

ACADÉMICAS EN CÁDIZ: VICTORIA MARTÍN BARHIÉ Y ALEJANDRINA GESSLER

Beatriz Romero Chaves

E-mail: bromero2@us.es

Universidad de Sevilla-España

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo la puesta en valor de dos grandes pintoras y académicas del siglo XIX. Estas dos figuras, aunque nacieron en Cádiz, lograron una repercusión más allá de su ciudad natal, donde regía una cierta prosperidad que invitaba a la difusión y el enriquecimiento cultural. La neoclásica Victoria Martín y la polifacética Alejandrina Gessler, esta última siempre influenciada por su amada París, fueron dos excelentes mujeres que consiguieron superar los convencionalismos del momento y dejaron una importante estela en el ámbito artístico andaluz e internacional. Ello se debió no solo a sus méritos como pintoras, cuyos lienzos fueron claramente admirados desde un primer momento, sino por llegar a ser académicas, con toda la responsabilidad y el rotundo éxito que aquel acontecimiento histórico significó.

PALABRAS CLAVE: siglo XIX, mujeres artistas, academias, Cádiz, transformación.

ACADEMICS IN CADIZ: VICTORIA MARTIN BARHIÉ
AND ALEXANDRINA GESSLER

ABSTRACT

This article aims to highlight two great 19th-century painters and academics. These two figures, although born in Cádiz, achieved an impact beyond their hometown, where a certain prosperity prevailed that encouraged cultural diffusion and enrichment. The neoclassical Victoria Martín and the multifaceted Alejandrina Gessler, the latter always influenced by her beloved Paris, were two excellent women who managed to overcome the conventions of the time and left an important mark on the Andalusian and international artistic scene. This was due not only to their merits as painters, whose canvases were clearly admired from the outset, but also to their achievements as academics, with all the responsibility and resounding success that that historic event represented.

KEYWORDS: 19th century, women artists, academies, Cadiz, transformation.

47
ACCADÈRIE. REVISTA DE HISTORIA DEL ARTE, 10, 2025, PP. 47-61

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histarte.2025.10.03>

REVISTA DE HISTORIA DEL ARTE, 10; noviembre 2025, pp. 47-61; ISSN: e-2660-9142

Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional



1. INTRODUCCIÓN

En el Cádiz decimonónico, la ciudad se convirtió en un foco cultural potente en el ámbito andaluz. Su carácter cosmopolita y ciertamente afrancesado, abierto a influencias extranjeras, permitió que se convirtiera en un mundo de instituciones, de festejos, de concursos culturales que van desde el café y su tertulia –con hondas raíces populares y románticas– hasta los cenáculos oficiales que también proliferaron por estas fechas y a todo nivel. Una mención especial merecen las Academias de Bellas Artes surgidas a mediados de siglo, que patrocinaron exposiciones donde las mujeres tuvieron un papel destacado. En estas Academias las mujeres irían aumentando en número, aunque la consideración de los entendidos del momento es que fueron tomadas más como *ornato social* de las féminas que por una verdadera vocación artística (López Almena, 2018). Sin embargo, debe también señalarse que, en la centuria decimonónica, solo hubo cuatro Academias de Bellas Artes en Andalucía, de las que dos, Cádiz y Málaga, aceptaron plenamente la clase para la enseñanza artística destinada a la mujer (Torres López, 2009), lo que supuso un gran hito para la región y el resto del país.

En este contexto cultural, las artistas académicas Victoria Martín Barhié y Alejandrina Gessler, nacidas en Cádiz y provenientes de familias acomodadas, sobresalieron por su talento y trayectoria profesional. Cada una de ellas tenía un estilo artístico diferente y, sin embargo, llegaron a considerarse ya como auténticas referentes artísticas en su época, equiparándolas en muchos casos a sus colegas varones. Tuvieron que enfrentarse a los prejuicios que aún existían sobre las mujeres pintoras, a pesar del cierto aperturismo cultural y social que se vivía en Cádiz. Ambas lograron destacar con sus excelentes trabajos, ganando el reconocimiento de la crítica y llegando a ser nombradas académicas, hechos completamente inusuales para una mujer artista de la época.

