
Alice W.
de Wilmer



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Rector

Manuel Torralbo Rodríguez

Vicerrector de Estudiantes y Cultura

Israel Muñoz Gallarte

Director de Cultura

Fernando Lara de Vicente

EXPOSICIÓN (Centro UCOCultura 19 DE FEBRERO AL 12 DE MAYO DE 2024)

Coordinación General

Unidad de Cultura. Universidad de Córdoba
Celia Llergo / Cristina Coca / Sonia Peinado

Museografía accesible

Federico Castro Morales
Victoria Díaz Zarco

Montaje

Jose Antonio Muñoz

Catálogo

Fotografía

Francisco García Pro

Diseño Gráfico

Sonia Peinado

Impresión

MG Marketing & Graphics Solutions

Alice Wilmer – Córdoba: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2024
16 x 20,5 cm, 84 pp.
THEMA: AGC

© Editan: UCOCultura. Vicerrectorado de Estudiantes y Cultura
UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2024
Campus Universitario de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km 396. 14071 Córdoba
Tel: (0034) 957 21 2165
www.uco.es/ucopress • ucopress@uco.es

ISBN: 978-84-9927-800-1
DL: CO 275-2024

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impreso en España



www.uco.es/cultura



Alice W.
de Wilmer



La Universidad de Córdoba se complace en recibir la obra de Alice W. de Wilmer e invitarles a sumergirse en las páginas de este catálogo, que no solo representa una completa muestra de sus esculturas, sino también un viaje fascinante a través del talento, la maestría en el arte de esculpir la belleza y la visión artística de la autora.

La exposición que da lugar a este documento es el resultado de la colaboración entre nuestra Universidad y D. Curt Wilmer, hijo de Alice, que generosamente cede de manera temporal parte de su patrimonio artístico para que pueda ser disfrutado por el público. Nos enorgullece recibir esta colección en la seguridad de que se trata de una acción más que fomenta y apoya la diversidad en las expresiones artísticas y contribuye al desarrollo cultural de nuestra comunidad universitaria y de Córdoba en su conjunto.

Ya existe un vínculo, si bien remoto, de la autora con la UCO. En 1948 Alice obtuvo el primer premio en la III Exposición Nacional de Arte Taurino, celebrada en la Facultad de Veterinaria de nuestra Universidad. La escultura con la que ganó el premio, una cabeza en bronce del torero Manuel Rodríguez Sánchez, Manolete, fue donada en 2007 por sus herederos a la Ciudad de Córdoba y se exhibe en el Museo Taurino, convertida ya en un vínculo permanente con Córdoba.

Quiero destacar el esfuerzo que se ha hecho desde la Unidad de Cultura, UCOCultura, para que esta exposición sea inclusiva, siendo la primera vez que se incorporan diversos elementos de inclusión con el objetivo de facilitar el acceso a la cultura a personas que sin estas medidas no podrían disfrutar íntegramente de su visita. Nuestro agradecimiento a Federico Castro, comisario de la exposición, quien es, junto a Victoria Díaz, responsable directo de las acciones que se concretan en la señalización por pictogramas, información en Lenguaje Claro y Macrocaracteres, dossier en formato accesible, audiovisuales audiodescritos y hojas en Braille, interpretación en lengua de signos y la programación de visitas dialogadas.

Agradezco a D. Curt Wilmer en nombre de la comunidad universitaria su generosidad y hospitalidad, así como la disposición de su familia para que podamos acoger este grupo de obras representativas del legado de esta artista con el propósito de propiciar su estudio, investigación y difusión, reforzando la línea de estudios culturales y de recuperación de la modernidad en la segunda mitad del siglo XX.

La incorporación de esta obra, aun inicialmente de forma temporal, nos anima a seguir avanzando en la idea de contar con nuevos espacios para la exhibición de un patrimonio propio y importante, que está experimentando un crecimiento significativo, gracias, entre otras cuestiones, a la reciente incorporación de la obra pictórica de la colección Begara – Perea, y también de obra pictórica y escultórica de María Belén Morales.

Extiendo el agradecimiento a D. Rafael Ortiz Calzadilla, quien con su intervención ha facilitado las gestiones que han facilitado y permitido esta exposición, así como a D. Manuel Concha que fue el iniciador de la idea.

Invito a todos los visitantes a disfrutar de cada una de las esculturas de esta muestra con mente abierta y corazón receptivo, explorando la historia que cada obra pueda contar. Que esta exposición inspire la admiración, la reflexión y el diálogo, consolidando así nuestro compromiso con el arte y la expresión creativa.

Manuel Torralbo Rodríguez

Rector de la Universidad de Córdoba



Retrato de Alice W. de Wilmer



Alice Wilmer (Alice Wiedenbrüg de Wilmer, 1907-1984) es conocida en Córdoba por ser la autora del retrato de Manolete, primer premio de escultura en la III Exposición de Arte Taurino organizada por la Facultad de Veterinaria en 1948. Su hijo Curt Wilmer donó esta pieza en 2008 al Ayuntamiento de Córdoba para su exhibición en el Museo Taurino. Ahora, con la entrega a la Universidad de Córdoba de 55 piezas significativas de la progresión de su arte, podremos percatarnos de la fortaleza expresiva de una artista que supo sobreponerse a las complejas encrucijadas del tiempo que le tocó vivir y legarnos una obra personal e innovadora, marcada por gestos espontáneos, intensidad emocional y una sensación de armonía y plenitud vital.

