

ArchivoAbierto
Ana María Mazzei

ana maría mazzei [caracas, 1946]

Artista multidisciplinaria venezolana que actualmente vive entre Caracas y la Isla de Margarita. Entre 1956 y 1958, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Turín, Italia. En 1974, culmina sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas "Cristóbal Rojas". En paralelo, estudió Gráfica en el Centro de Artes Gráficas del INCIBA.

En 1971, recibió una Mención de Honor en el Premio Municipal de Pintura del Salón Juan Lovera. También participó en el Primer Salón Nacional de Jóvenes Artistas (Maracay, Aragua) y en el Salón Michelena. Al año siguiente, inició junto a William Stone, Rolando Dorrego, Margot Romer y María Zabala un movimiento cuyo objetivo principal era integrar al público con la obra, a través de percepciones y sensaciones.

En su práctica utilizó materiales diversos y formas inusuales, generando pinturas, grabados, gráficas, instalaciones... En 1972, formó parte de la muestra *Para contribuir a la confusión general* en el Ateneo de Caracas, desarrollando particularmente el tema de la violencia. Exhibió su trabajo en la región caribeña con la exhibición colectiva *Las artes gráficas en Venezuela*. Representó a Venezuela en la Bienal de São Paulo, dos veces como parte de una muestra grupal (*Piel a piel*, 1973 y *14 por su cuenta y riesgo*, 1981) y una de forma individual (*Ewaipanoma-Yanomami*, 1994).

A lo largo de cinco décadas, exhibió su trabajo en numerosas ocasiones a nivel nacional e internacional, estableciéndose como una de las artistas venezolanas más importantes de su generación.

ANA MARÍA MAZZEI: ESPEJO DE OTRA INMENSIDAD¹

rigel garcía

Tener conciencia de la realidad supone un *entender* –que es un extender(se), también– en diferentes direcciones: el reconocimiento de uno mismo, la comprensión de los otros, el advertir el lugar en que se está. Percatarse de las relaciones y reacciones, de los sistemas y las narrativas, de la enajenación y la autenticidad. Saber, y hablar, de la condición humana pasa por admitir la complejidad de lo individual-colectivo tanto como de lo uno-múltiple y, más allá, de lo impar. Pero la realidad también es lo más hondo: la subjetividad, el pensamiento que se encadena sobre sí mismo, la imaginación y los espacios interiores, que no por ser interiores carecen de infinitud. Lo que parece, pero no es, y lo que, pareciendo, cobra existencia. Ser humano, por lo visto, no es otra cosa que integrar mundos.

Desde ambos y otros frentes, se pronuncia Ana María Mazzei (Caracas, 1946) quien, a lo largo de más de cinco décadas de trayectoria, ha sabido conjugar la crítica social con el despliegue de las moradas poéticas, la experimentación integradora de materiales y técnicas junto a una búsqueda en torno al espacio y la percepción. Todo ello con una consciente voluntad de incluir al otro, sea en la creación o en la recepción. La exposición *ArchivoAbierto Ana María Mazzei* se aproxima a diferentes momentos de la carrera de esta artista entre 1970 y 2010, dando cuenta de la coherencia de sus investigaciones en torno a la multiplicidad y la integración. Artes gráficas, dibujo, collage, pintura e instalación son algunos de los medios presentes en la muestra, junto a documentos, bocetos y otros elementos derivados de su proceso creativo.

Profundamente marcada por el humanismo contemporáneo, la obra de Mazzei heredó las preocupaciones que, a partir de la postguerra, surgieran en torno a los efectos alienantes de la sociedad industrializada sobre el individuo y que desembocarían en activismos de diversa índole, en la reivindicación de la subjetividad y en prácticas artísticas experimentales. Su producción inicial estuvo en sintonía con el imaginario de una nueva figuración que, con frecuencia, representó a la persona siendo víctima de las fuerzas hostiles y estandarizadoras de la hiperproductividad, la tecnología y el entorno urbano. Como ejemplo, las serigrafías que Mazzei desarrollara durante la década del

70 dan cuenta de personajes que gritan o caen al vacío, que cubren sus rostros o alzan sus brazos en indefensión –o inconformidad– dentro de una multitud anónima. En su mayoría provenientes de periódicos que registraban las protestas estudiantiles que dieron inicio en 1968, las imágenes fueron utilizadas por la artista para aludir a la banalización de la persona en la sociedad contemporánea².