2. EL CUIDADO NEOCLASICISMO DE VICTORIA MARTÍN BARHIÉ Y SU TRAYECTORIA PROFESIONAL

Una artista muy destacada, cuya imagen será más conocida a partir del siglo xx, fue Victoria Martín Barhié o Victoria Martín del Campo (Cádiz, 1784-1869). Además de pintora, llegó a ser académica supernumeraria de la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal. Nació en una familia burguesa en Cádiz, a finales del siglo XVIII, cuando ya la ciudad vivía sus últimos momentos de esplendor económico (Borrego Chaves, 2024). Fue hija de Sebastián Martín, comerciante y cónsul de Cerdeña en Cádiz, y de la francesa Claudia Barhié, francesa. Se casó dos veces. La primera vez, con Álvaro Jiménez Bouzato, pero el matrimonio duraría poco tras el fallecimiento de este en 1829. Años más tarde, celebraría su segunda boda con Antonio María del Campo un 21 de diciembre de 1835. Así pues, la pintora se convirtió en Victoria Martín del Campo al casarse con un oficial de la Aduana de Cádiz (Triviño Cabrera, 2011).



Fig. 1. Victoria Martín Barhié, *San Lorenzo mártir*, h. 1820, óleo sobre lienzo, capilla del Sagrario o de las Reliquias, catedral de Cádiz, Cádiz, España. Fuente: imagen autora.

Sin embargo, la artista no tuvo descendencia, siendo el heredero su sobrino Francisco Berriozabal Martín, quien se encargó de la casa de la pintora y de todos sus enseres, como los muebles, alhajas, pianos, libros y pinturas que la artista fue reuniendo a lo largo de su existencia.

Existen pocos datos sobre el proceso de formación de esta pintora, a pesar de ser una de las mejores artistas de la pintura neoclásica española. Se ha constatado que su aprendizaje y su carrera artística giraron en torno a la Academia de Bellas Artes de Cádiz.

En las diferentes exposiciones públicas celebradas en Cádiz y en otras capitales andaluzas, desde 1840 a 1885, presentó numerosos lienzos –copias–, retratos y cuadros de composición; entre los trabajos deben mencionarse como más notables: *Un nacimiento*, *Susana en el baño*, *Dance tocando el arpa*, *La Magdalena* y *Cupido niño con un jilguero*. En la nueva catedral de Cádiz se conservan de esta pintora una *Dolorosa* y un *San Lorenzo mártir* (fig. 1), este último situado en la parte superior de la capilla del Sagrario o de las Reliquias; obra a caballo entre su estilo neoclásico y la influencia murillesca que tanto repercutió en las pintoras andaluzas decimonónicas.

Respecto a su participación habitual en los certámenes que se celebraban en la Academia de Bellas Artes de Cádiz, logró diversos premios, como la Medalla de Plata en las exposiciones de 1848 y 1862. En la de 1845, realizada por esa enti-

dad, expuso los cuadros titulados *Susana en el baño*, *Sagrada Familia* y *David calmando las iras de Saúl* (Ossorio y Bernard, 1869). El secretario del Liceo elogió su forma de trabajar e invitaba a los pintores locales a seguir su modelo, una recomendación muy seguida sobre todo por los pintores de temática religiosa. En el mismo catálogo de la exposición se alude a su participación en otras exposiciones locales (Torres López, 2009).

En 1847 se la nombró académica de mérito de la Nacional de Santa Cristina de Cádiz, hasta el año 1849 en que se extinguía, y en 1853 fue nombrada supervisora de la Provincial de Bellas Artes de Cádiz, y académica supernumeraria en la misma institución, como ya sabemos, siendo la única mujer en lograr tal cargo (Rosetty, 1853). El fallecimiento de la artista se produciría en 1869. Su ciudad natal conserva varias de sus obras, a pesar de que su producción es escasa y que gran parte apenas se ha localizado. Siempre fue fiel a la estética neoclásica, logrando un modelado meticuloso y una gran delicadeza en el dibujo, aunque conservara un sentido del color propio del romanticismo. Cultivó el retrato –el género en el que más sobresalió–, y también la pintura mitológica y religiosa.

