

ARCHIVO ABIERTO: MERCEDES PARDO

24.09.2026 - 20.12.2026 | g6

ollomoi galería

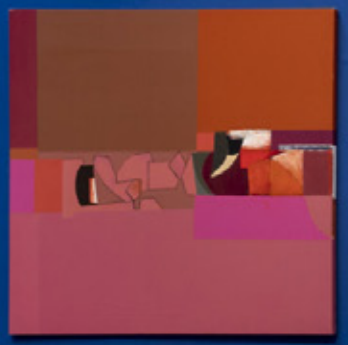
FUNDACIÓN OTERO PARDO



Mercedes Pardo, San Antonio de los Altos, hacia 1960









Ensvajado
Collage, 1986
Acrílico sobre tela sobre cartón, 2005
Acrílico sobre tela, 2005



Rendijas
1978
Acrílico sobre tela





Mil y una noches
Collage, 1995
Croquis, s/f
Serigrafía sobre papel, 1998








Mercedes Parcia. La pasión del color
Serie Cuadernos Lagoven
1977
Video documental




Boutique
1964
Collage





Boceto para pinturas
s/f
Collage

TU (boceto)
s/f
Collage

Llegadero (boceto)
s/f
Collage

Un arlequín para Picasso
Collage, 1989
Croquis, s/f
Acrílico sobre tela, 1989


tu








ARCHIVOABIERTO
MERCEDES PARDO



ArchivoAbierto Mercedes Pardo

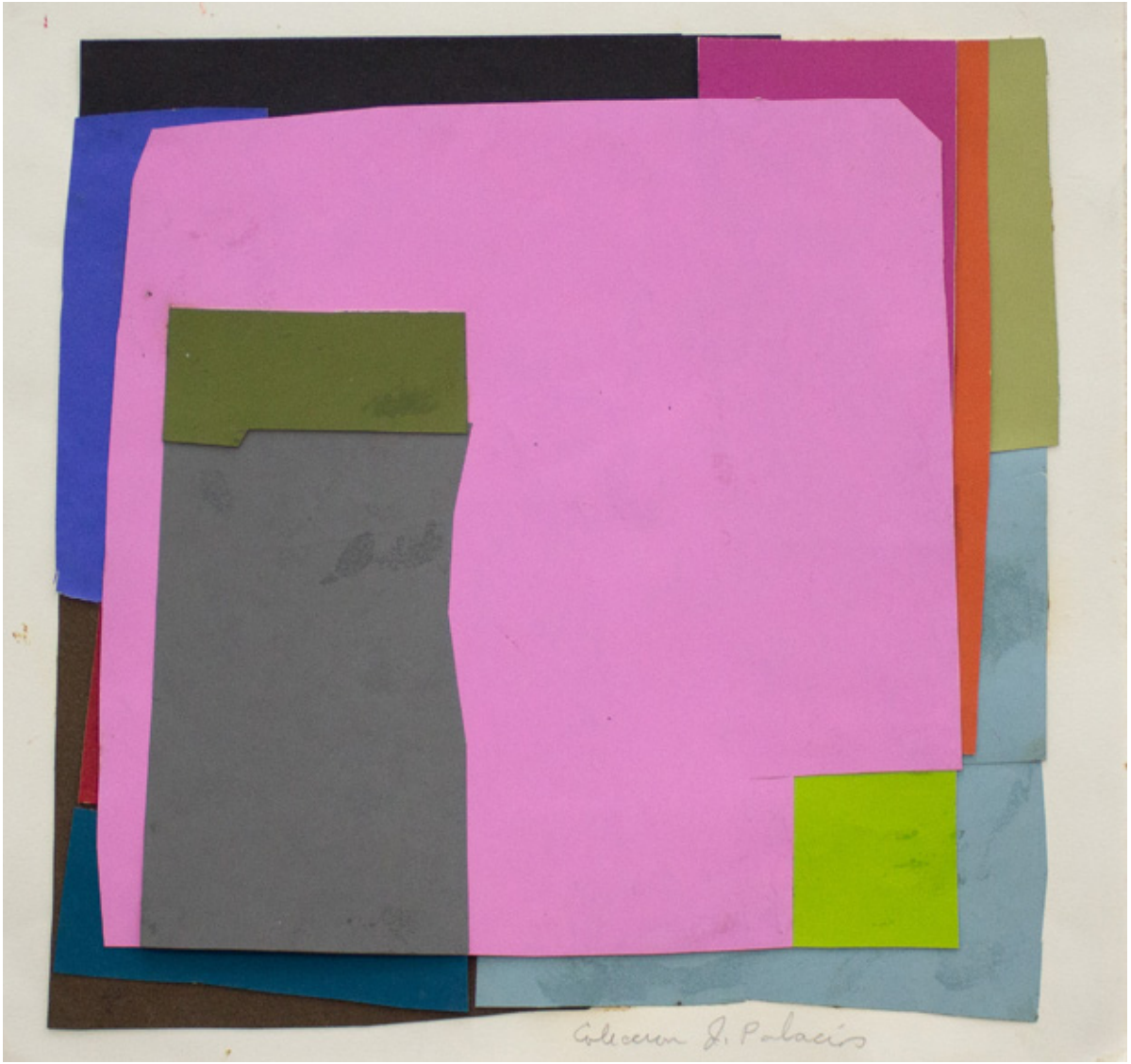
La galería ABRA se complace en anunciar la inauguración de la muestra *ArchivoAbierto Mercedes Pardo*, que tendrá lugar el día jueves 24 de septiembre de 2026 en el galpón 6 del Centro de Arte Los Galpones. Esta exposición es realizada como un proyecto conjunto entre la galería y la Fundación Otero Pardo.