Aunado al hecho de reconocer la potencia visual de los medios impresos masivos, Mazzei comenzó a dotar a la serigrafía de cierto carácter pictórico, alejándose de la formalidad técnica o de los usos publicitarios al utilizar una trama muy aumentada o imprimir sobre materiales no convencionales. La soledad de sus personajes destacaba en el vacío de la página, o se multiplicaba y adquiría profundidad en la transparencia o la brillantez de grandes láminas de acrílico y espejo. Estos soportes buscaban no sólo crear figuras y espacios virtuales a partir de la superposición y el reflejo, sino despertar en el espectador la conciencia de esta crisis existencial al integrar su propia imagen dentro de la obra. De algún modo, este *formar parte* desplazaba la pasividad de la mirada, del pensamiento y del movimiento corporal.

La participación –virtual o real– resultará clave en su trabajo. Miembro de una generación que impulsó los lenguajes no convencionales en el arte venezolano durante los años setenta, Mazzei desarrolló entonces junto a Margot Römer, María Zabala, William Stone, Germán Socorro, Rolando Dorrego y Nicolás Sidorkovs³ tres ambientaciones pioneras en el país y precursoras de las instalaciones que alcanzarían auge durante la siguiente década. Cada ambientación generó espacios en los que el público ingresaba para enfrentar diferentes categorías de realidad humana, algunas muy personales y otras, producto de dinámicas sociales que atentaban contra el razonamiento y la sensibilidad individuales. La incorporación del cuerpo y el ámbito sensorial como parte constitutiva de la propuesta supuso, en ese momento, una redefinición de los límites tradicionales del hecho artístico.

Sensaciones perdidas del hombre (Sala Mendoza, Caracas, 1972) reconectó al público con vivencias extraviadas a causa del progreso indiscriminado; mientras que *Para contribuir a la confusión general* (Ateneo de Caracas, 1972) reflexionaba sobre el papel del artista y la necesidad de un espectador activo. La ambientación *Piel a piel* –presentada en la XII Bienal de São Paulo (1973)–, recogía diferentes percepciones de los sentidos, específicamente de la epidermis, aproximándose al hecho de que “es toda la conciencia del hombre la que experimenta”⁴ y no solo la visión, a la que tanto se suele privilegiar. Sin ser descriptivos, el grupo sostuvo una mirada crítica sobre la deshumanización, al tiempo que se rebelaba contra el predominio

del cinetismo o de cualquier otro convencionalismo artístico que insistiera en empotrar a la pintura en el nicho de las mercancías decorativas.

La voluntad de Mazzei por suscitar un cuestionamiento mediante el hecho participativo y el uso de imágenes gráficas sobre materiales industriales se expresó nuevamente y de manera notable en su propuesta individual para la XXII Bienal de São Paulo (1994), *In Memoriam. Ewaipanoma-Yanomami*, un conjunto de noventa y nueve estructuras modulares de tela de caucho sintético, inflables y pivotantes con imágenes en alto contraste de un indígena yanomani y de un Ewaipanoma, esa figura legendaria del salvaje americano sin cabeza y con el rostro en el pecho que habitara la imaginación europea a partir del siglo XVI⁵. Coincidiendo con reiterados episodios de exterminio⁶ contra comunidades yanomami en la frontera amazónica entre Venezuela y Brasil a inicios de los 90 por parte de mineros brasileños o *garimpeiros*, la instalación evidenciaba la trágica continuidad de los procesos de dominación –real y simbólica– sobre el otro, así como su tenaz resistencia: el espectador debía derribar a los personajes para avanzar, siendo a su vez golpeado por ellos al recobrar su posición, en una suerte de (insuficiente) justicia poética⁷.

De la participación del público al proceso colaborativo con otros creadores, Mazzei reiteró en Grafías (1982) su interés en hacer lugar a otras sensibilidades. El conjunto de serigrafías surgió como una conversación visual con los manuscritos aportados por escritores, poetas y artistas, asumiendo el valor plástico de la palabra tanto como el poder comunicativo del color y de la imagen. Claro homenaje a la influencia que siempre tuvo en ella la literatura, la artista admitió que la serie también era “el documento de un proceso de conocimiento humano”⁸. Más allá de la intención de trascender el propio trazo mediante la inserción de otra voz y de su clara vocación totalizadora, la propuesta hacía énfasis en aquello que podría surgir de los límites de la comunicación e, incluso, del encuentro de ambos códigos, en ese resquicio –tan presente en el vocabulario visual de la artista– capaz de exponer una realidad *otra*. La que surge, en este caso, de una relación.

