



L'écoféminisme dans les pratiques artistiques de Cecilia Vicuña et Josefina Astorga

MAMET Roxanne

Cultural Express, n°13, 2026, L'Amérique latine face aux défis environnementaux : les arts visuels comme paradigme de la résistance aux politiques néolibérales

Pour citer cet article :

Roxanne Mamet, « L'écoféminisme dans les pratiques artistiques de Cecilia Vicuña et Josefina Astorga », *Cultural Express* [en ligne], n°13, 2026, « L'Amérique latine face aux défis environnementaux : les arts visuels comme paradigme de la résistance aux politiques néolibérales », Olivier Folz, Roxanne Mamet (dir.), URL :

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://cultx-revue.com/article/lecofeminisme-dans-les-pratiques-artistiques-de-cecilia-vicuna-et-josefina-astorga>

L'écoféminisme dans les pratiques artistiques de Cecilia Vicuña et Josefina Astorga

En 1974 apparaît pour la première fois le néologisme « écoféminisme » sous la plume de l'écrivaine française Françoise d'Eaubonne dans son essai *Le féminisme ou la mort*¹. À la fin des années 1990, ce terme a été étendu au Sud global² par la militante écologiste indienne Vandana Shiva dans son ouvrage *Écoféminisme*³. Plus récemment, en France, la philosophe Jeanne Burgart-Goutal a exploré et tenté de redéfinir ce concept dans son essai *Être écoféministe, théories et pratiques*⁴. Au fil du temps, l'écoféminisme, qui désignait initialement le lien entre l'exploitation des ressources naturelles et la domination du corps des femmes dans des sociétés patriarcales, est devenu un courant de pensée ainsi qu'un mouvement politique et social caractérisé par ses pratiques militantes⁵, combinant l'engagement environnemental et féministe en une seule cause.

Contrairement aux courants écologistes qui se concentrent principalement sur la destruction de l'environnement et l'épuisement des ressources naturelles, l'écoféminisme impute aux hommes et à une « culture mâle » – pour reprendre l'expression de Françoise d'Eaubonne – la responsabilité des catastrophes naturelles en établissant un lien direct entre la violence patriarcale contre les femmes et la violence contre la nature et les peuples. Dans cette perspective, la philosophe féministe d'origine argentine Alicia Helda Puleo García, qui a travaillé sur la question des féminismes et de l'écoféminisme⁶, explique que le système économique actuel repose à la fois sur le capitalisme et le patriarcat. Autrement dit, il repose sur des dynamiques de production, de distribution et de consommation imbriquées dans des structures de domination patriarcale. Tout en soulignant l'importance de ne pas dissocier la défense de la nature de la lutte féministe, elle démontre que la crise environnementale actuelle est la conséquence de cette « culture patriarcale ».

Pour les artistes se définissant comme écoféministes, l'objectif n'est pas tant de sacraliser ou d'essentialiser la nature, mais plutôt de la défendre en sensibilisant le public aux conséquences néfastes de son appropriation et de sa marchandisation. Afin d'illustrer cet engagement, nous nous proposons d'analyser les pratiques artistiques de deux plasticiennes écoféministes chiliennes : Cecilia Vicuña (1948-) et Josefina Astorga (1984-). En puisant dans les savoirs ancestraux et la biodiversité, elles dénoncent à travers leurs productions – en intégrant la technique traditionnelle du *quipu* pour la première et en utilisant l'installation ainsi que la photographie pour la seconde – la manière dont les politiques néo-extractivistes, au même titre que le patriarcat, reposent sur un système de domination et de violence qui détruit les écosystèmes.

Résistances et luttes féminines pour la protection de la nature

En réaction aux dynamiques de domination et d'exploitation inhérentes aux systèmes capitalistes et patriarcaux, qu'Alicia Helda Puleo García caractérise de « forme de volonté de domination patriarcale », des mouvements sociaux féministes ont pris les rênes de la protection de la nature⁷. En ce qui concerne l'Amérique latine, l'écoféminisme⁸, bien que le terme n'ait pas été immédiatement revendiqué pour décrire ces luttes, émerge au début des années 1990 et a d'abord été au cœur de combats menés par des femmes, notamment indigènes, confrontées à des enjeux agraires face à la montée en puissance du capitalisme néolibéral⁹. Dans ce contexte, la problématique est double car elle affecte deux minorités : d'abord les femmes – dont la résistance se construit contre un patriarcat tant de tradition autochtone que colonial –, mais aussi un groupe social, les communautés indigènes. Ces dernières, exclues des décisions

gouvernementales sur les questions environnementales les concernant, subissent les répercussions des politiques néo-extractivistes¹⁰. Dans les communautés indigènes, ce sont les femmes qui assurent les conditions nécessaires à la survie de leur groupe, en gérant la production alimentaire, la culture et la préparation de la nourriture¹¹. De ce fait, les catastrophes écologiques telles que le changement climatique, tout comme la dégradation des terres (pollution des eaux par le rejet de métaux lourds et conversion des terres en plantations principalement destinées à l'exportation), ou encore l'exploitation de ressources naturelles ainsi que la privatisation des terres – véritables violences environnementales – exacerbent les inégalités qui touchent particulièrement les populations les plus vulnérables. Autrement dit, les femmes sont les plus touchées et doivent s'adapter aux conséquences de ces catastrophes écologiques, ce qui, en fonction des cas, peut considérablement alourdir leurs charges de travail.

Au cours des dernières décennies, les mobilisations et revendications de militantes écologistes, dont nombreuses sont issues des communautés indigènes rurales¹², se sont radicalisées à partir d'une perspective écoféministe. À travers leurs luttes sociales contre les effets de la mondialisation, de la crise environnementale et de l'expansion des projets extractivistes dans différentes parties du territoire latino-américain, elles affirment que ni la nature ni le corps des femmes ne devraient être considérés comme des propriétés exclusives, mais plutôt comme des parties intégrantes de la communauté et de l'environnement¹³. À titre d'exemple, et ils sont nombreux, nous pouvons citer la mobilisation des femmes zapotèques des vallées centrales de Oaxaca qui, en 2013, ont lutté pour expulser de leurs terres l'entreprise d'extraction minière canadienne Plata Real qui avait contaminé les nappes phréatiques lors de travaux d'exploration sur le territoire mexicain¹⁴.

En 2021, à l'appel de la militante mapuche Moira Millán, des femmes originaires de plusieurs communautés indigènes d'Argentine, regroupées au sein du collectif argentin *Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir* (« Mouvement des Femmes Indigènes pour le Bien Vivre »), se sont réunies pour marcher jusqu'à Buenos Aires. Leur objectif était d'y arriver symboliquement le 25 mai, jour du premier cri d'indépendance du pays, pour sensibiliser le gouvernement aux problèmes environnementaux et dénoncer un terricide – concept qui englobe, selon la représentante du mouvement de femmes mapuches, les notions de génocide, écocide, épistémicide et féminicide. Dans ce cas précis, ce terme a été utilisé pour condamner l'exploitation et la destruction de toute forme de vie sur tout le territoire argentin, menaçant non seulement leur vie, mais aussi leur environnement.

Depuis 1997, Lottie Cunningham, avocate nicaraguayenne du peuple indigène Miskitos, forme des communautés autochtones dans le but de protéger leurs ressources naturelles et de leur permettre de faire valoir leurs droits légaux face aux grandes multinationales qui déboisent illégalement les terres pour y élever du bétail. Elle a notamment porté ce combat devant la Cour interaméricaine des droits de l'homme pour délimiter les terres indigènes et obtenir des titres de propriété.

