

ArchivoAbierto
Mercedes Pardo

mercedes pardo [caracas, 1921 – san antonio de los altos, 2005]

En 1938, Mercedes Pardo ingresa a la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas. Al culminar sus estudios en 1944, recibe el Premio José Loreto Arismendi en el V Salón Oficial Anual de Arte Venezolano por sus obras *Maternidad* y *Flores*.

Se traslada a París, Francia, luego de recibir una beca del Estado venezolano, con la cual estudia Historia del Arte en la Escuela del Museo del Louvre. A la par, continúa su exploración plástica en el taller de André Lhote. En 1951, realiza sus primeras pinturas abstractas de interpretaciones personales de Mondrian y Klee. En 1953, el color comienza a tomar protagonismo en su trabajo.

A lo largo de su carrera, diversificó su búsqueda mediante el uso de monocromos, collages, monotipos y serigrafías. Su dinamismo creador se extendió ampliamente a las artes escénicas a través del diseño de escenografías y vestuarios para obras teatrales y de ballet como *Intervalo*, *Fuenteovejuna* y *Chuo Gil*. Asimismo, desempeñó una influyente labor pedagógica al fundar la sección de educación del Museo de Bellas Artes de Caracas, la Escuela Cooperativa de San Antonio de los Altos y diversos talleres de expresión artística infantil.

A partir de los años setenta, integró el arte a la arquitectura mediante obras públicas de gran formato, entre las que destacan el mural del Hospital J.M. de los Ríos, el telón de boca del Teatro Municipal de Caracas y el vitral de la estación de metro La Hoyada. Durante la década de 1980 desarrolló su *Suite Cubista* como un homenaje a maestros de la pintura que la influenciaron como Miró, Cézanne y Picasso, consolidando una trayectoria reconocida en 1991 con el Premio Armando Reverón y la exposición antológica *Mercedes Pardo: Moradas del color* en la Galería de Arte Nacional. Pardo mantuvo su labor creativa y gráfica activa hasta sus últimos años, dejando un legado fundamental en la historia del arte venezolano.

EL DISCRETO OFICIO DE MERCEDES PARDO

richard aranguren

“Cuando me encuentro delante de la tela blanca a mí me da la impresión de que nunca en mi vida he tomado un pincel, ni sé lo que es color ni nada. Tengo que empezar a manipular ciertas herramientas que están a la mano, creyones, pedazos de papel, otros materiales, entonces de allí surge como un principio que es acorde con lo que quiero decir”.

Mercedes Pardo, 2001

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*¹. 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”² 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 apropiación 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 artista³, 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.

Para finalizar, vale la pena rescatar estas palabras de Mercedes Pardo, donde reflexiona acerca de cuál fue su estrategia para no claudicar ante el trabajo, en un contexto tan complejo como el nuestro:

El hecho de ser mujer dentro del arte es un gran riesgo, pero yo diría que para un hombre también es riesgoso. Entregarse completamente a un oficio como la pintura, en un país donde generalmente nosotros no creemos en nosotros mismos, a menos que tú trabajes por el gusto o la demanda del exterior, es ya una tarea de titanes. Así que uno se da cuenta que para un hombre, para un joven, es también sumamente difícil tomar el riesgo de la pintura si quiere asumir y hacer las cosas en serio. Yo te podría decir que aunque yo hice una obra muy sostenida, era prácticamente una producción clandestina, para no decir marginal, porque yo he estado, como mujer y ser humano, trabajando todo el tiempo y robándole el espacio a todas las otras responsabilidades que uno tiene que asumir. Sin embargo, lejos de tomar esta clandestinidad en la que he trabajado como un impedimento, para mí ha sido favorable, pues al mismo tiempo he estado un poco a mi propio aire y he podido trabajar muy tranquila, libre e independiente.

NOTAS

¹ Editado en Milán por Fausta Squatriti Editore, misma editorial que elaboró la publicación *Presencia de Alejandro Otero en la Bienal de Venecia 1982*.

² 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.

³ 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.

BIBLIOGRAFÍA

Fundación Otero Pardo. *Mercedes Pardo. Contemplaciones y memorias*. Curaduría de Bélgica Rodríguez. Editorial Arte, 2021.

Galería de Arte Nacional. *Mercedes Pardo: Moradas del color*. Catálogo de exposición antológica. Caracas: Fundación Galería de Arte Nacional, 1991.