Debe tenerse en cuenta que la pintura neoclásica se desarrolló en Cádiz a partir del último tercio del siglo XVIII, siguiendo el gusto avanzado de los eruditos gaditanos y siendo impulsada principalmente por los maestros de la Escuela de Bellas Artes. En este sentido, los trabajos de Victoria Martín, junto con los de Manuel Montano, ilustran bien las características de la pintura neoclásica: dibujo lineal y acromía del color. De hecho, la escuela pictórica gaditana continúa al principio de la centuria bajo los cánones de la estética neoclásica iniciada en el siglo anterior, siendo Victoria Martín la artista más representativa del movimiento.

También fue una de las responsables de la influencia del academicismo gaditano en la pintura que se hizo en Málaga en la primera mitad del siglo (Torres López, 2009). Su nombre aparece por primera vez en Málaga en 1843, año en el que ejercía la docencia y fue nombrada socia de mérito del Liceo Artístico. De hecho, desarrolló la actividad docente de forma particular, del resto de las académicas no tenemos constancia de que realizaran esa labor (Diputación Provincial de Málaga, 2008). Posteriormente, por razones desconocidas, regresó a su Cádiz natal (Palomo Díaz, 1985).

En el *Autorretrato* (fig. 2), la autora aparece vestida a la moda francesa a la vez que mira atrevidamente al espectador. Destaca su sensual belleza resaltada con su precioso traje de textura aterciopelada color verde oscuro con talle estilo imperio, manga corta de encaje blanco y amplio escote. Es un retrato completamente acorde a la moda del momento, pues desde 1800 hasta 1825 se adoptó el patrón del vestido de una falda y un cuerpo de una sola pieza, parecido a un camisón es la llamada «moda imperio» o estilo imperio. Con esta pieza, las mujeres de cierta posición social paseaban por los parques, los teatros y los bailes. Sin embargo, también a lo largo de 1800, se empezaría a colocar el temido corsé, que, junto con el corte, impondría un talle elevado que se cerraba debajo del pecho (Plaza Orellana, 2009). En dicha obra también se observa el cabello recogido en un moño alto con tirabuzones, tocado con una diadema dorada ornamentada con piedras verdes. Los coquetos bucles que le caen sobre las sienes, las mejillas sonrosadas y la tímida discreta,



Fig. 2. Victoria Martín Barbié, *Autorretrato*, 1840, óleo sobre lienzo, Museo de Cádiz, Cádiz, España. Fuente: imagen autora.

realzan la naturalidad de su figura. Por este lienzo fue considerada como «digna del más entusiasta elogio», al mostrar claros conocimientos de la pintura de su época (Larco y Larraiza, 1964).

También se conservan en dicho museo otras obras realizadas por la artista como *Psique y Cupido* (1823, óleo sobre lienzo) y *La adoración de los pastores* (fig. 3). En la primera de ellas, la artista trata con total delicadeza el mito clásico, representando el momento en el que Psique prende la lámpara para ver el rostro de su amado Cupido mientras dormía. Destacan la belleza y la dulzura de los rasgos, principalmente de la mujer, así como el tratamiento de los cuerpos semidesnudos, que la artista ejecuta con gran maestría. En la obra de tema religioso, pese al pequeño formato, queda patente la influencia murillesca, tan en boga para las pintoras durante todo el siglo XIX en Cádiz y Sevilla. Se trata de una composición que se resuelve sobre un fondo oscuro en el que es posible advertir un trozo de arquitectura que se identifica con el establo. Los personajes figuran en dos grupos diferentes, por un lado los pastores que vienen a adorar y ofrecer sus dones al Niño, que se sitúan en la mitad derecha del lienzo, y, por otro lado, el grupo formado por la Virgen, el Niño Jesús y san José, de manera que la disposición compositiva que adopta cada uno de estos grupos en el lienzo representa de forma clara y directa la acción y las actitudes que corresponden a cada uno de ellos: la



Fig. 3. Victoria Martín Barhié, *La adoración de los pastores*, s.f., óleo sobre lienzo, Museo de Cádiz, Cádiz, España. Fuente: imagen autora.

madre de Dios y san José en actitud de mostrar el Niño a los pastores, y estos en actitudes y expresiones de admiración y adoración hacia el recién nacido. Entre los pastores figura a los pies del pesebre una joven mujer arrodillada sobre el suelo en actitud de ofrecer un huevo al Niño, detrás de esta aparecen otras dos mujeres, una de avanzada edad y otra con un cesto sobre la cabeza. Entre estas, figuran tres hombres también en actitudes de adoración. En primer término, a la izquierda se representan las cabezas de la mula y el buey. En el ángulo superior izquierdo del lienzo figuran tres angelitos en destacado escorzo, desde donde surge en diagonal un potente foco de luz que se detiene a la altura de la cabeza de la Virgen (Gobierno de España, Ministerio de Cultura, 2025). Esta pieza fue muy elogiada por la crítica, siendo calificada Martín como una excelente pintora (Pemán y Pemartín, 1952).

