

Teresa Madasú (1848-1917): geología, género y dibujo

Teresa Madasú (1848-1917): geology, gender and drawing

Isabel Rábano

Instituto Geológico y Minero de España, CSIC

Juan Pimentel

Instituto de Historia, CSIC

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2021

Fecha de aceptación: 4 de abril de 2022

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte

vol. 34, 2022, pp. 117-133

ISSN: 1130-5517, eISSN: 2530-3562

<https://doi.org/10.15366/anuario2022.34.006>

RESUMEN

Algunas mujeres siguen enterradas en el pasado de ciertas empresas científicas, máxime en aquellas encabezadas por cuerpos profesionales tan masculinos como el de los ingenieros de minas. Aquí trazamos la trayectoria de la dibujante y grabadora Teresa Madasú, cuyas ilustraciones inundan varios artículos de la Comisión del Mapa Geológico y la *Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España* (1875-1892). Madasú fue la primera alumna matriculada en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, dibujó antigüedades para el Museo Arqueológico y llegó a ser profesora en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Sus dibujos y litografías de fósiles para la *Sinopsis* la sitúan en una rica tradición de mujeres ilustradoras y paleontólogas, la “fuerza de trabajo silenciosa” que levantó la imagen de los habitantes primordiales de la península ibérica, las “ruinas de la naturaleza” incorporadas ya como otros monumentos nacionales, señas de la identidad patria.

PALABRAS CLAVE

Dibujo. Grabado. Género. Antigüedades. Paleontología. Geología. Fósiles. Cultura nacional.

ABSTRACT

There are some women still buried in the past of certain scientific institutions, especially in those headed by professional bodies as masculine as that of mining engineers. Here we trace the career of the draughtswoman and engraver Teresa Madasú, whose illustrations proliferate in several articles of the Commission for the Geological Map and the *Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España* (1875-1892). Madasú was the first female student enrolled in the Special School of Painting, Sculpture and Engraving, she drew antiquities for the Archaeological Museum, and became a teacher in the Association for the Teaching of Women. Her drawings and lithographs of fossils for the *Sinopsis* place her in a rich tradition of women illustrators and paleontologists, the “silent work force” that recorded the image of the primordial inhabitants of the Iberian Peninsula, the “ruins of nature”, now adopted along with other national monuments as signs of national identity.

KEY WORDS

Drawing. Prints. Gender. Antiquities. Paleontology. Geology. Fossils. National culture.

Introducción

Tal y como Natalie Zemon Davis y Joan Scott señalaron hace años, los estudios de género están destinados no solo a rescatar biografías de mujeres que participaron en las prácticas culturales del pasado, ampliando así el panorama de actores y sujetos involucrados en dichas prácticas, reivindicando un espacio y una mayor visibilidad, obviamente, sino que también aspiran a alterar nuestra visión de cómo se han gestado esas prácticas, los conocimientos y los frutos de dichas actividades¹. Efectivamente, en la historia de la ciencia, así como en la historia del arte, los estudios de género no solo han multiplicado la nómina de quienes participaron en tales o cuales disciplinas, sino que también han contribuido a desestabilizar las formas tradicionales de concebirlas, pues nos muestran con mayor realismo cómo funciona la fábrica del saber, su carácter colectivo, lejos del relato convencional del descubrimiento y el *eureka*, casi siempre singular, intelectual y por descontado casi siempre genial y masculino.

La trayectoria y obra de Teresa Madasú (1848-1917) son significativas en este sentido. La primera mujer que se matriculó en los estudios superiores de Bellas Artes en España es esta magnífica dibujante y grabadora de fósiles, una de las principales ilustradoras de los dos principales proyectos geológicos y paleontológicos de la España del Sexenio Democrático y la Restauración. Su recorrido y su tarea ponen sobre la mesa no solo una insospechada agente en empresas netamente masculinas como las que encabezó un cuerpo profesional tan viril como el de los ingenieros de minas. También iluminan aspectos desconocidos de tales empresas. Les dan profundidad y relieve.

Las mujeres, el progreso y las antigüedades

Nacida en Zaragoza el 13 de mayo de 1848, Teresa Madasú y Celestino fue la hija de un militar que, tras servir once años en el ejército, trabajó de oficial en la Administración de Hacienda en Biescas, Ayerbe y Huesca². Las fuentes subrayan sus aptitudes tempranas para el dibujo, antes incluso de que su padre fuera destinado en 1865 como pagador a las minas de Linares, donde ambos, padre e hija, entraron en contacto con Luis Fernández de Sedeño, el ingeniero director del establecimiento. Parece que fue Sedeño quien advirtió la destreza natural de Teresa a la vista de unas copias que realizó en aquellos años. Primero debió ser un caballo de oros de una baraja, después unas figuras de moda de *Le Magasin des Demoiselles*, finalmente una litografía de Emilio Castelar. En todas ellas, al parecer, imitaba “el claro-oscuro con puntos de lápiz más o menos gruesos, trabajo ímprobo que la fatigó al extremo de tener que abandonarlo, pero cuya perfección era tal, que hizo dudar quien sería el autor”³. El comentario revela la tenacidad y minuciosidad necesarias para reproducir a lápiz las sombras de los grabados, las lentas gradaciones en blanco y negro, así como la sorpresa inicial y las dudas sobre su autoría. Eran tan perfectas que no podían ser obra de una joven, se lee entre líneas. Debía tener cerca de veinte años cuando Sedeño y otros ingenieros en Linares le encargaron las copias de unos fósiles que se publicaron años después en siete láminas que ilustraban un artículo de Luis Mariano Vidal en el primer *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España*, grabadas por la prestigiosa firma Pfeiffer⁴.

¹ Natalie Zemon Davis, “‘Women’s History’ in Transition: The European Case”, *Feminist Studies* 3, n.º 3-4 (1976): 90, <https://doi.org/10.2307/3177729>; Joan W. Scott, “Gender: a useful category of historical analysis”, *American Historical Review* 91, n.º 5 (1986): 1055, <https://doi.org/10.2307/1864376>.

² Eugenio Maffei, “Trabajos geológicos. Una visita a la comisión del mapa geológico de España. Trabajos gráficos. La señorita doña Teresa Madasú”, *El Imparcial*, 8 de junio de 1874. Dos semblanzas biográficas de Teresa Madasú que pueden consultarse en la red: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/madasu-y-celestino-teresa/3de03963-8605-4130-ae52-9e19d35d162d>, <http://wm1640482.web-maker.es/Mujeres-pintoras/Teresa-Madasu/>

³ Maffei, “Trabajos geológicos”.

⁴ Luis Mariano Vidal, “Datos para el conocimiento del terreno garumnense de Cataluña”, *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España* 1 (1874): 209-48.

Sin embargo, las cosas no fueron fáciles. Su padre fue cesado y en 1871 hubieron de mudarse a Madrid. La tragedia de los cesantes, característica de las clases modestas en aquellos años e inmortalizada por Galdós en *Miau*, se vio sucedida por otra, más literal. En 1873 murió en la Guerra de Cuba el hermano de Teresa, el alférez Francisco Madasú. Su padre, recién cesado, enfermó. Como sus tres hermanas, tuvo que trabajar de costurera. Quizás la situación le empujó a aceptar o a buscar también algunos encargos y seguramente a la convicción de que debía formarse como pintora. Si la revolución de 1868 supuso un paso adelante en la llamada “cuestión de la mujer”, lo cierto es que Teresa no pertenecía a la aristocracia ni a la alta burguesía. Autodidacta hasta entonces, era una de esas jóvenes que había aprendido a pintar sin maestro, quizás con la ayuda de manuales domésticos como el *Tratado de dibujo con aplicación a las artes y a la industria* (1866-1875) de Borrell o las muy populares *Riquezas y maravillas*, que en 1856 habían conocido su cuarta edición, uno de esos libros que acercaba a los hogares la instrucción para que cualquiera aprendiera a dibujar, sobre todo ellas, “criaturas sensibles por naturaleza”, según rezaba el tópico de la época, entregadas a copiar o componer bodegones, paisajes, vestidos y por descontado flores, el género del género por excelencia⁵.

Estrella de Diego retrató hace años el entorno en el que se movieron las pintoras del momento, autodidactas muchas⁶. Incluso entre las que accedieron a una enseñanza reglada, lo habitual era que se dedicaran a la pintura de flores, paisajes, miniatura, iluminación, artes decorativas o pintura “a la oriental” (un método para calcar y reproducir originales). Hasta finales de siglo les estuvo vedada la pintura al natural de la figura humana, la controvertida clase de desnudo, lo que de hecho impedía que las mujeres pudieran ocuparse de la pintura histórica y de cualquier género que incluyera el cuerpo humano.

No satisfecha con su destreza natural, sin embargo, Teresa decidió formarse, aprender, una posibilidad que se estaba abriendo en aquellos años para las mujeres. Se matriculó en el curso 1871-1872 en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde estudió dibujo de adorno y figura y obtuvo un primer premio, requisito necesario para el siguiente paso, digno de mención: fue la primera alumna que se matriculó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado en 1873-1874, la única entre 75 alumnos varones, tal y como ha recogido Mathilde Assier en el catálogo de la reciente exposición del Museo del Prado, *Invitadas* (2020)⁷, un dato que le concede un puesto honorífico en cualquier historia de la enseñanza de las bellas artes en España.