De ascendencia alemana, nacida en Rosario (Argentina), segunda de tres hermanas [Susanne, Alice y Helen], su padre fue pionero de la viticultura en la región de Cuyo y fundador de las bodegas “Germania”, luego renombradas “El Globo” tras ser intervenidas por el Estado. Actuaría a la vez como cónsul de Alemania.

Con 17 años Alice visita Alemania por primera vez. Entre 1924 y 1926 se matricula en la Escuela de Arte y Artesanía de Lerchenfeld (Hamburgo), donde trabaja con el profesor Richard Luksch (1872-1936), escultor, ceramista y artesano. En 1927-1928 en la Academia de Dresde su maestro sería Georg Wrba (1872-1939). Luego, entre 1928 y 1931 continúa sus estudios en la Academia de Arte de Berlín, donde Wilhem Gerstel (1879-1963) la inicia en la labra de la piedra. Debido a su dominio en la representación de la figura humana, Wilhelm Tank (1888-1968), profesor del Deutschen Hochschule für Leibesübungen entre 1925 y 1932, le encarga materiales para la enseñanza de Anatomía. En esos años alterna la formación en las aulas y el conocimiento directo del arte viajando a Italia, Grecia, Turquía, Palestina y Egipto.

En una visita el Protectorado Español de Marruecos, conoce en 1931 a Oskar Wilmer (1905-1980), con quien se casa. Al estallar la Guerra Civil Española, se traslada a Alemania con su hijo Curt. Completa entonces su formación con Josef Henselmann (1898-1987), titular de la Escuela Estatal de Baviera, con quien aprende a tallar la madera y a enfatizar la expresión desde el sentimiento y la

emoción, así como la representación empática de animales. En 1938 recibe el encargo de dos esculturas de tamaño natural para un arsenal del Ministerio del Aire.

A su regreso a España se establece en Madrid y da a conocer su obra en 1946 junto con el escultor Carlos Ferreira (1914-1990) y el pintor Miguel Pérez Aguilera (1915-2004) en la Galería-librería Buchholz, establecimiento que apostaba por el arte joven más renovador. La crítica la recibe como una escultora extraordinaria, representante de la nueva escultura centroeuropea, próxima al expresionismo, alejada del clasicismo mediterráneo y del academicismo de corte más tradicional imperante entonces en España. La prensa recoge comentarios elogiosos de Enrique Azcoaga (1912-1985), José Camón Aznar (1898-1979), Cecilio Barberán (1899-1982), José de Castro Arines (1911-1997), Francisco Pompey (1887-1974), Manuel Sánchez-Camargo (1911-1967), o Luis Trabazo (1912-1978) '... valorando la espontaneidad, la impronta del modelado, la palpitación de vida de sus figuras y el aliento creador. En 1946 también participa en el XX Salón de Otoño organizado por la Sociedad Española de Amigos del Arte, presentando la escayola "Mujer peinándose"², una pieza de toilette que le permite ahondar en el mundo íntimo de la mujer. Pero el asunto no constituye el núcleo de su preocupación, tiene un valor anecdótico. Al atrapa lo real con gesto rápido, nos hace sentir que la esencia de la escultura radica en el interior de la materia y en la atmósfera que la envuelve.

1 Enrique Azcoaga: "La escultora Alice Wiedenbrueg", *Estilo*, 1946, pp. 255 s.; José Camón Aznar: "Una escultora y dos pintoras", *ABC*, 14 de junio de 1946, p.7; Cecilio Barberán: "Arte y Artistas: las esculturas de Alicia Wiedenbrueg", *ABC*, 17 de mayo de 1946; José de Castro Arines: "Los chicos de Buchholz", *El Correo español: Pueblo Vasco*, 18 de mayo de 1946; Francisco Pompey: "Las manos creadoras: La selecta modernidad de Carlos Ferreira de la Torre, Miguel Pérez Aguilera y Alice Wiedenbrueg de Wilmer", *Pueblo*, 25 de mayo de 1946 ; Camargo: "Arte: Alice Wilmer, Ferreira y Aguilera: dos escultores y un pintor", *El Alcázar*, 15 de mayo de 1946; Luis Trabazo: "Una gran escultora, Alice Wiedembrueg", *Misión*, 11 de mayo de 1946.

2 Catálogo del XX Salón de Otoño de la Sociedad Española de Amigos del Arte (SEAA) (Madrid: SEAA, 1946), p. 47.



Fríó, 145 cm h.

