement de « blanches », issues des couches sociales moyennes supérieures. Les deux premiers points sont erronés, le dernier pose davantage de questions. L'écoféminisme nous apparaît aujourd'hui comme une part non négligeable de la troisième vague féministe du XX<sup>e</sup> siècle. Transnational dès l'origine puisqu'inspiré par l'activisme des femmes du monde, intersectionnel, queer et déconstruisant les frontières avec les autres espèces, l'écoféminisme (y compris dit animal) a su préfigurer les recherches du XXI<sup>e</sup> siècle ainsi que le tournant posthumaniste, queer et décolonial. Dans cette communication, d'une part, je souhaite rappeler et montrer que l'écoféminisme, ou plutôt *les* écoféminismes et *les* écoféministes, ont ouvert grand les portes à l'expérimentation créative et artistique (arts vivants, théâtre, danse, chant, arts plastiques, etc.). D'autre part, il est délicat de figer un canon de l'art écoféministe puisque les artistes ne se sont pas constituées en groupe (un énième -isme) mais qu'il s'agit plutôt d'une sensibilité émergente au mi-temps du XX<sup>e</sup> siècle et dont la trace se suit plus facilement aux États-Unis mais qui ne s'y limite en aucun cas. Dès les années 1960-1970, ce mouvement a pavé la voie pour de nombreuses artistes contemporaines, qui, consciemment et volontairement ou pas, s'inscrivent dans sa lignée. En 1974, Teresa Murak (1949) propose par exemple sa *Sculpture for the Earth*, tandis que la peintre Kay WalkingStick (1935) réinvestit le paysage de la *wilderness* en tant que femme issue des peuples natifs, mais aussi comme membre de la nation étatsunienne contemporaine. Elle propose ses versions de paysages *communs*. Ana Mendieta (1948-1985) a très tôt investi les cultures matriarcales non occidentales. Cecilia Vicuña (1948) est devenue incontournable sur le sujet des cultures autochtones andines. Rei Naito (1961) travaille sur les traumatismes d'Hiroshima et Fukushima et rend hommage aux eaux souterraines de la nature. Dans l'art contemporain récent, l'écoféminisme semble plus que jamais agissant au travers d'œuvres d'artistes internationales qui embrassent les sujets les plus divers sur le soin, le genre, l'autochtonie, l'approche décoloniale, etc. Grace Ndiritu (1982) procède à des rituels ancestraux pour désensorceler le musée et le soigner de sa tendance coloniale, tandis que Charwei Tsai (1980) fait de même, cette fois-ci pour la Terre. Tabita Rezaire (1989) a quant à elle créé Amakaba (2021), une ferme de cacao autosuffisante dans la forêt amazonienne de la Guyane. On y pratique le yoga et la guérison collective. Yto Barrada (1971) construit un jardin actif au service de toutes. Aussi, avec son manifeste écosexuel et film *Water makes us wet: An ecosexual adventure* (2018, 79 min), coréalisé avec sa compagne Beth Stephens (1960), Annie Sprinkle (1968) offre de « Combattre le désespoir par la joie ». La narratrice n'est autre que la Terre elle-même, dont la voix est prêtée par Sandy Stone, à l'origine des études trans aux États-Unis. Zheng Bo (1974) offre enfin une ouverture vers une pratique artistique écoqueer en expérimentant sur la rencontre émotionnelle et physique avec des végétaux indigènes. Mon intervention se veut donc une démonstration d'un art d'inspiration écoféministe vivant, bel et bien toujours en pleine évolution et mutation esthétique.