El proyecto *ArchivoAbierto* forma parte del programa anual de ABRA desde su apertura en 2016, y procura –a través de exhibiciones de archivos, fuentes documentales, acervos personales o institucionales, y textos informativos– impulsar el resguardo, la valoración y el estudio del arte contemporáneo de Venezuela. La muestra dedicada a Mercedes Pardo en esta ocasión será la décima edición de esta iniciativa. Anteriormente, se han inaugurado exposiciones enfocadas en Carlos Zerpa (2016), Pedro Terán (2017), Desinencia-a (2018), Maruja Rolando (2019 – 2020), Luis Villamizar (2021), la revista Entendido (2022 – 2023), el Museo Vial Renovable “Rafael Bogarín” (2023), Lamis Feldman (2024) y Ana María Mazzei (2025 – 2026).

Mercedes Pardo (1921 – 2005) es una de las pintoras más representativas del arte abstracto venezolano, habiéndose formado a nivel nacional e internacional en Chile, Francia, Estados Unidos e Italia. En su obra destaca el uso del color, las líneas y las formas geométricas. En el texto de sala, el investigador Richard Aranguren describe:

“Su práctica cotidiana le permitió componer estructuras que sostienen el color sin ceñirlo o ahogarlo. Estos elementos, estructura y color, se enlazan con otro aspecto profundamente significativo dentro de su obra: el tiempo. En la práctica diaria este parece funcionar dentro de una lógica propia en la que la prisa no es una opción. De allí que el taller funja como un laboratorio alquímico en el cual las formas y colores se destilan lentamente”.

El recorrido en sala presenta una selección de obras de distintos soportes, que datan desde la década de los 50 hasta el 2005, presentando los recursos y técnicas utilizados por la artista a lo largo de su vida, como la elaboración de collages como trabajos finalizados, pero también como bocetos de pinturas de gran formato. Aranguren asegura: “Hay aquí algo de intuición dirigida, de iluminación trabajada. No se trata de espontaneidad sino de la soltura que otorga el dominio del misterio. La obra es entonces una epifanía mística, no sobrenatural sino profundamente humana, terrena, y en ese sentido terriblemente frágil”.



Boceto para pintura, SF. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 29.5 x 30 cm.



Boceto para pintura, SF. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 30 x 29.5 cm.



Tú (boceto), SF. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 29.3 x 30 cm.



Llegadero (boceto), SF. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 30 x 30 cm.



Sin título, 1951. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 23 x 31.8 cm.



Sin título, 1950. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 22.5 x 31 cm.



S/T (boceto para obra), 1951. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 37.3 x 47 cm.



Proyecto para vitral de la estación La Hoyada, Metro de Caracas, N°1, 1982. Acuarela y tinta sobre papel. 16.2 x 34.5 cm.



Proyecto para vitral de la estación La Hoyada, Metro de Caracas, N°2, 1982. Acuarela y tinta sobre papel. 16.3 x 34.6 cm.



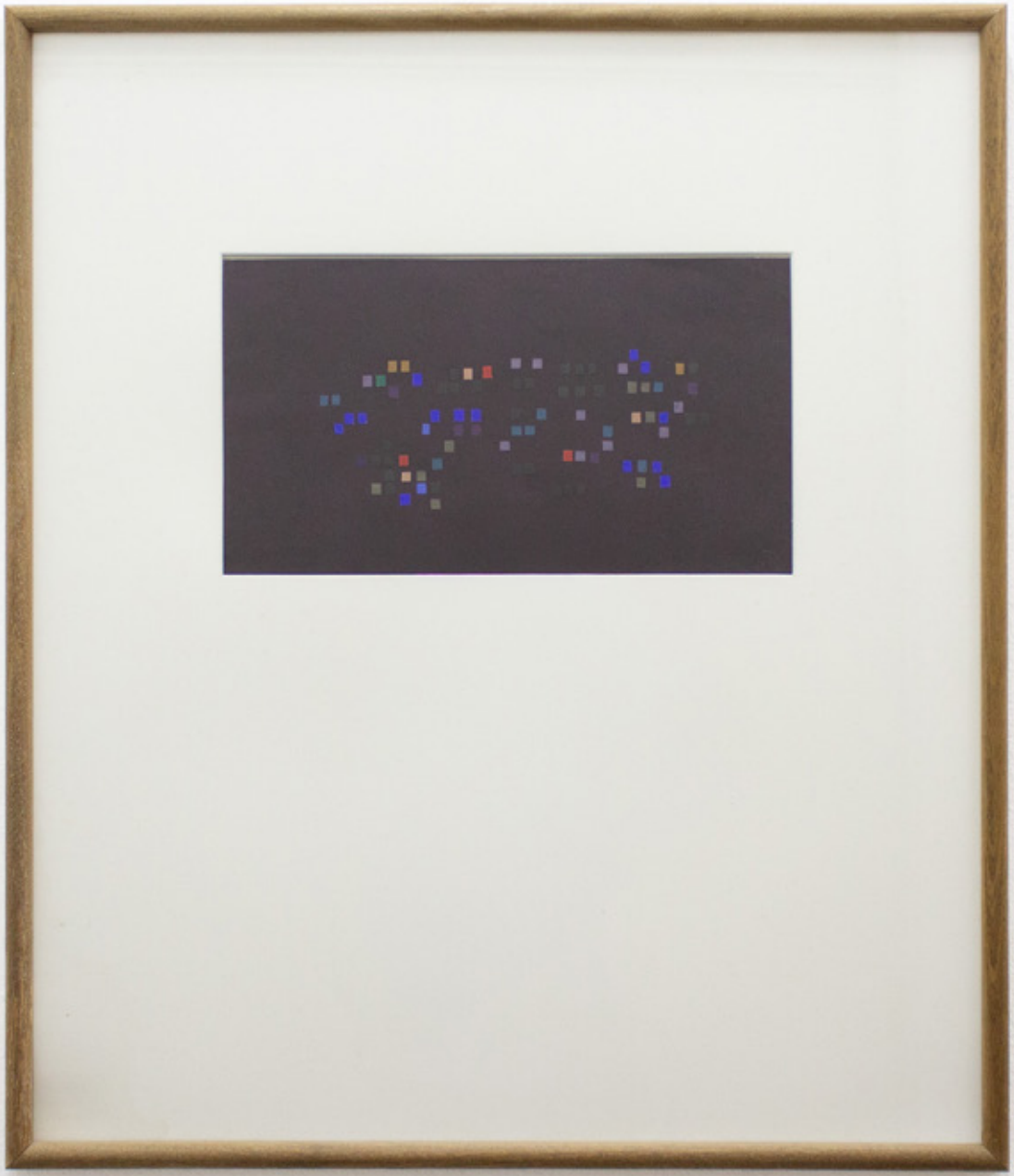
Proyecto para vitral de la estación La Hoyada, Metro de Caracas, N°3, 1982. Acuarela y tinta sobre papel. 16.2 x 34.7 cm.