Su mentor fue José Vallejo y Galeazo (1821-1882), un pintor de prestigio que había sido voluntario en la campaña de África, héroe en Tetuán, ilustrador de varias obras bélicas y de la *Historia de la Marina Real española*. También fue el responsable de la decoración de los techos de varios teatros (el Lope de Vega en Valladolid, el Español de Madrid) e incluso del gran salón de la Presidencia del Consejo de Ministros⁸. Colaborador

⁵ AA.VV., *Riquezas y maravillas. Novísimo manual práctico de los secretos de las artes y oficios, curiosidades y conocimientos útiles, recopilados de los mejores autores tanto nacionales como extranjeros y puesto al alcance de todas las capacidades* (Madrid: M. Romeral y Fonseca, 1856).

⁶ Sobre las pintoras sin maestro y los manuales señalados: Estrella de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y alguna más)* (Madrid: Cátedra, 1987), 177-83. Para las pintoras de fin de siglo también Concha Lomba, *Bajo el eclipse. Pintoras en España, 1880-1939* (Madrid: CSIC, 2019).

⁷ Mathilde Assier, “Las mujeres en el sistema artístico español, 1833-1931”, en *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, ed. Carlos G. Navarro (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2020), 41-69, 51. Mathilde Assier consultó el Archivo de la Facultad de Bellas Artes, UCM, caja 174-2: matrículas de los cursos 1872-77; y caja 174-3: libro de matrículas (1877-1904). Teresa Madasú no aparece inscrita en los cursos 1875-76 y 1877-78, quizás debido a su matrimonio. Es importante subrayar el dato de ser la primera alumna inscrita en los estudios de la Escuela Especial en el curso 1873-1874, rectificando en un lustro los datos que hasta entonces conocíamos, pues Estrella de Diego señaló el curso 1878-1879 como el primero en el que aparecieron las primeras mujeres en la Escuela: de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español*, 190, un dato que recientemente daba por válido Concha Lomba: “Tan afamada y necesaria institución, que tras depender de la Real Academia de Bellas Artes San Fernando, en 1857 alcanzó la categoría de Enseñanza Superior, durante más de veinte años negó la presencia de mujeres en las aulas”. Lomba, *Bajo el eclipse*, 60-61.

⁸ Sobre José Vallejo Galeazo, ver Francisco Cuenca, *Museo de pintores y escultores andaluces contemporáneos* (La Habana: Imprenta y papelería de Rambla, Bouza y Cía, 1923), 374-75; Manuel Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* (Madrid: Imprenta de Moreno y Rojas, 1883-1884), 154-55. Entre las obras relacionadas con la guerra de África que ilustró Vallejo: Depósito de la Guerra, *Atlas Histórico y Topográfico de la Guerra de África: Sostenida por la Nación Española contra el Impe-*

de algunas publicaciones ilustradas del momento, Vallejo fue además uno de los principales impulsores de la enseñanza artística para clases populares y mujeres en España, factótum del curso en la Escuela de Artes y Oficios y muy probablemente quien apoyó la candidatura de Madasú en la Escuela Especial. Cuando Teresa se matriculó en 1871 en la recién creada Escuela de Artes y Oficios, Vallejo era quien había organizado los estudios en el nuevo establecimiento, que tenían lugar en el Conservatorio de Artes, en el claustro bajo del Ministerio de Fomento, en la calle del Turco nº 11, no lejos de donde había sido asesinado el general Prim meses atrás. Dos años después, en 1873, Teresa obtuvo el citado premio que le permitió matricularse en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, donde Vallejo era profesor desde 1857, cuando la ley Moyano elevó a la categoría de estudios superiores los estudios de Bellas Artes en la Academia de San Fernando. La prensa recogía así el certamen que tuvo lugar en el claustro de la calle del Turco:

Especialmente llaman la atención los notabilísimos trabajos debidos al lápiz de la señorita doña Teresa Madasú, quien en pocos meses ha llegado a figurar con ventaja entre artistas de reconocido mérito, obteniendo el primer premio y revelando una aptitud poco común para el dibujo. Deseamos a la joven artista el porvenir a que su talento le hace acreedora⁹.

El año anterior, en 1872, también había contado con la ayuda del pintor y arqueólogo Paulino Savirón y Esteban, amigo de su padre desde sus años aragoneses, para colaborar con *El Museo Español de Antigüedades*, la publicación asociada al recién fundado Museo Arqueológico Nacional¹⁰. Madasú realizó dos láminas en sendos volúmenes, publicados en 1873 y 1875. De nuevo, fue la única mujer entre un destacado grupo de pintores, litógrafos y grabadores que estaban reproduciendo en el Museo Arqueológico las piezas con las que se estaba configurando el patrimonio nacional¹¹. La primera lámina ilustraba unos “objetos de indumentaria y mobiliario de los antiguos americanos” (fig. 1) y fue incluida en una contribución sobre la industria y las artes de dichos pueblos firmada por Florencio Janer, una figura destacada en el Museo Arqueológico y en el de Ciencias Naturales (era además sobrino de Mariano de la Paz Graells, el gran naturalista que era catedrático de zoología en dicho establecimiento)¹².

La segunda acompañaba un texto de Juan Sala y Escalada, facultativo del Arqueológico, sobre los cuadros chinos del Museo¹³ (fig. 2). Así que entre 1873 y 1880 simultaneó los estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, donde se matriculó de dibujo del antiguo y ropaje, modelado del antiguo, paisaje elemental, paisaje superior y perspectiva, con varios encargos como los del citado Museo Arqueológico, los relacionados con la Comisión del Mapa Geológico que veremos más adelante y con participaciones en Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en las que Vallejo solía formar parte del jurado.

rio Marroquí (Madrid: Depósito de la Guerra, 1861); Emilio Castelar *et al.*, *Crónica de la guerra de África* (Madrid: Imprenta de la V. Matute y B. Compagni, 1859); Pedro Antonio de Alarcón, *Diario de un testigo de la guerra de África* (Madrid: Gaspar y Roig, 1859).

⁹ *La Discusión. Diario Democrático*, 18 junio de 1873: 3. La noticia del premio también figura en la *Gaceta de Madrid*, n.º 337, 3 de diciembre de 1873.

¹⁰ *El Museo Español de Antigüedades* fue una publicación editada por José Gil Dorregaray entre 1872 y 1880 bajo la dirección de Juan de Dios de la Rada y Delgado. Tuvo once volúmenes. Madasú consta en la relación de autores y artistas del volumen 3 (año 1874), pero su contribución se publicó en el volumen 4 (primero de los aparecidos en 1875). En este volumen no está incluida la relación de ilustradores.

¹¹ Concha Papí Rodes, *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades* (Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013), recoge los dibujantes, litógrafos y grabadores que actuaron sobre objetos del Museo Arqueológico Nacional para *El Museo Español de Antigüedades*. Curiosamente, Papí no menciona la figura de Teresa Madasú entre los dibujantes.

¹² Florencio Janer, “De la civilización de la industria y de las bellas artes en los primitivos pueblos americanos, con relación a diferentes objetos de indumentaria y mobiliario que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional”, *Museo Español de Antigüedades* III (1873): 155-77. La lámina de Madasú (p. 172) fue cromolitografiada por Eusebio de Letre.

¹³ El dibujo de Madasú, cromolitografiado por Teófilo Rufflé y grabado en el establecimiento de Donón, lleva por título “Cuadro chino representando el estado o tribunal de un gran mandarín” y figura al principio del artículo: Juan Sala y Escalada, “Cuadros chinos del Museo Arqueológico Nacional; estudio precedido de algunas consideraciones sobre el estado de la pintura en el Celeste Imperio”, *Museo Español de Antigüedades* IV (1875): 381-402.



Fig. 1. Lámina dibujada por Teresa Madasú, cromolitografiada por Eusebio de Letre, titulada “Objetos de indumentaria y mobiliario de los antiguos americanos”. Ilustró el artículo de Florencio Janer (1873: 155-177) en una de sus contribuciones al *Museo Español de Antigüedades*.



Fig. 2. Ilustración realizada por Teresa Madasú, cromolitografiada por Teófilo Rufflé y grabada en el establecimiento de Julio Donón, titulada “Cuadro chino representando el estrado o tribunal de un gran mandarín”. Acompañó al artículo de Juan Sala y Escalada (1875: 381-402) del *Museo Español de Antigüedades*.



Fig. 3. A la izquierda, altar hindú dedicado a la diosa Durga. Museo Nacional de Antropología [nº inv. CE3189]. A la derecha, dibujo del mismo realizado por R.V. para ilustrar el artículo de Ángel de Gorostizaga (1874: 279-292) en el *Museo Español de Antigüedades*. Es muy probable que las iniciales correspondan al que llegó a ser célebre arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, colaborador habitual de esta obra, quien por esos años era profesor de dibujo en el Conservatorio de Artes y Oficios.

Aquel año de 1873 obtuvo otro premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes¹⁴, organizada por el Ministerio de Fomento en el Palacio de Indo, en el antiguo Paseo del Cisne (hoy Eduardo Dato), uno de esos palacetes actualmente desaparecidos con que la burguesía financiera vasca adornó la prolongación septentrional del Paseo de Recoletos con escalinatas de mármol, balaustradas de hierro fundido y jardines. Al año siguiente, en 1874, obtuvo un accésit en la asignatura de dibujo del antiguo y ropaje en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado¹⁵. En 1876 Madasú volvió a participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes con una acuarela, la copia de un retablo hindú consagrado a la diosa Durga (la divinidad femenina hindú por excelencia, precisamente) (fig. 3), una pieza que entonces pertenecía también al Museo Arqueológico y actualmente en el Museo Nacional de Antropología¹⁶.

