

BIOGRAFÍA DE LA PINTORA MERCEDES PADRÓ GRANÉ.  
HUELLAS DE UNA IDENTIDAD

por

Consuelo Sellers Albaladejo

*“La señorita Padró es en la pintura lo que Becquer en la poesía: sus cuadros son verdaderas rimas.”*

(Diego Fhar. "Vida aristocrática", 1925)

# BIOGRAFÍA DE LA PINTORA MERCEDES PADRÓ GRANÉ. HUELLAS DE UNA IDENTIDAD

por

CONSUELO SELLERS ALBALADEJO

Womeninart.top10@gmail.com

Doctora en Bellas Artes por la UMH

Proyecto de recuperación de mujeres artistas “Women in art Project”. @womeninart.top10

---

## Cómo citar este artículo/Citación:

Consuelo Sellers Albaladejo, “Biografía de la pintora Mercedes Padró Grané. Huellas de una identidad”, 2022.

**Copyright:** La copia digital se distribuye bajo licencia "Attribution 4.0 International (CC BY-SA 4.0)": <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional. Debe dar el crédito apropiado, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se hicieron cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de ninguna manera que sugiera que el licenciante lo respalda a usted o a su uso. Si remezcla, transforma o construye sobre el material, debe distribuir sus contribuciones bajo la misma licencia que el original.

Puede consultar la licencia en:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MERCEDES\\_PADR%C3%93\\_GRAN%C3%89\\_C.Sellers.pdf](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MERCEDES_PADR%C3%93_GRAN%C3%89_C.Sellers.pdf)

---

## Resumen:

En el siguiente artículo mostraremos los resultados de la investigación realizada sobre la pintora olvidada Mercedes Padró Grané, rescatando su trayectoria artística y trazando su biografía a través de documentación fiable. El objetivo del presente estudio es visualizar a esta artista para que pueda ser reconocido su trabajo, enriqueciendo y reforzando el panorama artístico femenino de la primera mitad del s. XX en España.

**Palabras clave:** Artistas; España; Pintoras; s. XX; Visibilidad; Igualdad.

## Abstract:

In the following article we will show the results of the research carried out on the forgotten painter Mercedes Padró Grané, rescuing her artistic career and tracing her biography through reliable documentation. The objective of the present study is to visualize this artist so that her work can be recognized, enriching and reinforcing the feminine artistic panorama of the first half of the s. XX in Spain.

**Keywords:** Artist; Spain; Women painter; 20th century; Visibility; Equality; Women artists; Modern Age.

**Sumario:** Introducción. Biografía. Infancia y juventud. Trayectoria artística. Periodo de la Guerra Civil. Trayectoria como copista. Personalidad de la artista. Análisis de la obra. Relación de exposiciones y premios. Conclusiones. Material gráfico.

## INTRODUCCIÓN

El proyecto “Women in art” tiene como fin la sensibilización de la sociedad hacia la igualdad de género. Esta investigación se centra en recuperar la memoria histórica de mujeres artistas, de diferentes épocas, nacionalidades y movimientos artísticos, que han sido silenciadas a lo largo de los siglos pasados. Con el fin de equilibrar el sexismo que existe todavía dentro del mundo del arte y ofreciendo referentes femeninos a las generaciones futuras. A través del trazado de este proyecto se quiere establecer un espacio

de debate y reflexión sobre la nueva situación de la mujer en nuestra sociedad. De modo que contribuyamos al desarrollo de concienciación y tolerancia hacia la diversidad.

La presencia y contribución de la mujer en el desarrollo de la humanidad ha estado siempre presente. A lo largo de la historia han destacado mujeres en el área del arte, la ciencia y la literatura. Su contribución y participación en la construcción del conocimiento es una realidad que ha permanecido oculta y relegada al olvido, a lo largo de los siglos. No vamos a negar que su papel estaba principalmente destinado al cuidado del hogar y la vida doméstica, pero esto no impidió que hubiese mujeres que destacaron en las diferentes áreas del saber. A principio del s. XX comienza un periodo de visibilización y proyectividad, que les da nuevas vías de expresión. Sus luchas se hacen más activas y los derechos de las mujeres alcanzan niveles nunca imaginados, derecho al voto, acceso a los estudios oficiales, pero el progreso no avanza tan rápidamente tras la Guerra Civil. En la actualidad, ha emergido una necesidad de rescatar a todas estas mujeres del olvido, de manera que podamos mostrar la historia desde todas sus perspectivas. Esta exclusión además de provocar una ausencia de referentes, fragiliza la situación social de la mujer y acentúa las desigualdades y perpetúa el desconocimiento de la memoria histórica, provocando una pérdida de concienciación social. En esta falta de relevancia social, las mujeres quedan debilitadas y desprovistas de su memoria del pasado, condicionando la identidad de generaciones futuras.

La aparición de nuevas tecnologías nos brinda la oportunidad de acceder a una red de información amplia y compleja, mostrándonos otra cara de la realidad. De este modo, el proyecto "Women in art" tiene la obligación y el compromiso de recuperar la memoria de las mujeres, a fin de otorgarles el lugar que les corresponde en el desarrollo de la historia y mostrarla como realmente fue.

En esta investigación tenemos como objetivo desterrar la imagen de la mujer como simples espectadoras ocupadas del bienestar familiar y contribuir al enriquecimiento de nuestra historia que permanece sesgada e incompleta, así como normalizar un elemento de marginación que fomenta el orden social excluyente. Visibilizando la trayectoria y obra de las mujeres, contribuimos a la formación de referentes que ayudarán a los jóvenes de hoy en día, a entender mejor el presente e intervenir de manera óptima en su futuro. De esta manera, estaremos trabajando en la creación de una sociedad equilibrada donde la igualdad de oportunidades sea una realidad, aún inexistente en el s XXI.

## BIOGRAFÍA

María de las Mercedes Padró Grané nació en Barcelona en 1890 y fue una pintora española que desarrolló su trayectoria profesional en la primera mitad del s. XX.