“Siempre busqué la integración de elementos disímiles, contradictorios, quizás ambivalentes”⁹, afirmó en una oportunidad, refiriéndose a la práctica sostenida de combinar lenguajes y materiales de manera no convencional, como los ya citados acrílicos, espejos, fórmicas o viniles siendo soporte de su obra gráfica; o los hilos de espejo que dotaban a lo percibido de un carácter fragmentario y pasajero. Esta estrategia ofrecía experiencias novedosas de percepción e, incluso, de indeterminación de la imagen, gracias a la presencia visual de figuras y espacios que

no tenían realidad física o que, en su concreción material, operaban como trampantojo. El recurso de imprimir retratos de Colón junto a personajes anónimos en negro mate sobre negro brillante constituyó otra vía para retar al espectador a partir de imágenes no evidentes, que surgían de la oscuridad sólo con una observación atenta o con la manipulación de la pieza. Allí, la sensación de movimiento aparente confrontaba al espectador con los espejismos del relato histórico y de su propio paisaje interior.

Al engañar la mirada, hacer que un material parezca otro o utilizarlo simultáneamente como soporte e imagen, Mazzei ha sido insistente en su desafío de los medios. Tal es el caso del cuerpo de trabajo pictórico desarrollado a partir de los años setenta con la serie *Maderas*, que incorporaba la veta del cedro al cuadro, articulando una figuración inusitada, espacios aparentes, paisajes y la notoria contradicción de una transparencia generada por un material sólido. La utilización de la madera como sustrato y como imagen, junto a elementos reales –como alambres de púas– que también aparecían pintados, permitió a Mazzei evidenciar la riqueza conceptual de la tensión materia-representación, y “construir una fabulación pictórica que (...) se devela a sí misma, que se descubre a sí misma en su ficción”¹⁰.

Si tantas simulaciones tienen arraigo en la percepción del espacio, queda clara la importancia de este factor y su condición poética en la obra de Mazzei: elemento expresivo, vinculante con el otro y metáfora de los múltiples niveles de la experiencia humana. Como ya se ha visto, su concreción ha incluido el espacio real de las instalaciones, el espacio virtual de las impresiones sobre acrílicos y espejos, pero también el del simulacro de la pintura donde los portales se abren entre las maderas y las maderas se transforman en cielos. Siempre hay algo *más allá* en estas imágenes, un plano posterior que se asoma o un espacio que se adivina, aunque no sea del todo visible: hay aquí una insistencia en el “detrás” –de la hoja rasgada, de la grieta, de las telas que se apartan con pinzas– cuya naturaleza insondable quizás no sea otra que la del pensamiento y los parajes interiores.

En este punto, es evidente que Ana María Mazzei ha construido una mirada perseverante y totalizadora sobre lo humano, capaz de expresar la expansiva y compleja multiplicidad de las interacciones sociales, tanto como las particularidades e incógnitas del ámbito subjetivo. Apostando por el cuerpo y sus sensaciones al rescate de la naturaleza, confrontando el fracaso de la historia o los riesgos de la masificación y, finalmente, honrando el poder de lo imaginado como herramienta de conocimiento: para ella, todo acertijo derivado del desdoblamiento o el reflejo es un pensamiento que se va tejiendo hasta llegar a la

revelación¹¹. Mazzei ha explorado a fondo el mundo de las imágenes potenciales, esas que tienen la capacidad de detonar otras, del mismo modo en que lo humano se despliega y se repliega, en la comunidad del afuera y en la inmensidad del adentro.

¹ Tomado de una frase de Michel Seuphor, citada por Ana María Mazzei, Margot Römer y Sonia Casanova con motivo de su exposición conjunta en la Galería BANAP, 1972 (Carlos Díaz Sosa. "La tecnología no ha logrado disipar el sentido trágico de la vida". En: *Imagen*, año 1, no. 38, Caracas, 14 de marzo 1972, p. 6).