Su nombre figura en el catálogo de dicha exposición como Teresa Madasín, igual que en varias referencias actuales, cuando no Madassu. Lo mismo ocurre con Isabel Zendal, la heroína de la expedición filantrópica de la viruela, escrita en ocasiones Cendalla o Sandalla; o con Jeanne Barret, que viajó en el siglo XVIII con Bougainville y Commerson disfrazada de hombre bajo el nombre de Jean Baret. Caracteres borrosos, identidades confusas, ni siquiera sus nombres son completamente seguros. El perfil de muchas mujeres apenas flota unos centímetros por encima del anonimato.

Hay cosas de Madasú que desconocemos o no sabemos con certeza¹⁷. Alrededor de 1876 se casó con un funcionario de Hacienda, Joaquín de Avellaneda y Rico, a quien probablemente acompañó a partir de 1894 en sus diferentes destinos, Burgos, Lérida y Segovia. Gracias a la correspondencia con las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, sabemos que, en 1876, cuando participó en el certamen con el retablo de la diosa Durga, su domicilio en Madrid era la calle Pelayo n.º 43, aunque desconocemos si fue antes o después de casarse. También sabemos que cuando volvió a participar en la de 1890 vivía en la calle Alcalá n.º 70¹⁸. Remitió entonces un “Retrato de doña R.A.” (otra incógnita sin despejar). Años después, cuando se inscribió en 1911 en la Asociación Española de Pintores y Escultores, fundada el año anterior, su residencia era la calle Moratín n.º 48¹⁹. De nuevo nuestra pintora fue una de las primeras mujeres en afiliarse a dicha asociación. Una infancia en Aragón, una juventud en Linares, tres domicilios en Madrid en sus años más activos y varios destinos acompañando a su marido cuando ya tenía más de 45 años. En medio, varias sombras y algunos datos significativos.

En 1887 era profesora de dibujo artístico en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, el proyecto pedagógico krausista de Fernando de Castro, el hombre que impulsó las conferencias dominicales que agitaron la Universidad Central en los días del Sexenio Democrático y que cuajaron en la Escuela

¹⁴ Eugenio Maffei, “Trabajos geológicos”, no menciona la obra por la que fue premiada.

¹⁵ África Cabanillas Casafranca y Amparo Serrano de Haro, “La mujer en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (1873-1967)”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 121 (2019): 116.

¹⁶ No hemos logrado encontrar esta acuarela, aunque puede verse un dibujo del retablo hindú firmado por las siglas R.V. (posiblemente Ricardo Velázquez Bosco) y que apareció en un artículo dedicado a dicha pieza en la misma publicación del Museo en la que colaboró Madasú: Ángel de Gorostizaga, “Retablo consagrado a la diosa Durga, divinidad de la mitología india que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional”, *Museo Español de Antigüedades* III (1874): 279-92.

¹⁷ En la colección de la antigua Academia de San Carlos de México, ubicada actualmente en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México, se conservan tres dibujos en grafito de Teresa Madasú: estudio de cabeza masculina tomada del yeso, 1873 [nº inv. 08-648327]; estudio de Zeus y Ganimedes, obra de José Álvarez Cubero, 1874 [nº inv. 08-649522]; estudio de la estatua funeraria en honor a Marcelo esculpida por Cleómenes, 1892 [nº inv. 08-646285]. No se conocen las circunstancias de su ingreso en la colección. Agradecemos al revisor anónimo y a Angélica Valentino, conservadora de la colección en la UNAM, por la información proporcionada sobre estos dibujos.

¹⁸ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890* (Madrid: Imprenta de Fortanet, 1890), 112. En 1891 se encontraba residiendo en Barcelona: carta de Lucas Mallada a Luis Mariano Vidal, 02/05/1892. Archivo del Museo Geológico del Seminario de Barcelona. También: Enric Aragonés, “Un epistolario inédito de Lucas Mallada: las cartas a Luis Mariano Vidal y Carreras (1873-1902)”, *Treballs del Museu de Geologia de Barcelona* 23 (2017): 27-102. <https://doi.org/10.32800/tmgb.2017.23.0027>

¹⁹ Ana García Loranca y J. Ramón García-Rama, *Pintores del siglo XIX. Aragón, La Rioja, Guadalajara* (Zaragoza: Ibercaja, 1992), 305-6.

de Institutrices, el Ateneo Artístico y Literario de Señoras y finalmente en la citada Asociación para la Enseñanza de la Mujer (1871), una institución clave que enlaza con la Institución Libre de Enseñanza y donde coincidieron figuras como Concepción Arenal, Ginés de los Ríos, Gumersindo de Azcárate o Adela Ginés, pintora de la misma generación que Madasú, también profesora en la Asociación y con la que debió coincidir en varios espacios y sentidos²⁰. Ginés, alumna de Sebastián Gessa, pintora de bodegones, habitual en las exposiciones de Bellas Artes e incluso ganadora de una mención en la Exposición Universal de París de 1899, estuvo muy vinculada a la Asociación y comprometida con la causa de la mujer, como puede leerse en sus *Apuntes para un álbum del bello sexo. Tipos y caracteres de la mujer* (1874).

En 1888 Madasú impartía en dicha Asociación la asignatura de dibujo y colorido, unas enseñanzas aplicadas habitualmente a la ilustración de publicaciones, litografía, fotografía y pintura sobre cristal. Se conserva un dibujo suyo de la fachada del edificio que ocupó la Asociación a partir de 1893 (fig. 4). Consta que en 1897 y 1898 dio la asignatura de dibujo y pintura, lo que induce a pensar que o bien no acompañó a su marido en algunos destinos o logró compaginar las clases con sus “obligaciones” como mujer de un funcionario que debía recorrer la Península. No sabemos tampoco si tuvo hijos, otro dato fundamental en la biografía profesional de cualquier mujer y más en el siglo XIX.

Con lo que sabemos, sin embargo, es suficiente para entender qué tipo de mujer fue, tenaz y cualificada sin la menor duda, una auténtica pionera de las artistas españolas, con el hándicap añadido de que ni siquiera contaba con las ventajas de otras. No pertenecía a las clases acomodadas, como pudieron ser Alejandrina Gessler o María Luisa de la Riva, dos pintoras destacadas del periodo, hijas y mujeres de hombres bastante poderosos que favorecieron sus carreras de diversas formas (incluida la estancia en París). Madasú no era una *amateur* (ese término reservado para las aficionadas, las que eran más *artísticas* que artistas, como decía Estrella de Diego, y que además no necesitaban ingresos), ni tampoco una profesional por completo, pues no parece que viviera exclusivamente del dibujo, aunque tal vez sí lo hizo en cierta medida y durante algún periodo, quizás no tanto vendiendo su obra sino gracias a la docencia, lo que la acerca a Adela Ginés y en realidad a muchos otros y otras artistas que tuvieron (y aún tienen) en la enseñanza su principal fuente de ingresos²¹.

Tenemos noticias esporádicas de otros trabajos y encargos. En 1875 figura registrada en el libro de copistas del Museo del Prado, donde realizó en óleo una copia del retrato de Melchor de Macanaz, original de Francisco Javier Ramos, para la Galería de Españoles Ilustres del Museo Iconográfico²². En 1878 realizó otra copia para *La Ilustración Católica*, un dibujo de la escultura *El mendigo Lázaro* de José Alcoverro, el autor de varias de las estatuas de la escalinata de la Biblioteca Nacional de España (fig. 5b). Debemos prestar atención a este dibujo, pues a pesar de no haber podido cursar la controvertida asignatura del desnudo anatómico, lo que sí podía era copiar la figura humana petrificada. “El artista –rezaba la nota– demuestra un gran estudio del hombre fisiológico”, en referencia a Alcoverro, naturalmente.

²⁰ Sobre la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, ver Manuel Ledesma Reyes, “El Krausismo, el Sexenio Democrático y los orígenes de la educación de la mujer en España”, *Témpora. 1ª época: Pasado y presente de la Educación*, n.º Extra 21-22 (1996): 197-227; Laura Sánchez Blanco y José Luis Hernández Huerta, “La Asociación para la Enseñanza de la mujer. Una iniciativa de Fernando de Castro (1870-1936)”, *Papeles Salmantinos de Educación* 10 (2008): 225-44, <https://doi.org/10.36576/summa.29441>.

²¹ Para la resbaladiza cuestión del profesionalismo, las amateurs y las diletantes entre las pintoras del siglo XIX, de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español*, 209-24.

²² Museo Nacional del Prado, *Museo del Prado: inventario general de pinturas*, III (Madrid: Espasa Calpe, 1996), 35 (Inv. Museo Iconográfico). Número de catálogo P004098. El Estado abonó por el cuadro 250 pesetas: *Nota de todos los objetos de arte adquiridos por el Estado con destino al Museo Iconográfico y que se custodian en el de Pintura y Escultura en virtud de Orden de la Dirección General de Instrucción Pública de 27 de junio de 1877*. Archivo Museo del Prado, Caja 1367, Legajo 114.01, N.º Exp. 4.