Dans cette optique, l'éthique féministe du *care* permet de développer une pensée des interdépendances choisies qui semble être une voie philosophique et militante féconde ; elle résonne profondément avec la question du soin apporté aux ressources et aux infrastructures dans une perspective de justice sociale et environnementale. Ce n'est pas un hasard si les trois préceptes à la base de la permaculture sont : « *earth care, people care and fair share* ». Les démarches permaculturelles sont d'ailleurs une inspiration au sein des milieux artistiques pour développer de nouvelles méthodologies, basées sur la collaboration, le retour critique sur les processus de production, et une remise en question du productivisme dicté par les organisations institutionnelles en place (la sala, 2021). Si l'idée de « permaculture institutionnelle » (Désanges 2022) a pu récemment faire débat, je souhaiterais examiner de manière critique comment des artistes écoféministes contemporaines développent une « permaculture infrastructurelle », en s'emparant d'activités relevant des infrastructures et en en proposant une critique féministe et décoloniale. Entre études de cas et réflexion théorique, cette communication explorerait la manière dont ces pratiques ouvrent un terrain d'échange entre théorie féministe matérialiste et les mondes « plus qu'humains » : pour cela, je m'appuierais sur

les œuvres des Marie Preston, Fabiana Ex Souza, Aëla Maï Cabel et Rose-Mahé Cabel, ainsi que sur des projets curatoriaux menés par the Radical Care Initiative.

Maria CREUS / Lluïsa FAXEDAS

### **I am with Life.” Exploring the relation between life, nature and art in the work of Fina Miralles**

This proposal deals with the work of Fina Miralles (Sabadell, Spain, 1950), an artist recognized nationally and now also internationally. Miralles studied painting at the School of Fine Arts in Barcelona, but when she finished she decided to leave the brushes behind and focus on new artistic practices that would soon be called conceptual and performative. From the beginning, with a piece like *Still life* (1972), it was clear that nature would be one of her most important vital and artistic interests; and more specifically, the relationship that human beings establish with it, as can be seen in works such as *Images of the zoo* (1974) or the series *Translations* (1973-74) and *Relations* (1974-75). In the mid-80s, Fina Miralles decided to return to painting on paper and canvas, a change of materials which did not, however, imply a change of subject, since the exploration of her links with nature would continue to be her main motive. In 1996, with the execution of a cycle of sixteen paintings entitled *Memorial*, Miralles stopped her artistic practice, with the exception of some actions that she would carry out sporadically in the following years. Throughout her career as a visual artist, Miralles also wrote numerous texts, which have recently been collected in a joint edition.

At no point in her career does Miralles use the concept "ecofeminism", nor is she clearly interested in a political reading of the term; but the fact is that, as we pointed out, the relationship of her body with the natural environment is a central axis of her artistic practice and her life experience. In this communication we would like to explore in greater depth how this interest manifested itself over time in different formats, but always from a profoundly intimate unity; with the artist, we consider that her work should not be divided into stages (conceptual and pictorial, broadly speaking), since as a whole it responds to the same creative impulse, despite the fact that its materialization has changed over time. And specifically, we would like to study how Miralles' interest in eastern and indigenous cultures distances her away from the Western rationalist discourse and brings her closer to a conception of her relationship with nature that is increasingly more spiritual, as she expresses herself, for example, here: "When we were One with life, the temple was the garden, sacred and profane, we were united, without separation. There are no gods but Life. Mother water, mother tree, mother earth, mother seed, the mother who conceives, gives birth, raises, nurtures and educates. Mother whale, mother elephant, mother human."

Finally, we would like to analyse why Miralles' pictorial work, which develops along with this approach to a more interior experience of her relationship with the cosmos and with nature, has been much less studied by specialists (including those who work from a feminist perspective) than her work from the 1970s, nor has it attracted as much interest at the exhibition level. And yet, however, today there is more and more interest in this integral view of art, nature and life that is evident in her work.