La pintora nace en el seno de una familia con una larga tradición artística y de renombre. Esta acomodada situación familiar la modelan como una persona culta y sensible a las manifestaciones artísticas. Sus raíces podemos encontrarlas en tierras catalanas, donde su familia contaba con un taller de escultura desde el s. XVII. Su tatarabuelo fue el escultor y arquitecto Jaime Padró Corts (1720-1803) que era oriundo de Cervera (Lérida). Allí desarrolló su vida profesional y, a nuestros días, han llegado varias muestras de su trabajo<sup>1</sup>. Del mismo modo, su bisabuelo Tomás Padró Corts (1720-1803) fue un escultor de gran maestría y se encargó, entre otros trabajos, del Altar de la Virgen de la Cinta (Tortosa) y del apóstol de la Iglesia de Cervera. Mientras que, su abuelo, Ramón Padró Pijoan tuvo acceso a una formación académica. Con el beneplácito de la familia se trasladó a Barcelona y comenzó a cursar estudios en la Escuela de Nobles Artes, situada en la Lonja y allí pronto demostró su valía, recibiendo la protección y directriz de Damián Campeny (escultor neoclásico). Ramón se interesó más por temas religiosos que por la mitología y realizó varios encargos en los que colaboró con él. Muestra de ello son los relieves que decoran los pórticos de Xifre (1837-1840) en Barcelona en los que trabajó conjuntamente con Domingo Talarn.

Su tío Tomás, también desarrolló una importante carrera profesional como ilustrador y caricaturista satírico, aunque no tuvo suerte al final de sus días y murió en la absoluta miseria.

Ramón Padró y Pedret (1848-1915) fue su padre, siguió la tradición familiar dedicándose al arte pero se desligó del taller de escultura, centrándose en el área pictórica. Ramón tuvo la oportunidad de viajar y ver la obra de grandes maestros, de los que se inspiró para desarrollar su estilo artístico. En 1875 fijó su residencia en Madrid y desarrolló una interesante relación con Alfonso XII, lo que le llevó a alcanzar el cénit de su carrera profesional trabajando como pintor de cámara del monarca. Posteriormente, trabajó como profesor de dibujo en el Asilo de Nuestra Señora de las Mercedes hasta su fallecimiento en 1915.

---

<sup>1</sup> Jaime Padró Corts realizó diferentes trabajos en su tierra, podemos localizar muestras de él en la Universidad de Cervera (la capilla y los retablos) así como la capilla del Santísimo Misterio de Lérida. También realizó varias esculturas para el altar de la Cripta de los Santos Mártires de la Catedral de Manresa (Barcelona)

Mercedes tuvo dos hermanos. Antonio que fue una persona ilustrada y que desarrolló su vida profesional en el ejército convirtiéndose en comandante de artillería<sup>2</sup>. Y su hermano José que fue artista, catedrático de la facultad de ciencias<sup>3</sup> y fotógrafo. En 1917, se hace socio de la Asociación de Pintores y Escultores<sup>4</sup>, como anteriormente lo fue su padre pero realmente alcanzó notoriedad al casarse con la hija del médico y científico español, Santiago Ramón y Cajal, Pilar Ramón Fariñas<sup>5</sup>. José estudió en la Escuela Superior de Artes y Oficios y allí obtuvo un premio de dibujo de adorno y figura<sup>6</sup>. Posteriormente, recibió la Cruz de Caballero de Isabel la Católica<sup>7</sup> y trabajó como tecnógrafo en la facultad de Ciencias de Madrid<sup>8</sup> llegando a colaborar con su suegro. A él le debemos el famoso retrato del médico que el rey Alfonso XIII mandó distribuir<sup>9</sup>.

### **Infancia y juventud**

Su padre nació en Barcelona pero, por motivos profesionales, fija su residencia en Madrid a partir del año 1875. A pesar de ello, los datos obtenidos sitúan el nacimiento de Mercedes en Barcelona<sup>10</sup>, en 1890 y no en la capital de España. No tenemos datos de su madre pero seguramente fuese catalana y se encontrara residiendo en la provincia de Barcelona en el momento del nacimiento, por razones que desconocemos. Lo que si podemos asegurar es que desde pequeña Padró residió en Madrid, pues su formación académica estuvo guiada por su progenitor desde niña, según ella asegura en una entrevista concedida a una revista en su madurez<sup>11</sup>. Su padre fue su maestro y quien ostentó el cargo de su adoctrinamiento pictórico, dotándola de los conocimientos necesarios que le permitieron desarrollar una vida profesional dentro del campo de la

---

<sup>2</sup> Firma de guerra (11 de enero de 1923). *La Libertad*: Año V, nº. 971, p. 6.

<sup>3</sup> Notas sociales (3 de noviembre 1917). *La Montaña: revista semanal de la colonia montañesa*: Año II, nº. 44. La Habana, p. 21.

<sup>4</sup> Nuevos asociados (1 de noviembre de 1917). *Gaceta de la Asociación de Pintores y Escultores*. Año: VIII, nº 84, p. 19.

<sup>5</sup> Notas sociales. *La Atalaya: diario de la mañana*: Año XXV, nº. 9393, Santander, 08 de septiembre 1917, p. 1.

<sup>6</sup> Artes é industrias. *La correspondencia de España: diario universal de noticias*. Año LI, nº 15645, Madrid 05 de diciembre de 1900, P. 3.

<sup>7</sup> Ecos de sociedad. *El correo de Cádiz*. Año IX, nº. 2993, 12 de abril 1917, p. 1.

<sup>8</sup> Actas y memorias: Año 3, volumen 3. Diciembre 1924, p. 154.

<sup>9</sup> Retratos de Cajal (08 de julio 1925). *El magisterio español: Revista General de la Enseñanza*: Año LIX, número 7247, p. 6. La noticia transcribe lo publicado en el Boletín Oficial del 23 de junio de 1925. Su Majestad Real Alfonso XIII, adquirió 1000 ejemplares a D. José Padró, por una suma de 5250 pesetas.

fotografía su

<sup>10</sup> DE LIHORI, José Maria Ruiz, and Pardines Alcalahí de Mosquera. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Imprenta de F. Domenech, Valencia, 1897, p. 120.

<sup>11</sup> FHAR, Diego. El arte moderno. María de las Mercedes Padró (15 de septiembre de 1925). *Vida aristocrática: sociedad arte, deportes, modas*: Año IV, nº 149, p. 7.

pintura. Este hecho definió que Mercedes disfrutara de una independencia económica y profesional a lo largo de su vida, hecho inusual en una mujer española de esa época.