Les actions de Rosa Trujillo et du collectif *Gaia* au Venezuela, tout comme les exemples précédemment mentionnés, partagent un engagement commun pour la sensibilisation aux problèmes environnementaux et sociaux provoqués par les industries extractivistes. Leurs démarches se concentrent sur la promotion de la conservation de l'environnement, le développement durable, ainsi que la défense des droits de la nature et des communautés autochtones qui dépendent directement des ressources naturelles pour leur subsistance. Elles insistent également sur la nécessité d'inclure des objectifs féministes car

la dégradation écologique renforce les inégalités sociales, aggravant la situation des plus vulnérables et plus particulièrement celle des femmes. Leur cadre de vie et d'activités est généralement confiné à l'environnement proche, dont elles sont dépendantes, ce qui accroît leur précarité. Aux inégalités sociales et raciales (ou ethniques) s'ajoutent les discriminations de genre et la domination sexuelle ; à l'oppression

caractéristique de l'exploitation extractiviste s'ajoute la domination masculine. Les militantes dénoncent donc à la fois le capitalisme et le patriarcat, celui-ci n'étant pas propre au seul capitalisme¹⁵.

Ces quelques exemples démontrent le lien puissant entre le corps des femmes, le territoire et la Terre, un lien que la féministe communautaire et militante guatémaltèque Lorena Cabnal décrit comme un « territoire-corps » devant impérativement être défendu face aux différentes violences spécifiques que subissent les femmes, telles que les violences sexuelles et les féminicides¹⁶. En mettant littéralement leur corps en jeu, ces femmes s'exposent aux répressions policières, aux menaces de mort et, dans les cas les plus extrêmes, au risque d'être tuées. Un exemple tragique est celui de Bertha Cáceres, militante écologiste et défenseuse des droits des peuples indigènes hondurienne, assassinée en 2016 pour avoir organisé la résistance du peuple Lenca contre la construction du barrage hydroélectrique d'Agua Zarca sur le fleuve Gualcarque, projet mené par l'entreprise hondurienne Desarrollos Energéticos SA.

L'activisme de ces femmes illustre une résistance intersectionnelle qui défend non seulement l'environnement, mais aussi leur identité et leurs droits en tant que femmes. Cette lutte écologiste est indissociable de la défense des droits humains, car la menace des activités extractivistes, des pratiques agricoles intensives et des projets de développement non durables compromet directement ces principes. Protéger l'environnement devient ainsi crucial pour garantir le respect et la protection des droits et l'égalité de tous les individus.

« Ni les femmes ni la terre ne sont des territoires à conquérir¹⁷ ! »

Ces luttes sociales entrent en résonance avec le domaine artistique où émergent des artistes féminines et féministes qui dénoncent les situations de vulnérabilité et d'injustice qu'elles subissent, tout en mettant en lumière leur résistance face aux inégalités et diverses formes de violence environnementale.

L'artiste guatémaltèque Regina José Galindo illustre cette dynamique. Elle a participé à de nombreuses expositions nationales et internationales pour attirer l'attention sur l'exploitation des ressources naturelles et l'accès à l'eau des communautés indigènes du Guatemala. En 2021, dans le cadre du festival *Freedom for Water*, l'artiste a mobilisé plus d'un millier de personnes de divers âges pour une performance collective à travers plusieurs villes du pays. Sous les slogans évocateurs tels que « Liberté pour l'eau », « Nous luttons pour la vie », « Nous luttons pour l'eau » ou encore « L'eau est la vie, pas une marchandise », les participants se sont unis pour déployer un tissu bleu « [rappelant] les lieux où coulait autrefois une rivière, détournée ou polluée par l'industrie extractiviste qui prive les peuples indigènes du Guatemala de leurs ressources¹⁸ ».

Le collectif argentin de femmes muralistes AMMurA¹⁹, créé en 2018 et se définissant comme féministe, est un autre exemple significatif d'écoféminisme artistique. Leur pratique consiste principalement à peindre des fresques dans les espaces publics des villes, une forme d'art qui, selon le collectif, constitue un acte de résistance visuelle contre la culture capitaliste et patriarcale dominante. En plaçant des figures féminines au premier plan et à grande échelle, elles visent à accroître la visibilité des femmes, historiquement sous-représentées dans ce domaine traditionnellement masculin. En outre, ces portraits intègrent des éléments liés au monde naturel, tels que des végétaux et des animaux, ou s'inspirent de la cosmovision indigène afin de souligner le pouvoir de la nature, le lien profond entre les femmes et la nature ou, au contraire, dénoncer des catastrophes environnementales. Une fresque emblématique est le portrait d'une femme sur un mur de la ville de Rosario en Argentine. Celle-ci représente les désastres environnementaux provoqués par la pratique de l'écobuage, dont la combustion des sols génère une pollution atmosphérique significative, illustrée par un nuage de fumée toxique gris et des flammes sur son bras droit. Cette représentation de la destruction de l'environnement s'oppose à un fragment de nature qui repose sur son bras gauche. Ce contraste vise à critiquer

la frontière artificielle établie entre l'homme et son environnement, une conception absente dans les cosmologies indigènes où l'harmonie entre l'humain et la nature est primordiale. Le collectif explore également des représentations où les femmes sont animalisées ou divinisées, une manière d'exprimer l'interconnexion profonde entre l'humain et les espèces végétales et animales.

Cette relation étroite entre l'engagement socio-environnemental et artistique se manifeste également à travers le collectif bolivien *Mujeres Creando*²⁰. Ce mouvement féministe anarchiste, fondé en 1992 par Julieta Paredes, María Galindo et Mónica Mendoza, utilise à nouveau l'espace urbain, principalement à La Paz, comme lieu de visibilité pour leurs revendications :

En Bolivie et dans toute société de contrastes et de tensions, la rue est la scène où les véritables luttes ont eu lieu et aucun changement social ou culturel significatif ne s'est produit en dehors de la rue, c'est pourquoi il est vital et nécessaire que la rue soit un espace horizontal, multiple et libre, où aucun discours ou vision unique n'est autorisé à prendre le dessus. Beaucoup de nos graffitis, nés et conçus collectivement pour l'espace de la rue, ainsi que l'ensemble de la proposition culturelle théorique et pratique de *Mujeres Creando*, ont été invités à des scènes artistiques internationales très importantes en raison de la reconnaissance de leur processus créatif, de leur cohérence éthique, de leurs contenus et de leurs esthétiques [...]. Nous atteignons ces scènes d'une manière tout à fait singulière, car nous ne passons par aucun filtre de l'élite culturelle pour occuper ces espaces bien mérités²¹.

Dans cet espace public urbain, outre les manifestations, blocages ou encore grèves de la faim, la création de graffitis²² représente non seulement une forme d'expression artistique, mais également un outil de résistance profondément enraciné dans « une lutte politique, esthétique et éthique » permettant de dénoncer les gouvernements néolibéraux, les politiques extractivistes ainsi que le patriarcat et l'hétéropatriarcat qui considèrent l'homme comme le genre dominant sur la biodiversité. Par le biais de messages percutants et provocateurs tels que « Souveraineté dans mon pays et dans mon corps », « Il n'y a pas de révolution sans femmes », « Ni les femmes ni la terre ne sont des territoires de conquête », « La jungle, la forêt et l'Amazonie sont la véritable maison du peuple et Evo [Morales] les a incendiées²³ », ces graffitis, qui remettent en question les structures de pouvoir existantes, appellent à l'égalité des genres et à la reconnaissance des femmes dans les mouvements environnementaux. En ce qui concerne le dernier slogan, il souligne l'impact dévastateur des incendies dans la forêt de Chiquitano, une partie du Pantanal bolivien et des réserves d'Uchuquis et de Tucavaca. Dans un article publié dans la revue argentine *Mu*²⁴, María Galindo, cofondatrice du collectif, compare cette destruction environnementale à une violente agression perpétrée par les fils de propriétaires terriens fortunés, et associe les blessures des animaux brûlés à celles des femmes violées. En dénonçant le mépris des élites pour les lois environnementales et l'exploitation des ressources naturelles appartenant à l'État bolivien, elle critique ouvertement la richesse excessive et les privilèges de la classe dominante. Elle rappelle aussi, de manière ironique, la loi nommée « usage rationnel et gestion des brûlis », promulguée le 25 avril 2019, qui impose des amendes moins importantes aux grands propriétaires terriens qu'aux petits propriétaires pour la combustion illégale de terres.