Museo Alejandro Otero – Museo de Arte Moderno Jesús Soto. *Mercedes Pardo. 1951 – 2000*. Catálogo de la exposición. Fundación Museo Alejandro Otero, 2001.

Ramos, M. *Diálogos con el arte. Entrevistas 1976-2007*. Editorial Equinoccio. Universidad Simón Bolívar. Caracas, 2007.

Hurtado, A., Izaguirre, R., Otero, M., Rodríguez, B. *Mercedes Pardo. Colección Agop Tarsinian*. Coordinación editorial de la Fundación Otero Pardo, Bélgica Rodríguez y Zilah Rojas. Caracas: Tarsinian Gallery / Fundación Otero Pardo, 2024.

HEMEROGRAFÍA

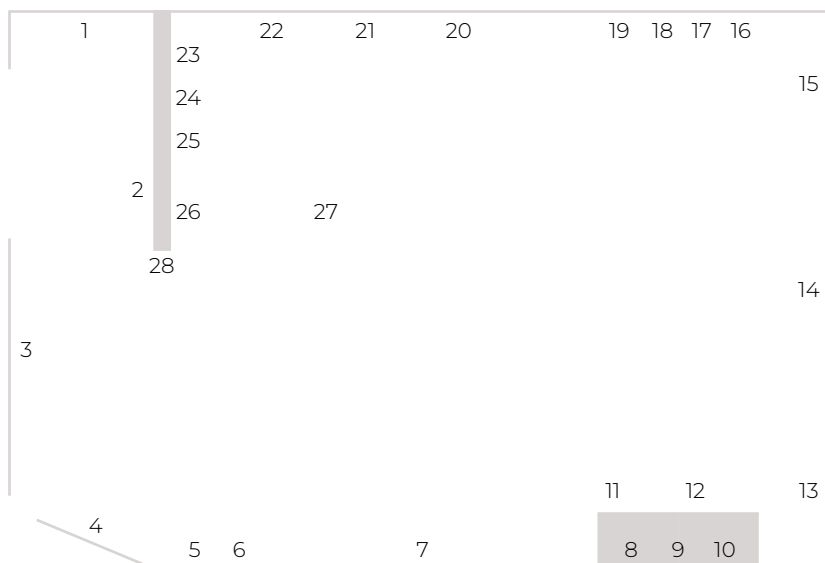
Chacón, K. *Mercedes Pardo: “Mi lenguaje plástico está ligado a lo vivencial”*. Revista Imagen N.º 100-84 Caracas, diciembre de 1991. Páginas 26 y 27.

Guevara, R. *Vivir en color. Mercedes Pardo, una maestra del color*. Columna Plástica. El Nacional, 1 de octubre de 1991.

Guevara, R. *Mercedes Pardo: construir el color*. Columna Artes Plásticas. El Nacional, 15 de febrero de 1977.

Guevara, R. *Mercedes Pardo. El encuentro consigo mismo*. El Nacional, 8 de diciembre de 1970, pág. 4.

Guevara, R. *Color y Módulos en Mercedes Pardo*. Crítica Artes Plásticas, El Nacional, 1969.



- | | |
|--|---|
| 1 <i>El nudo (realización paralela)</i>
1981
Acrílico sobre cartón
36 x 35.5 cm | 6 <i>s/t (boceto para obra)</i> , 1951
Collage
37.3 x 47 cm |
| 2 <i>Boceto para pintura, s/f</i>
Collage
29.5 x 30 cm | 7 <i>Un arlequín para Picasso</i>
Collage, 1989
15 x 13 cm |
| 3 <i>Boutique</i> , 1964
Collage
73.4 x 105.8 cm | Croquis, s/f
16.5 x 14.5 cm |
| 4 <i>s/t</i> , 1950
Collage
22.5 x 31 cm | Acrílico sobre tela, 1989
140 x 119.6cm |
| 5 <i>s/t</i> , 1951
Collage
23 x 31.8 cm | 8 <i>Boceto para pintura, s/f</i>
Collage
30 x 29.5 cm |
| | 9 <i>Tú (boceto)</i> , s/f
Collage
29.3 x 30 cm |