Otras obras de la artista son *San Fernando*, s.f.; *Ecce Homo*, s.f., *David*, 1846; *Caballero anónimo*, 1852; *Niño*, 1854; y *Niño en una floresta*, c. 1858.

Como ya se ha señalado anteriormente, la figura de esta importante artista se revalorizó a partir del siglo xx, siendo ya más difundidos a nivel nacional en la siguiente centuria algunos de sus excelentes trabajos, a pesar de que son muchos los que faltan por localizar. De hecho, su afamado *Autorretrato* fue presentado en la exposición «Maestras» del madrileño Museo Thyssen-Bornemisza, celebrada en el año 2023, cuya comisaria fue Rocío de la Villa.

3. LA ROMPEDORA FIGURA DE MADAME ANSELMA Y SU TRASCENDENCIA INTERNACIONAL

Alejandrina Gessler de Lacroix (Cádiz, 22.4.1831-París, Francia, 14.1.1907), también conocida por su pseudónimo Madame Anselma, fue una pintora que se dedicó al arte por afición y, sin embargo, ha llegado a considerarse como una de las artistas decimonónicas más destacadas de Andalucía, más aún que su predecesora Victoria Martín del Campo. Hija de Alejandro Gessler, cónsul general de Rusia en España y poseedor de una excelente colección de pintura, y Aurora Shaw, descendía igualmente de una distinguida familia andaluza. Recibió en Cádiz las primeras lecciones de dibujo y pintura. En el domicilio familiar se encontraba una importante colección de cuadros que irían acrecentando su vocación artística, que, lejos de ser ignorada, fue alentada por sus progenitores, siendo estos un apoyo fundamental. Con ese motivo emprendieron con ella en 1852 un viaje artístico por Europa para visitar los principales museos de Madrid, París, Londres, Berlín y San Petersburgo.

Un año después, contrajo matrimonio con el diplomático francés Carlos Lacroix, a quien había conocido de vicecónsul de Francia en Cádiz. El hecho de que su marido apoyara su afición le permitió desarrollar su trabajo con entera libertad en París, la meca de las artes, donde el matrimonio fijó su residencia (Carretero *et al.*, 2021). Allí asistió a las clases que Chaplin, Gérôme, Baunat y Lefevre impartían en la Academia Libre. A partir de este momento su evolución estilística, partiendo de un clasicismo en la composición y en las figuras, evolucionó hacia una soltura técnica y un perfecto dominio del oficio logrado mediante la copia de cuadros importantes de los grandes pintores en el Museo del Prado. En 1863 expuso por primera vez en el Salón de París, mostrando su primera obra, titulada *La Sagrada Familia* –cuadro que estaba destinado al castillo de Montegut, en Francia–, lo que haría desde entonces con regularidad, principalmente con cuadros de escenas religiosas, retratos y composiciones alegóricas.

Posteriormente se dedicó al género decorativo y a ese estilo pertenece su obra más importante: la pintura de tres paños que decoraba el salón principal de su palacio de París y que hoy se encuentra en el salón de retratos del Museo de Bellas Artes de Cádiz. En esa composición se representan *La pintura, La tierra y Las cuatro estaciones*. En 1871 volvió a Cádiz, interesándose por los Carnavales, el Corpus y la Semana Santa, motivos que incorporó a sus pinturas. Al año siguiente emprendió un viaje a Tánger que le sirvió de inspiración para pintar temas marroquíes, como *Natalicio en Tánger* (fig. 4) o *Niño árabe*. En el camino de regreso a París pasó por Madrid y realizó dos excelentes copias de los cuadros de Velázquez *Las hilanderas* y *Las lanzas*, que se encuentran en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Mientras realizaba estas copias, se estableció temporalmente en el Hotel Rusia de Madrid, quedando en el registro como María Anselma, transcripción errónea de su pseudónimo (Lomba y Salinas, 2021).