Circunstancias económicas motivan la marcha de Alice y su hijo Curt a Argentina en 1947. Durante su estadía en Mendoza, donde vivía su hermana Susanne, realiza una escultura monumental de 8,5 metros de altura, “El Espíritu y el Trabajo”, para el pórtico de acceso a la Exposición Industrial organizada por el Ministerio de Economía, Obras Públicas y Riego en el parque del general San Martín, escenario de la XII Fiesta de la Vendimia de Mendoza³. Esta pieza de enormes dimensiones confirma el dominio de la figura humana en el formato monumental⁴.

Tanto la oficialidad argentina como la española apoyarán la carrera de nuestra artista, pero también lo harán las galerías de arte y los jurados que resuelven las convocatorias a las que concurre. Sin duda su procedencia hispanoamericana y centroeuropea contribuye a suscitar el interés por su obra y por su personalidad. Además, en aquella primera década del franquismo no abundan las mujeres que practican la escultura. Aunque en Francia durante la vanguardia histórica la mujer se había incorporado de manera decidida a la práctica y a la promoción de las artes plásticas, iniciándose un proceso de equiparación entre ambos sexos, lo cierto es que la excepcionalidad las acompañará especialmente en el ámbito escultórico español.

Madrid no era París, la ciudad a la que ya en la década de los veinte afluían artistas de todos los países. No se detecta un grupo de mujeres independientes y autosuficientes liberadas de su tradicional papel en la familia y en la sociedad para integrarse en la comunidad artística. En España son pocas las escultoras activas en la primera mitad del siglo XX, destacando entre otras María Pérez Péix (1879-1972), Helena Sorolla (1895-1975), Rosa Chacel (1898-1994), Julia Minguillón (1905-1995), Marga Gil Roësset (1908-1932), Pilar Calvo Roderó (1910-1974), Margarita Sans Jordi (1911-2006) y la danesa Eva Preetsmann Aggerholm

3 “La escultora contratada por los organizadores de la Exposición Industrial, es una artista definitivamente consagrada en Europa”, *Últimas Noticias*, 11 de febrero de 1947, p.3.

“Figura alegórica para la Exposición Industrial”, *Los Andes*, 11 de febrero de 1947.

“Hermosa figura alegórica en la Exposición”, *La Libertad*, 12 de febrero de 1947.

“Las expresiones artísticas en la exposición”, *La Libertad*, 14 de febrero de 1947.

4 Manuel Sánchez Carmago: “Alice Willmer”, *Mundo Hispánico* nº8, 1948, p.43

(1882-1959), la chilena Laura Rodig (1901-1972) o la rumana María Droc (1903-1987). Efectivamente, tras el espejismo de los años 30, en las décadas centrales del siglo XX, la escultura en nuestro país vuelve a ser desempeñada mayoritariamente por hombres. Hacia el meridiano del siglo inician su trayectoria, las escultoras Eulalia Fábregas (1906-1992), Carmen Jiménez (1920-2016), Luisa Granero Sierra (1924-2012), Emilia Xargay (1927-2002), María Belén Morales (1928-2016), Eugenia Lucas (1929-), Carmen Perujo (1930-) y Hortensia Núñez Ladevéze (1932-). Consciente de esta situación, Isabel Rodrigo Villena no duda en afirmar que “...la de las escultoras fue una historia de minorías en el ya minoritario colectivo de mujeres artistas activas en España”⁵.

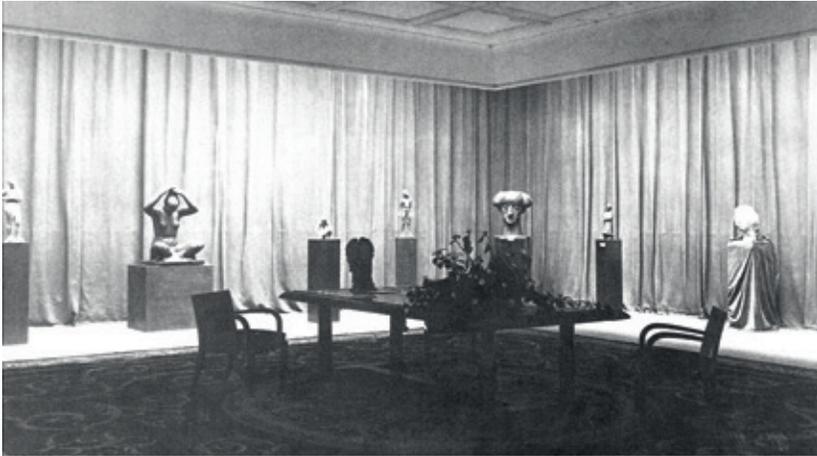
Tras la breve etapa argentina, en 1948 Alicia W. de Wilmer concurre exitosamente a la III Exposición de Arte Taurino celebrada en Córdoba (España), superando a Juan de Ávalos (1911-2006), máximo exponente del gusto artístico imperante, y al escultor Amadeo Ruiz Olmos (1913-1993), entonces profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. El acto de clausura contó con la presencia del marqués de Lozoya (1893-1978), director general de Bellas Artes, que había presidido el Jurado⁶.