- | | |
|---|--|
| <p>10 <i>Llegadero (boceto)</i>, s/f
Collage
30 x 30 cm</p> | <p><i>s/t (boceto)</i>, s/f
Collage
7.2 x 7.3 cm</p> |
| <p>11 <i>El nudo (boceto)</i>, 1978
Collage
19.8 x 19.6 cm</p> | <p><i>s/t (boceto)</i>, 1981
Collage
6.3 x 5.6 cm</p> |
| <p><i>Buscando la estrella (boceto)</i>
1995
Collage
13.8 x 12.6 cm</p> | <p>13 <i>Mil y una noches</i>
Collage, 1995
17 x 14.2 cm
Croquis, s/f
17.3 x 28 cm
Serigrafía sobre papel, 1998
76.8 x 57.2 cm</p> |
| <p><i>s/t (boceto)</i>, s/f
Collage
13.5 x 16 cm</p> | |
| <p><i>Variante de amarillo N°3 (boceto)</i>, s/f
Collage
8.3 x 8.5 cm</p> | <p>14 <i>Rendijas</i>, 1978
Acrílico sobre tela
126.9 x 111.8 cm</p> |
| <p><i>s/t (boceto)</i>, 1989
Collage
13 x 12.2 cm</p> | <p>15 <i>Encrucijada</i>
Collage, 1986
10 x 9.7 cm
Acrílico sobre tela sobre cartón
2005
20.3 x 25.5 cm
Acrílico sobre tela, 2005
80 x 80 cm</p> |
| <p><i>s/t (boceto)</i>, 1989
Collage
21.6 x 16.2 cm</p> | |
| <p>12 <i>Alfabeto críptico (boceto)</i>, s/f
Collage
30 x 25 cm</p> | <p>16 <i>s/t (Composición en gris)</i>, 1959
Collage
13 x 14.7 cm</p> |
| <p><i>s/t (boceto)</i>, 1986
Collage
15 x 16.9 cm</p> | <p>17 <i>s/t</i>, 1958
Collage
13.7 x 19.3 cm</p> |
| <p><i>Rendijas (boceto)</i>, s/f
Collage
16.3 x 17 cm</p> | <p>18 <i>s/t</i>, 1958
Collage
20 x 36 cm</p> |
| <p><i>s/t (boceto)</i>, 1981
Collage
7.3 x 7.3 cm</p> | <p>19 <i>Proyecto de mural para la Escuela de Enfermería de la UCV</i>, 1953
Collage
13 x 37.5 cm</p> |
| <p><i>s/t (boceto)</i>, 1981
Collage
5.2 x 5.3 cm</p> | |

- | | |
|---|--|
| <p>20 <i>Mercedes Pardo.</i>
<i>La pasión del color</i>
Serie Cuadernos Lagoven, 1997
Video documental
26' 17"</p> <p>21 <i>Proyecto para vitral de la</i>
<i>estación La Hoyada,</i>
<i>Metro de Caracas,</i>
<i>Nº 1, Nº 2 y Nº 3, 1982</i>
Acuarela y tinta sobre papel
16.2 x 34.7 cm (c/u)</p> <p>22 <i>Vistas de Los Cerritos, 2026</i>
Fotografía digital
26.7 x 70 cm</p> <p><i>Los Cerritos (versión 1990)</i>
Planos y distribución de colores
Reproducciones
26.7 x 70 cm</p> <p>23 <i>Puente de los suspiros, 1983</i>
Collage sobre cartulina
14.7 x 10 cm</p> <p>24 <i>s/t, 1982</i>
Collage sobre cartulina
15.2 x 10 cm</p> <p>25 <i>Ponte Rialto, 1982</i>
Collage sobre cartón
10.9 x 15 cm</p> | <p>26 <i>Inesauribile Venezia.</i>
<i>Tredici variazioni sul tema</i>
Fausta Squatiti Editore, 1982
Libro de artista
11 x 15.5 x 1.5 cm (cerrado)</p> <p>27 <i>Maqueta de vitral, 1988</i>
Dalles de verre (vitral)
108 x 46 cm</p> <p>28 Archivos documentales
Tablet</p> |
|---|--|

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 diez 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), Ana María Mazzei (2025) y, en esta ocasión, Mercedes Pardo (2026).

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

AGRADECIMIENTOS

La Galería ABRA agradece especialmente a
la Fundación Otero Pardo por su colaboración
en la realización de esta exposición.

ARCHIVOABIERTO MERCEDES PARDO

individual | 24.09.2026 - 20.12.2026

exposición n° 106 | texto: richard aranguren

curaduría: richard aranguren + belén lópez

museografía: luis romero

asistente de museografía: gabriel martínez

digitalización de material de archivo:

gabriel martínez + eloísa arias peña

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

esta exhibición cuenta con la generosa colaboración de



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](https://www.instagram.com/abracaracas)