² Intercambio electrónico con la artista, 25 de noviembre 2025.

³ Mazzei, Römer, Zabala, Stone y Socorro participaron en las tres ambientaciones; Dorrego y Sidorkovs en las dos últimas; mientras que Ivonne Neri, Silvia León y Hanni Ossott únicamente en la primera.

⁴ Roberto Guevara. Piel a piel. XII Bienal de São Paulo. Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, 1973.

⁵ Se trata de la ilustración que Theodore De Bry realizó en el siglo XVI a partir de un relato de sir Walter Raleigh sobre cosas que nunca vio.

⁶ Entre ellas destaca la masacre de Hashimu (1993), en la que 16 indígenas yanomami fueron asesinados por buscadores de oro provenientes de Brasil, en la región del Alto Orinoco, Venezuela.

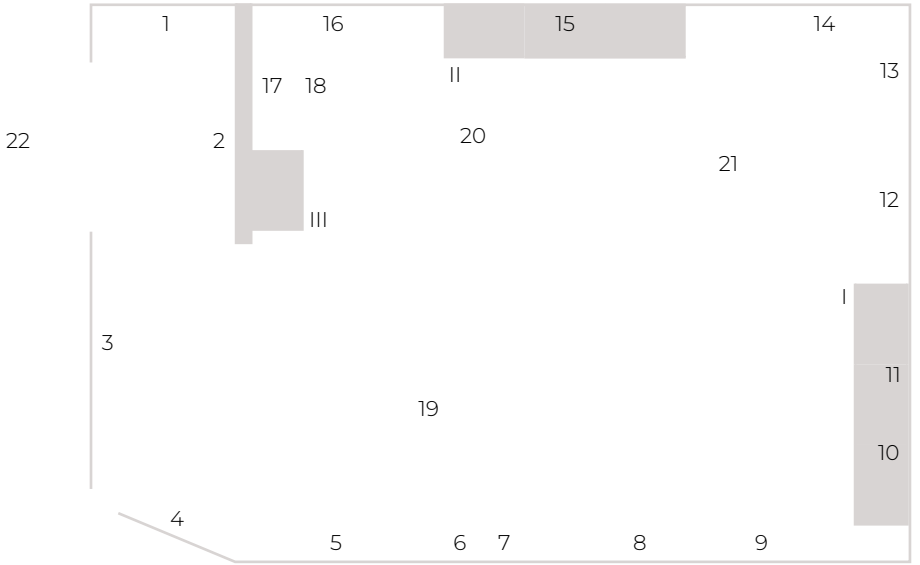
⁷ Otro ejemplo lo constituye *Ámbito* (1992-1993), una instalación de catorce puertas manipulables de fórmica –impresas en negro sobre negro– que cuestionaba la naturaleza y la identidad en un mundo globalizado. Fue presentada en la exposición *Natura*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1993.

⁸ Ana María Mazzei. Grafías. Caracas, Ediciones Maeca, 1986.

⁹ Ídem.

¹⁰ Costanza De Rogatis. Anna María Mazzei. Caracas, IARTES, 2008, p. 7.

¹¹ Intercambio electrónico con la artista, 25 de noviembre 2025.



- | | | | |
|---|--|----|---|
| 1 | <i>S/T</i>
1974
Serigrafía sobre papel
101 x 71 cm | 8 | <i>S/T</i>
1977
Serigrafía sobre papel
76 x 55.5 cm |
| 2 | <i>Progresión real virtual II y III</i>
1972
Caja de acrílico, serigrafía
y espejo
124 x 69 x 12 cm | 9 | <i>Paisaje de nasura</i>
S/F
Serigrafía sobre acrílico
80 x 80 cm

Archivo digital (Tableta 2) |
| 3 | <i>Yo quería rescatar la noche
aislando sus fragmentos que
nada sabían de un cuerpo</i>
1988
Óleo y flechas sobre madera
220 x 120 x 3 cm | 10 | <i>S/T</i>
1970
Serigrafía sobre papel
73 x 58 cm |
| 4 | <i>Hertacios</i>
2005
Pintura sobre madera
49 x 97 cm