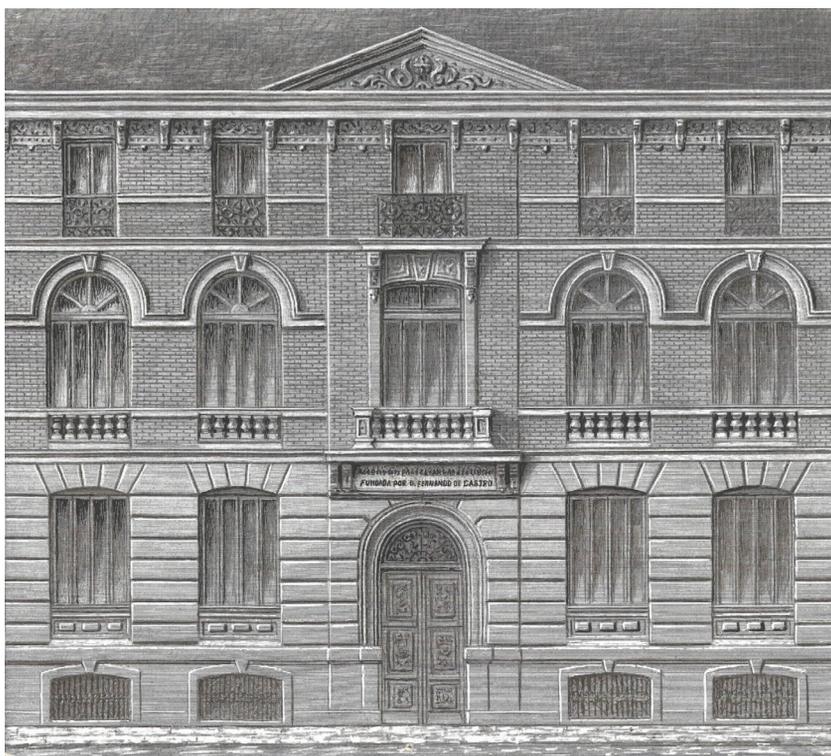


Fig. 4. Fachada de la Fundación Fernando de Castro-Asociación para la Enseñanza de la Mujer, dibujada por Teresa Madasú en fecha posterior a 1893, año de inauguración del edificio. Archivo Fundación Fernando de Castro-AEM.

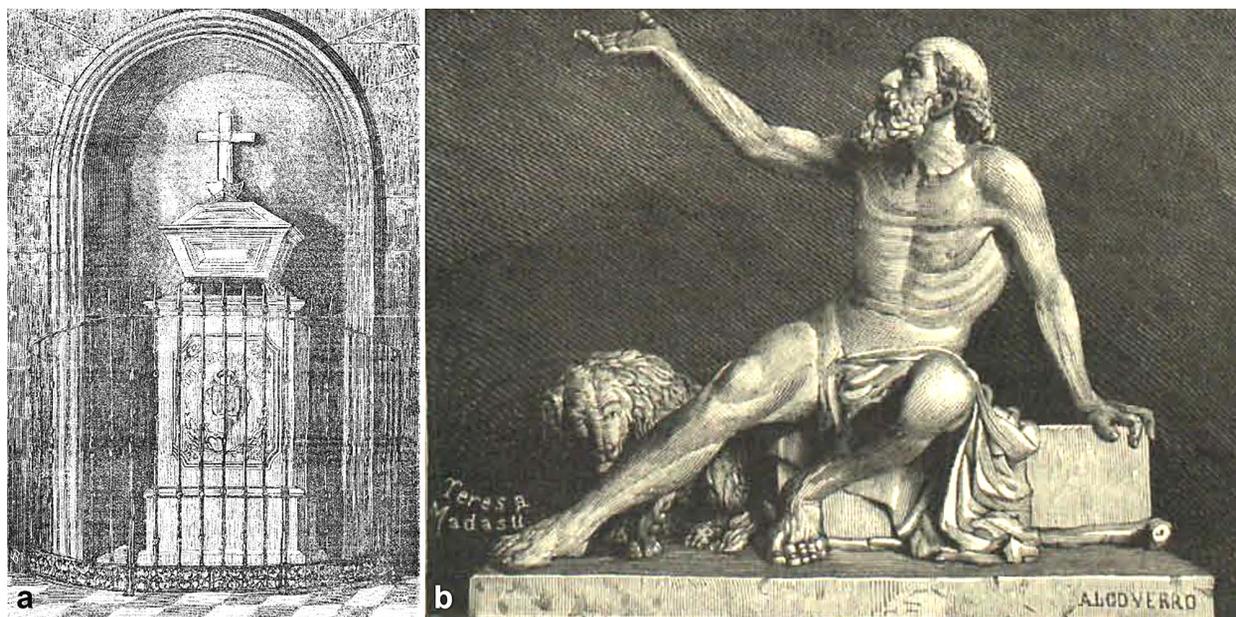


Fig. 5. Ilustraciones realizadas por Teresa Madasú para *El Globo*, en 1881 (a) y *La Ilustración Católica*, en 1878 (b). La primera representa la urna con los restos de Calderón de la Barca, conservada entonces en la iglesia de San Pedro de los Presbíteros de Madrid; y la segunda la escultura *El mendigo Lázaro a la puerta del rico avariento*, con la que el escultor José Alcoverro participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871.

También en 1881 realizó un grabado para otra publicación periódica, *El Globo*. Se trata de la urna que contenía los restos de Calderón de la Barca en la iglesia de San Pedro de los Presbíteros Naturales (fig. 5a). Se cumplía entonces el segundo centenario de la muerte del dramaturgo. La noticia trataba a “Madasú de Avellaneda” como una “distinguida artista”, discípula del reputado pintor José Vallejo, ganadora de premios y autora de numerosas ilustraciones de piezas arqueológicas y fósiles para la Comisión del Mapa Geológico, una mujer capaz de levantar una copia al natural en una cripta donde era impracticable el uso de la cámara fotográfica²³. Precisamente en estos días (Navidades de 2020) se busca en Madrid dicha urna, que sufrió varios traslados, se escondió en la Guerra Civil y actualmente se halla en paradero desconocido.

La historia de nuestra pintora y grabadora también se esfuma entre rastros intermitentes. Se encuentra como enterrada entre la agitación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y el brillo efímero de ese Madrid que quería sumarse al himno del progreso de las artes, la industria y la instrucción de la mujer, pero también a la conmemoración de los grandes hombres del panteón hispano y la consagración de los monumentos y los restos arqueológicos de la patria. Se estaban constituyendo las señas de identidad de la cultura nacional, un fenómeno ubicuo que se manifestó en concursos, certámenes, exposiciones, aniversarios, repertorios iconográficos y campañas fotográficas, orientados todos a fabricar referentes e imágenes, es decir, memoria colectiva²⁴. También era la España de los dos grandes proyectos cartográficos, imprescindibles para construir un estado nacional, para elaborar imágenes y organizar el territorio: el mapa geodésico y el mapa geológico, este último acometido por los ingenieros de minas desde 1849 y que vivió su impulso definitivo bajo la dirección de Manuel Fernández de Castro a partir de 1873²⁵.

Como vimos, Teresa Madasú había contactado con el mundo de los ingenieros de minas en Linares por medio de Fernández de Sedeño, y fue seguramente también en este entorno en el que conoció a su maestro y valedor José Vallejo, el profesor de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios, también profesor de dibujo de paisaje y topográfico en la Escuela de Minas entre 1859 y 1868. Dado que las mujeres no podían aprender a dibujar la figura humana y por tanto debían orientarse hacia el paisaje, las naturalezas muertas, dibujar muebles, copiar estatuas, objetos, medallas o piezas arqueológicas, Teresa Madasú encontró en el dibujo de fósiles un género artístico y científico que encajaba con sus aptitudes y los requerimientos del momento. Si la pintura de historia les estaba vedada, la historia natural se ofrecía a las mujeres como un refugio en el que la observación, las facultades miméticas, el gusto por el detalle y –por qué no decirlo– la aparente intrascendencia, la marginalidad de un género inocuo, aparentemente desprovisto de peligro social, jugaban a su favor. En realidad, de manera larvada, la paleontología iba a ser mucho más revolucionaria que todos los pronunciamientos del siglo XIX. Los silenciosos restos fósiles acabaron removiendo los fundamentos de las ciencias naturales, la historia de la Tierra y por descontado el relato del Génesis sobre los orígenes de la humanidad y la vida en este planeta.

La dibujante y grabadora de fósiles

¿Hay trabajos o saberes científicos más femeninos que otros? Sin duda, los hay que tradicionalmente han sido más frecuentados por las mujeres en razón de la educación y las cualidades o los roles que la tradición asignaba a la mujer, disciplinas o actividades concretas en las que fue habitual el empleo de mujeres como fuerza de trabajo oscura o silenciosa, tareas relacionadas a menudo con el cuidado o con la acumulación de datos, la reunión de información y el registro visual o escrito de los fenómenos²⁶.

²³ *El Globo*, 27 de mayo de 1881: 1.

²⁴ Ignacio Peiró, *En los altares de la patria. La construcción de la cultura nacional española* (Madrid: Akal, 2017).

²⁵ Sobre los trabajos geológicos, ver Isabel Rábano, *Los Cimientos de la Geología: la Comisión del Mapa Geológico de España (1849-1910)* (Madrid: Instituto Geológico y Minero de España, 2015). Una mirada complementaria de los dos mapas, en Juan Pimentel, *Fantasmas de la ciencia española* (Madrid: Marcial Pons, 2020), 183-234.