Enfin, la question de la visibilité de l'engagement écoféministe dans le contexte artistique contemporain a également été au cœur de l'exposition « Sorcières : la tribu²⁵ » qui s'est déroulée entre les mois de mars et mai 2023 à la galerie Rofa située dans le Maryland aux États-Unis. Cette exposition a réuni les œuvres de dix artistes écoféministes de diverses nationalités, dont la guatémaltèque Regina José Galindo, et a célébré l'émancipation des femmes et l'écoféminisme contemporain en remettant en question les stéréotypes associés aux sorcières. Ces figures, souvent caricaturées ou diabolisées, sont ici réinterprétées comme des symboles de puissance et de connexion profonde avec le monde naturel. Les œuvres exposées invitent les

spectateurs à repenser leur relation avec la nature et à valoriser l'importance de la perspective féminine.

Ces pratiques artistiques écoféministes partagent une approche plastique diversifiée – différents supports d'expression et médias sont utilisés : la performance, la photographie, la vidéo, l'installation, la peinture – et interviennent dans des espaces publics conçus comme des lieux de contestation et de plaidoyer en faveur de la justice environnementale. En ce qui concerne le discours de ces artistes écoféministes, celui-ci se distingue par son caractère contestataire qui dénonce un système anthropocentrique et androcentrique, c'est-à-dire un monde centré sur les êtres humains et, plus spécifiquement, sur le genre masculin. Ce discours ne se contente pas de critiquer le modèle néo-libéral ; il constitue également un outil puissant pour rompre avec les dynamiques colonialistes, capitalistes et patriarcales qui ont historiquement dépossédé la nature et les femmes. Les œuvres écoféministes deviennent ainsi des vecteurs de résistance et de transformation sociale, appelant à une révision radicale des relations de pouvoir et à une réconciliation avec la nature. C'est à partir de cette définition de l'écoféminisme artistique que nous allons examiner les pratiques « éco-artistes²⁶ » des plasticiennes chiliennes Cecilia Vicuña et Josefina Astorga afin de caractériser le lien entre la création artistique et l'engagement environnemental. Ces deux artistes pratiquent leur art dans l'espace public pour rendre visibles les injustices environnementales et sociales. Cecilia Vicuña intègre des éléments des cultures autochtones et des rituels ancestraux dans des espaces naturels, tels que la montagne, pour reconnecter l'humain à la terre, tandis que Josefina Astorga crée des installations tout en capturant en photographie une nature qu'elle tente de représenter comme sacrée ou, au contraire, détruite, pour sensibiliser à la fragilité des écosystèmes.

Les *quipus* de Cecilia Vicuña : l'art de la protestation environnementale

Activiste, autrice, poète, peintre et performeuse, Cecilia Vicuña²⁷ est considérée comme l'une des pionnières et principales figures de l'écoféminisme artistique latino-américain. En décrivant son œuvre comme une forme d'action politique et environnementale, elle explore une variété de thématiques qui sont toutes ancrées dans une dimension profondément politique. Elle aborde la question des droits de l'homme, la colonisation et l'invisibilité des peuples indigènes, ainsi que l'urgence écologique et les effets dévastateurs du néolibéralisme tant sur le plan social qu'environnemental. Un axe majeur de son engagement est également le travail de mémoire. Exilée dès 1973, Cecilia Vicuña porte une mémoire à la fois personnelle et collective du Chili, traitant des séquelles laissées par les périodes de dictature et de répression. Parallèlement, elle engage un travail de mémoire des civilisations préhispaniques qui n'existent plus qu'à l'état de « trace » selon l'artiste.

Parmi ses œuvres les plus emblématiques figurent ses utilisations récurrentes du *quipu*, une technique qu'elle exploite depuis 1972²⁸. Le terme *quipu*, qui signifie « nœud » en quechua, désigne dans la civilisation préhispanique inca un système de cordelettes de diverses couleurs dont chaque nœud servait de système de comptabilité et permettait de retranscrire ou transmettre des informations ainsi que de consigner des événements. En s'appropriant cette technique ancestrale, en opposition aux technologies modernes souvent dommageables pour l'environnement, l'artiste établit un lien profond entre mémoire culturelle et engagement politique à travers des installations monumentales. Ces installations se composent de fils de laine teintés à la main dans lesquels elle incorpore des matériaux organiques qu'elle considère comme des objets de la nature en voie de disparition. Chaque couleur porte une signification symbolique : le rouge et les tons orangés évoquent le sang et la vie ; le noir représente la mort, tandis que le blanc et les tons beige et ocre symbolisent à la fois la douleur et la résurrection. Ces dernières teintes sont particulièrement visibles dans son installation intitulée *Quipu de lamentos* (« *Quipu* des lamentations »), un hommage rendu aux prisonniers politiques disparus

du Chili. Dans *Quipu del Exterminio* (« *Quipu* de l'extermination »), œuvre créée spécialement pour le Guggenheim à New York en 2022, l'artiste porte son attention sur la destruction sociale et territoriale des cultures indigènes, considérant la laine comme un intermédiaire entre la vie et la mort.

Par ailleurs, la thématique de l'eau, ressource vitale menacée par les activités industrielles, occupe une place centrale dans l'œuvre de Cecilia Vicuña²⁹. Dès 1992, lors de son exposition *El Ande futuro* (« L'Ande futur ») réalisée pour le Berkeley Art Museum en Californie, elle associait déjà le fil, élément récurrent de son travail, à l'eau en tant que symbole de connexion essentielle entre les êtres humains et la nature. Plus d'une décennie plus tard, cette préoccupation et son engagement envers l'eau ont continué de guider son travail. En 2006, dans sa performance en plusieurs actes intitulée *El Quipu Menstrual. La sangre de los glaciares* (« Le *Quipu* menstruel. Le sang des glaciers »), Cecilia Vicuña s'engageait contre la création de la mine à ciel ouvert Pascua-Lama par la société canadienne Barrick Gold. Ce projet minier, implanté à la frontière entre le Chili et l'Argentine dans la région des Andes, visait à exploiter d'importants gisements d'or, d'argent et de cuivre, ce qui a suscité de nombreuses controverses depuis son annonce dans les années 1990. En effet, située à plus de 4 000 mètres d'altitude, la mine est à proximité de glaciers essentiels pour l'approvisionnement en eau des communautés locales. De plus, ces activités minières comportent des risques élevés de pollution de l'eau par des substances toxiques comme le cyanure et le mercure, utilisés pour l'extraction des métaux précieux, menaçant ainsi l'agriculture et la santé des populations locales.

Dans le premier acte de cette série de performances qui illustre comment l'art peut servir de moyen de protestation contre des projets destructeurs et de plaidoyer pour la protection de l'environnement, Cecilia Vicuña a déroulé un fil rouge symbolisant le sang menstruel, conçu comme une entité féminine, devant le Palais de la Moneda de Santiago du Chili, siège de la présidence (**ill. 1**). Repris dans de nombreuses œuvres, ce motif répétitif du « fil rouge » appelle à concevoir l'écologie et la lutte environnementale à partir d'une perspective féministe. Le sang menstruel, en plus de symboliser la féminité, incarne aussi la fertilité et est relié, par analogie, à la Terre souvent perçue comme la puissance maternelle par excellence, notamment par les peuples autochtones des Andes où la Pachamama, divinité représentant la terre nourricière, occupe une place centrale dans leur cosmologie et leurs pratiques rituelles.

Lors du deuxième acte, le jour de l'élection présidentielle de Michelle Bachelet le 15 janvier 2006, l'artiste s'est rendue sur une colline en face de la montagne *El Plomo* dans les Andes chiliennes pour y déposer son vote et un autre long fil rouge (**ill. 2**) pour que les femmes se souviennent « du lien entre le sang et l'eau³⁰ ».



Illustration 1 : *Le Quipu menstruel. Le sang des glaciers* (Acte I), Palais de La Moneda, Santiago du Chili, 2006. © www.ceciliavicuna.com.