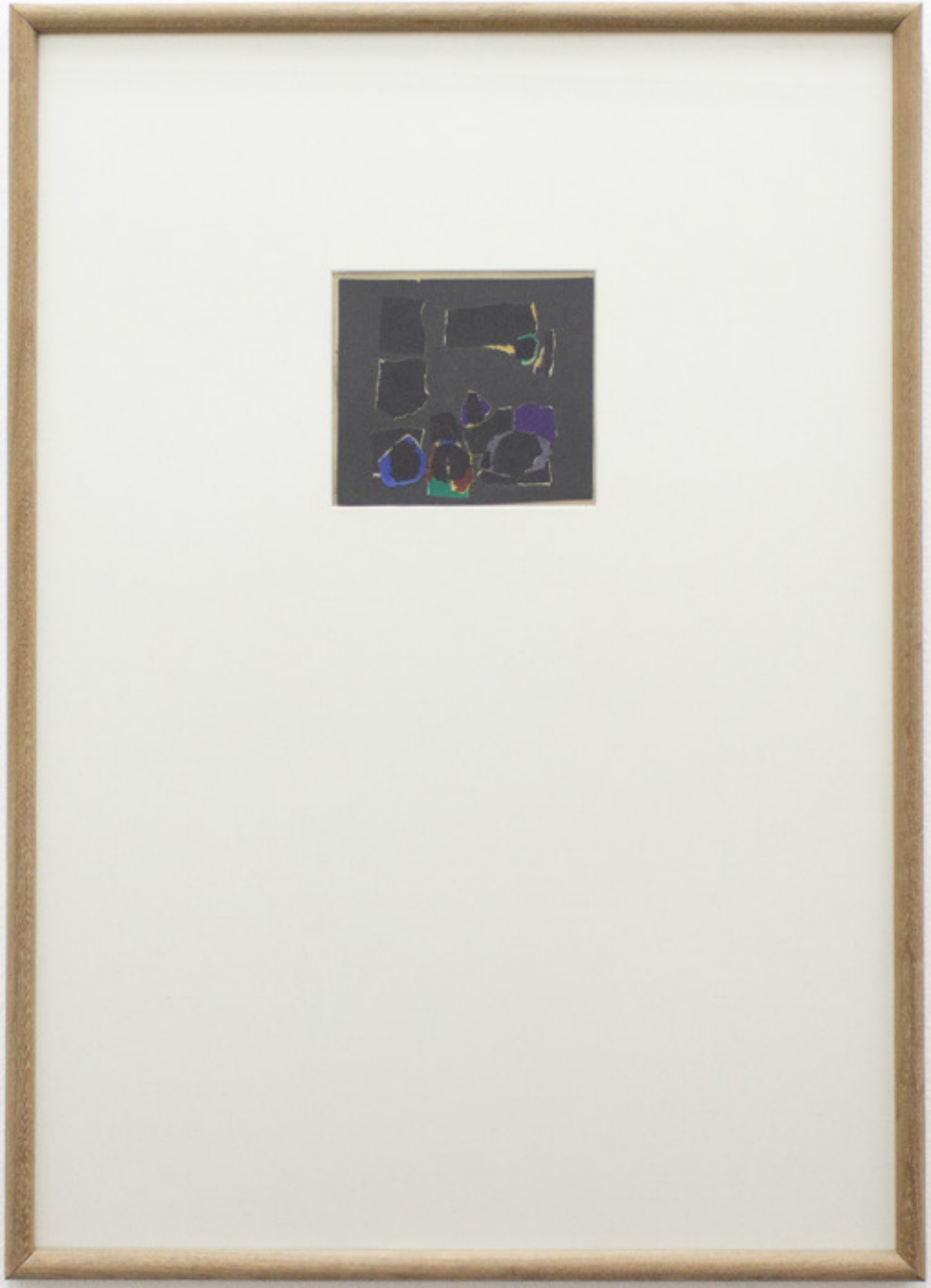
Proyecto para vitral de la estación La Hoyada, Metro de Caracas, N°4, 1982. Acuarela y tinta sobre papel. 16.2 x 34.7 cm.