Archivo digital (Tableta 1) | 11 | <i>S/T</i>
1970
Serigrafía sobre papel
73 x 58 cm |
| 5 | <i>S/T</i>
1977
Grafito y lápiz de color
sobre papel
50 x 70 cm | 12 | <i>Espacio IV (Vita Intensa)</i>
2010
Serigrafía sobre madera
90 x 180 cm |
| 6 | <i>S/T</i>
1977
Serigrafía, grafito y lápiz de color
sobre papel
70 x 50 cm | 13 | <i>S/T</i>
1974
Serigrafía sobre papel
103 x 73 cm |
| 7 | <i>S/T</i>
1977
Serigrafía, grafito y lápiz de color
sobre papel
70 x 50 cm | 14 | <i>S/T</i>
1982
Serigrafía y fragmentos de
cerámica sobre papel de
algodón
57 x 77 cm

Archivo digital (Tableta 3) |

- 15 Reproducción de catálogos y archivos
- 16 *Sustancia del tiempo*
1975
Serigrafía sobre papel
76 x 55.5 cm
- 17 *Afiche (In memoriam Ewaipanoma Yanomami)*
1994
Impresión de tinta sobre papel
53 x 92 cm
- 18 *Maqueta Porfiados*
1994
Serigrafía, anime y papel sobre anime comprimido
35 x 55 x 15 cm

Archivo digital (Tableta 4)
- 19 *S/T*
1997
Serigrafía sobre panel de acrílico
243 x 122 cm (c/u)
- 20 *Ewaipanoma - Yanomami*
1996
Serigrafía sobre panel de acrílico
57 x 33 x 33 cm
- 21 *Grafías I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX y X*
1982
Serigrafía sobre papel
50 x 70 cm (c/u)
- 22 *Porfiado 1, 2, 3 y 4*
1994
Serigrafía sobre vinil
190 x 53 x 53 cm (c/u)

ARCHIVOABIERTO

ArchivoAbierto es un proyecto de mediación artística que propone la revisión y la confrontación de obras y material de archivo con el objetivo de ofrecer un testimonio del desarrollo y el aporte de los más diversos creadores a la historia de las artes visuales en el país.

Hasta la fecha se han realizado en ABRA nueve ediciones del proyecto: Carlos Zerpa (2016), Pedro Terán (2017), Desinencia-a (2018), Maruja Rolando (2019), Luis Villamizar (2021), la revista Entendido (2022), Museo Vial Renovable "Rafael Bogarín" (2023), Lamis Feldman (2024) y, en esta ocasión, Ana María Mazzei (2025).

Con la fuerte convicción de contribuir con la investigación y difusión del arte contemporáneo venezolano desde una óptica de resguardo archivística-patrimonial, ABRA da continuidad a este proyecto con la exposición ArchivoAbierto: Lamis Feldman; una exhibición que reúne más de ochenta obras de la artista para presentar un recorrido histórico de su práctica, en la que se evidencia la dedicación al estudio perenne de las posibilidades de la forma y el color, enfocándose en especial, pero no exclusivamente, en el esmaltado.

El programa ArchivoAbierto apuesta por un ejercicio de valoración ampliada en el que se pongan de manifiesto no sólo su fragilidad y fortaleza, sino la multiplicidad de interpretaciones implícitas en los archivos de los artistas.

AGRADECIMIENTOS

La Galería ABRA agradece a la artista Ana María Mazzei por permitirnos explorar su archivo y exhibir su tan importante obra.

A Tabata Amaloo Romero y Rosa Bastidas por su acompañamiento durante el proceso de investigación.

A la Colección C&FE, a Carlos Riera y a Alejandro Mazzei.

ARCHIVOABIERTO ANA MARÍA MAZZEI

individual | 06.12.2025 - 01.03.2026

exposición n°100 | texto: rigel garcía

curaduría + museografía: luis romero

asistente de curaduría + museografía: gabriel martínez

registro fotográfico: eloísa arias peña

digitalización de material de archivo:

gabriel martínez

asistencia de montaje: germán cantillo + eduard cantillo

abra

directores: melina fernández temas + luis romero

coordinador: gabriel martínez

asistente general: ara koshiro

colecciones y relaciones institucionales: oriana hernández

comunicaciones: eloísa arias peña

redes sociales + diseño: valentina mora

registro: francisco cáceres

registro fotográfico de la sala: maría teresa hamon

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0424 166 19 39 + abracaracas@gmail.com

www.abracaracas.com + @abracaracas