En 1949 presenta su primera individual en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, muestra patrocinada por la Embajada de la República Argentina. Manuel Sánchez-Camargo en el texto de presentación resalta la eficacia expresiva, así como la capacidad para humanizar la materia, consecuencia de “la buena meditación de una norma centroeuropea aplicada con una vibración latina”⁷.

5 Isabel Rodrigo Villena: “Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)”. *Arenal*, 25:1; enero-junio 2018. pp.145-168.

6 “Solemne acto de clausura de la III Exposición nacional de Arte Taurino”, *Noticiero Córdoba*, 7 de junio de 1948.

7 Manuel Sánchez-Camargo: Texto en el catálogo (Madrid: Museo Nacional de Arte Moderno, 1949) ; “Exposiciones en siete días”, *Hoja del Lunes*, 12 de diciembre de 1949, p.2.



Manolete (1948) en la exposición en el Museo Nacional de Arte Moderno. Madrid, 1949

Entre las críticas vertidas en la prensa, subrayamos la de Ramón D. Faraldo (1918), quien distingue y diferencia a Wilmer de los escultores naturalistas, por extraer del modelo lo esencial, logrando que prepondere lo simbólico o metafórico sobre las referencias realistas y, de este modo, conseguir que el gesto de los cuerpos creados se convierta en “una especie de halo de su pensamiento” y sus figuras en “anatomías anímicas”⁸. En un ambiente poco acogedor hacia las innovaciones más radicales, Jaime Villarrube destaca el carácter fuerte, sincero y vital de la escultora, así como el avance de su arte hacia la consolidación de un lenguaje propio, independiente de las inquietudes y veleidades propios de la hora última⁹. Por su parte Eduardo Lloset (1905-1969) resalta la capacidad de la artista para expresar la plenitud armónica del gesto y la capacidad para plasmar la potencia máxima del ritmo, haciendo uso de una técnica primaria¹⁰.

8 Ramón D. Faraldo: “Exposiciones en Madrid: Alice W. de Wilmer”, *Ya*, Madrid, 22 de diciembre de 1949.

9 Jaime Villarrube: “La escultura de Alicia de Wilmer”, *Fotos*, 24 de diciembre de 1950, p.24.

10 Eduardo Lloset: “Alicia Wilmer, Carmen Vives, Hans Bloch. Exposición de acuarelas”, *Arriba*, 4 de enero de 1950.

En la primavera de 1950 Alice W. de Wilmer concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes con “Frío” (1946) y “Violinista jorobado” (1948)¹¹. Cecilio Barberán (1899-1982) señala la calidad de la obra expuesta en el Palacio de Cristal y la aportación de Alice Wilmer, en sintonía con los aspectos más novedosos de la escultura que se hace en urbes extranjeras¹².

En 1951 participa en la I Bienal Hispanoamericana de Arte con “Amor”, un desnudo de hombre, dos desnudos de mujer y una pieza de gran formato dedicada al general San Martín, que luego donaría al jefe del estado de la República de Argentina. José Guerrero Lovillo (1919-1996) señala en la revista Estudios Americanos la nutrida aportación de las creadoras hispanoamericanas y destaca la forma de modelar “brusca” de Wilmer, recurso que le permite realzar la grandiosidad del personaje representado¹³. A ello contribuye también la renuncia al pulido final, preservando la impronta del modelado, el rastro de los útiles con los que modela, esculpe o talla. Expresivo del reconocimiento obtenido es el encargo en 1951 del mural “La curación del ciego” para la Capilla del Ministerio de Información y Turismo del que era entonces titular Manuel Fraga Iribarne.

Al exponer individualmente en 1954 en la galería Buchholz¹⁴ Sánchez-Camargo destaca la rotundidad y monumentalidad de las pequeñas piezas y la síntesis de la figura en avance hacia la abstracción, aunque sin abandonar la referencia a la realidad¹⁵. La crítica en reiteradas ocasiones manifiesta que su obra es propia de un escultor, carácter en el que redundaba Marguerite Bouvier (1908-2008), la estudiosa de Aristides Maillol y Henri Matisse¹⁶, que no duda en iniciar su ensayo sobre Alice Wilmer afirmando “No es escultora, es escultor”.

11 Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1950), pp. 76 y 79.

12 Cecilio Barberán: “Arte de hoy: Visitas a la Exposición Nacional. Escultura”, *Informaciones*, 2 de junio de 1950, p.6.

13 José Guerrero Lovillo: “La primera bienal Hispanoamericana de arte”. *Estudios Americanos*. Revista de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, v.IV nº 13, abril 1952, pp. 321-337.

14 “Convocatorias: Galería Buchholz”, *ABC*, 10 de noviembre de 1954, p.45.

15 Manuel Sánchez-Camargo: “Alice Wilmer”, 23 de noviembre de 1954.

16 Marguerite Bouvier: *Aristide Maillol* (Lausanne: Marguerat, 1945); “Henri Matisse en su casa... El mundo de Matisse”, *Revista de Literatura* t. 1 nº 2, (Abril 1, 1952), p.463.