Sin título, 1958. Papel de colores recortados y pegados sobre papel. 13.7 x 19.3 cm.



Sin título, 1958. Papel de colores recortados y pegados sobre papel. 20 x 36 cm.



Sin título (Composición en gris), 1959. Papel rasgado sobre papel. 13 x 14.7 cm.



Alfabeto críptico (boceto), SF. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 30 x 25 cm.



Rendijas (Boceto), S/F. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 16.3 x 17 cm.



Sin título (boceto), 1989. Papel de colores pegados sobre papel. 13 x 12.2 cm.



Buscando la estrella (Boceto), 1995. Papel de colores, pintados y recortados sobre cartón. 13.8 x 12.6 cm.



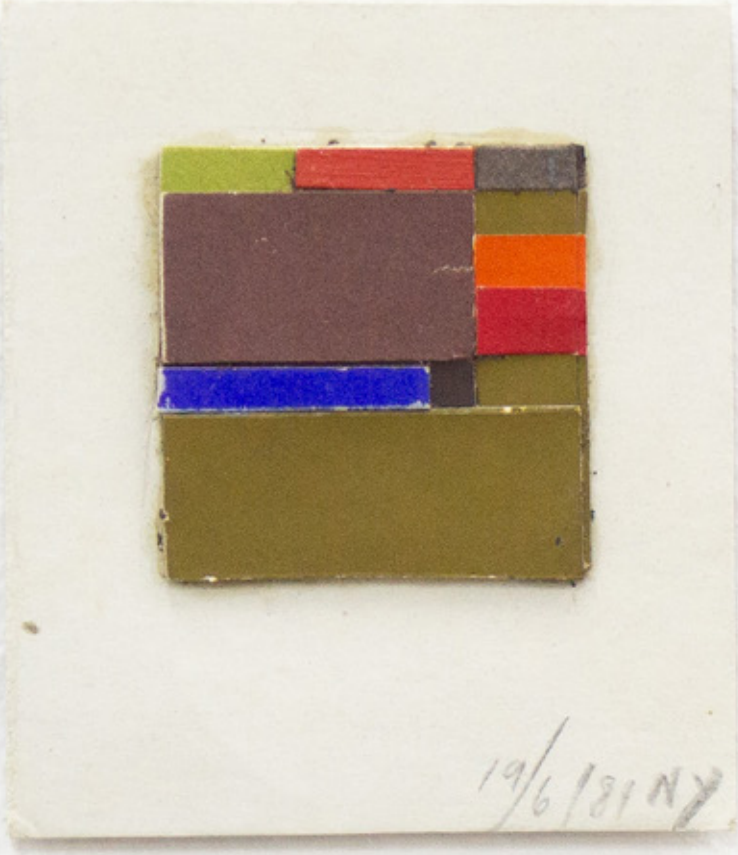
El nudo (Boceto), 1978. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 19.8 x 19.6 cm.



Sin título (boceto), SF. Papel de colores sobre cartón. 13.5 x 16 cm.



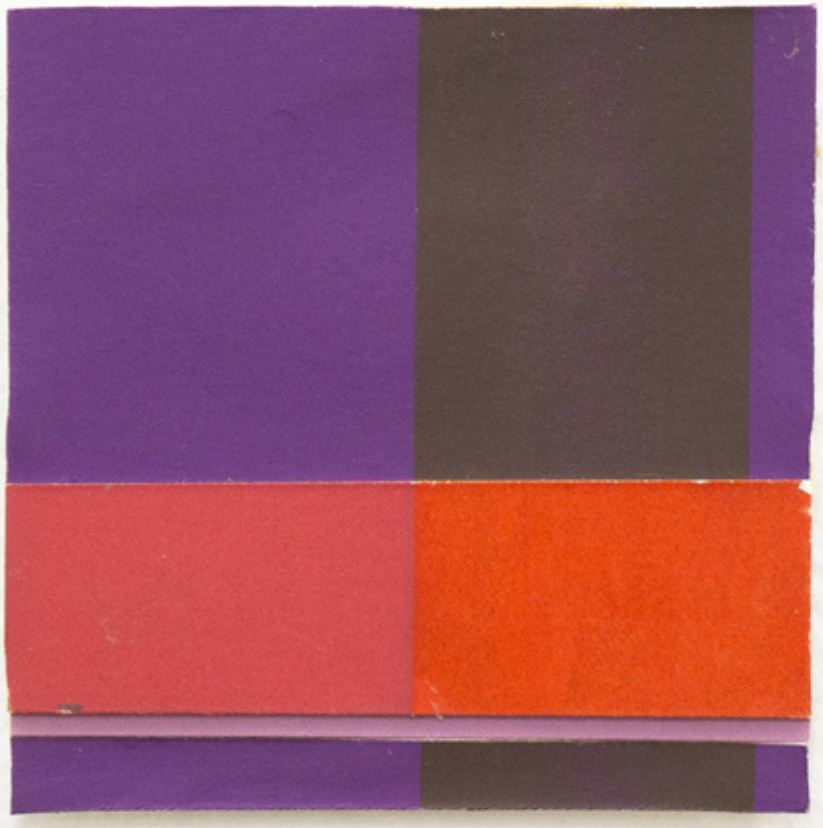
Sin título (boceto), SF. Papel de colores sobre cartón. 7.2 x 7.3 cm.