### **Trayectoria artística**

Comenzamos a obtener datos de la trayectoria artística a partir de 1912. En este momento la pintora cuenta con 22 años y vivía en la C/Huertas, nº 70 junto con su familia. Sus inquietudes artísticas y seguramente su deseo de reconocimiento la impulsan a participar en certámenes de arte. Encontramos la primera referencia de su vida pública ligada a la Exposición de Bellas Artes que se celebra en Madrid, en mayo de ese año. Allí concurre con dos obras: La registrada con el número 681: “Estudios” compuesto por un tríptico y una obra de menor tamaño titulada “Desde mi azotea”<sup>12</sup>, con el número 682. Ese año, obtiene una Mención honorífica como María López, en el mismo certamen, Adela Ginés y Flora Castrillo se hacen con una tercera medalla de pintura<sup>13</sup>. No tenemos referencias sobre las exposiciones nacionales en los dos años siguientes, al no encontrar información al respecto, por lo que no podemos ni afirmar ni desmentir que participase en alguna actividad artística en esos años.

En marzo de 1915 presenta un bodegón a la Exposición Nacional de Bellas Artes<sup>14</sup> y en mayo del mismo año muere su padre. Con su defunción, queda vacante el puesto de profesor de dibujo en el Asilo de Nuestra señora de las Mercedes. Y el 26 de octubre, de ese mismo año, Mercedes es nombrada profesora interina para ocupar el puesto<sup>15</sup>, permanecerá en este colegio 40 años, hasta su jubilación forzosa en 1956<sup>16</sup>.

Tras la muerte de su padre y mentor, la pintora continua su formación pictórica asistiendo al Museo de Prado donde realiza copias de los grandes maestros y perfecciona su técnica. En 1921, su domicilio se sitúa en la C/Atocha, nº 141, tiene 31 años y es un momento de gran actividad artística. Participa en la Exposición de la Asociación de Pintores y Escultores que se celebra en el Retiro, junto a artistas ilustres como Mariano Benlliure, José Garnelo y Oliver Aznar, entre otros<sup>17</sup>. Ese mismo año, también concurre al II Salón

---

<sup>12</sup> Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de 1912. Madrid: Artes Gráficas Mateu, pp. 51-52.

<sup>13</sup> El Globo, nº 12677. Madrid. 30 de mayo de 1912, p. 2.

<sup>14</sup> Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid, nº. 497, p. 36.

<sup>15</sup> Boletín Oficial de la provincia de Madrid, 27 de octubre de 1915, p. 2.

<sup>16</sup> Boletín Oficial de la provincia de Madrid, 20 de julio de 1956, p. 7.

<sup>17</sup> Exposición artística. *El Globo*. Madrid, 3 de octubre de 1921, p. 2.

de Otoño<sup>18</sup>. En ese certamen participan 10 mujeres: Luísa Botet y Mundi, Matilde Calvo Rodero, M<sup>a</sup> Elena Camarón, Esperanza Cañizares, María Corredoira, María de los Ángeles López Roberts, Juana Maurer, A. R. Sierra y Ana de Tudela.

En 1922, presenta a la Exposición Nacional de Bellas Artes<sup>19</sup> una naturaleza muerta titulada “Frutos del tiempo”<sup>20</sup> y en ella coincide con quien sería su marido, años después, el paisajista Pedro Serra Farnés. Probablemente, se conocieron debido a la participación continua de ambos en eventos y exposiciones artísticas. Ese año se presentan al III Salón de Otoño<sup>21</sup>, donde Pedro es nombrado Socio de Mérito<sup>22</sup> y Mercedes presenta la obra “La lección de piano”. El periódico “La Libertad” le realiza una crítica, donde se hacía referencia a la falta de valor de las pintoras a presentar siempre bodegones, no atreviéndose a tratar temáticas más audaces. Es interesante abrir un inciso en este punto y reflexionar, sobre el contexto social de la época y el ataque continuo que recibían las pintoras en los periódicos de la época, menospreciando su trabajo tanto por su técnica como por las temáticas elegidas, consideradas de menos calidad al tratarse, muchas veces, de bodegones.

Si tenemos en cuenta la situación de la mujer en el periodo histórico que estamos tratando y su acceso a la educación estaba todavía muy limitado. Sólo las féminas que procedían de ambientes burgueses y aristocráticos tenían cierto alcance a la cultura en el ámbito privado. Sin embargo, si hablamos de formación académica oficial, tenemos que situarnos a finales del s. XIX para que las mujeres pudieran matricularse en centros oficiales. Este movimiento se da en diferentes países en un periodo relativamente similar. Nos situamos a en la segunda mitad del s. XIX y en Inglaterra, encontramos a la primera mujer que solicita estudiar en la universidad, es Isabel Blackwey, una estadounidense que intentó estudiar Medicina en 1850<sup>23</sup>. No lo consiguió sin embargo su acción abrió una puerta que facilitó el acceso a las mujeres que fueron tras ella. Del mismo modo, en Perú el ingreso a la universidad, según apunta Odalis Valladares, se produce en 1975 con la solicitud de Trinidad Enriquez en la Universidad de Cusco. El proceso en

---

<sup>18</sup> Catálogo oficial del II Salón de Otoño, n° 15563. Madrid, 03 de octubre de 1921, p. 22.

<sup>19</sup> Catálogo Oficial Ilustrado, n° MCMXIII. Madrid, 1922, p. 44.

<sup>20</sup> La Exposición Nacional de Bellas Artes. *La Libertad*. Madrid. 02 de junio de 1922, p. 3.

<sup>21</sup> Catálogo del III Salón de Otoño. n° 218. Madrid, 1922, p. 24.

<sup>22</sup> Arte y artistas. *La Vanguardia*. Madrid, 08 de noviembre de 1922, p. 9.

<sup>23</sup> CARABIAS, Josefina. *Estampa*. N° 285. Año: IV. 24 de junio de 1933, pp. 8 - 10



este país fue lento y escalonado, llegando a una decena de mujeres en 1908<sup>24</sup>. Y mientras, en España no existía ninguna prohibición con respecto al acceso de las mujeres a los estudios universitarios, ya que el Rey Alfonso X dejó establecido en el “Código de las Siete Partidas” que la mujer podía acceder a la formación superior siempre que no fuese una carrera de leyes<sup>25</sup>. De este modo, María Goiri solicita cursar estudios en la Facultad de Filosofía y Letras en 1893. En un primer momento la propuesta fue recibida con extrañeza, pero tras deliberar y no encontrar disposiciones que impidieran tal admisión, la aceptaron tras el trazado de un preciso protocolo que asegurara su permanencia y seguridad dentro del recinto. Como dato anecdótico apuntaremos que al acabar sus estudios se casó con el ilustre Ramón Menéndez Pidal<sup>26</sup>, mostrando este gran destreza al superar todas las barreras de acceso que dispusieron alrededor de Goiri. El acceso a la formación en el primer tercio del s. XX por lo tanto seguía teniendo limitaciones, ya que se juntaban varios factores: las candidatas debían enfrentarse a procesos tediosos y muchas veces, recibían el rechazo de los compañeros, profesores e institución, llegando incluso a ser insultadas o tratadas como locas. Esto provocó que en España en 1900 sólo hubiese dos mujeres matriculadas en la universidad y quince años después el número ascendiese a cincuenta. Tendríamos que llegar a los años veinte para que la presencia femenina en las aulas universitarias se hiciera cada vez más notable y alcanzara más visibilidad<sup>27</sup>.