Illustration 2 : *Le Quipu menstruel. Le sang des glaciers* (Acte II), 2006. © www.ceciliavicuna.com.

Enfin, dans le troisième et dernier acte de cette performance, elle a écrit une lettre adressée à l'ex-présidente Michelle Bachelet, lui demandant de protéger les vingt-six glaciers menacés et de ne pas les vendre à cette société minière :

Je lis actuellement l'histoire de Pascua-Lama et les accords que le Chili a signés avant toi, autorisant la destruction des glaciers, et je comprends dans ma chair qu'en mettant mon vote dans la cordillère plutôt que dans les urnes, je rêvais de renverser l'ordre du monde. Je rêvais que ton nouveau gouvernement et ta commission de l'environnement défendraient l'eau et le bien-être des populations, et non les compagnies minières. Qui peut croire qu'une compagnie minière étrangère prendra soin de notre eau ? [...] La vie est l'eau, et l'eau est la mémoire. C'est par l'eau que nos ancêtres ont vécu et sont morts. C'est par l'eau que les générations futures vivront. Mais si le cyanure pénètre les vallées, l'air et l'eau, c'est cette mémoire qui perdurera. Pendant des siècles, chaque femme qui a osé écouter et parler par amour a été persécutée. Pendant des siècles, nous avons gardé le silence face aux abus pour survivre, et pourtant vous êtes là ! Qui l'entendra, si ce n'est la douleur de ceux qui perdront la terre et l'eau. [...] La vie et l'eau sont plus précieuses que les milliards de dollars que Barrick Gold promet de verser au Chili pour l'extraction de l'or et la destruction des glaciers. Cette nuit du 15 janvier, tu le savais, et nous le savions tous avec toi, qu'une autre possibilité, une autre matrice était en train de naître. [...] Michelle, fais résonner ta voix jusqu'aux glaciers ! Tu as la possibilité de reconnecter le sang et l'eau. Une opportunité unique dans l'histoire du Chili : nous libérer à jamais de la honte coloniale ³¹ !.

Bien au-delà de la simple affirmation que l'accès à l'eau est un droit humain fondamental, Cecilia Vicuña rappelle, dans une dimension spirituelle et historique, le lien vital entre le sang menstruel et l'eau, soulignant ainsi l'interconnexion entre le corps des femmes et la nature engagés dans une lutte commune. Dans une interview accordée en 2014 à la revue digitale chilienne d'art contemporain *Artishock*, elle insiste sur le fait que « l'eau c'est de l'or », – phrase qui résonne avec l'idée que « l'eau est l'or du XXI^e siècle » exprimée dans la lettre adressée à Michelle Bachelet en 2006 – et que parce que cette phrase doit être celle de l'histoire de l'humanité, elle doit être « la phrase de tous ³² ». À travers cette déclaration, elle exprime son profond désarroi face au manque de mobilisation collective contre un capitalisme qu'elle qualifie de « sauvage ».

À l'occasion de l'exposition *Movimientos de tierra. Arte y naturaleza* (« Mouvements de terre. Art et nature ») présentée au Musée national des Beaux-Arts de Santiago du Chili en 2017³³, six artistes chiliens, dont Cecilia Vicuña, se sont proposés d'explorer, de manière personnelle, leur relation avec une nature de plus en plus menacée et précarisée par les intérêts économiques liés au développement. Dans la performance *Quipu Mapocho*, présentée sous la forme d'une vidéo, l'artiste chilienne a créé un immense *quipu* dont elle déroule les fils rouges en retraçant le cycle de la rivière Mapocho, depuis sa source dans le glacier *El Plomo* (ill. 3 et 4) jusqu'à son embouchure dans la mer (ill. 5).



Illustrations 3, 4 et 5 : *Quipu Mapocho*, 2017. © Museo Nacional de Bellas Artes.

Déjà en 2012 et 2015, Cecilia Vicuña avait réalisé plusieurs performances artistiques pour honorer mais aussi pour alerter sur la destruction des eaux de la rivière Mapocho à Santiago du Chili³⁴ en raison du réchauffement climatique et de la privatisation de l'eau par des entreprises privées. Dans sa performance de 2017, elle approfondit cette connexion avec la nature andine en rendant hommage à un enfant inca enterré vivant lors d'une cérémonie sacrificielle et découvert dans les années 1950 sur la montagne *El Plomo* avec un fragment de fil rouge. Ce *quipu*, déployé sur ce territoire inca, devient une offrande qui reproduit ainsi une pratique rituelle de la civilisation préhispanique que l'artiste conçoit comme un devoir de mémoire pour le sacrifice de cet enfant et pour alerter sur la destruction continue de cet environnement. Elle explique d'ailleurs qu'apporter ces fils rouges, donc faire cette offrande, jusqu'à la mer était une façon d'agir pour la protection du port de San Antonio, asphyxié et menacé par les diverses activités industrielles de la région. Un autre aspect important de cette performance filmée est le son qui entremêle les chants de l'artiste et la pratique d'instruments ancestraux aux bruits de la nature dans le but de la célébrer. Cependant, cette mélodie se transforme en cris et en gémissements au moment où des images du port de San Antonio apparaissent. Cette musique angoissante transmet un message d'alerte et appelle à une prise de conscience globale sur les dommages environnementaux causés par les activités industrielles des zones portuaires et la pêche intensive, un thème qu'elle avait déjà abordé dans son film « *KonKon* » réalisé en 2010 qui traitait de la mort de la mer.

Le travail artistique de Cecilia Vicuña résonne profondément avec le concept de « corps-territoire » développé par la militante guatémaltèque Lorena Cabnal qui explore l'idée que le corps humain et le territoire naturel sont intrinsèquement liés. Ses performances dans les Andes et près de la rivière Mapocho, à travers lesquelles elle utilise son corps comme un moyen d'expression politique et écologique, deviennent des actes de résistance contre la privatisation de l'eau et la destruction des ressources naturelles vitales et des terres sacrées.

L'activisme visuel de Josefina Astorga

Une autre figure artistique chilienne qui incarne cette prise de conscience du caractère politique de la création artistique est la photographe Josefina Astorga, membre du collectif artistique féministe *La voz del Pueblo*. À travers ses œuvres, elle interroge les normes sociales et culturelles associées à l'identité féminine tout en explorant la mémoire individuelle et collective ancrée dans l'histoire politique et sociale du pays.

En ce qui concerne sa réflexion sur l'environnement, l'artiste s'appuie sur des éléments naturels pour évoquer la fragilité des écosystèmes et souligner l'interconnexion entre l'humain et la nature. Une partie significative de son travail, qu'elle qualifie d'« enquêtes visuelles » s'inspire des forêts ravagées par les incendies de l'été 2017 qui ont détruit plus d'un demi-million d'hectares de la région de Valparaíso à l'Araucanie. Ces derniers augmentent en raison du changement climatique et de l'exploitation forestière intensive qui touche une grande partie du territoire chilien depuis la promulgation du décret 701 de 1974 par le gouvernement de Pinochet³⁵. Ce décret, toujours en vigueur aujourd'hui, – bien que l'actuel président chilien tente de l'abroger – encourage les investisseurs forestiers à développer d'immenses plantations de bois industriel à croissance rapide au détriment des communautés indigènes Mapuche. Les conséquences environnementales sont multiples : modification du territoire, exacerbation des conflits sociaux et augmentation de l'acidité des sols, incitant de ce fait l'industrie forestière à étendre la superficie des plantations.

C'est donc ce système des monocultures intensives et la destruction des forêts sous l'effet du réchauffement climatique que l'on retrouve au cœur du projet *Refractario*, réalisé en 2018 et exposé à la galerie d'art contemporain Tajamar de Santiago du Chili. Ce titre, qui en français signifie « réfractaire », est défini par la Royale Académie de la Langue Espagnole (RAE)

comme « un matériau qui résiste à l'action du feu sans s'altérer ». Ce terme évoque non seulement la résistance physique des matériaux face au feu, mais également une résistance artistique et culturelle contre les politiques environnementales, car le projet est né en réponse à un désastre naturel qui a dévasté une grande partie du territoire chilien :

La problématique forestière constante, qui se répète année après année, est devenue plus qu'une catastrophe et une question politique : c'est une question globale, déterminée dans certains cas par le facteur 30-30-30 (vent, humidité, température) et, dans d'autres cas, par la géographie difficile et les actions intentionnelles de l'homme³⁶.