Marguerite Bouvier en su visita a la casa de la escultora destaca “El Destino”, una figura apenas esbozada que expresa el vacío, la ausencia derivada de la pérdida de un ser querido, “una confesión de la vida espiritual” de la creadora¹⁷, reflejo de la capacidad para expresar la profundidad existencial, superando los tópicos acerca del arte hecho por mujeres: la emotividad, la sensibilidad, la espiritualidad o la gracia. A ello contribuye además un lenguaje plástico marcado por un sentido arquitectónico que prevalece sobre toda medida, elogiándola por ser de las pocas artistas que pueden imaginar y realizar simultáneamente un arte de intimidad, de pequeñas piezas, y proyectar obras monumentales.

Su arte vuelve a exhibirse en Andalucía en 1955 en la Exposición de Escultura al Aire Libre que tuvo lugar en los Jardines de María Luisa; un evento organizado por el Ateneo de Sevilla y el Club de la Rábida¹⁸, colectivo creado por la Universidad Hispanoamericana de Santa María de La Rábida en 1949 con el propósito de organizar exposiciones y actividades culturales en Sevilla fuera del periodo estival, para complementar los cursos de verano¹⁹. La muestra sería patrocinada por la Dirección General de Información y por el Ayuntamiento de Sevilla²⁰.

Aunque novedosa, debemos señalar que las muestras de escultura en parques y jardines contaban con el precedente de la Exposición Internacional de Escultura al Aire Libre celebrada en 1953 en el Parque de El Retiro (Madrid); convocatoria con notable participación de escultores alemanes e italianos y una representación de diferentes tendencias, desde la figuración más tradicional hasta la renovada escultura figurativa y la abstracción, tanto decorte informalista como la más espacialista, que tímidamente se abría camino. Pablo Serrano (1908-1985) en “Sol” exhibe

17 Marguerite Bouvier: “Los artistas en el estudio: Alice Wilmer: escultora argentina”. Trad. al alemán: “Tagespräch in Madrid: Anmut und Keuschheit”. Texto manuscrito.

18 Antonio Monclús: “El pensamiento seglar militante: el Grupo de La Rábida”, en Abellán y Monclús coor.: *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América (I)* (Barcelona: Anthropos, 1989).

19 Felipe del Pozo Redondo: “Un aspecto de la estrategia cultural franquista hacia América Latina: la Universidad Hispanoamericana de La Rábida: 1943-1974”. *Espacio y poder en América Latina* (Sevilla: Aconcagua, 2010), p.190.

20 Ana Ara Fernández: “Una experiencia inédita en España: las exposiciones de escultura al aire libre”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t.17, 2004, pp. 239-262.

una figuración estilizada, frente a la más sintética “Maternidad” de Eudaldo Serra (1911-2002); sin embargo, Eduardo Chillida (1924-2002) presenta uno de sus “Peines del Viento”²¹, testimonio del ascenso del arte de vanguardia en el panorama español. José Camón Aznar, que había formado parte del comité organizador de la muestra celebrada en el Retiro en 1953, redacta el prólogo del catálogo de la exposición sevillana y también lee una conferencia en el Estanque de los Lotos, lugar donde se celebra la exhibición²².

En 1960 A. Wilmer presenta en el Instituto Alemán de Madrid una selección de obras realizadas en su madrileña casa-estudio “El Rancho” de Puerta de Hierro. Manuel Sánchez-Camargo destaca la fuerza expresiva, la serenidad y capacidad para rodear a las figuras de su propio silencio²³. Luis Figuerola Ferretti (1946-2015) retrotrae la genealogía de la obra al “mundo de humanidad” descubierto por los impresionistas. Tipos y actitudes de la vida sencilla componen el repertorio habitual y acorde con los mismos, un modo de hacer peculiar. Y, en sintonía con esa raíz, destaca el temblor vital con el que modela el barro, subrayando la viveza para el hallazgo de una autenticidad ajena a lo prolijo, pero fiel a una verdad cotidiana²⁴.

En 1961 expone como integrante de la exposición “Artistas alemanes en España” organizada en el marco de la Semana Cultural Alemana promovida por la Academia Británica y Casa Internacional de Córdoba en la Sala Municipal de Arte de la ciudad califal, con el apoyo de la Embajada de la República

21 Alice W. de Wilmer expuso: “Cabeza de mujer” (barro cocido), “El beso” (piedra), “Bañista” (piedra), “Adolescente” (bronce) y el retrato de “Manolete” realizado en yeso policromado.

22 El texto ampliado de la misma se publicó ese mismo año. vid. José Camón Aznar: “La escultura en la plenitud de su volumen (Visión estética de la escultura al aire libre)”, *Revista de Ideas estéticas* nº 52, t.XIII, C.S.I.C., 1955, pp. 285-303.

23 Manuel Sánchez-Camargo: Catálogo de la exposición (Madrid: Instituto Alemán, 1960). vid. También Manuel Sánchez-Camargo: “Artistas de hoy: Mompou y Alice Wilmer”, 2 de enero de 1961.