La Academia de Bellas Artes de Cádiz la nombró académica supernumeraria en 1878, institución a la que donó su obra *La Adoración de la Cruz*, tras ser premiada con una Medalla de Oro en la Exposición de Bellas Artes organizada por la Academia gaditana en 1883. Para completar sus conocimientos artísticos, Alejan-





Fig. 4. Alejandrina Gessler, *Fiesta del natalicio en Tánger o Baños árabes*, h. 1872, óleo sobre lienzo, RABSF. Imagen: <https://www.academiacolecciones.com/pinturas/inventario.php?id=0865>.

drina Gessler emprendió en 1881 un viaje por las principales ciudades de Italia, producto del cual pintaría un año más tarde una representación de la diosa *Juno* (fig. 5) presentada en el Salón de París de 1885, obteniendo Medalla de Oro en la Exposición Marítima de Cádiz de 1887, Mención de Honor en la Exposición Universal de París en 1889 y seleccionada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890 en Madrid. Una obra que se encuentra en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (sala de «La Cacharrería»). No fue esta la única obra religiosa que realizó, pues en París ya había ejecutado previamente *Durante el sermón* (1868, óleo sobre lienzo), una escena en la que una madre sostiene a su pequeño en brazos, que a su vez agarra un rosario con su pequeña mano. Un reflejo de su propia niñez, pues la artista era muy católica, al igual que su madre y sus hermanas, que solían rezar el rosario y acudir a misa juntas.

El artista Pedro de Madrazo le dedicó un afectuoso artículo en la prensa titulado *Una pintora española* (*carta de D. Pedro de Madrazo*), reconociendo su valía profesional:

He prometido á usted algunos breves apuntes míos acerca de las obras de la esclarecida pintora doña Alejandrina Anselma Gessler de Lacroix, autora de los tres hermosos

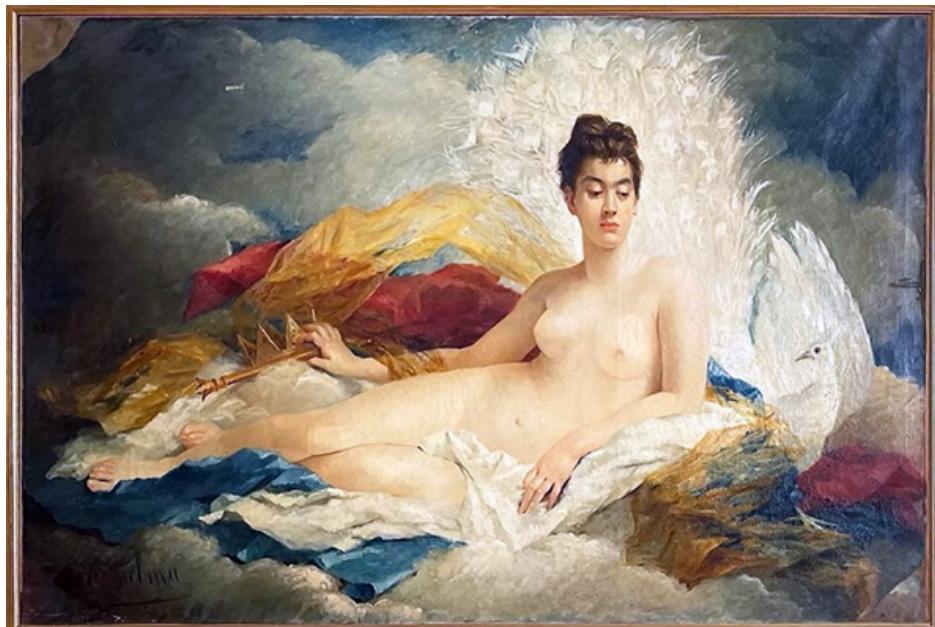


Fig. 5. Alejandrina Gessler, *Juno*, 1882, óleo sobre lienzo, 139 × 203 cm., Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, Madrid, España. Imagen: Diana Larrea.