En referencia a estudios artísticos, hemos de situarnos en 1894 cuando Adela Ginés obtiene su diplomatura en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Además, las mujeres no podían asistir a las clases de anatomía, dibujo del natural, composición y colorido,<sup>28</sup> hecho que las alejaba de la posibilidad de poder afrontar temas pictóricos de mayor empaque como la pintura histórica. Por lo que quedaban muy reducida su formación y salidas profesionales dentro del mundo del arte. Esta era una de las razones principales de porqué, todavía en este periodo, la mayoría de las pintoras se preparaban en clase privada y allí algunas como Carolina del Castillo que estuvo recibiendo clases

---

<sup>24</sup> VALLADARES CHAMORRO, Odalis. *La incursión de las mujeres a los estudios universitarios en Perú: 1875 – 1908*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija, 15/1 (2012), 105-123. ISSN: 1988-8503 / [www.uc3m.es/cian](http://www.uc3m.es/cian)

<sup>25</sup> CARABIAS, Josefina. *Estampa*. Nº 285. Año: IV. 24 de junio de 1933, pp. 8 - 10

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ib-idem*.

<sup>28</sup> DIEGO, Estrella de. *La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. 1987. Cátedra. ISBN 978-84-376-0699-6

en el estudio de Cecilio Plá y Gallardo, rompía normas y se atrevía además de con el retrato, también con el desnudo que resolvía con gran destreza. Mientras tanto, las que estudiaban en centros reglados se declinaban principalmente por temáticas como naturalezas muertas, composiciones florales y paisajes. Es de destacar, por lo antagónico de la situación, que esa era una de las críticas más ácidas que frecuentemente recibían cuando se presentaban a certámenes. Ya que se solía catalogar su obra de “arte menor” o “pintura sensible”, refiriéndose al hecho que sólo pintaban naturalezas muertas o composiciones florales. Esta diferenciación de estatus la sitúan Pepa Mestre y M<sup>a</sup> Ángeles Pérez-Martín en el Renacimiento, con la aparición del artista individual quedando a partir de ahí las mujeres relegadas a la artesanía, mientras el hombre asumía el control de las Bellas Artes:

*“Cuando en el Renacimiento surge el artista individual las labores artesanales que hombres y mujeres habían compartido en los talleres se diferenciaron. La Alta Cultura de las Bellas Artes quedaba para los varones, mientras las mujeres asumían labores «menores» que serían consideradas Baja Cultura. Una diferencia entre Arte y Artesanía que aún persiste y que dejó fuera de la Historia del Arte los productos realizados por mujeres”<sup>29</sup>*

Por otro lado, otro grupo de mujeres pertenecían a ambientes familiares donde el progenitor era pintor y, de este modo, recibían la formación adecuada. A pesar de esto y de encontrarnos en el siglo XX, continuaba siendo complicado desarrollar su vida profesional en el arte sin el respaldo del nombre de un hombre. Este es el caso de las hermanas Dorotea y Margarita Joanes<sup>30</sup> que eran hijas de Juan de Juanes (Vicente Joan Macip), más conocido por ser una de las figuras más destacadas del renacimiento valenciano. Ellas aprendieron el oficio en el taller del padre y al morir este, trabajaron a la sombra de su hermano Vicente, no recibiendo notoriedad suficiente. Las mujeres, en los siglos XVI y XVII no podían agremiarse, ni recibir encargos si no era por medio de un hombre por lo que la autoría de sus trabajos se diluía tras la firma del maestro<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> MESTRE, Pepa; PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles, “Margarita i Dorotea Joanes pintores”, *Llibre-Programa 2015 Festes Moros i Cristians a Sant Blai-Bocairent*, Bocairent (Valencia), Associació Festes Moros i Cristians San Blai-Bocairent, 2015, pp. 190-194. D.L.: V-5275-2005

<sup>30</sup> HERRERO-CORTELL, Miguel Ángel, and Puig-Sanchis, Isidro. "En el nombre del padre... Joan de Juanes en el taller de Vicent Macip (c. 1520-1542). Consideraciones sobre las autorías compartidas." *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte* 9. 2021, pp. 441-468.

<sup>31</sup> ESPINOSA DE LOS MONTEROS, M<sup>a</sup> Jesús. “Margarita y Dorotea Joanes, primeras pintoras valenciana. Culturplaza. <https://valenciaplaza.com/margarita-y-dorotea-joanes-primeras-pintoras-valencianas>