²⁶ Cualquier aproximación a esta cuestión, así como a la participación de la mujer en la vida científica en la Edad Moderna, de-

La paleontología ha sido uno de esos campos en los que la mujer ha desempeñado trabajos considerados subalternos –y verdaderamente fundamentales– desde los días de Mary Anning (1799-1847), la audaz recolectora, coleccionista y vendedora de fósiles que proporcionó materiales a la Royal Society, al Museo de Historia Natural de Londres y a los fundadores de la disciplina, hasta el punto de que Henry De la Beche se inspiró en los restos de los ictiosaurios y plesiosaurios recolectados por Anning en las inmediaciones de Dorset para la célebre ilustración *Duria Antiquior*, considerada la primera representación pictórica de la fauna prehistórica²⁷ (fig. 6).

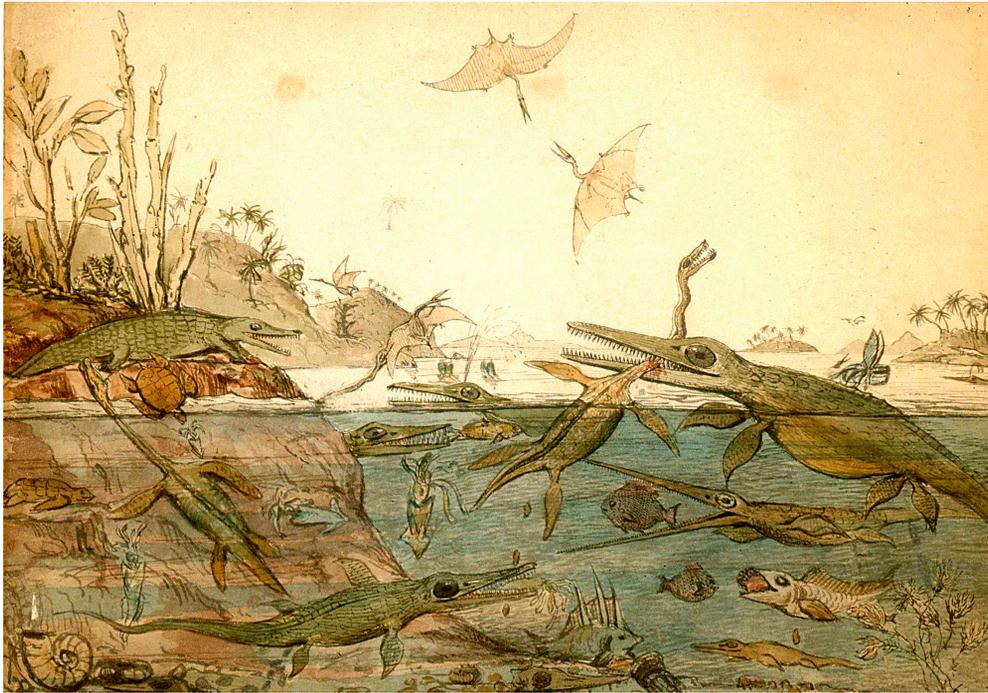


Fig. 6. *Duria Antiquior* (“Un Dorset antiguo”), la célebre acuarela pintada por el geólogo Henry De la Beche en 1830. Constituye la primera reconstrucción iconográfica de un ambiente primitivo basada en los fósiles de una región. A partir de los ejemplares recogidos por Mary Anning en Lyme Regis, al sur de Inglaterra, que William Buckland utilizó para el estudio geológico de la zona, el autor representó un paisaje jurásico de la región de Dorset. Museo Nacional de Cardiff.

Es conocido el trabajo realizado por algunas mujeres casadas con ciertos naturalistas y geólogos, siendo muy notables los casos de Charlotte Murchison (1788-1869) y Mary Buckland (1797-1857). La primera, de soltera Charlotte Hugonin, amiga de Mary Anning, fue la esposa del que llegó a ser director del Servicio Geológico Británico, Roderick Impey Murchison y lo acompañó en numerosas campañas de exploración (así como al propio Charles Lyell). En realidad, estuvo detrás de muchas de sus publicaciones y de hecho

bería comenzar con el clásico de Londa Schiebinger, *The Mind Has No Sex? Women in the Origins of Modern Science* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991).

²⁷ Sobre mujeres en paleontología: Patrick N. Wyse Jackson y Mary E. Spencer Jones, “The quiet workforce: the various roles of women in geological and natural history museums during the early to mid-1900s”, en *The role of women in the History of Geology*, eds. Cynthia V. Burek y Bettie Higgs (Londres: Geological Society, Special Publications n.º 281, 2007), 97-113, <https://doi.org/10.1144/SP281.6>. Elsa Panciroli, Patrick N. Wyse Jackson y Peter Crowther, “Scientists, collectors and illustrators: the roles of women in the Palaeontographical Society”, en *Celebrating 100 years of female fellowship of the Geological Society: discovering forgotten histories*, eds. Cynthia V. Burek y Bettie Higgs (Londres: Geological Society, London, Special Publications n.º 506, 2021), 97-116, <https://doi.org/10.1144/SP506-2020-98>.

fue ella quien lo reclutó para la ciencia, haciéndole ver que las conchas y los fósiles eran más interesantes que las batallas. El reverendo Buckland también fue otro precursor subido en brazos de otra gigante (por parafrasear el lema de la Revolución Científica), Mary Morland. Se conocieron cuando ambos paseaban por las costas de Dorset con un libro de Cuvier bajo el brazo. Morland fue una gran experta e ilustradora de fósiles, y se sabe por las memorias de uno de sus hijos que pulió e incluso redactó algunos de los trabajos que firmó su muy honorable y reverendo marido. El propio Cuvier tuvo en su hijastra Sophie Duvaucel (1789-1867) a una extraordinaria colaboradora e ilustradora de su *Histoire Naturelle des Poissons* (1828-1849), alguien que trabajaba en “el otro lado del muro” del Jardin des Plantes, donde Cuvier tenía su propio domicilio²⁸. No fue la única mujer que le ayudó: Sarah Wallis (1791-1856), la mujer y viuda de Thomas Bowdich, zoóloga, ilustradora, botánica y viajera, fue otra de sus importantes corresponsales²⁹.

Al otro lado del Atlántico encontramos biografías paralelas. Orra White Hitchcock (1796-1863), la mujer de Edward Hitchcock, miembro del Servicio Geológico de Massachussets, fue la autora de cientos de dibujos geológicos que ilustraron las publicaciones de su marido. Sara Hall (Aikin, de soltera, †1895), esposa de James Hall, tenido por uno de los padres de la paleontología norteamericana, realizó también muchas de sus ilustraciones. En fin, de la misma generación que Madasú fue una de las pioneras de la geología en los Estados Unidos, Mary Emilie Holmes (1850-1906), la primera mujer que obtuvo un doctorado en ciencias geológicas. Algo más jóvenes fueron la otra pionera norteamericana, Florence Bascom (1862-1945) y la escocesa May Ogilvie Gordon (1864-1939), la primera mujer que obtuvo un doctorado en las universidades de Londres y Múnich. De la generación posterior a nuestra dibujante fueron ya las británicas Ethel Wood (1871-1946) y Gertrude Elles (1872-1960), las mejores conocedoras de los graptolitos, ilustradoras y las primeras en ser admitidas en la Sociedad Geológica de Londres³⁰. También está la geóloga y paleontóloga alemana Emma Richter (1888-1956), mujer de Rudolf Richter, con quien realizó investigaciones pioneras sobre trilobites cámbricos a pérmicos. La lista sería interminable³¹.

En España Teresa Madasú fue la primera mujer que participó en los proyectos de la geología y la paleontología peninsulares que arrancaron en el Sexenio Democrático. Como dijimos, su primer contacto con el dibujo de fósiles se produjo en Linares a partir de 1865, cuando conoció a los ingenieros de minas Luis Fernández Sedeño, director del establecimiento minero, y Luis Mariano Vidal, quien se encontraba realizando sus prácticas tras finalizar sus estudios. Su primer encargo fue las mencionadas siete láminas que se publicaron en el trabajo de Vidal sobre los materiales “garumnenses” de Cataluña en el primer *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España* (1874). Se conservan algunos dibujos preliminares de estas láminas, tesoros documentales que reflejan el talento de la joven artista. Detengamos la vista, por ejemplo, en estos *Hippurites castroi*, dibujados en la imagen de la izquierda y litografiados en la estampa de la derecha (fig. 7). Del grupo biológico de los rudistas, se trata de unos moluscos bivalvos extintos, muy abundantes en el Cretácico, constructores de los arrecifes que un día poblaron el Mar de Tetis, un océano que separaba los supercontinentes de Laurasia y Gondwana. Eran animales cuyas conchas tenían dos capas gruesas, una

²⁸ Mary Orr, “Keeping in the family: the extraordinary case of Cuvier’s daughters”, en *The role of women in the History of Geology*, eds. Cynthia V. Burek y Bettie Higgs (Londres: Geological Society, London, Special Publications n° 281, 2007), 277-86, <https://doi.org/10.1144/SP281.17>.

²⁹ Mary Orr, “Women peers in the scientific realm: Sarah Bowdich (Lee)’s expert collaborations with Georges Cuvier”, *Notes and Records* 69 (2015): 37-51, <https://doi.org/10.1098/rsnr.2014.0059>.