24 Luis Figuerola Ferretti: “Alice Wilmer y su escultura”, *Arriba*, 23 de diciembre de 1960.

Federal Alemana, el Ayuntamiento de Córdoba, el Círculo de la Amistad, Liceo Artístico y Sociedad de Conciertos. En abril de 1961 esta muestra se trasladaría a Cádiz²⁵.

En las últimas décadas de vida de la artista decrecen las referencias a su actividad, y ello ocurre a pesar de haber realizado dos relevantes muestras individuales; una en los Salones Macarrón (1966) y otra en la Sala de arte EDAF (1972).

A ello contribuyó sin duda la deriva de la crítica de arte en los años finales del franquismo, el surgimiento de nuevas voces más interesada por la disidencia proclamada desde las prácticas artísticas y por reconectar con la vanguardia internacional, la recepción de las tendencias artísticas foráneas reinterpretadas por los artistas más jóvenes. Paradójicamente, en esos años de intensificación de la dicotomía entre modernidad y tradición, de emergencia del grupo de pintores vinculados a "Nueva Generación", por los que apuestan J. Antonio Aguirre, Quico Rivas, Juan Manuel Bonet o Ángel González, la labor escultórica de Alice W. de Wilmer no cesa: modela y funde numerosas obras, la mayoría poco conocidas o inéditas. Son las creaciones más espontáneas y desinhibidas, realizadas en el entorno más íntimo; expresivas de su avance sólido hacia lo abstracto sin abandonar los cimientos realistas, una síntesis difícilmente aceptable desde la mirada simplificadora de entonces.

Antonio Cobos (1908-2005) la consideraba una "escultora completa" por sus equilibradas "simplificaciones abstractizantes" y "estilizaciones"²⁶. El deseo de reducir los volúmenes a su expresión más inmaterial, la simplificación de las formas humanas a esquemas elementales y concentrados, eran para José Camón Aznar síntomas de un avance hacia la feliz fusión entre abstracción y

25 Incluyó 32 obras de los pintores Stefan Barón von Reiszitz, Jesús Erich Degner Piquer, Frank El Punto, Stephan Eberhard Messerschmidt y Hans Otto Poppelreuter, además de 9 esculturas de Alice W. de Wilmer: "Retrato" (bronce), "Payaso" (bronce), "Adolescente" (hierro), "Pomona" (bronce), "Violinista jorobado" (madera), "Charlatanas" (bronce), "Fleur" (bronce), "Gato" (barro cocido) y "Poniéndose la camisa" (bronce).

26 Antonio Cobos: "Escultura y pintura sin trucajes en tres exposiciones: Oliveira, Bardasano y Alice Wilmer". *Ya*, 13 de febrero de 1972.

realismo en la que persiste el latido vital de una realidad que expresa en todo su vigor²⁷. A este momento corresponde su serie de animales creados desde la empatía con el impulso vital de la Naturaleza. Años más tarde, Camón Aznar en el texto introductorio a la monografía A.W. de Wilmer: *Sculpturen* (1979), concluye que la escultora no elude las formas vivas, “las convierte en ilusión, en mental embeleso”.²⁸

En 1992, año de celebración de la capitalidad europea de la cultura en Madrid, a iniciativa de su hijo Curt, el Instituto Alemán acoge una muestra individual de Alice Wilmer, última celebrada hasta la fecha. Desde entonces las obras que ahora se exponen esperaban en Marbella el reencuentro con el público.

Sorprende que, pese al reconocimiento alcanzado en su época tanto por la crítica de arte como por la oficialidad, Alice W. de Wilmer haya sido injustamente olvidada, compartiendo esa fugaz singladura hacia el olvido, común a numerosas creadoras que tras alcanzar gran reconocimiento en vida, súbitamente, son olvidadas por la crítica, los historiadores del arte, los museos y, en general, por la cultura... Sin duda la Historia del Arte, como el mercado, ha preferido primar el recuerdo del genio creativo masculino. Whitney Chadwick (1943-), adscrita a la incipiente escuela historiográfica feminista, afirmaría en *Women, Art and Society* (1990) que las producciones artísticas debidas a mujeres se han considerado tradicionalmente de calidad inferior a las del hombre y que, quizás por ello, hoy no existe en museos obra de muchas mujeres artistas, a pesar de haber sido conocidas y reconocidas en su época. Es el caso de Alice W. de Wilmer.

Ahora, con esta exposición, esperamos contribuir a su merecida recuperación para la Historia del Arte.

Federico Castro Morales

27 José Camón Aznar: Catálogo de la exposición (Madrid: Salones Macarrón, 1966); Catálogo de la exposición (Madrid: EDAF, 1972) ; “Alice Wilmer”, *Goya: revista de arte* n° 106, febrero de 1972, p. 277.