Monica RAVELO GARCIA / Alvaro CARDENAS CASTRO

### **The forms of Care and the Ecofeminism in the works of female artists from Chile and Cuba**

In our presentation, we address the works of a group of Latin American female artists whose works include references to care in linked to the variant of the ecofeminism. We focus on some exponents from Chile and Cuba and on works developed between 2000 and 2023. We define a group of art works solved in the physical space (traditional and performance manifestations) and another linked to the virtual space (digital manifestations). For us, it is important the political meaning of the materialities and techniques used, specially, to address the theme of care and the ecofeminism. Also, we divide different groups according to their approaches to the issue of caring to prolong Life, which is related to Ecofeminism.

That way, we present the following study object: "Ecofeminism in the Latin American female artists between 2000 and 2023". Our general objective is: Evaluate the ecofeminist expressions in

the artworks of Chilean and Cuban Female artists from 2000 and 2023. We part from the hypothesis that Chilean and Cuban female artists address the Ecofeminism from a resistance art that faces the national and global politics in relation to care of human beings and among them, the dependent groups like women, children, handicapped and older people; nature; and the ecosystem that sustains life. It is a decolonial approach that inquiries different patriarchal concepts like Nation-State.

The critical perspectives are expressed in the themes; communities involved; visual, structural, and technical solutions. The latter define the materialities, spatialities, temporalities among other categories that function in different ways in traditional and digital arts. At the same time, the functioning of these categories enriches the ecofeminist message of the art. On the other hand, art works address some kinds of community, the individual and familiar, from a female view. From them, art refers to other variants of communities linked to neighborhoods, cities, nations, and world. All these treatments are crossed by the worries about nature, living beings and the material resources that sustain life. These are founded on the understanding that we live in an interdependence system. According with the previous description, we present art works referred to women and mother's rights in a balance with nature and earth. However, that relation is combined with diverse themes which are important in the national contexts. That tissue of issues is expressed in the artworks of the artists that compose our sample. From Chile, they are Lorena Lemunguier, Gabriela Rivera, Antonieta Clunes, Yto Aranda, Denise Lira-Ratinoff, Claudia González, Claudia Müller. From Cuba, we present Glenda León, Lidzie Alvisa, Lianet Martínez, Sandra Ramos, Glenda Salazar.

Solène RAYMOND

### **Héritages et réécritures écoféministes dans la photographie contemporaine : entre engagement politique, regard haptique et potentiel écofictionnel**

L'art, la création, la poésie, l'écriture ont occupé une place importante dans les actions politiques déployées sur le terrain par les écoféministes dans les années 1970 et 1980, notamment aux Etats-Unis et au Royaume-Uni. Ils sont porteurs des changements qu'elles voulaient voir advenir et se combinent à d'autres actions de revendication non violentes (comme les rituels, les campements, les blocages) contre une « culture de la guerre » qui soumettaient la nature, le vivant, les femmes à la domination du système patriarcal et capitaliste. Depuis les années 2000, le mouvement renaît de ses cendres sous de multiples facettes, y compris en France où la critique essentialiste était une des plus fortes à leur rencontre. Dans leurs réhabilitations du corps, des émotions, du « *care* », du rapport au vivant, elles ont développé une approche relationnelle de l'écologie (être *dans* le monde, « *embedded existence* ») soutenue par certaines théoriciennes écoféministes (« *a deeply relational sensibility* »). Il s'agit de mettre à mal les dualités (hommes/femmes, êtres humains/non humains, nature/culture, raison/émotions, corps/esprit). Dans l'art écologique, l'artiste Anna Mendieta est souvent la seule artiste « écoféministe » citée pour son engagement écologique envers la terre qu'elle articule à un propos féministe (mais d'autres artistes écologiques comme Mierle Laderman Ukeles ont développé un travail proche de la pensée écoféministe). En parallèle, des pratiques douces, régénératrices, relevant du *care* et pratique du « *earthing* » (Glenn Albrecht) ont rejoint le vocabulaire plastique des « éco-artistes » (selon Lauranne Germond, Bénédicte Ramade ou Paul Ardenne). Faut-il envisager l'émergence d'artistes écoféministes dans le champ de l'art comme une extension ou, au contraire, véritable « planète » qui gravite autour de l'art écologique ? Si la performance, le tissage, le chant, la danse ont forgé une esthétique écoféministe, quelle place d'autres médiums comme la photographie a-t-elle occupé dans leur actions politiques, poétiques et artistiques ? Et, en retour, quels héritages écoféministes sont réactivés dans les démarches d'une jeune génération de photographes, avec quelles pertes, arbitrages ou revitalisations dans ces nouveaux récits visuels ?