³⁰ Gertrude Elles y Ethel Wood, *Monograph of British Graptolites. Parts 1-11* (Londres: Palaeontographical Society, 1901-1918); Jane Tubb y Cynthia V. Burek, “Gertrude Elles: the pioneering graptolite geologist in a woolly hat. Her career, achievements and personal reflections from her family and colleagues”, en *Celebrating 100 years of female fellowship of the Geological Society: discovering forgotten histories*, eds. Cynthia V. Burek y Bettie Higgs (Londres: Geological Society, Special Publications, n.º 506, 2021), 157-70, <https://doi.org/10.1144/SP506-2019-203>.

³¹ Una buena síntesis en castellano: María Dolores Fernández, Aaritz Uskola y Teresa Nuño, “Mujeres en la historia de la geología (I) y (II)”, *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra* 14, n.º 2 (2006): 118-30 y 14, n.º 3 (2006): 222-30. Más allá de la geología, María Jesús Santesmases, Montserrat Cabré i Pairet y Teresa Ortiz Gómez, “Feminismos biográficos: aportaciones desde la historia de la ciencia”, *Arenal: Revista de historia de las mujeres* 24, n.º 2 (2017): 379-404, <https://doi.org/10.30827/arenal.v24i2.6303>.

exterior de calcita y otra interior aragonítica. Se requiere mucha técnica y capacidad de observación para trazar esas líneas, las porosidades de sus superficies, las estructuras radiales de su interior.

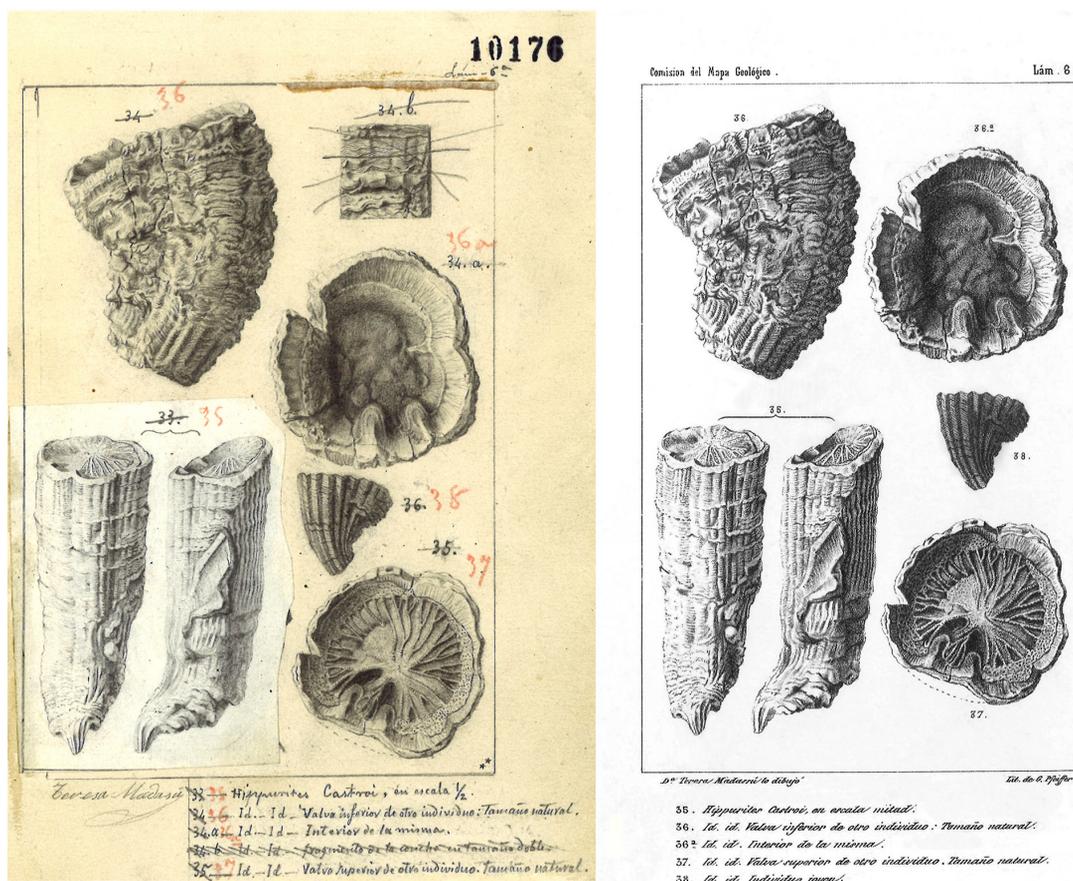


Fig. 7. Izquierda, dibujos originales de Teresa Madasú para la obra de Luis Mariano Vidal “Datos para el conocimiento del terreno garumnense de Cataluña”, publicada en el *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España* (tomo 1, 1874), que compusieron la lámina 8, litografiada por Gustavo Pfeiffer (derecha). Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España [nº cat. 49472].

Con mucha probabilidad debió ser Vidal quien le presentó a su colega y cercano amigo Lucas Mallada, la figura dominante en la paleontología española del momento y que no tardó mucho en reclutarla para los dos proyectos que encabezaba en esos años: la propia Comisión del Mapa Geológico, la antigua empresa isabelina refundada en 1873, y la *Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España* (1875-1892), el *tour de force* interminable, publicado en entregas en el Boletín de la Comisión³².

Madasú realizó bastantes trabajos vinculados a la Comisión del Mapa. Así, algunos dibujos suyos ilustraron artículos paleontológicos y geológicos de Vidal, Yarza o Gonzalo y Tarín. Igualmente, realizó cinco

³² Rábano, *Los Cimientos de la Geología*; Isabel Rábano y Juan Carlos Gutiérrez-Marco, “La *Sinopsis* paleontológica de Lucas Mallada: fechas de publicación y otros aspectos editoriales”, *Temas Geológico-Mineros ITGE* 26 (1999): 103-10. Mallada transmitió su entusiasmo a su amigo Vidal por los magníficos dibujos de Madasú: “Seguramente encontrarás tus fósiles mejor representados o por lo menos tan bien como los de la Paleontología francesa. Mi paisana es una gran artista a quien tú ya conociste en Linares”. Carta de Lucas Mallada a Luis Mariano Vidal, 06/01/1874. Archivo del Museo Geológico del Seminario de Barcelona.

litografías para otro de Almera y Bofill sobre los moluscos fósiles de los terrenos “terciarios” de Cataluña. Son en total 27 ilustraciones publicadas entre 1874 y 1888: bivalvos, gasterópodos, goniatítidos, coprolitos y equinodermos dibujados con gran detalle y calidad de ejecución³³.

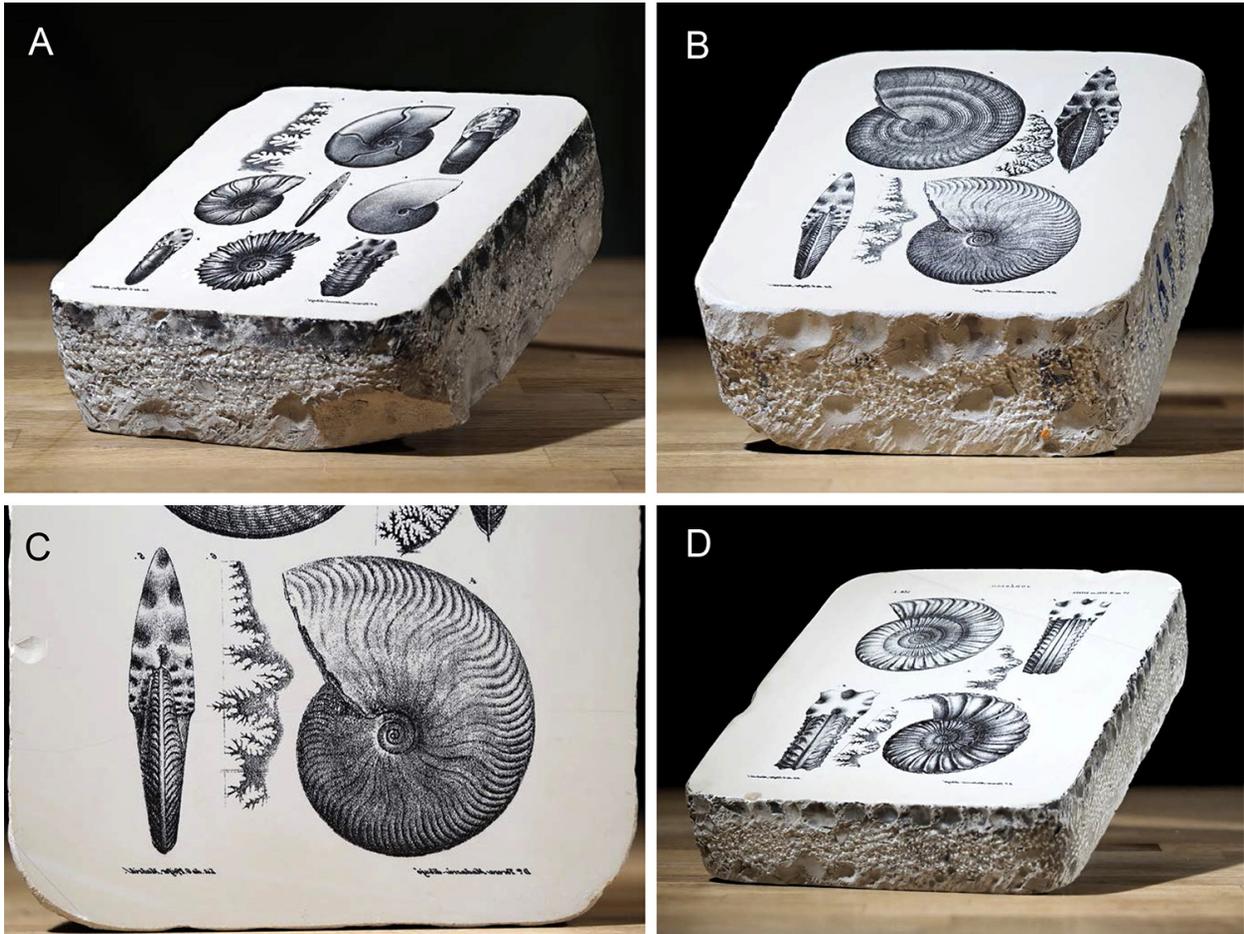


Fig. 8. Piedras litográficas originales de tres de las láminas con dibujos paleontológicos realizados por Teresa Madasú para la *Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España*, de Lucas Mallada. A, Lámina 7 (ammonites cretácicos, *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España* 9, 1882); B y D, Láminas 17 y 5, respectivamente (ammonites jurásicos, *Boletín...* 5, 1878), C, detalle de la placa en B. Litografías de Gustavo Pfeiffer. Fotos cortesía de Michael Plichta (*Cephalopoda Lithographica*, <https://www.facebook.com/Cephalopoda-Lithographica-1810728632570864>).