Sin título (boceto), 1981. Papel de colores sobre cartón. 6.3 x 5.6 cm.



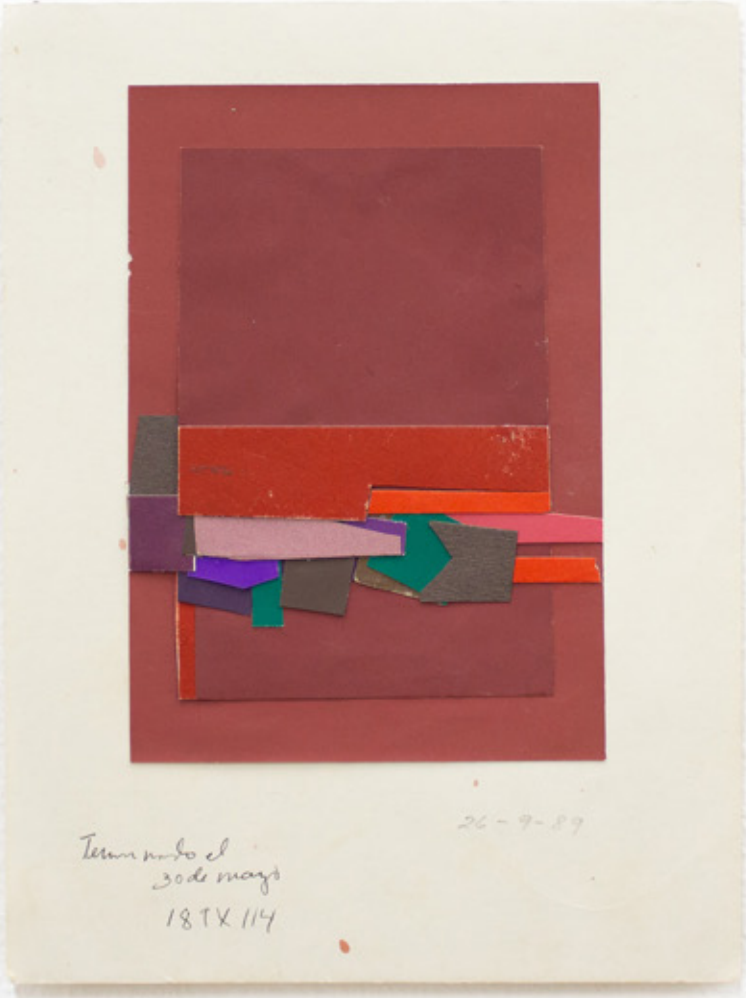
Sin título (boceto), 1981. Papel de colores sobre cartón. 5.2 x 5.3 cm.



Sin título (boceto), 1981. Papel de colores sobre cartón. 7.3 x 7.3 cm.



Variante de amarillo N°3 (Boceto), SF. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 8.3 x 8.5 cm.



Sin título (boceto), 1987. Papel de colores recortados y pegados sobre cartulina. 21.6 x 16.2 cm.



Sin título (boceto), 1986. Papel de colores pegados sobre papel. 15 x 16.9 cm.


SOLEIL



Boutique, 1964. Papel sobre madera. 73.4 x 105.8 cm.



Ponte Rialto, 1982. Collage sobre cartón. 10.9 x 15 cm.



Sin título, 1982. Collage sobre cartulina. 15.2 x 10 cm.



Puente de los suspiros, 1983. Collage sobre cartulina. 14.7 x 10 cm.



Mil y una noches, 1998. Serigrafía sobre papel. 76.8 x 57.2 cm.



MERCEDES PARDO / Caracas, Venezuela, 1921

Síntesis biográfica:

1921. Nace el 29 de julio en la foránea parroquia de La Pastora en Caracas, bajo el nombre de Mercedes Clementina Pardo Ponte; primogénita de Rafael Pardo Becerra e Inés Mercedes Ponte Machado.

1938. Ingresa formalmente a la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, dirigida por su antiguo maestro Antonio Edmundo Monsanto.

1944. Tras culminar sus estudios formales, recibe el Premio "José Loreto Arismendi" en el V Salón Oficial Anual de Arte Venezolano por sus obras Maternidad y Flores.

1945. Contrae matrimonio con el artista y profesor chileno Mario Bontá y marcha a Santiago de Chile para continuar su formación artística.

1949. Tras su regreso a Venezuela, obtiene una beca del Estado que le permite estudiar Historia del arte en la Escuela del Museo de Louvre, mientras sigue su exploración plástica en el atelier de André Lothe.

1951. Realiza en París sus primeras pinturas abstractas haciendo interpretaciones personales de obras de Mondrian y Klee.



1953. Sigue desarrollando su pintura bajo un lirismo abstracto en el que el color empieza a tomar poder en la composición de las obras.