28 A. W. de Wilmer: *Sculpturen* (München: F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, 1979).



Alice W. de Wilmer

[Alice Wiedenbrüg] 1907-1984

Nace en Rosario, Argentina. Con 17 años Alice visita Alemania por primera vez. Entre 1924 y 1931 se forma en la Escuela de Arte y Artesanía de Hamburg-Lerchenfeld, en la Academia de Dresde y en la Academia de Arte de Berlín. En esos años viaja a Italia, Grecia, Turquía, Palestina y Egipto.

En 1931 llega al Protectorado Español de Marruecos, donde residía Oskar Wilmer (1905-1980), con quien se casa y tiene un hijo al año siguiente. Al estallar la Guerra Civil Española, Alice Wilmer se traslada a Alemania con su hijo Curt. Estudia entonces con el profesor Josef Henselmann (1898-1987) en la Escuela Estatal de Baviera. En 1938 recibe el encargo de dos esculturas para un arsenal del Ministerio del Aire. Se trata de dos figuras de tamaño natural talladas en madera que representan a dos aviadores.

Al finalizar la Guerra Civil la familia se establece en Madrid, donde da a conocer su obra y participa activamente en la vida artística. Finalizada la SGM causas económicas motivaron la marcha de Alice y su hijo Curt a Mendoza (Argentina), donde reside su hermana Susan. En 1947 realiza “El Espíritu y el Trabajo”, para el pórtico de acceso a la Exposición



Alicia W. de Wilmer ante la escultura del general San Martín (1948), pieza expuesta en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1950, luego regalada al general Perón, presidente de la República de la Argentina

Industrial organizada por el Ministerio de Economía, Obras Públicas y Riego, en el parque del general San Martín, escenario de la XII Fiesta de la Vendimia de Mendoza.

En 1951 recibe el encargo de un mural para la Capilla del Ministerio de Información y Turismo, realizando en madera “La curación del ciego”.

En 1964 dona la escultura “Flamingos” para su instalación en el Parque de Bad Wörishofen, localidad cercana a München a la que acude con frecuencia para tomar baños.

Exposiciones individuales

- 1949 Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid.
- 1954 Galería Buchholz, Madrid.
- 1960 Instituto Alemán, Madrid.
- 1966 Salones Macarrón, Madrid.
- 1972 Sala de arte EDAF, Madrid.
- 1992 Instituto Alemán, Madrid (muestra póstuma).

Exposiciones colectivas

- 1946 Alice W. de Wilmer, Carlos Ferreira y Miguel Pérez Aguilera. Galería Buchholz, Madrid.
- 1946 XX Salón de Otoño organizado por la Sociedad Española de Amigos del Arte.
- 1948 III Exposición de Arte Taurino organizada por la Facultad de Veterinaria de Córdoba.
- 1950 Exposición Nacional de Bellas Artes.
- 1951 I Bienal Hispanoamericana de Arte.
- 1955 Exposición de Escultura al Aire Libre, Sevilla.
- 1961 “Artistas alemanes en España”, Sala Municipal de Arte de Córdoba.
- 1961 “Artistas alemanes en España”, Academia Británica de Cádiz.

Premios

1948 Primer premio de escultura en la III Exposición de Arte Taurino celebrada en Córdoba (España).

Obra en museos

Museo Goya-Colección Ibercaja, Zaragoza (antes Museo Camón Aznar).

Museo Taurino, Córdoba (España).





Obra Expuesta

Alice W. de Wilmer



India, 1940
(Bronze, 60 x 15,5 x 11,5 cm)



Caricatura de Juanito, 1944
(Escayola para Bronce, 22 x 18 x 18 cm)



Mujer india, 1945
(Bronze, 44,5 x 17 x 26 cm)



Retrato de su padre, 1945
(Bronze, 33 x 18 x 25 cm)



Adolescente, 1945
(Hierro, 52,8 x 38,8 x 10 cm)



Nuestro hijo Curt, 1946
(Bronze, 78 cm)



Violinista jorobado, 1948
(Madera, 39 x 29,5 x 24,5 cm)



Curt, 1951
(Bronze, 38 x 18 x 22 cm)



Última Cena, 1952
(Bronce, diámetro máx 100 cm)



Mono, 1952
(Bronze, 25 x 25 x 13,5 cm)



Virgen de la nieve, 1953
(Bronce, 74 x 32 x 25 cm)



Gata, 1955
(Bronze, 36,5 x 14,5 x 16 cm)



Don Quijote, 1961
(Bronze, 42,8 x 39 x 20 cm)



Modelo, 1964
(Bronze, 57,5 x 22,5 x 14 cm)



Envolviéndose, 1965
(Bronze, 75 x 23 x 12 cm)



Desnudo, 1965
(Bronze, 69,5 x 25 x 15,5 cm)



Charlatanas (1960), 1966
(Bronze, 31 x 18,5 x 14 cm)



Primavera en París, 1966
(Bronce, 17,5 x 32,5 x 14,5 cm)



Secándose la espalda, 1967
(Bronce, 68,5 x 23 x 30 cm)



Potro, 1968
(Bronze, 46,5 x 31 x 12,7 cm)



Secándose, 1969
(Bronze, 67 x 21,5 x 12 cm)



Asiata, 1970
(Bronze, 69 x 18 x 11 cm)