Si l'écoféminisme est de plus en plus présent dans l'art contemporain, comment la photographie participe-t-elle à cette émergence ? Participe-t-elle à une contre-culture photographique qui ouvre d'autres « mondes possibles » (Michel Poivert) ? Quelles mutations en termes d'imaginaire, d'engagement politique ou spirituel (qui a digéré la critique essentialiste) sont proposées par une nouvelle génération de photographes, et ce, pour opérer des bifurcations culturelles, symboliques face

à la crise écologique ? Pour répondre à ces questions, nous nous concentrerons tout particulièrement sur trois axes thématiques qui animent certaines pratiques photographiques actuelles (que les artistes se réclament directement de l'écoféminisme ou non) : une photographie engagée qui associe la pratique photographique à une prise de position politique (chez Elsa Leydier); une photographie « haptique » (incarnée) qui renverse les frontières entre les corps humains et non humain, héritant parfois de la mouvance spirituelle des écoféministes (chez Jeanne Simmons, Nona Inescu ou Elena Aya Bundurakis); une photographie narrative, parfois proche des fictions écoféministes, (chez Esther Hoareau) qui cherche à créer des mondes possibles en s'appuyant sur le potentiel réparateur du récit visuel, par-delà la dualité entre réel et fiction (Emilie Notéris). Un autre approche de la photographie semble être à l'oeuvre, souhaitant rompre avec un « pouvoir-sur » l'objet représenté (Susan Sontag). Les travaux réunis autour de ces trois axes incarnent également trois modalités de la « réparation » qui s'éloignent d'une injonction à restaurer les écosystèmes permettant de prétendre au « label » d'art écologique (Paul Ardenne) tout en défendant *Ce à quoi nous tenons* (Emilie Hache), entre écologique pragmatique et relationnelle.

Valentina ROSSI

### **Libera Mazzoleni, traces of ecofeminism in the Italian context of the 1970s**

In a historical context of Italian feminism, which often focused on political and social issues such as abortion and divorce, as evidenced by various photographic projects like *Le immagini del no* by Paola Mattioli and Anna Candiani in 1974, the work of Libera Mazzoleni (Milan, 1948) emerges within this framework through a research that moves away from denunciation to embrace other forms of feminist narratives that can be encompassed within ecofeminism.

After graduating from the Brera Academy of Fine Arts, Libera Mazzoleni had her first exhibition at the Palazzo dell'Arengario in Milan in 1973. Pierre Restany identified an osmosis between the body, woman, and sculpture, writing: "Une femme, son corps, ses habits, les gestes de l'échange, la conscience de la nudité, la nature de cette prise de conscience, l'expression spontanée, sa marque dans le plâtre, l'image, l'objet, l'objet de l'image: une femme son corps... et puis la sculpture" (Restany, 1973).

The body is central in these early exhibitions and will continue to be central in performative projects such as *Afanisi*, first realized in 1978 at the Centrosei Gallery in Bari, and *Narciso contro Narciso*, created in 1979 at the Expo Levante in Bari. Both performances play with the feminine-masculine binary, challenging identity politics through a heightened awareness of the human body.

Throughout her career, Mazzoleni has established a dense network of relationships with artists, art critics, and curators of her generation. She has participated in many all-women exhibition projects, leading her to collaborate and engage with North American feminism, particularly with the artists involved in Judy Chicago's *Dinner Party* (1974-1979).