L'exposition se compose de 52 photographies et d'une installation qui incitent à une réflexion profonde sur la destruction environnementale et les formes de contestation qui en découlent.

D'une part, des photographies analogiques en noir et blanc de la forêt chilienne jouent un rôle fondamental dans cette narration. Elles la dépeignent comme un espace sacré essentiel à la préservation de la vie sur Terre en tant que source vitale d'oxygène, et les images de cascades, de gros plans sur les fleurs, les plantes et les troncs d'arbres révèlent la richesse de ces forêts (**ill. 6, 7 et 8**). La lumière joue également un rôle crucial dans ses compositions : elle baigne la



Illustrations 6, 7 et 8 : *Refractario*, 2018. © www.josefinastorga.com.

scène d'une atmosphère paradisiaque, avec des jeux subtils de clair-obscur qui intensifient le contraste entre les zones sombres et lumineuses. Par ce choix esthétique et narratif, Astorga invite les spectateurs à contempler la beauté fragile de tout un écosystème et à réfléchir sur les conséquences de sa destruction.

A contrario, d'autres clichés, en noir et blanc ou teintés de rouge, présentent une terre aride et infertile soumise aux effets dévastateurs des pratiques industrielles et du réchauffement climatique. Dans ces images, le rouge symbolise la chaleur destructrice des incendies et souligne l'impact néfaste de l'activité humaine. On peut également observer dans certains clichés la présence d'objets qui, comme des offrandes, témoignent des efforts humains pour combattre les incendies et illustrent une forme de résistance active et de détermination face aux conséquences des politiques forestières chiliennes (**ill. 9 et 10**).



Illustrations 9 et 10 : *Refractario*, 2018. © www.josefinastorga.com.

Josefina Astorga compare ces outils aux techniques primitives de la poterie où le feu transforme l'argile en céramique. Ce parallèle suggère que, tout comme le feu peut à la fois détruire et créer, les catastrophes écologiques devraient inciter l'Homme à développer de nouvelles méthodes de préservation de l'environnement. Aussi, à l'instar de Cecilia Vicuña, elle critique les systèmes patriarcaux et capitalistes qui exploitent la nature. Les objets dispersés au sol deviennent des preuves tangibles des échecs de ces politiques, encourageant ainsi une prise de conscience chez le spectateur.

D'autre part, l'artiste a réalisé une structure cubique vitrée baignée dans une lumière rouge et placée à l'extérieur de la galerie pour faire écho aux violents incendies de forêt de 2017 (**ill. 11**). L'espace intérieur, vide et désertique, est dépourvu de toute forme de vie et le sol est uniquement jonché de cendres et de brindilles. Par cette installation, l'artiste continue de sensibiliser les visiteurs aux conséquences écologiques dramatiques des incendies.



Illustration 11 : *Refractario*, 2018.
© www.josefinastorga.com.

La lumière rouge retranscrit une atmosphère inquiétante et étouffante pouvant symboliser le rejet de CO₂ et, par extension, l'urgence climatique. Au centre de ce cube, une structure verticale supporte un soleil rouge – une image capturée à Santiago du Chili pendant les incendies de l'été 2017 –. La transparence a été le point de départ de cette installation : elle incite à réfléchir sur l'invisibilité dont souffrent les forêts ainsi que sur notre manque de connaissance de ces vastes écosystèmes³⁷. Le spectateur ne peut pas pénétrer dans cette structure, devenant ainsi un témoin impuissant de la destruction de tout un environnement, tandis que des écrans installés dans la partie supérieure et à l'extérieur de la structure projettent des images de forêt en noir et blanc, comme s'il s'agissait d'un temps révolu.

Cette « esthétique de la catastrophe³⁸ » ne se limite pas à documenter les conséquences dévastatrices des politiques environnementales chiliennes. L'approche artistique de Josefina Astorga appelle à une solidarité intersectorielle où la protection des forêts et des écosystèmes vulnérables devient une priorité collective. En cela, son travail s'inscrit dans une perspective

écoféministe qui dénonce les injustices environnementales tout en critiquant les hiérarchies de pouvoir qui les perpétuent.

En 2022, pour l'exposition collective « Ombre. Ces deux variables n'étaient plus possibles à la fois dans un même univers, alors elles sont devenues folles³⁹ », qui explore les thèmes de la nature, du paysage, du territoire et du féminisme, Josefina Astorga a présenté son projet *Las sopladoras*. Celui-ci est né lors d'un voyage de l'artiste à travers la cordillère des Andes, alors qu'elle rentrait chez elle à la suite de la pandémie du Covid-19. Dans une interview accordée à la plateforme web des Andes centrales *Endémico*, dédiée à la culture créative du mouvement socio-environnemental, elle explique l'analogie entre la pandémie et le concept andin de *Pachakuti* qui symbolise une période de transformation radicale et de renversement des structures existantes. Le *Pachakuti* marque la fin d'un cycle et le début d'un autre, impliquant ainsi un changement profond de l'ordre établi. La pandémie a provoqué chez l'artiste un sentiment intense de catastrophe et de bouleversement mondial, renforçant l'idée de *Pachakuti*. Comme elle l'explique, cette période tumultueuse a révélé l'urgence de repenser notre relation avec la nature – non plus pour la dominer ou l'exploiter, mais pour coexister avec elle – et a catalysé « un changement d'ère mené par le féminisme, remettant en question les vérités héritées installées par ce système patriarcal ». Elle souligne qu'il « semble pertinent d'incorporer dans ce changement un esprit naturaliste, un espace de collaboration, d'attention et d'entraide, une vision empathique vers un présent libre et égalitaire, où la nature et les femmes existent loin de toute exploitation⁴⁰ ».

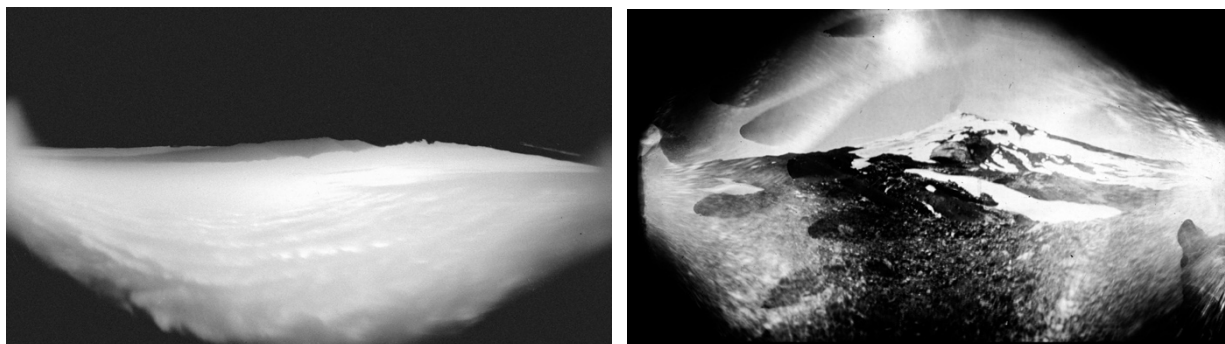
Dans *Las Sopladoras*, elle réfléchit à ce concept de transformation radicale en envisageant un changement d'époque dirigé par le féminisme et en remettant en question les structures imposées par le patriarcat. Pour retranscrire cette idéologie, son travail se centre sur la montagne comme axe du monde, sur le soleil comme symbole de retour aux sources, et sur le souffle comme force transformatrice. *Sopladoras* vient du verbe espagnol *soplar* qui signifie « souffler ». Dans ce contexte, les *sopladoras* sont celles qui soufflent. Pour l'artiste, souffler est un acte primaire et fondamental qui engendre la vie et transforme le monde. « Les souffleuses » évoquent donc ces femmes qui, par leur souffle, c'est-à-dire par leur énergie, leur créativité et leur solidarité, changent le cours des choses. Il s'agit-là d'une vision féministe que l'on peut mettre en lien avec la présence de femmes indigènes au centre de certaines photographies qui illustre leur rôle primordial dans un processus de changement (ill. 12 et 13).