Algunos nombres han llegado a nuestros días, de artistas gestadas en talleres paternos que, con muchas dificultades, pudieron hacerse un nombre y trazar su propia estela profesional: Lavinia Fontana, Elisabetta Sirani o Artemisia Gentileschi son buena prueba de ello. En España, destacaremos el caso de Luisa Roldán, apodada como “La Roldana”, que al desligarse del taller de su padre, y a pesar de ser nombrada escultora de cámara en la Corte de Carlos II y Felipe V, pasó muchas dificultades pues los trabajos realizados no eran adecuadamente remunerados. La escultora se vio en la necesidad de solicitar, de manera continuada, a la corona el pago de los encargos ejecutados, así como ayudas para vestuario y alojamiento para ella y su familia. En el trazado de la historia en general y de la historia del arte, que es el tema que nos ocupa, podemos encontrar casos similares de mujeres que contaron con cierta notoriedad y presencia en la vida pública. A lo largo de su vida trabajaron e incluso fueron reconocidas pero al morir “historia patriarcal” las ha engullido, haciéndose incluso difícil rastrear las trayectoria de artistas con firme presencia en los círculos artísticos de hace sólo 100 años. En esta línea, Mercedes Padró perteneció a una larga estirpe de artistas, por lo que su formación artística le venía de cuna. Este hecho fue decisivo para trazar su personalidad pictórica y modo de vida. Su padre se encargó de su adoctrinamiento, atendiendo a óptimas capacidades que ella misma presentaba. Pero a pesar de todo, como a muchas otras mujeres de esa época, le fue imposible alcanzar la notoriedad suficiente para que el producto de sus pinceles le sirviera de sustento único. Viéndose obligada a combinar su faceta de pintora con la docencia para poder subsistir. Gracias a este trabajo, Padró alcanzó la independencia económica a lo largo de su vida, privilegio inusual para las mujeres de esa época y así lo demuestra los datos publicados, en la lista de los jurados del BOE<sup>32</sup>, cuando ella contaba con 42 años, y donde aparece como profesora de dibujo y cabeza de familia. Este hecho seguramente definió su personalidad independiente y le llevó a postergar su matrimonio hasta pasados los 40 años, casándose a una edad avanzada para la época y con un hombre más joven. En 1923 participa nuevamente en el IV Salón de Otoño, con un “Estudio de autorretrato”<sup>33</sup> y, al año siguiente, en la Exposición Nacional con un óleo titulado “En el templo” que sorprende a la crítica por la emotividad que transmite<sup>34</sup>. Puede ser que no presentara esta vez un bodegón, a ninguna de estas convocatorias, para dar respuesta a la

---

<sup>32</sup> BOE del 26 de noviembre de 1932. Reg. 37, p. 14.

<sup>33</sup> Catálogo del III Salón de Otoño. Madrid, 1922, p. 23.

<sup>34</sup> Catálogo exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid, 1924, p. 44.

crítica recibida en el periódico el año anterior. “En el templo” es un óleo de tamaño mayor a lo que solía realizar, y su participación es destacada con un premio materializado en una bolsa de viaje de 500 pesetas<sup>35</sup>, junto con otros artistas como: Nicolás Prados López, José Chicharro y Emiliano Barral. Pedro Serra participa también en esta exposición<sup>36</sup>.

Son años de gran actividad cultural y la pintora trabaja incansable. Los Salones de Otoño se convierten en una cita indispensable para ella y en 1925 participa con una obra titulada "Apunte". Al año siguiente concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes con dos obras<sup>37</sup>, junto a un nutrido grupo de artistas<sup>38</sup>. Su obra comienza a llamar la atención de los críticos y su participación la destaca el periódico “La Libertad”<sup>39</sup> publicando una ilustración de unos de sus cuadros en sus páginas, mientras que “El Liberal” distingue la realización de la misma, en 1926:

*“Muy bien resuelto el retrato de la señorita A. de T. por Mercedes Padró”*<sup>40</sup>.

La continua participación en certámenes le brinda la oportunidad de conocer y relacionarse con otros artistas, con los que coincide tanto en exposiciones como en el círculo de Bellas Artes<sup>41</sup>. Esta actividad la combina con su trabajo en el colegio donde impartía clases de dibujo, así como participaba en los actos del mismo<sup>42</sup>.

En 1930 coincide con Ángeles Santos, Lola de la Vega y M<sup>a</sup> Luisa Pérez Herrero, entre otras artistas, en la Exposición permanente del Círculo de Bellas Artes<sup>43</sup> y en la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde presenta una naturaleza muerta que según palabras del crítico A. de L. del periódico “La libertad” que cubre el certamen:

*“Mercedes Padró sigue las tradiciones artísticas de su padre”*<sup>44</sup>.

---

<sup>35</sup> Sección oficial. (1 de julio de 1925). *Gaceta de Bellas Artes*. Año XVI, nº 267, p. 16. Noticia referida a lo publicado en el Boletín oficial de 9 de junio de 1925.

<sup>36</sup> Exposición Nacional de Bellas Artes, nº MCMXXIV, Madrid, 1924, p. 52.

<sup>37</sup> Catálogo Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid, 1926. P. 121.

<sup>38</sup> La Exposición Nacional de Bellas Artes. *La Época*, nº 26961. Madrid, 04 de junio de 1926, p. 1.

<sup>39</sup> Notas de arte. Exposición Nacional de Bellas Artes. *La Libertad*, nº 1935. Madrid, 05 de junio de 1926, p. 5.

<sup>40</sup> De Arte: Exposición Nacional de Bellas Artes. *El liberal*, nº 16540. Madrid, 23 de junio de 1926, p. 2.

<sup>41</sup> Notas de arte. *La Nación*, nº 186. Madrid, 22 de mayo de 1926, p. 7.

<sup>42</sup> En el colegio de las Mercedes. *La Voz*, nº 2386. Madrid, 13 de junio de 1928, p. 8.

<sup>43</sup> Correo de las Artes. *El Heraldo*, nº 13859. Madrid, 28 de junio de 1930, p. 13.

<sup>44</sup> Exposición Nacional de Bellas Artes. *La libertad*, nº 3198. Madrid, 18 de junio de 1930. p. 5.

Este certamen artístico se inaugura en el Palacio de Cristal y tiene mucha difusión, haciéndose eco un gran número de periódicos y publicaciones<sup>45</sup>. Son 48 mujeres las que participan en la muestra, entre las que se cuentan artistas como Marisa Roesset Velasco, Amparo González de Figueroa, Luisa de Urcola, Edith de Aguiar, Encarnación Bustillo Salomón, Isabel Pastor, Flora L. Castri, M<sup>a</sup> Luisa García Sainz, así como Cristina y Pepita Plá entre otras<sup>46</sup>.

En 1932 presenta la obra titulada "Naturaleza inanimada", en el XII Salón de Otoño y en 1934 no expone en el certamen nacional. Y el periodista que firma bajo el pseudónimo de "Hesperia" lamenta su ausencia<sup>47</sup>, junto a la de otras artistas.