More specifically, this contribution aims to shed light on a series of works that Mazzoleni produced between 1972 and 1974, including collages and small paintings on wood depicting the Great Mother Goddess, as well as the *Streghe* series created between 1975 and 1976.

In the first work, the artist elaborates various drawings that attempt an analysis of the origin of language, defining the feminine divinity, the Great Goddess, as the source of all human, animal, and plant life. Mazzoleni's drawings are based on the animistic belief that all forms of existence possess an inner affective life force, and that all elements- bodies and objects- are closely interconnected.

This work precedes one of her most significant pieces, *Streghe* (Witches) from 1975-1976, consisting of a series of collages sourced from the book *Malleus Maleficarum*, photocopied pages from the medieval book in which the artist inserts her own photographic portrait, placing herself as one of the witches depicted in the volume printed in 1486. If the first work is dedicated to the Mother Goddess, the second refers to witches, a topic that has recently attracted considerable critical debate, starting with the volumes by Silvia Federici, in which the witch-hunts are also conceived as the dismantling of the holistic conception of nature (Federici, 2020). Part of the research will be conducted in the artist's archive.

Diana ANGOSO DE GUZMAN

### **Women-Tree. Transatlantic Artivism and Ecocritical Awareness among “Mujeres del Sur”**

With a particular focus on Ibero-American artistic practice from the 1970s to the present, this research explores the genealogy of the Woman-Tree archetype, tracing its origins from the anthropomorphic figure-posts of classical Greece, known as *hekataion*, to its assimilation in contemporary visual culture. It critically examines the reception of the writings of Carolyn Merchant (1980) and Anglo-Saxon ecofeminism, showing how they have been simplified and reduced to clichéd notions of the 'feminisation of nature and the naturalisation of women'. This interpretation led to a critique of essentialism and ethnocentrism, particularly by French post-structuralist currents and third-wave feminism.

Contrasting the academic divide, ecofeminism in Ibero-America has maintained its original political function. It has served as a means of defending biodiversity and natural resources against androcentric domination. The focus is on Ibero-American artists on both sides of the Atlantic whose artistic performances combine ecology, politics and art, in line with early ecofeminist movements. It shows how an archaic perspective, coupled with innovative artistic practices, reactivates the myth of the Mother Goddess as a powerful tool for social and political transformation, through an in-depth analysis of Fina Miralles, Ana Mendieta and Cecilia Vicuña.

The study takes into account the political context of Spain under Franco's dictatorship and Chile under Pinochet, as it influenced the artistic practices of Fina Miralles and Cecilia Vicuña. In the face of oppressive regimes, their artistic practices became powerful tools of resistance, advocating social and political change.

It also examines the ambiguous reception of Merchant's critique in the present, where essentialist and ethnocentric feminism has gained popularity in mainstream culture. However, a second wave of ecofeminism can be seen in the simultaneous resurgence of interest in gender studies, environmental ethics and animal rights. Contemporary artistic practices, termed eco-artivism, offer relevant examples for analysis. One artist in particular, Lucía Loren, transcends essentialist perspectives by cultivating an intimate relationship with the principles of critical ecofeminism, such as eco-dependence and the interdependence of the natural world. Another such artist is Paula Bruna. Her installations, sculptures and interventions emphasise the interconnectedness of ecosystems and the need for sustainable approaches to coexistence.

The research also acknowledges the growing body of academic literature on ecofeminism written in Spanish. It highlights the significant contributions of scholars such as Alicia Puleo, Angelica Velasco Sesma and Marisol de la Cadena. Their work adds diversity to the discourse and underlines the need to move beyond the Anglophone bibliography for a comprehensive understanding of ecofeminist theory and practice. By engaging with these diverse perspectives and critically examining the reception of ecofeminist ideas in the Global South, this research seeks to contribute to a more nuanced and inclusive understanding of the needs and strategies of 'mujeres del sur'.