Illustrations 12 et 13 : *Las Sopladoras*, 2022. © www.josefinastorga.com.

À travers ces exemples, l'artiste rend hommage aux peuples autochtones et reconnaît le rôle essentiel des femmes dans la préservation de la nature. Cependant, leur présence dans les montagnes, lieu sacré tant pour Astorga que pour Vicuña, rappelle également qu'il s'agit d'un territoire exploité. De ce fait, l'association visuelle entre la montagne et ces femmes démontre que les femmes indigènes ont été et sont toujours au cœur des luttes pour les droits des peuples autochtones et la protection de l'environnement contre l'extractivisme et les pratiques patriarcales destructrices. Pour illustrer cette réflexion, Josefina Astorga utilise la technique

ancienne du sténopé, qui capture la lumière à travers un petit trou, pour dévoiler des réalités invisibles à l'œil nu (ill. 14 et 15) telles que les détails de la neige ou les nuances de lumière.



Illustrations 14 et 15 : *Las Sopladoras*, 2022. © www.josefinastorga.com.

Cette approche s'inscrit dans le cadre des pratiques artistiques écoféministes qui aspirent à mettre en lumière les liens profonds entre la nature et les femmes. En utilisant le sténopé, l'artiste métaphorise la nécessité de reconnaître et de célébrer ces interconnexions souvent ignorées ou négligées. Elle suggère que pour véritablement comprendre notre relation avec l'environnement, nous devons adopter une vision plus attentive. Josefina Astorga relie cette idée d'observation et de révélation à un changement d'époque impulsé par le féminisme qui conteste les structures patriarcales profondément enracinées. Son intention est de promouvoir une société où la nature et les femmes sont respectées, et où les relations sont basées sur la collaboration, la solidarité et l'égalité, en rejetant toute forme d'exploitation.

Conclusion

Dans une démarche militante, les deux artistes-activistes Cecilia Vicuña et Josefina Astorga exposent la fragilité et la vulnérabilité des écosystèmes menacés d'extinction. À travers différents médiums artistiques, elles abordent les enjeux cruciaux de notre époque, mobilisant les mouvements écologistes, féministes et de défense des peuples indigènes confrontés aux effets dévastateurs des projets extractivistes.

Leurs pratiques artistiques écoféministes se distinguent par leur volonté de déconstruire les politiques environnementales actuelles, tout en orchestrant des performances qui célèbrent le chaos pour déstabiliser et remettre en question les structures patriarcales dominantes. Leur approche biocentrique de la nature, axée sur la protection et le bien-être de tous les écosystèmes et de chaque être vivant, vise ainsi à décoloniser notre rapport à l'environnement en offrant une alternative à la « marchandisation de la nature⁴¹ » et au capitalisme patriarcal.

¹ Françoise d'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort*, Paris, Le passager clandestin, 2020 [1974].

² Voir Catherine Larrère, *L'écoféminisme*, Paris, Éditions La Découverte, 2023, p. 18-25.

³ Vandana Shiva, Maria Mies, *Écoféminisme*, Paris, Montréal, l'Harmattan, 1998 [1993].

⁴ Jeanne Burgart-Goutal, *Être écoféministe, théories et pratiques*, Paris, L'échappée, 2020.

⁵ Selon Caroline Lejeune, ces pratiques militantes annoncent un double changement : « la transformation des rapports de force vis-à-vis de l'ordre politique et économique dominant d'une part, et de l'autre, la défense de la nature comme fer de lance du combat pour la justice sociale ». Françoise d'Eaubonne, *Naissance de l'écoféminisme. Texte présenté et commenté par Caroline Lejeune*, Paris, PUF, 2021, p. 10.

⁶ Alicia Helda Puleo García, *Ecofeminismo: para otro mundo posible*, Madrid, Ediciones Catedra, 2011. De la même auteure, voir également « ¿Qué es el ecofeminismo? », *Quaderns de la Mediterrània*, n°25, 2017, « Naturaleza y sostenibilidad. Convivir en el Mediterráneo », Maria-Àngels Roque (dir.), https://www.iemed.org/wp-content/uploads/2021/05/1%C2%BFQue%CC%81-es-el-ecofeminismo_-1.pdf.

⁷ Voir Catherine Larrère, *op. cit.*, p. 27-29 et p. 89-109.

⁸ L'écoféminisme latino-américain a d'abord tenté d'aborder l'oppression des communautés autochtones à travers une perspective spirituelle et religieuse à partir de la « théologie de la libération ». Développée par la théologienne brésilienne Ivone Gebara dans les années 1960, cette approche affirme que le capitalisme engendre la pauvreté, augmentant ainsi la vulnérabilité des femmes et entraînant la destruction de la nature. De ce courant théologique ont émergé des collectifs et des figures qui considèrent l'émancipation des femmes comme essentielle au processus de transformation sociale et écologique, tels que le cercle chrétien féministe *Talitha Cumi* au Pérou et le collectif *Con-spirando* fondé en 1991 par la théologienne Mary Judith Ressa au Chili. Sur l'écoféminisme en Amérique Latine, voir David Barreiro Jiménez, Emmanuelle Sinardet, « L'écoféminisme en Amérique Latine », *Dictionnaire du genre en traduction / Dictionary of Gender in Translation / Diccionario del género en traducción*, https://worldgender.cnrs.fr/categorie_notice/ecofeminisme/ ; Marine Allard, Lucie Assemat, Coline Dhaussy, « "Ni les Femmes ni la Terre !". À la recherche de la convergence des luttes entre féminisme et écologie en Argentine et Bolivie », *Multitudes*, n° 67, 2017, « Écoféminismes, Le travail social au tournant », Stéphane Degoutin, Gwenola Wagon (dirs.), p. 82-89, <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2017-2-page-82.htm> ; Nancy Santana Cova, « El Ecofeminismo Latinoamericano. Las Mujeres y la Naturaleza como Símbolos », *Cifra Nueva*, n°38, 2005, p. 37-46.

⁹ Vandana Shiva soutient que l'agriculture moderne est le plus grand génocide du monde, mais aussi celui des femmes « parce que l'alimentation était le dernier domaine où [les femmes] avaient le pouvoir. C'étaient elles les gardiennes des semences, c'étaient elles qui produisaient et distribuaient la nourriture. [...] Après tout, l'agriculture ne date pas d'hier, elle vient de la nuit des temps. Et de tout temps, ce sont les femmes qui ont conçu les innovations et permis à l'humanité de se nourrir. Tout ce savoir est attaqué ». Propos recueillis dans le documentaire *Solutions locales pour un désordre global* de Coline Serreau par Jeanne Burgart Goutal, *op. cit.*, p. 13-14. Or comme le souligne Catherine Larrère, l'écoféministe est souvent accusé d'enfermer les femmes dans leurs rôles traditionnels – donc subalternes – de protectrices de la nature, cette relation plus étroite avec la nature et ce rôle de protection de la Terre étant des constructions sociales allant à l'encontre de la notion d'émancipation des femmes. Sur cette notion ainsi que sur l'éthique du *care* qui serait une valeur « typiquement » féminine, voir Catherine Larrère, *op. cit.*, p. 67-73.

¹⁰ Sur les pratiques et les répercussions de l'extractivisme dans les sociétés latino-américaines et les communautés locales, voir Eduardo Gudynas, *Extractivismos. Ecología, economía y política de un modo de entender el desarrollo y la Naturaleza*, Cochabamba, CEDIB, 2015 ; Eduardo Gudynas, *Extractivisms : Politics, Economy and Ecology*, Warwickshire, Practical Action Publishing, 2020.