Niño pidiendo limosna, 1971
(Bronce, 47,5 x 15,6 x 11 cm)



Adolescente (grande), 1972
(Hierro, 134 x 90 x 37 cm)



Nuestro nieto Curti, 1972
(Bronze, 29,5 x 15,5 x 19 cm)



Negrita con collar, 1973
(Bronze, 50,5 x 15 x 14,5 cm)



Ana Alicia con flores, 1973
(Bronze, 48,5 x 22 x 13,5 cm)



Ocki, 1973
(Bronze, 43 x 24 cm)



Secándose el pie, 1973
(Bronce, 46,2 x 26,5 x 24,2 cm)



Thea, 1974
(Bronze, 73,5 x 18 x 27 cm)



Autorretrato, 1975
(Bronze, 41,6 x 18 x 22 cm)



Hermanos, 1976
(Bronze, 49,5 x 35,5 x 13,5 cm)



Ana Alicia junto al mar, 1976
(*Bronce, 49 x 11,5 x 23,5 cm*)



Gato (1960), 1977
(Bronze, 36,6 x 30,5 x 30,5 cm)



Coquetona, 1977
(Bronze, 73,5 x 23 x 16 cm)



Sin nombre, 1977
(Bronze, 45 x 33 x 34 cm)



Desnudo reposando, 1977
(Bronce, 27 x 56,5 x 17,5 cm)



Andando contra el viento, 1978
(Bronze, 56 x 29 x 15 cm)



Muchacha con calabaza, 1978
(Bronce, 69,5 x 27,5 x 15 cm)



Paloma, 1978
(Bronze, 41 x 26,5 x 26,5 cm)



Amigas, 1978
(Bronze, 42 x 50 x 45 cm)



Cuervo, 1979
(Bronze, 17,2 x 15 x 28 cm)



Niña con florecitas, 1979
(Bronce, 53 x 14 x 13 cm)



Lady, 1980
(Bronze, 56 x 9,5 x 24,5 cm)



Ana Alicia, 1980
(32 x 18,5 x 23 cm)



Adolescente, 1980
(Bronze, 55 x 20 x 14 cm)



Helga, 1980
(Bronze, 40 x 9,8 x 11,9 cm)



María y José (1960), 1980
(Bronze, 38,5 x 16,3 x 21 cm)



Ana Alicia, 1981
(Bronze, 50,5 x 14 x 15,5 cm)



Sirikit, 1981
(Bronze, 54 x 20 x 12,5 cm)



Mahonía japónica, 1981
(40 cm de diámetro)



Una monja, 1981
(Bronze, 54,6 x 18 x 25 cm)

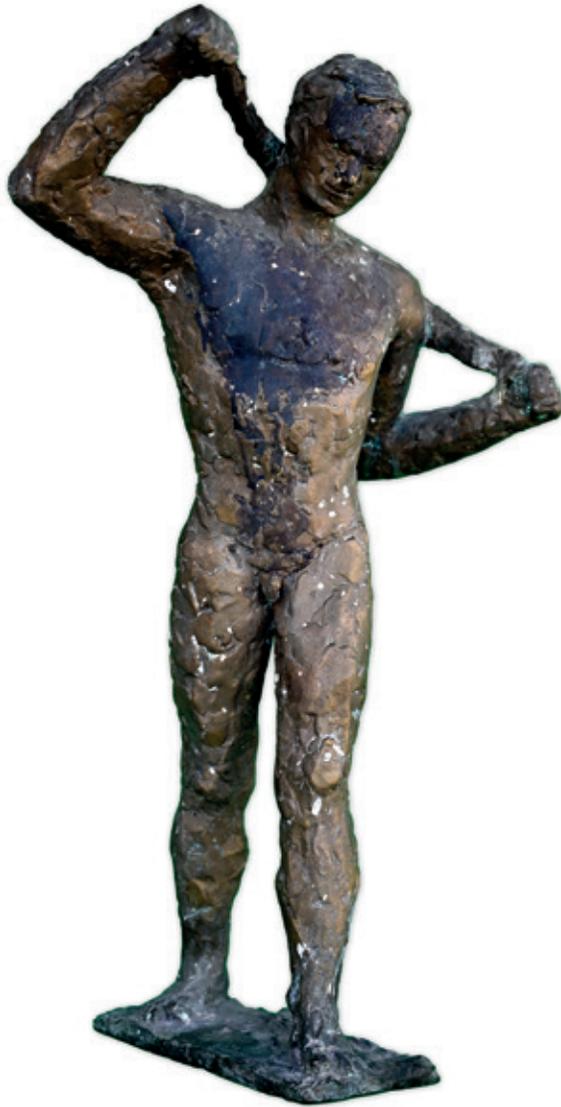


Figura clásica

(Bronce, 36,5 x 27 x 20 cm)



Ocki, 1981
(55,5 x 19 x 12 cm)



UNIVERSIDAD
DE CÓRDOBA



UCOCultura



UCOPress
Editorial Universidad
de Córdoba