<https://www.taldiacomohoy.es/post/madame-anselma-1831-1907>.

cuadros con que acaba de decorar el techo de uno de sus principales salones el Ateneo de Madrid, y cumple con gusto la promesa. La pintora Anselma –la designaré por su nombre de batalla en el palenque del arte– nos pertenece para consuelo de los que anhelamos ver mantenida y honrada en España la gran pintura idealista [...] Anselma, pues, nos pertenece por su educación artística [...]. En alas de una verdadera vocación, nuestra bella gaditana, para quien el manejo del lápiz y los pinceles no fue nunca ejercicio trabajoso, penetró en la fascinadora región del arte, no como menesteroso y asendereado peregrino, sino á manera de Reina, en carroza triunfal. La holgada posición de que disfrutó siempre, le permitía estudiar, con la comodidad propia de la elegante dama que dibuja y pinta para recrear y ennoblecer su espíritu, y tomar el puesto quo á su talento correspondiera, sin hacer á nadie competencia y sin ser por nadie molestada (Martínez Díaz y L.F. Cao, 2000, p. 177).

Lo cierto es que la pintura del techo de la sala de La Cacharrería en el Ateneo de Madrid supuso un punto de inflexión en su trayectoria profesional. Gracias a este trabajo y a la candidatura propuesta por su gran amigo Pedro de Madrazo, su nombre fue elegido para ser académica correspondiente en París. En acta de la Junta Particular de 2 de noviembre de 1897, se informa que ha testado en 1892 disponiendo que «en testimonio de su reconocimiento por haberse servido esta Academia

nombrarla miembro correspondiente de la misma, la lego mi retrato pintado por la conocida artista Henriette Browne en traje de la época de Luis XIV» (0220). Además, lega en la misma disposición testamentaria las copias hechas por ella de *Las hilanderas* y *Las lanzas* (0415), así como el cuadro titulado *Les Relavaillles au Maroc* (0865). La copia de *Las hilanderas* ha sido restaurada por Pedro Rodríguez Mostacero en 1984 y Silvia Viana, en 2019 (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2024).

La artista gaditana realizó otras obras de pintura decorativa, destacando dos trabajos. El primero fue un techo dividido en tres paños representando *La Tierra* y *Las cuatro estaciones* que decoraba el salón principal de su palacio en París y que posteriormente donó al Museo de Bellas Artes de Cádiz. El segundo –ya comentado–, que realizó en 1891 por encargo del Ateneo de Madrid para decorar el techo de la gran sala central, lo constituyen tres grandes paneles que representan respectivamente a *La Elocuencia, La poesía y la Ciencia* y *La Verdad y la Ignorancia*, que la artista realizó de manera gratuita (Assier, 2021). Como muestra de agradecimiento, la Junta de Gobierno del Ateneo la nombró en mayo de ese mismo año miembro de honor y un mes más tarde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le otorgó los honores de académico correspondiente en París (1891), algo que no resultó nada sencillo y que pudo lograr –como se ha señalado anteriormente– gracias en buena medida a la intermediación de Pedro de Madrazo y también de Federico. En ambos casos, las distinciones eran la primera vez que se le concedían a una mujer (Real Academia de la Historia, 2024).

La prensa recogió la noticia del ya comentado regalo de su cuadro *La Adoración de la Cruz*, premiado con medalla de oro en la Exposición de aquella ciudad. Esta pintora publicó además diversos trabajos y un libro titulado *Recuerdos de Cádiz y de Puerto Real*.

La Real Academia de San Fernando conserva el ya comentado retrato que le realizó en 1865 su íntima amiga, la pintora francesa Henriette Browne (fig. 6), coincidiendo con su etapa artística más exitosa. A pesar de ello, Browne la muestra como una dama versallesca, vestida y adornada lujosamente a la vez que sostiene con desgana un abanico, y no como la pintora reconocida que fue en España y Francia. Las dos amigas compartían su interés por los motivos orientalistas en sus cuadros y también el favor de la emperatriz Eugenia de Montijo, así como el trato con el marchante Ernest Gambart. Ambas figuras intervinieron también en la insólita carrera de Rosa Bonheur, pintora heterodoxa y alejada de la imagen de la feminidad normativa que representaban las dos amigas. En todo caso, tanto Browne como Alejandrina mostraron en sus cuadros orientalistas una clara conciencia de género al «descontextualizar» el interior de los harenes. Gracias a su condición de mujeres pudieron acceder de primera mano a esos espacios y ofrecer de ellos una visión más documental y objetiva, liberada ya de la tensión erótica que despertaban en la imaginación masculina (Assier, 2021). Madame Anselma también fue conocida por organizar concursos salones en su sublime palacio de París.