³³ La relación pormenorizada es: Luis Mariano Vidal, “Datos para el conocimiento del terreno garumnense de Cataluña”, *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España* 1 (1874) (7 láms.); Ramón de Ingunza, “Algunas indicaciones sobre la extraña naturaleza de los coprolitos de Terzer”, *Boletín...*, 1 (1874) (1 lám.); Luis Mariano Vidal, “Nota acerca del sistema Cretáceo de los Pirineos de Cataluña”, *Boletín...*, 4 (1877) (2 láms.); Daniel de Cortázar, “Descripción de un nuevo equinodermo de la isla de Cuba (Encope Ciae)”, *Boletín...*, 7 (1880) (2 láms.); Charles Barrois, “El mármol amigdaloides de los Pirineos...”, *Boletín...*, 8 (1881) (2 láms.); Jaime Almera y Arturo Bofill, “Moluscos fósiles de los terrenos terciarios superiores de Cataluña”, *Boletín...*, 11 (1884) (5 láms.); en este caso Madasú preparó las litografías, el dibujante fue Vicente Genovart Alsina); Pedro Palacios y Rafael Sánchez, “La formación wealdense en las provincias de Soria y Logroño”, *Boletín...*, 12 (1885) (1 lám.); Luis Mariano Vidal, “Reseña geológica y minera de la provincia de Gerona”, *Boletín...*, 13 (1886) (1 lám.); Henry Hermite, “Estudios geológicos de las islas Mallorca y Menorca”, *Boletín...*, 15 (1888) (2 láms.); Adán de Yarza, “Descripción física y geológica de la provincia de Guipúzcoa”, *Memorias de la Comisión del Mapa Geológico de España*, 12 (1884) (1 lám.); Joaquín Gonzalo y Tarín, “Descripción física, geológica y minera de la provincia de Huelva”, *Memorias...*, 14, nº 1 (1887) (3 láms.).

Pero sus mayores contribuciones tuvieron lugar en la *Sinopsis* (fig. 8), esa obra “titánica”, como la calificó Alastrué³⁴, un tratado que se quería exhaustivo y acompañado por un atlas paleontográfico completo, uno de esos trabajos desproporcionados en los que algunos gigantes de las ciencias se embarcan sin poder jamás ni abandonarlos ni concluirlos. Han sido comentados ya los desvelos que le causaron a Mallada las vicisitudes de la penosa publicación de la *Sinopsis*, prolongada durante 18 años y repartida en 17 entregas³⁵. Parte de los problemas vinieron precisamente por las ilustraciones. Dificiles de realizar, lentas y costosas de producir, fueron apareciendo de manera aleatoria, no siempre correspondiendo con las descripciones de los taxones. Pues bien, Madasú fue la principal autora de estas ilustraciones. De las 250 láminas que incluye la *Sinopsis*, 206 se hicieron sobre dibujos suyos (tabla 1), esto es, un 83%, muy por encima de las realizadas por Fernando de los Villares Amor y José Cebrián, dos nombres destacados en el mundo de las minas y las ilustraciones naturalistas, con 21 y 22 láminas respectivamente³⁶. Especialmente numerosas son las imágenes de Madasú en los volúmenes del Carbonífero, el Jurásico, el Cretácico y el Paleógeno, realizadas al natural a partir de especímenes de las colecciones madrileñas. Pero muchas otras fueron copiadas directamente de las ilustraciones contenidas en obras de algunos autores consagrados. Este fue, por ejemplo, el caso de los dibujos de invertebrados ordovícicos y devónicos, tomados (y en parte modificados) del trabajo de Verneuil y Barrande sobre Almadén y la Cordillera Cantábrica, respectivamente; o los muchos cefalópodos jurásicos y cretácicos reproducidos de la monumental obra sobre la paleontología francesa de Alcide d’Orbigny³⁷.

Fijémonos en algunas de estas ilustraciones: los primitivos trilobites y braquiópodos, los elegantes ammonites o los sofisticados equinodermos (figs. 9 y 10). Los magníficos dibujos de Madasú recogen las infinitas líneas, las gradaciones del sombreado para lograr la curvatura y el volumen de esos cuerpos petrificados, auténticas *figuras* primordiales del territorio peninsular³⁸. Durante los veinte años que van de 1872 a 1892, por tanto,

	K	O	D	C	T	J	Cr	P
2/1875	1	5		8				
3/1876			1	9				
4/1877			3	6				
5/1878						10		
6/1879						2		7
7/1880					3	13		
8/1881						14		
9/1882						3	10	2
10/1883						2		6
11/1884						3	7	4
12/1885						1	7	2
13/1886							16	
14/1887							20	
15/1888							16	
16/1890							12	
17/1891							5	
18/1892							8	

Tabla 1. Número de láminas dibujadas y/o litografiadas por Teresa Madasú para la *Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España*, de Lucas Mallada, distribuidas por nº/año de publicación en el *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España* y por periodo geológico: K, Cámbrico; O, Ordovícico; D, Devónico; C, Carbonífero; T, Triásico; J, Jurásico; Cr, Cretácico; P, Paleógeno. Fuente: Elaboración propia.

³⁴ Eduardo Alastrué, *La vida fecunda de Don Lucas Mallada* (Madrid: Asociación Nacional de Ingenieros de Minas, 1983), 39.

³⁵ Rábano y Gutiérrez-Marco, “La *Sinopsis* paleontológica”, 107.

³⁶ Fernando de los Villares Amor (1843-1924) fue un ingeniero de minas y extraordinario dibujante, de la misma promoción que Lucas Mallada. Ver Juan Miguel Teijeiro de la Rosa, “Un ilustrador madrileño del siglo XIX: Fernando de los Villares Amor”, *Torre de los Lujanes* 71 (2017): 225-38. A su vez, José Cebrián (1839-1904) fue uno de los mejores ilustradores científicos de la época, también ligado al Museo Arqueológico y el dibujo de piezas, ruinas y esculturas, reclutado por Jiménez de la Espada para la Comisión del Pacífico. Ver Leoncio López-Ocón y Carmen María Pérez Montes, eds., *Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898). Tras la senda de un explorador* (Madrid: CSIC, 2000), 150.

³⁷ Édouard de Verneuil y Joachim Barrande, “Description des fossiles trouvés dans les terrains silurien et dévonien d’Almadén, d’une partie de la Sierra Morena et des Montagnes de Tolède”, *Bulletin de la Société Géologique de France* [2] 12 (1855): 964-1025. Alcide d’Orbigny, *Paléontologie française* (Paris: Masson, 1842-1860).

³⁸ Para la visión de los fósiles como *figuras* en la acepción que Auerbach, el teórico de la literatura, le daba al término como acontecimiento admonitorio o profecía, ver Pimentel, *Fantasmas de la ciencia española*, 185.

Madasú compaginó las clases en la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, los encargos del Museo Arqueológico, algunos dibujos para la prensa, participaciones en exposiciones de Bellas Artes y, sobre todo, su trabajo para la *Sinopsis* y otros artículos de geología y paleontología que aparecieron en las publicaciones de la Comisión del Mapa Geológico.