*"Como hemos visto, la mujer tiene una lúcida representación en la Nacional de Bellas Artes. En la parte de pintura, es donde se intensifica y alcanza mayor interés, logrando puestos de primera fila, y más podía haber conseguido en esta sección, si no se hubieran quedado en casa otras artistas bien conocidas como Ángeles Santos, Lola de la Vega, Rosario Castello, Ana Tudela. Ángeles López Roberts, Mercedes Padró, Aida Uribe, Pura Verdú, Alma Tapia, Pili Bartolozzi, Rosa Bendala, en fin, muchas más que ahora no recuerdo. Todas juntas podían contribuir a que nuestra presencia en ese certamen de tanto interés, resultase de gran brillantez, y así se podría apreciar en toda su intensidad, el desarrollo de la actividad de la mujer en el arte plástico."*

(Hesperia, 1934)

Alrededor de 1935, probablemente, se produjo su matrimonio con el pintor Pedro Serra Farnés, ya que por esta época ella cambia su residencia a la C/ Franco, 12 coincidiendo con la residencia del pintor, y se inscribe en el XV Salón de Otoño como Mercedes Padró de la Serra Farnés.

A partir de aquí, y coincidiendo con la Guerra Civil Española, su presencia mediática se reduce visiblemente y las referencias a su participación en certámenes artísticos desaparecen.

---

<sup>45</sup> ABRIL, Manuel. Crónica de arte. La Exposición Nacional de Bellas Artes. *Revista de las Españas*, nº 47. Editorial: La Unión Ibero-Americana. Madrid, 30 de julio de 1930, p. 363.

<sup>46</sup> Carral, Ignacio. Este año han concurrido 48 mujeres a la exposición Nacional. *La Estampa*, nº 126. Madrid, 10 de junio de 1930, pp. 14-15.

<sup>47</sup> HESPERÍA. Las mujeres en la exposición Nacional de Bellas Artes. *La Época*, nº 29486. 20 de junio de 1934. p. 3.

### **Periodo de la Guerra Civil**

En 1936 estalla la Guerra Civil y el 18 de julio de ese mismo año es suspendida de empleo y sueldo<sup>48</sup>, en su puesto como profesora dibujo en el Colegio de Nuestra Señora de las Mercedes. Lo que lleva a la pintora a interponer una denuncia para la restitución del mismo. Durante el transcurso de la guerra es destinada a los Servicios Evacuados<sup>49</sup>. Y una vez finalizada la guerra la justicia falló a su favor y recuperó su puesto de trabajo. A partir de este año interrumpe su participación en exposiciones. Se ignora si siguió pintando ya que no hay documentos que lo avalen, sin embargo, siguió dedicándose a la docencia hasta 1956. Ese año se jubila forzosamente<sup>50</sup>, tras 40 años de servicio, falleciendo dos años después, el día 24 de enero de 1958 con 68 años<sup>51</sup>.

### **Trayectoria como copista**

La trayectoria de Mercedes como copista podemos datarla a partir de febrero de 1916<sup>52</sup> que realiza su solicitud en el Museo del Prado. Este hecho creemos que está íntimamente relacionado con el fallecimiento de su padre. La formación pictórica que recibió hasta el momento estuvo a cargo de su progenitor y, al faltar este, decidió seguir su instrucción pictórica en solitario<sup>53</sup>, asistiendo al museo y realizando copias de los grandes maestros. En 1916, Padró cuenta con 26 años y ya estaba modelada como pintora, disponiendo de la doctrina necesaria para poder coger las riendas de su aprendizaje y continuar su entrenamiento pictórico de manera autodidacta. Por esta razón, decide ponerse en contacto con José Villegas que en ese momento ostentaba el puesto de director de Museo del Prado y es quien firma su admisión<sup>54</sup>, para desarrollar la actividad de copista. A partir de este momento, comienza un entrenamiento pictórico que la lleva a acudir con mayor o menor asiduidad, a lo largo de dieciséis años. Mercedes no realizaba estas copias con rapidez ya que muchas ocasiones, comenzaba varios cuadros en periodos cortos de tiempo que dejaba inacabadas y retomaba a los meses. Con esta actividad no perseguía un fin

---

<sup>48</sup> Boletín Oficial, nº 147, 27 de enero de 1940, p. 181.

<sup>49</sup> Boletín Oficial de la Provincia de Madrid, 1937, p. 162.

<sup>50</sup> Boletín Oficial, nº 172, 20 de julio de 1956, p. 7.

<sup>51</sup> Boletín Oficial, nº 147, 20 de junio de 1958, p. 6.

<sup>52</sup> Registro de copistas correspondiente a los años 1914 a 1918, 1916, p. 40.

<sup>53</sup> FHAR, Diego. El arte moderno. María de las Mercedes Padró (15 de septiembre de 1925). *Vida aristocrática: sociedad arte, deportes, modas*: Año IV, nº 149, p. 7.

<sup>54</sup> Registro de copistas correspondiente a los años 1914 a 1918. Museo del Prado

económico, ya que no se ha podido constatar venta alguna en los libros de registro de Museo del Prado, lo que nos lleva a deducir que su fin era aprender y copiar a los grandes maestros. Otro dato destacable, derivado del estudio de los registros es que, en ocasiones, realizaba esta actividad acompañada por un grupo de personas. Las inscripciones indican que varios pintores realizaban al mismo tiempo sus solicitudes, para realizar estudios sobre un mismo pintor. Esto nos lleva a pensar que quizás a través de las asociaciones a las que ella acudía como eran la de Pintores y Escultores o bien, por medio del Ateneo se le brindara la oportunidad de establecer contacto con otras personas interesadas en desarrollar esta actividad y se organizaban reuniones destinadas a este fin.

Según los libros consultados podemos constatar que, a lo largo de esos años, realizó copias de “La vendimia” del Greco; “Los niños de la concha” y “El sueño de patricio” de Murillo; “La fábula de Aracne o Las Hilanderas” y “El cristo de la cruz” de Velázquez; “Danza de aldeanos”, “Sagrada Familia” y “El jardín del amor” de Rubens y “La maja vestida” y “La maja desnuda” de Goya, entre otros<sup>55</sup>.

### **Personalidad de la artista**

A través de una entrevista realizada cuando tenía 33 años que comparte con Carolina del Castillo, sabemos que Mercedes apostaba por el feminismo, pero desde un concepto de equidad y femineidad. Donde el hombre y la mujer se complementarían, cooperando y no compitiendo. Consideraba la importancia del acceso de la mujer a la cultura, ya que era el eslabón de transmisión de conocimiento más cercano a los hijos y, para cambiar el futuro debías educarlos, ya que ellos eran el futuro. De este modo orientar los pasos de la sociedad hacia una moral más transigente<sup>56</sup>.