De entre los retratos que realizó la artista, destacan el *Retrato de su madre* (fig. 7), así como el *Retrato de mujer* (1888, óleo sobre tabla, colección particular), representando a una de las tantas mujeres de la alta sociedad parisina con las que la artista se relacionó.



Fig. 6. Henriette Browne, *Retrato de Madame Anselma en traje de época de Luis XIV*, 1865, óleo sobre lienzo, RABSF. Imagen: <https://www.academiacolecciones.com/pinturas/inventario.php?id=0220>.



Fig. 7. Alejandrina Gessler, *Retrato de su madre*, 1869, óleo sobre lienzo, Catálogo del Salon des Artistes Français de París de 1869.
Imagen: <https://maes.unizar.es/project/alejandrina-gessler-y-shaw-retrato-de-su-madre/>.

Asimismo, realizó para el *Musée des copies* –también denominado *Musee Européen o Musée Universel*– el *Retrato de Algernon Percy, décimo Conde de Northumberland, con su esposa y su hija* que reproduce el original de Van Dyck, ejecutado hacia 1633-1635 y que pertenecía en la década de 1870 a los marqueses de Salisbury. Para ello, la artista viajó en junio de dicho año a la residencia de los marqueses, en Hatfield House, donde se conservaba la obra y donde estuvo alojada como invitada durante un mes. Sin embargo, también retrató a mujeres de oficios populares, como lo atestiguan *La hilandera*, 1868 (óleo sobre lienzo, colección particular), así como otras obras representando campesinas (*Aldeana de Gaussan*, 1862, óleo sobre lienzo, colección particular) y escenas sociales que describen la vida cotidiana en las aldeas francesas (Illán Martín, 2015).

Alejandrina tuvo otra faceta como escritora firmando con el pseudónimo «Fulana de Tal». Con este nombre publicó en París en 1899 una obra autobiográfica titulada *Memorias de Cádiz y Puerto Real (1841-1850)*, dado que la familia Gessler-Shaw también poseía una casa en Puerto Real (Triviño Cabrera, 2011). En dicha obra, además de conocer su propia historia personal, se muestra abiertamente en contra del sexismo y del etnocentrismo (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2024).

Tras enviudar, la pintora se retiraría a su hotel de la avenida de Messine de París y dedicaría los últimos años de su vida a obras caritativas y a su afición por la jardinería (Triviño Cabrera, 2011).

A pocos años de su fallecimiento, ya a principios del siglo xx, fue declarada socia honoraria del Ateneo de Madrid. Su nombre aparece en la *Lista de Señores socios marzo de 1903*, junto al de la música María Luisa Guerra, al ser dos artistas que se habían destacado por sus servicios en la institución (Ezama Gil, 2018).

4. CONCLUSIONES

A través de este trabajo, se ha ahondado en las figuras de estas dos excelentes artistas académicas nacidas en Cádiz. No solo se han analizado y se ha profundizado sus obras, sino que se ha abordado toda la trayectoria vital y profesional de cada una de ellas, a pesar de la escasez de datos al respecto que todavía existen.

El legado que dejaron tanto Victoria Martín Barhié como Alejandrina Gessler fue muy hondo, dos importantes personalidades femeninas que influyeron en otros artistas de su tiempo por su impecable estilo, valentía y tesón para progresar en sus carreras profesionales. Sus lienzos, no solo de temática religiosa y copias como era habitual en las mujeres, se abrieron a otros temas como el retrato, la mitología y el desnudo, este último algo inusitado para las pintoras y que ambas abordaron con decisión, sin importarles los condicionantes de la época a los que tendrían que enfrentarse por ello y que superaron con creces. La valía profesional de estas pintoras andaluzas fue ampliamente reconocida, ganándose importantes puestos en las Academias nunca logrados hasta entonces para las mujeres, lo que supone un doble éxito y las convierte en figuras icónicas y sumamente importantes para la historia del arte.