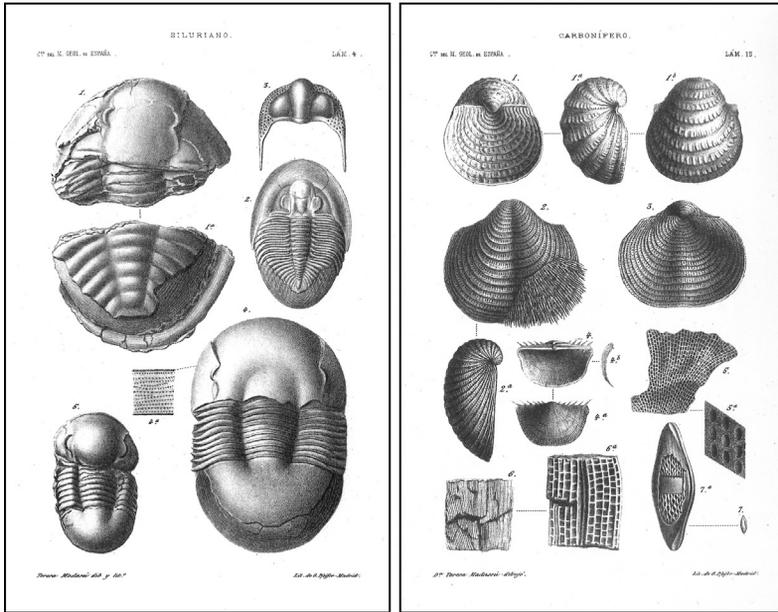


Fig. 9. Láminas 4 (izquierda: trilobites ordovícicos) y 16 (derecha: braquiópodos carboníferos) de la *Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España*, de Lucas Mallada. Fueron dibujadas por Teresa Madasú y litografiadas en el establecimiento de Gustavo Pfeiffer, la primera por ella misma. Ambas láminas se publicaron en el *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España*, tomos 2 (1875) y 3 (1876), respectivamente.

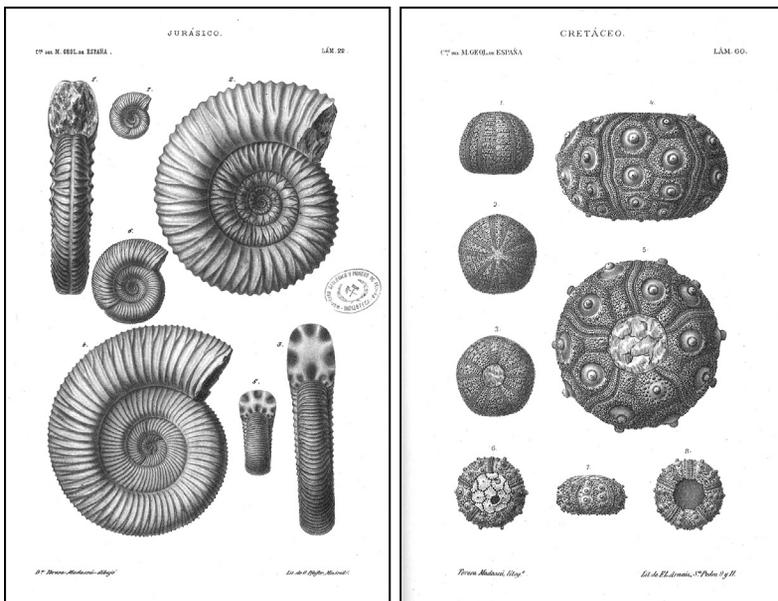


Fig. 10. Láminas 22 (izquierda: ammonites jurásicos) y 60 (derecha: equinodermos cretácicos) de la *Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España*, de Lucas Mallada. Fueron dibujadas por Teresa Madasú y litografiadas en el establecimiento de Gustavo Pfeiffer la primera, y en el de F.L. Arnaiz la segunda (había fallecido Pfeiffer), de nuevo por la propia Madasú. Ambas láminas se publicaron en el *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España*, tomos 4 (1877) y 16 (1889), respectivamente.

Desde finales de la década de 1880, sin embargo, le oímos quejarse a Mallada sobre su falta de compromiso con el proyecto. En una de sus cartas a Vidal, fechada en 1890, le dice: “La Madasú hace un mes que no hace nada. Tiene pendiente una lámina de fósiles de Andalucía, pero va tardando demasia-

do en despacharla”³⁹. Ese mismo año la ilustradora reconocía conflictos económicos con la Comisión, que debió retrasarse en los pagos por sus trabajos⁴⁰. Dos años más tarde Mallada se vuelve a quejar de ella en términos muy despectivos:

Por tres causas no los he despachado [unos fósiles que le había enviado Vidal para estudiar]: 1ª Mis ocupaciones extra-geológicas y mi cansancio. 2ª El desbarajuste, el embrollo, el caos, de las asquerosas colecciones de la Comisión. 3ª ¡La Madasú! ¡La imbécil y mal educada Teresa Madasú! ¡La ingrata Madasú! Hará cosa de un año que dicha mujer sin sustancia ni formalidad desapareció sin decir nada⁴¹.

Conclusiones

Con este lenguaje, que refleja el hartazgo comprensible de los trabajos interminables, pero quizás también algo del despotismo característico de las relaciones laborales severamente jerarquizadas, se expresaba el autor de *Los males de la patria y la futura revolución española*, cuya primera versión aparecía precisamente en 1890. La frase es elocuente: “desapareció sin decir nada”. Se extinguió o se esfumó en silencio, podría haber dicho, como los habitantes primordiales de la Península, como tantas mujeres. La que había sido la principal ilustradora de la monumental *Sinopsis* debió perder el interés por seguir dibujando fósiles. Quizás la docencia en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer le gustaba o le interesaba más, por el motivo que fuese. Tal vez estaba tan cansada de la *Sinopsis* como el propio Mallada. Lo cierto es que sus dibujos ilustran el mayor esfuerzo para representar los fósiles ibéricos, esos otros monumentos de la patria, las ruinas de la naturaleza que, al igual que los puentes y los palacios, las iglesias y los castillos, comenzaban a ser vistos como parte de un patrimonio natural peninsular. Eran los restos de los habitantes más antiguos del territorio nacional, merecedores por tanto de ser recordados, representados, monumentalizados.

Dibujante y grabadora de fósiles, artista de un género situado no lejos de otros géneros “menores”, así el bodegón, la miniatura, la copia o el paisaje, la trayectoria de Teresa Madasú registra huellas calladas y permanentes, como las de los fósiles, precisamente, indicios de lentas revoluciones cuyos sedimentos se aprecian en la España del Sexenio y la Restauración. Primera mujer matriculada en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (en el curso 1873-1874), dibujante de antigüedades para el Museo Arqueológico, profesora en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer y principal ilustradora del primer repertorio paleontológico de la península ibérica, la *Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España* (1875-1892), la obra ligada a la Comisión del Mapa Geológico, su nombre debe figurar en el panteón oculto de las ilustradoras científicas, triplemente postergadas, podría decirse, puesto que sería difícil comprobar qué ha resultado más invisible en nuestra tradición cultural, si el trabajo de las mujeres, la propia actividad científica o la importancia de las ilustraciones en las publicaciones científicas.

³⁹ Carta de Lucas Mallada a Luis Mariano Vidal, 28/02/1890. Archivo del Museo Geológico del Seminario de Barcelona.

⁴⁰ Carta de Lucas Mallada a Luis Mariano Vidal, 11/06/1890. Archivo del Museo Geológico del Seminario de Barcelona.

⁴¹ Carta de Lucas Mallada a Luis Mariano Vidal, 02/05/1892. Archivo del Museo Geológico del Seminario de Barcelona.

ISABEL RÁBANO es Científica Titular en el Instituto Geológico y Minero de España (IGME, CSIC). Entre 1993 y 2017 dirigió su Museo Geominero y entre 2017 y 2019 fue directora del Departamento de Infraestructura Geocientífica del IGME. Sus líneas de trabajo están relacionadas con la paleontología, la historia de la geología y con los estudios de género en la geología española. Desde su responsabilidad como gestora de importantes colecciones geológicas históricas, una de sus líneas de investigación se encuentra orientada a la historia de su institución. En ese sentido, es autora del libro *Los Cimientos de la Geología. La Comisión del Mapa Geológico de España (1849-1910)* (2015). Ha sido comisaria, entre otras, de las exposiciones *Guillermo Schulz, un inquieto innovador en la España del XIX* (2005-2006), *Hispaniae Geologica Chartographia: la representación geológica de España a través de la Historia* (2015-2016) y *La Real Sociedad Española de Historia Natural: 150 años haciendo historia* (2021). Coordina el Grupo de Historia de la Geología de la Sociedad Geológica de España y, desde 2006, es miembro de la Comisión Internacional de Historia de la Geología de la Unión Internacional de Ciencias Geológicas.

Email: i.rabano@igme.es

Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0540-2733>

JUAN PIMENTEL es Investigador Científico en el Departamento de Historia de la Ciencia (CCHS, CSIC). Ha sido *visiting scholar* en la Universidad de Cambridge y profesor invitado en el Centro Alexandre Koyré (EHES, París). Sus temas de investigación son la historia cultural de la ciencia, las dimensiones visuales, literarias y políticas de las prácticas científicas, la circulación del conocimiento y la geografía de los saberes. Entre sus libros figuran *La física de la Monarquía. Alejandro Malaspina 1754-1810* (Doce Calles, 1998), *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración* (Marcial Pons, 2003), *El Rinoceronte y el Megaterio* (Abada, 2010, traducido y publicado en inglés por Harvard University Press, 2017) y *Fantasmas de la ciencia española* (Marcial Pons, 2020). Ha sido comisario de las exposiciones *Cartografías de lo desconocido* (BNE, 2017, con Sandra Sáenz-López) y *Una vuelta al mundo en la BNE* (BNE, 2020). Junto a Paco Pimentel, cineasta y hermano suyo, han realizado una serie documental de cinco episodios titulada *Tesoros y fantasmas de la ciencia española* (2021), disponible en la plataforma Filmin. Actualmente codirige un proyecto de investigación con José Pardo Tomás, *Saberes de las dos indias. La materia médica en el mundo colonial ibérico*, ss. XVI-XVII (MICINN, PID2019-106449GB-I00).

Email: juan.pimentel@cchs.csic.es

Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3340-4637>