### **Análisis de la obra**

A través de los cuadros que presentó a certámenes de arte, y la documentación gráfica aparecida en catálogos oficiales, periódico y revistas especializadas de la época, haremos un análisis y aproximación a su obra. Si que es verdad que no se ha podido documentar registro de cuadro alguno en museos o colecciones privadas. Al morir, su heredero universal fue su marido y no tuvieron hijos, por lo que de momento no se ha podido averiguar que sucedió con sus cuadros. De este modo, el análisis estará limitado a las

---

<sup>55</sup> Registro de copistas correspondiente a los años 1914 a 1918. Museo del Prado.

<sup>56</sup> Revista de Bellas Artes. Arte Moderno Español. *Las mujeres en el Arte*. Febrero de 1923. Madrid, pp.14-15.

fotografías obtenidas en blanco y negro, que nos servirán para documentar una trayectoria artística que se desarrolló durante 23 años. Nuestra investigación se centra en los datos oficiales, a partir de los cuales tenemos constancia de 17 obras originales que produce entre 1912 y 1935 en las que trabaja paisaje, bodegones y retratos. La técnica preferida era el óleo en pequeño formato. Mostraba interés por el estudio del natural siendo los paisajes y bodegones las temáticas más desarrolladas en su primera etapa. A partir de 1926 introduce el retrato, obteniendo grandes alabanzas de la crítica y se atreve a presentar muestras de los mismos en 1926 y 1930. En sus primeros años realiza paisaje del natural como su obra “Desde mi azotea” y, a pesar de obtener un reconocimiento en la Exposición nacional de Bellas artes de 1912, sorprende que no vuelva a presentar un paisaje hasta el II Salón de Otoño en 1921. Por otro lado, el bodegón es uno de los géneros en los que la artista se desenvuelve con mayor destreza y es la temática por la que se inclina a la hora de mostrar su obra en concursos. En 1915 obtiene una mención de honor y vuelve a concurrir con este género en 1922, 1930, 1932 y 1935 con “Frutos del tiempo”, “Bodegón”, “Naturaleza inanimada” y “La mesa del poeta”.

Es Mercedes una pintora intimista, cercana y con una obra desarrollada bajo una precisa técnica, aprendida y cultivada a lo largo de los años. Sorprende a la crítica su obra titulada “En el templo” con la que obtiene una bolsa de viaje y le brinda la oportunidad de viajar al extranjero y conocer los museos de otros países. Esta obra transmite una emoción melancólica que consideramos persiste en su obra tras el fallecimiento de su padre. Así vemos que la obra realizada en 1912, “Desde mi azotea” es más luminosa y fresca que las obras posteriores, caracterizadas por cierto tenebrismo y fuertes contrastes de luces y sombras. “Desde mi azotea” está trabajada con un grado de luminosidad alto y se empieza a vislumbrar el interés de la artista por las zonas de luz y de sombra. Así lo podemos apreciar en su “Retrato de la Srta. A. de T” publicado en 1926 en un periódico y, aunque de mala calidad, la foto nos muestra un alto contraste de luces y sombras. Igualmente, su obra “Atardeciendo” y la “Naturaleza muerta”, siguen el trazado de una composición donde destaca, en primer término, un motivo principal más luminoso sobre un fondo oscuro. Por el contrario, la técnica utilizada en el “Refugio” donde trabaja un tema religioso que muestra a una feligresa en el momento de recogimiento de la oración, se inclina por un contraluz donde la figura en penumbra es destacada sobre un fondo luminoso. El acertado uso de la luz invita al recogimiento.



En general, la obra de esta pintora es de carácter intimista y está realizado en interiores. Los retratos, las naturalezas muertas o las obras con temáticas costumbristas como “La lección de piano” se ajustan a estas directrices.

### **Relación de exposiciones y premios**

A continuación, la relación de exposiciones donde la pintora participó a lo largo de 23 años que hemos podido investigar y contrastar.

EXPOSICIONES Y PREMIOS					
Año	Certamen	Nombre de la obra	Técnica	Medidas	Mención
1912	Exposición Nacional de Bellas Artes	“Estudio” (Tríptico)	óleo		
		“Desde mi azotea”	óleo		Tercera medalla
1915	Exposición Nacional de Bellas Artes	“Bodegón”	óleo	0’87 x 0’87	Mención de honor
1921	II Salón de Otoño	“Atardeciendo”	óleo	1’23 x 0’97	
		“Apunte”	óleo	0’32 x 0’97	
1922	III Salón de Otoño	“La lección de piano”	óleo	0’83 x 1’02	
	Exposición Nacional de Bellas Artes	“Frutos del tiempo”	óleo	1’29 x 1’01	
1923	IV Salón de Otoño	“Estudio de un autorretrato”	óleo	0’72 x 0’60	
1924	Exposición Nacional de Bellas Artes	“En el templo”	óleo	1’24 x 0’92	Mención de honor/Bolsa de viaje de 500 pesetas
	Exposición Círculo de Bellas Artes	Patrocinada por la “Liga africana española, sobre costumbres marroquíes.	óleo		
1925	VI Salón de Otoño	“Apunte”	óleo	0’72 x 0’60	
1926	Exposición Nacional de Bellas Artes	“Sotto Vocce”	óleo	1’04 x 0’60	
		“Retrato de la Srta. A. de T”	óleo	0’95 x 0’80	
1930	Exposición Nacional de Bellas Artes	“Bodegón”	óleo	0’95 x 0’80	
		“Retrato de la Sra. M. R.”	óleo	1’04 x 0’60	
	Exposición Círculo de Bellas Artes		óleo		
1932	XII Salón de Otoño	“Naturaleza inanimada”	óleo	0’75 x 0’97	
1935	XV Salón de Otoño	“La mesa del poeta”	óleo	0’75 x 0’97	