¹¹ Il est important de préciser que tout comme il existe des féminismes au pluriel, il existe également différentes branches de l'écoféminisme (voir Jeanne Burgart Goutal, *op. cit.*, p. 21-27). En ce sens, les luttes écoféministes occidentales ne peuvent être comparées aux luttes des pays du Sud. Par ailleurs, certains courants de l'écoféminisme, qui relèvent plutôt du développement personnel, proposent une vision axée sur la spiritualité impliquant les notions de « principe féminin », « essence cosmique de la féminité » ou « féminin sacré » tout en prônant un retour aux cosmovisions et savoirs ancestraux dans lesquelles les femmes étaient connectées à la Terre par leur fécondité et avaient une relation privilégiée à elle. Le point commun entre ces différentes pratiques spirituelles est de renouer avec une sensibilité dite féminine en lien avec la nature dans le but de déconstruire l'impact du patriarcat (patriarcat colonial en ce qui concerne l'Amérique Latine) sur la construction des femmes. Sur la spiritualité écoféministe latino-américaine, voir Judith Salgado Álvarez, « Aportes teóricos del ecofeminismo latinoamericano y el feminismo comunitario de Abya Yala para la comprensión de los cuerpos/territorios », Actes digitaux du Congrès International *Cuerpos, territorios y despojos*, 2018, p. 4, <https://www.uasb.edu.ec/wp-content/uploads/2022/06/SALGADO-JUDITH.-Aportes-teoricos-del-ecofeminismo-latinoamericano-y-el-feminismo-comunitario-de-Abya-Yala.pdf>.

¹² Sur le féminisme communautaire en Amérique Latine – également appelé féminisme décolonial –, que la militante et écrivaine aymara bolivienne Julieta Paredes oppose au féminisme hégémonique occidental, voir Julieta Paredes, *Hilando fino desde el feminismo comunitario*, 2018, <https://mujeresdelmundobabel.org/files/2013/11/Julieta-Paredes-Hilando-Fino-desde-el-Fem-Comunitario.pdf> ; Didier Vitry, « Actions des femmes indiennes en Équateur dans les premières années du XXI^e siècle : un "féminisme communautaire" avant l'heure ? », *Tropics*, n°8, 2021, « Femmes et conflits dans le monde hispanique et hispano-américain (XIX^e-XXI^e siècles) », Monica Cardenas et Églantine Samouth (dirs.) ; Antonella Busconi, « Cuerpo y territorio: una aproximación al activismo ecofeminista en América Latina », *Anuario en Relaciones Internacionales*, 2018.

¹³ Voir la « Déclaration du féminisme communautaire » rédigée pour le *Sommet des peuples sur le changement climatique et les droits de la Terre mère* qui a eu lieu à Cochabamba du 19 au 22 avril 2010 présentée dans Francesca Gargallo Celentani, *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*, México, Editorial Corte y Confección, 2014, première édition en ligne : <https://francescagargallo.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/francesca-gargallo-feminismos-desde-abya-yala-ene20141.pdf>, p. 186-194.

¹⁴ Sur les mégaprojets miniers au Mexique ainsi que sur l'impact et les conflits socio-environnementaux abordés sous l'angle des activités menées par des femmes dans le cadre du militantisme pour la défense du territoire et des droits humains, voir María Cecilia Costero Garbarino et Hepzibah Muñoz Martínez (dirs.), *Minería y mujeres en resistencia: poder, movilizaciones sociales y alternativas de estudio*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2022,

<https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/1508/1/Miner%C3%ADa%20y%20mujeres%20e%20resistencia%20poder%2C%20movilizaciones%20sociales.pdf>.

¹⁵ Catherine Larrère, « Femmes, écologie et engagements politiques du Sud au Nord : actualité de l'écoféminisme », *Natures Sciences Sociétés*, vol. 30, n° 3-4, 2022, p. 292, <https://www.cairn.info/revue-natures-societes-2022-3-page-290.htm?contenu=article>.

¹⁶ Propos de Lorena Cabnal recueillis par Jules Falquet, « "Corps-territoire et territoire-Terre" : le féminisme communautaire au Guatemala. Entretien avec Lorena Cabnal », *Cahier du genre*, n°59, 2015, p. 79.

¹⁷ « ¡Ni las mujeres ni la tierra somos territorios de conquista! ». Sous ce slogan, complété par « Juntas en la lucha por la justicia de género y los derechos de las mujeres a la tierra » (« Ensemble dans la lutte pour la justice de genre et les droits des femmes à la terre »), s'est organisée à Cordoue (Argentine) du 5 au 8 novembre 2019 la deuxième réunion mondiale de la plateforme féministe « Pour La Terre » (*Feminist Land Platform*) (<https://feministlandplatform.org/es/llamada-a-la-accion/>) créée par la Fondation *Plurales* (<https://www.plurales.org/>) en partenariat avec la Coalition internationale pour la terre (ILC). Il s'agit d'un slogan largement utilisé dans les manifestations écologistes féministes.

¹⁸ « Esta obra rememoró los lugares donde alguna vez pasó un río que fue desviado o contaminado por la industria extractiva que despoja de sus recursos a los pueblos originarios de Guatemala ». Notre traduction. Site personnel de l'artiste : <https://www.reginajosegalindo.com/>.

¹⁹ *Agrupación de Mujeres Muralistas Argentinas* (Groupe de femmes muralistes argentines). Sur le néomuralisme féministe argentin, voir Caroline Prévost, « Néomuralisme et militantisme féministe dans l'Argentine du XXI^e siècle », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, n° 41, 2021, « Territoire féministes en Amérique latine : voix périphériques », Cristina Castellano et Nathalie Ludec (dirs.), <https://journals.openedition.org/alhim/9480>. De la même auteure, « Activismos ecofeministas en la Argentina actual. El caso de AMMurA Rosario », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/92205#quotation>.

²⁰ Site internet du collectif *Mujeres Creando* : <https://mujerescreando.com/index.php>.

²¹ « En Bolivia y en cualquier sociedad de contrastes y tensiones, la calle es el escenario donde se han dado las verdaderas luchas y ningún cambio social ni cultural significativo ha sucedido por fuera de la calle, por eso es vital y necesario que la calle sea un escenario horizontal, múltiple y libre, donde no se permita que un solo discurso ni visión se apropie del todo. Muchos de nuestros grafitis nacidos y pensados colectivamente para el espacio de la calle, junto a toda la propuesta cultural teórica y práctica de Mujeres Creando, han sido convocados a escenarios internacionales del arte muy importantes debido al reconocimiento de su proceso creativo, su coherencia ética, sus contenidos y estéticas [...]. Llegamos a esos escenarios también de manera muy singular porque no pasamos por ningún filtro de la élite cultural para llegar a ocupar esos espacios bien ganados ». Notre traduction. Propos de Danitza Luna, membre de *Mujeres Creando*, recueillis sur le site du collectif : <https://www.mujerescreando.com/index.php/component/content/article/92-prensa/nacional/135-grafitis-no-aptos-para-clasistas?Itemid=437>.

²² Deux recueils de graffitis ont été publiés : *Grafiteadas* et *Mujeres Grafiteando*. Voir la section dédiée aux graffitis sur le site internet du collectif : <https://mujerescreando.com/index.php/en-la-calle/grafitis>.

²³ « Soberanía en mi país y en mi cuerpo », « No hay revolución sin mujeres », « Ni las mujeres ni la tierra somos territorio de conquista », « La selva, el bosque y la Amazonia son la verdadera casa del pueblo y Evo las incendió ». Notre traduction.

²⁴ María Galindo, « Incendiar el paraíso : ni la tierra ni las mujeres somos territorio de conquista », *Revista Mu*, 27/08/2019, <https://lavaca.org/notas/incendiar-el-paraiso-ni-la-tierra-ni-las-mujeres-somos-territorio-de-conquista/>.