En definitiva, estas aportaciones han puesto en valor a estas dos grandes artistas gaditanas a través de sus obras y de su interesante vida personal, con el objetivo de que sean tomadas en cuenta como realmente merecen, alejadas del olvido en la historia que en muchas ocasiones sufrieron –como tantas otras artistas– y que, afortunadamente, cada vez están siendo más justamente visibilizadas.

RECIBIDO: 5/6/2025; ACEPTADO: 25/6/2025

BIBLIOGRAFÍA

- ASSIER, M. (2021). *Las mujeres en el sistema artístico español: 1833-1931. Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- BORREGO CHAVES, M. (2024). *¿A cuántas pintoras conoce? 19 imprescindibles y 300 más*. Madrid: Liber Factory.
- CARRETERO, R. et al. (2021). *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto V*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Exema. Diputación de Zaragoza.
- DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE MÁLAGA (2008). *Jábega*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- EZAMA GIL, A. (2018). *Las musas suben a la tribuna. Visibilidad y autoridad de las mujeres en el Ateneo de Madrid (1882-1939)*. Madrid: Genuve Ediciones.
- FULANA DE TAL [ALEJANDRINA GESSLER DE LA CROIX] (1899). *Recuerdos de Cádiz y Puerto Real 1841-1850*. París: Garnier Hermanos.
- GOBIERNO DE ESPAÑA, MINISTERIO DE CULTURA (2025). *Red Digital de Colecciones de Museos de España*. Disponible en <https://ceres.mcu.es/pages/Main> consultado el día 12 de febrero de 2025.
- ILLÁN MARTÍN, M. (2015). La pintora andaluza Madame Anselma en Francia: Nueva aportación al catálogo de su obra. *Laboratorio de Arte* 27, 659-667.
- LARCO, J. y LARRAIZA, R.M. (1964). *La pintura española moderna y contemporánea: Repertorio gráfico* (3). Valladolid: Ediciones Castilla.
- LARREA, D. (2025). *Madame Anselma (1831-1907)*. Disponible en <https://www.taldiacomohoy.es/post/madame-an selma-1831-1907> consultado el día 4 de febrero de 2015.
- LOMBA, C. y SALINAS, R. (2021). *Olvidadas y silenciadas. Mujeres artistas en la España contemporánea*. Valencia: Universidad de Valencia.
- LÓPEZ ALMENA, M.P. (2018). *Visibles. Mujeres y espacio público burgués en el siglo XIX*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- MAE. *Las mujeres en la escena cultural española y su relación con Europa, 1803-1945*. (2025). Alejandrina Gessler y Shaw. Disponible en https://maes.unizar.es/project_category/alejandrina-gessler-y-shaw/ consultado el día 12 de mayo de 2025.
- MARTÍNEZ DÍAZ, N. y L.F. CAO, M. (2000). *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas. Cuadernos inacabados*. Madrid: Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (37).
- OSSORIO Y BERNARD, M. (1869). *Galería biográfica de artistas Españoles del siglo XIX* (2). Madrid: Imprenta a cargo de Ramón Moreno.
- PALOMO DÍAZ, F. (1985). *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*. Málaga: Imprenta de la Universidad de Málaga.
- PEMÁN Y PEMARTÍN, C. (1952). *Catálogo de las pinturas*. Cádiz: Museo de Cádiz.
- PLAZA ORELLANA, R. (2009). *Historia de la moda en España: el vestido femenino entre 1750 y 1850*. Córdoba: Almuzara.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (2024). *Academia de Colecciones de la Real Academia de San Fernando*. Disponible en <https://www.academiacolecciones.com/> consultado el día 15 de julio de 2024.

- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (2024). *Historia Hispánica*. Disponible en <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/19082-alejandrina-gessler-shaw> consultado el día 2 de junio de 2024.
- ROSETTY, J. (1853). *Guía de Cádiz y su departamento para el año 1854*. Cádiz: Imp. de D. Filomeno Fernández de Arjona.
- TORRES LÓPEZ, M. (2009). *Diccionario de mujeres pintoras en Andalucía, siglo XIX*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.
- TRIVIÑO CABRERA L. (2011). *Ellas también pintaban. El sujeto femenino artista en el Cádiz del siglo XIX*. Sevilla: Alfar.