### **Conclusiones**

En 1935 Mercedes deja de exponer y participar en certámenes públicos, contaba con 45 años y aún era relativamente joven. Las razones concretas de este hecho las desconocemos ya que no contamos con fuentes fiables donde acudir y sólo podemos acercarnos al motivo a través de diferentes hipótesis. Suponemos que, aunque se alejó de la vida pública que implicaba la participación en exposiciones y certámenes, siguió pintando en la privacidad de su casa. De hecho, su marido siguió en activo como pintor

por lo que el ambiente artístico la rodeaba en su día a día. Quizás Mercedes se viese afectada por el momento político que estaba pasando España. Tras la investigación de diferentes artistas y figuras relevantes de este periodo se ha observado que, tras la Guerra Civil española y la posterior II Guerra Mundial, se produjo una ruptura cultural. Y sólo algunas figuras artísticas que eran relativamente jóvenes, cuando llegó este periodo, tuvieron la fuerza de hacer frente a la situación y seguir en activo tras 1945. También en esto ayudó que se compartiesen los ideales políticos que se establecieron en España con la llegada de la dictadura franquista. A partir de 1939, se produce en España un escape cultural con los exiliados españoles que dejan una fractura en nuestro país. Independientemente de la ideología política que se tuviera, este hecho fue una auténtica crisis del saber que provocó una pérdida de identidad artística y cultural de la que todos fuimos víctimas. Como en todo cambio político, hubo un relanzamiento y consolidación de figuras más afines a los ideales políticos del momento, en todos los campos. Mercedes ya había sufrido anteriormente las secuelas de una situación aunque no idéntica sí similar, en lo referente a la pérdida de estatus social, ya que su padre se vio reducido profesionalmente con la llegada de la República al ser afín a la monarquía. Ella, desde hacía años, tenía su trabajo y su independencia económica y luchó por mantenerlos tras el periodo de guerra. Y lo consiguió, por lo que personalmente, sólo podemos aludir a dos hipótesis: La primera puede estar en relación con la pérdida de ilusión o interés por el reconocimiento de su obra por terceros. La pintora lleva muchos años trabajando y todo el panorama político y social que se produce a su alrededor le afecta de alguna manera, perdiendo el interés y fuerza de seguir proyectando al exterior su faceta artística. Otra razón puede estar relacionada con su cambio de estatus, la pintora contrae matrimonio con Pedro Serra y a pesar de ya ser mayor y poseer una personalidad independiente, acepta la normativa vigente y adopta el rol que como mujer le marca la sociedad en la que vive. El periodo del 36 al 39 lo podemos denominar como de “paréntesis cultural”, un momento negro de nuestra historia marcado por el dolor y la muerte. Tras esto, el exilio de muchas personas amigas, decir adiós y vivir en la incertidumbre, seguido de la Segunda Guerra Mundial con más muerte y miedo, a pesar de que España no participase directamente. Cuando termina este periodo la pintora cuenta con 55 años y suponemos que su energía la enfocaría en cumplir con su trabajo, que en cierta manera su necesidad creativa, y pintar en la privacidad de su hogar, sin esperar la valoración positiva de nadie. De todos modos, las salidas profesionales de una artista-mujer eran casi imposibles en

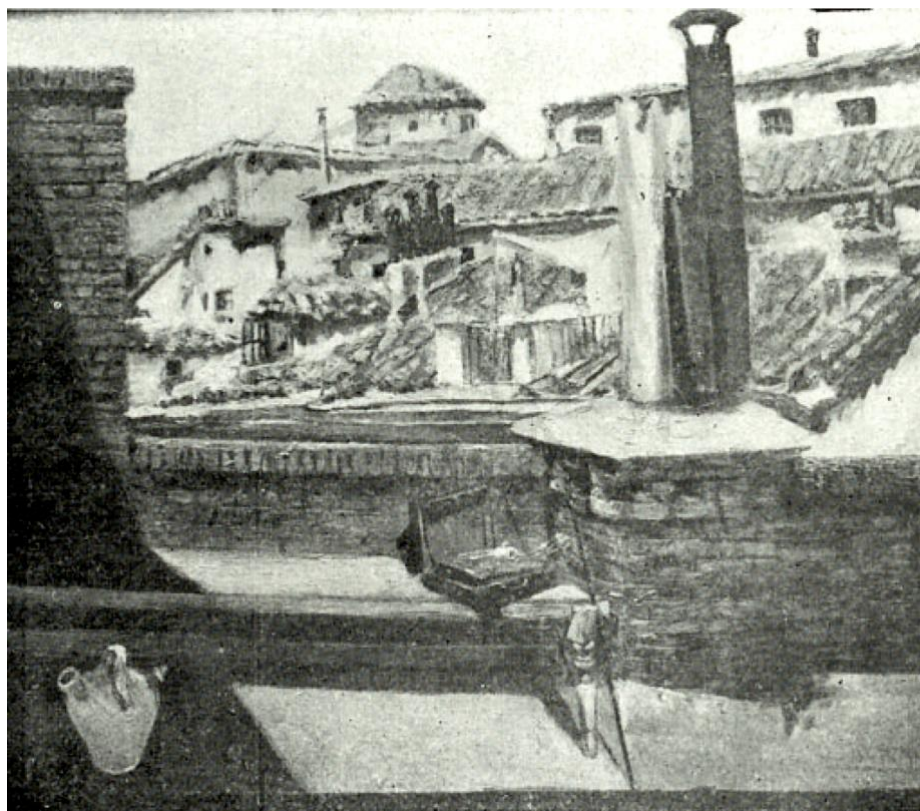
ese periodo, por no decir nulas. Sí, las mujeres habían podido participar en exposiciones y se habían hecho avances en la independencia y reconocimiento de derechos, pero la realidad era que la mujer seguía sin tener la posibilidad de una proyección profesional artística. Todos estos aspectos trazan un paisaje concreto que provocaría esta desaparición. A pesar de todo ello, no dejamos de destacar la importancia de la trayectoria de Dña. Mercedes Padró Grané como artista y como referente cultural, y lo que su trayectoria profesional y personal ha supuesto para las libertades de las mujeres del s. XXI. Con esta humilde biografía queremos hacerle un homenaje y dar luz a su vida y trabajo para que nunca más sean olvidados.



Retrato de Mercedes Padró Grané.  
Revista Estampa. 10 de junio de 1930, nº 126, Pp. 14-15  
Fondos del Depósito de la BNE.



Retrato de Mercedes Padró.  
Revista de Bellas Artes. 1923, pp. 14-15  
Fondos del Depósito de la BNE.



"Desde mi azotea". Óleo, nº 682  
Catálogo de la Exposición Nacional. 1912. P. 52  
Fondos del Depósito digital de la UAB





“Naturaleza inanimada”. Óleo. Sala: VIII, nº 111  
Catálogo XII Salón de Otoño. 1932. P. 52  
Fondos del Depósito digital de la UAB



“En el templo”. Óleo, nº. 407  
Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes.  
1924. P. 44. Mención de honor.  
Fondos del Depósito digital de la UAB

**Webgrafía:**

<http://hemerotecadigital.bne.es>

<https://ddd.uab.cat>

<https://bibliotecavirtualmadrid.com>

<http://gacetadebellasartes.es>