1954. Elabora el boceto (collage) de un mural para la Escuela de Enfermeras de la Ciudad Universitaria de Caracas, el cual nunca llega a materializarse.

1956. Se sumerge en el diseño de ambientes teatrales con su escenografía para Intervalo, de Elizabeth Schön, presentada en el Teatro Nacional.

1958. A semejanza de los grandes museos europeos, crea y dirige la sección pedagógica del Museo de Bellas Artes de Caracas que inicia con talleres infantiles de pintura. Funda, junto a Benjamín Mendoza, Sara Guardia, Inés Hurtado y Margot Antillano, la Escuela Cooperativa de San Antonio de los Altos, en la cual los alumnos no sólo recibían educación oficial, sino que eran sensibilizados como seres humanos a través de las diversas prácticas artísticas. Diseña la escenografía para la obra Evasión de Juana Sujo, presentada en el Caracas Theater Club.

1959. Crea el vestuario y la escenografía de El estupendo cornudo de F. Crommerlynch, y Rubiera de la escritora Ida Gramcko, que se presenta en la sala de teatro del Ateneo de Caracas.

1960. Realiza sus Horizontales y verticales, y participa en la 1ra Exposición Colectiva de Informalismo, organizada por Juan Calzadilla.



1961. En búsqueda de la huella como elemento dentro de la obra, inicia la serie Monotipos, la cual cerrará en 1962 con Signes. Al mismo tiempo, en pleno apogeo informalista, desarrolla pinturas monocromas como Aube y La gota verde donde explora la construcción misma del color.

1964. Recibe el Premio Fina Gómez del XXV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano el cual nunca se hace efectivo. Paralelamente, inicia sus collages sobre madera que desarrollará hasta 1966.

1966. Diseña el vestuario para la representación de Fuenteovejuna, de Lope de Vega, en la sala de teatro del Ateneo de Caracas.

1969. Inicia sus investigaciones serigráficas, exponiendo los resultados en 1x9: El color de la serigrafía, realizada en el Museo de Bellas Artes; paralelamente, abandona el óleo sustituyéndolo por la fluidez del acrílico.

1972. Crea el Taller de Expresión Artística Infantil de la Fundación Eugenio Mendoza.

1973. Es invitada a ser parte de la muestra 8 artistas venezolanos que tiene lugar en la Galería de la Librería Monte Ávila de Bogotá.

1974. Entrena a personal formativo para los Talleres Populares de Arte y Expresión Infantil del Banco del Libro y la Fundación del Niño. Crea el vestuario y escenografía de la obra de Arturo Uslar Pietri Chuo Gil, bajo la dirección escénica de Alberto Sánchez.



1975. Diseña la escenografía para el Ballet Contemporáneo de Cámara de María Eugenia Barrios, que se presenta en el Teatro Municipal de Caracas.

1976. Proyecta obras integradas a la arquitectura, como un mural de mosaico para el Hospital J.M. de los Ríos, las Policromías del edificio del Banco Obrero en Caracas (hoy desaparecido) y el techo del Centro Comercial "La Viña" en Valencia. Asimismo, un vitral para la casa del Dr. Inocente Palacios.

1979. Exposición Color, piel, presencia meditada: Mercedes Pardo, en la Galería de Arte Nacional; paralelamente, inicia la confección del telón de boca para el Teatro Municipal de Caracas, el cual será instalado en 1981.

1982-1983. Realiza la serie de collages de Inesaurible Venezia, y supervisa en Milán la confección de los vidrios para el vitral de la estación de metro La Hoyada en Caracas, inaugurado en 1983.

1984. Con Homenaje a Fra Angélico inicia un largo peregrinar plástico (Suite Cubista) por los maestros pintores que la han acompañado, como Miró, Cézzane o Braque; cerrando en 1989 con Un arlequín para Picasso.

1989. Diseña el vestuario para el ballet Umbrales, de la coreógrafa María Eugenia Barrios, presentado en el Teatro Teresa Carreño.



1991. Recibe el Premio Armando Reverón de la AVAP y la Galería de Arte Nacional realiza una exposición antológica titulada Mercedes Pardo: Moradas del color. Alfredo Boulton le dedica un ensayo titulado La Abstracción de Mercedes Pardo, publicado en el diario El Universal del 22 de septiembre, siendo la única mujer artista de quien el crítico criollo comenta su obra.

1994. Exposición Obra Gráfica de Mercedes Pardo en el Ateneo de Caracas.

2000. Exposición colectiva Arte y destreza en el grabado en la colección GAN. Exposición Mercedes Pardo 1951-2000 en el Museo Alejandro Otero y el Museo de Arte Moderno Jesús Soto.

2004. Proyecta una serie de paneles decorativos para el Centro Diagnóstico de Caracas, donde juega con los tonos de la madera mientras acentúa la verticalidad de la composición.

2005. Fallece en San Antonio de los Altos, el 24 de marzo, a los 83 años de edad.

Todas las imágenes son cortesía del archivo de la Fundación Otero Pardo.

ArchivoAbierto Mercedes Pardo

Richard Aranguren

Penetrar en la obra de Mercedes Pardo es acceder a un universo profundo y silencioso. Frente a tal vastedad, el observador atento puede descubrir patrones y singularidades que revelan un modo de trabajo propio en el cual el collage aparece una y otra vez. Fue medio de composición inicial para su pintura y obra gráfica. Lo empleó en el diseño de vestuarios y escenografías para el teatro y la danza, en la proyección de obras integradas a la arquitectura, e incluso de esculturas a escala cívica. También fue obra autónoma. Más allá de ser un recurso técnico, este funciona como vía de introspección y encuentro, de apertura a la profundidad de un alma que se contempla a sí misma en relación con su entorno mientras afina una voz propia.