²⁵ *Hechiceras : la tribu* : <https://artishockrevista.com/2023/03/22/hechiceras-la-tribu/>.

²⁶ L'artiste et chercheuse espagnole Verónica Perales Blanco est à l'origine du néologisme « éco-artivisme » (*ecoartivismo*) qui inclut l'ensemble des pratiques artistiques qui témoignent d'un engagement pour la préservation de la biosphère et adoptent une attitude respectueuse envers celle-ci. Verónica Perales Blanco, « Ecoartivismo : prácticas artísticas implicadas con la preservación de la biosfera », *Transversalia.net, Educación a través del arte*, 2015, https://www.researchgate.net/publication/278411249_Ecoartivismo_practicas_artisticas_implicadas_con_la_preservacion_de_la_biosfera.

²⁷ Pour une rétrospective de l'artiste, voir Miguel Ángel López (dir.), *Veroir el fracaso iluminado* [catalogue d'exposition], Madrid, Turner, CA2M, 2020.

²⁸ *El hilo azul* (« Le fil bleu ») est le premier tissage de l'artiste réalisé en 1972 dans la ville de Concón au Chili : <http://www.ceciliavicuna.com/quipus/elhiloazul>.

²⁹ Une récente rétrospective de l'artiste, intitulée *Soñar el agua* (« Rêver l'eau »), met en avant l'importance cruciale de l'eau dans son œuvre. Elle se concentre sur la justice écologique et l'urgence de réagir face à des phénomènes tels que la désertification des terres et la disparition des glaciers. *Soñar el agua. Una retrospectiva del futuro* (1964-), Musée National des Beaux-Arts de Santiago du Chili (11 mai – 03 septembre 2023) ; Fondation MALBA, Musée d'Art Latino-américain de Buenos-Aires (02 décembre 2023 – 26 février 2024) ; Pinacothèque de São Paulo (18 mai – 15 septembre 2024).

³⁰ « [...] para que las mujeres recordáramos la conexión entre la sangre y el agua ». Notre traduction. Lettre extraite du site web de l'artiste : <http://www.ceciliavicuna.com/>.

³¹ « Ahora estoy leyendo la historia de Pascua-Lama y los acuerdos que Chile firmó antes de ti, autorizando la destrucción de los glaciares y comprendo con la sangre que al poner mi voto en la cordillera y no en las urnas yo estaba soñando revertir el orden del mundo. Soñando que tu nuevo gobierno y tu comisión del medio ambiente defenderían el agua y el bienestar de la gente y no a las compañías mineras. ¿Quién puede creer que una compañía minera extranjera cuidará nuestra agua? [...] La vida es el agua, y el agua es la memoria. Por el agua vivieron y murieron nuestros ancestros. Por el agua vivirán los que vienen. Pero si el cianuro permea los valles, el aire y el agua, esa será la memoria que perdurará. Durante siglos cada mujer que se ha atrevido a oír y hablar desde el amor ha sido perseguida. ¡Durante siglos hemos callado frente al abuso para sobrevivir, y sin embargo tú estás ahí! ¿Quién oír si no el dolor de los que perderán la tierra y el agua? [...] la vida y el agua son más preciosos que los billones de dólares que Barrick Gold promete pagarle a Chile por extraer el oro y destruir los glaciares. Esa noche del 15 de enero lo sabías, y todos lo sabíamos contigo, otra posibilidad, otra matriz estaba naciendo [...] ¡Michelle, extiende tu voz hasta los glaciares! Tú tienes la posibilidad de volver a conectar la sangre y el agua. Una oportunidad única en la historia de Chile: liberarnos para siempre de la vergüenza colonial! ». Notre traduction. *Ibid.*

³² « El agua es el oro: porque esa frase es la frase de este momento de la historia humana, es la frase de todos ». Lucy Quezada, Francisco Villarroel, « Conversación con Cecilia Vicuña: el archivo futuro de artists for democracy », *ARTISHOCK, Revista de Arte Contemporáneo*, 13/01/2014, <https://artishockrevista.com/2014/01/13/conversacion-con-cecilia-vicu%C3%B1a-el-archivo-futuro-de-artists-for-democracy/>.

³³ Museo Nacional de Bellas Artes (dir.), *Movimiento de Tierra, Arte y Naturaleza* [catalogue d'exposition], Santiago du Chili, Museo Nacional de Bellas Artes, 2017.

³⁴ Les performances suivantes en lien avec la rivière Mapocho sont enregistrées sous forme de films disponibles sur le site de Cecilia Vicuña, <http://www.ceciliavicuna.com/films> : *Río Mapocho* (2012) ; *Kuntur Ko en el Mapocho* (2015).

³⁵ Voir Nicolas Maestripieri, Gilles Selleron, « L'impact du "Decreto Ley 701" sur la dynamique des plantations forestières industrielles. Le cas du sud chilien observé par télédétection », in Philippe Béringuier, Frédérique Blot, Bertrand Desailly, Mehdi Saqalli (dirs.), *Environnement, politiques publiques et pratiques locales*, L'Harmattan, 2015, p. 385-406, <https://hal.science/hal-01446742/document>.

³⁶ « La constante problemática forestal que se va repitiendo año tras año se ha convertido en más que una catástrofe y un asunto político: es una cuestión global, determinada en algunos casos por el factor 30-30-30 (viento, humedad, temperatura) y, en otros, por la dificultosa geografía y lo intencional dado por el factor humano ». Notre traduction. Rosario Ateaga, *ARTISHOCK, Revista de Arte Contemporáneo*, 19/02/2018, https://artishockrevista.com/2018/02/19/josefina-astorga-refractario/#_ftn1.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ El Mostrador, *Exposición «Refractario» de Josefina Astorga en Galería Tajamar*, 10/01/2018, <https://www.elmostrador.cl/cultura/2018/01/19/exposicion-refractario-de-josefina-astorga-en-galeria-tajamar/>.

³⁹ « *Umbra. Esas dos variables ya no eran posibles a la vez en un mismo universo y entonces enloquecieron* ». Notre traduction. *Umbra*, qui signifie ici *sombra*, l'ombre en français, fait référence à l'ombre projetée par la lune lors d'une éclipse solaire. Cette image suggère l'existence de deux éléments ou de deux états qui ne peuvent plus coexister harmonieusement dans la réalité actuelle, comme le stipule la suite du titre de l'exposition (par exemple, passé/présent ; tradition/modernité ; nature/capitalisme). L'expression « devenir fou » pourrait symboliser la façon dont les artistes ont dû adapter et transformer leurs pratiques artistiques en réponse à ces transformations, la folie étant vue dans ce cas précis comme une forme de créativité nécessaire pour favoriser les prises de conscience. Exposition présentée au Musée d'Art Contemporain de la faculté d'art de l'Université du Chili du 31 mars au 11 juin 2022. Voir le site *Proyecto Umbra* : <https://www.proyectoumbra.com/>.

⁴⁰ « [...] un cambio de era liderado por el feminismo, cuestionando las verdades heredadas, instaladas por este sistema patriarcal. Me parece relevante incorporar en este cambio, un espíritu naturalista, un espacio de colaboración, de cuidado y de ayuda mutua, una visión empática hacia un presente libre e igualitario, donde naturaleza y mujer existimos lejos de toda explotación ». Notre traduction, Paula López-Wood, « Los principios

(des)organizadores de UMBRA », [entretien avec Josefina Astorga], *Revista Endémico*, 31/05/2022, <https://endemico.org/los-principios-des-organizadores-de-umbra/>.

⁴¹ Vandana Shiva utilise cette expression dans une perspective écologique et féministe, alors que l'économiste espagnol Joan Martínez-Alier en examine les implications dans ses travaux sur l'économie écologique et les conflits environnementaux. Vandana Shiva, *Earth Democracy: Justice, Sustainability, and Peace*, Cambridge, South End Press, 2005 ; Joan Martínez-Alier, *The Environmentalism of the Poor: A Study of Ecological Conflicts and Valuation*, Cheltenham, Northampton, Edward Elgar Publishing, 2002.