Su práctica cotidiana le permitió componer estructuras que sostienen el color sin ceñirlo o ahogarlo. Estos elementos, estructura y color, se enlazan con otro aspecto profundamente significativo dentro de su obra: el tiempo. En la práctica diaria este parece funcionar dentro de una lógica propia en la que la prisa no es una opción. De allí que el taller funja como un laboratorio alquímico en el cual las formas y colores se destilan lentamente. Por ello veremos que entre un pequeño collage y la pintura resultante de ese boceto pueden transcurrir pocos meses o varios años, pero también que muchos otros queden inéditos, existiendo solo en su versión de papel. De lo que ocurría puertas adentro en el taller de la artista hay pocos indicios, no se han encontrado aún notas o fórmulas que revelen el proceso para alcanzar cierto rojo, aquel azul, el particular naranja. Sin embargo, la propia obra da evidencias de que cada mezcla es el resultado de un proceso minucioso –y no por eso mecánico– en el cual la artista prepara sus colores.

Hay aquí algo de intuición dirigida, de iluminación trabajada. No se trata de espontaneidad sino de la soltura que otorga el dominio del misterio. La obra es entonces una epifanía mística, no sobrenatural sino profundamente humana, terrena, y en ese sentido terriblemente frágil. Quizás por esto y consciente de la importancia del proceso –incluso después del advenimiento del cuadro– la artista conserva con celo el collage, el croquis y las versiones a escala menor de muchas de sus pinturas como pruebas de un hacer continuo y silencioso, monástico si se quiere, que no se cristaliza únicamente en la obra final, sino que son parte del flujo incesante y callado de la materia afincada en su mínima espesura. En el proceso el espacio se va poblando

de apuntes, bosquejos… posibilidades que paulatinamente irán reclamando expansión y nuevas materias, reconstruyendo memorias, ordenando el caos del mundo en su interior y produciendo de ello la delicada armonía del orden.

De los que se consideran collages autónomos se conocen varios cuerpos de trabajo bastante diferenciables entre sí. Por un lado, encontramos los realizados con cartulinas de colores durante su primera estancia en París entre 1950 y 1952; profundamente significativos, pues ellos contienen el germen inicial de todo lo que vendrá a aportar Mercedes Pardo a los lenguajes geométricos desde Latinoamérica. En estos se evidencia la primera disrupción frente la dicotomía figura-fondo, configurando un juego de espacios en los que no se subordinan elementos. Lo que parecen ser "negativos" de formas recortadas se organizan sobre una superficie que deja de ser fondo pasivo o simple sostén de la estructura para convertirse en campo activo que sirve de contrapunto en la composición. El resultado recuerda el cubismo sintético de Picasso o Juan Gris, pero ya dentro del campo de la abstracción.

Entre 1964 y 1966, trabaja en una serie diferente, de composición abigarrada, adhiriendo papeles extraídos de revistas y folletos sobre madera y acentuando con tinta ciertas zonas del collage. La impronta del dadaísmo y el surrealismo crítico es clara. Las superficies se colman de un exuberante caos de elementos que parecen exorcizar la afectación que enfrenta Mercedes Pardo a su regreso a Caracas, ciudad que por esos años percibe profundamente alterada por las efervescencias políticas, la saturación mediática y el crecimiento urbano no controlado que altera el paisaje capitalino para siempre. Finalmente, están los realizados en 1982 a partir de postales y folletos turísticos, entre Venecia, Nueva York y Caracas, publicados en diciembre de ese mismo año en el álbum *Inesauribile Venezia* (01). El hastío frente a las horas muertas durante una larga estancia en Venecia, adonde viaja junto a Alejandro Otero quien participa en la Bienal de ese año, es catalizado mediante una prodigiosa síntesis caleidoscópica de la urbe italiana y de todos los tiempos y estilos que se sobreponen en ella. Aquí la composición es absolutamente precisa, ceñida al formato postal, lo que ayuda a concentrar en pocos centímetros múltiples puntos de vista de la ciudad y su rica arquitectura.

De estos conjuntos, si al comienzo se percibe el vacilante tanteo frente a los materiales y la búsqueda de un tono propio, en los posteriores ya se evidencia un claro dominio de ellos, visible

en el minucioso detalle con el que se configuran los planos atiborrados de elementos propios de la vida moderna, o en el modo en que las siluetas de los edificios antiguos son recortadas, sobrepuestas y convertidas en imágenes surreales y fascinantes de la ciudad. Es evidente la capacidad de Mercedes Pardo para extraer complejidad y riqueza plástica de un paisaje cultural que ya avizora irá banalizándose bajo el influjo de la sociedad de consumo y el turismo de masas.

Caso especial son los llamados collages preparatorios, prácticamente inéditos aun cuando conforman un amplísimo grupo. Se trata de pequeñas composiciones elaboradas con papeles de diversos colores, o incluso fragmentos de obras suyas reutilizadas, en los que se privilegia el efecto, la capacidad de síntesis, el gesto, la comprensión del material y su expresión por encima de la complejidad técnica. En todos ellos prima el color, un tono protagonista en torno al cual se organizan por afinidad o disonancia otros, como conteniendo su fuerza, frenando el desborde. Esta "sabiduría maravillosa del color" (02) le permite maniobrar a lo largo del tiempo diversos modos de ordenación cromática.

A grandes rasgos, podemos notar varios momentos o tiempos del collage que se corresponden con los de su pintura. En primer lugar, un grupo de collages en los que el color parece estallar y fragmentarse en múltiples formas que se expanden sobre la superficie o fondo. En unos casos los elementos parecen viajar disparados por el espacio, mientras que en otros están como sujetos a alguna estructura ortogonal invisible que los sostiene y ordena. De este modo de componer donde prima el color por encima de la complejidad estructural resultarán pinturas, mosaicos y vitrales.

Encontramos luego grandes planos dominantes en los que las formas parecen comenzar a "inflarse" para abarcar el espacio, desbordándolo. Se trata de bloques monocromos en vibración compleja con un contorno que contiene y al mismo tiempo amplifica su fuerza cromática. Tenemos aquellos en los que el aparente avance y retroceso simultáneo de los planos, producto de veladuras y transiciones tonales complejas, genera un particular efecto de cuarta dimensión. El tiempo aparece como movimiento retiniano, pero sobre todo emocional, pues no se queda en la pura percepción visual, sino que también mueve algo más allá de la mirada. Como si presenciáramos el avistamiento de cierta esencia inmaterial que se anuncia desde la materia pictórica.

La construcción de estos espacios ortogonales que van siendo compartimentados paulatinamente recuerda en algún punto a pórticos o vanos de edificios, lo que nos remite al trabajo realizado por Pardo en la arquitectura en los años sesenta, cuando junto a Ligia Olivieri diseñó policromías para las fachadas de algunos de los complejos habitacionales construidos por el Banco Obrero en Caracas y otras ciudades del país. Esa relación con la arquitectura no es aislada, pues otro tanto ocurre con los estudios de color para el diseño de los vitrales de la estación de metro "La Hoyada" y residencias particulares, los proyectos de integración no realizados para la Ciudad Universitaria de Caracas, o la escultura a escala urbana *Los Cerritos*, de 1967.

En la última etapa de su obra se produce un proceso de síntesis en el cual la artista recupera de manera fluida todo el abecedario que ha formado su trayecto desde el inicio. Reaparece el gesto de la acuarela, la huella del *frottage*, tipografías, las armonías consonantes y las disonantes; todos confluyen y armonizan dramáticamente, sin forzarse y sin ironía. No es burdo reciclaje, sino reapropiación de todas las voces antiguas y nuevas en un nuevo coro.

A partir de la catalogación y estudio del archivo de Mercedes Pardo realizado por la Fundación Otero Pardo, y de la lectura que la investigadora Rigel García ha aportado a la obra de esta artista (03), se advierte que este lenguaje fue para ella más importante de lo que hasta ahora ha considerado la crítica y el público seguidor, y que en realidad funciona como una bitácora diaria de trabajo. Consideración que se desprende de la cantidad de pequeños y medianos collages acumulados durante décadas, sin aparente intención de exhibirlos, pero meticulosamente conservados, como un archivo íntimo que transcurre al unísono de su trabajo como pintora y artista gráfica, cruzándose en algunos casos con estos, o permaneciendo como un río profundo y secreto que alimenta la obra más pública y que aun en la penumbra se sostiene por sí solo.

ArchivoAbierto Mercedes Pardo brinda la oportunidad de mostrar por primera vez esta otra faceta sostenida sobre la frágil y sutil materia del papel. Obras que avistamos parejas a las pequeñas estructuras de alambre y las tejeduras de Gego, o a los ensamblajes de Elsa Gramcko, sus contemporáneas, en esa postura ingeniosamente política de hablar desde el campo de la abstracción, pero a contracorriente de la lógica progresista.

Desmontando la obsesión por hacer de la obra un evento público y monumentalista para concentrarse en la más callada intimidad. Obras que anuncian quizás el fin de los grandes discursos de nuestra modernidad tardía, conectando con una forma más silenciosa y sensible de dialogar con el mundo, en la cual el gesto artesanal y meditativo del cortar, rasgar y pegar sirve para religar el alma con el afuera. En la misma línea que muchos artistas jóvenes hoy utilizan el collage como un medio para hablar de sus propias formas de habitar una realidad en la que parece cada vez más urgente combatir el aplanamiento del mundo desde la potente resistencia del obrar.

Notas:

01. Editado en Milán por Fausta Squatriti Editore, misma editorial que elaboró la publicación *Presencia de Alejandro Otero en la Bienal de Venecia 1982*.

02. Roberto Guevara reflexiona en torno a varios aspectos de la obra de Mercedes Pardo, entre ellos el color, como fundamentos de su lenguaje. Esto a propósito de la exposición antológica *Mercedes Pardo. Moradas del Color*, realizada en la Galería de Arte Nacional en 1991.

03. Texto inédito para la exposición *Iluminaciones. La lógica sensible de Mercedes Pardo y Alejandro Otero*, realizada en el Museo Alejandro Otero en 2022. En este texto Rigel García aborda el peso del collage en la obra de Pardo y Otero.



Melina Fernández
+58 414 2553552
Luis Romero
+58 414 3089279

abracaracas@gmail.com
www.abracaracas.com
@abracaracas
+58 424 1661939
caracas / venezuela