

SANTO Y SEÑA  
DE GUILLERMO  
PÉREZ VILLALTA



ANTONIO BONET CORREA

# SANTO Y SEÑA DE GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

Prólogo de Guillermo Pérez Villalta  
Edición y notas de Juan Manuel Bonet  
Epílogo de Estrella de Diego

GRANDES TEMAS  
CÁTEDRA

1.<sup>a</sup> edición, mayo de 2025

Diseño de cubierta: Germán Úcar

Imagen de cubierta: Guillermo Pérez Villalta, *Plaza Europa*, 2015

© Guillermo Pérez Villalta; Alfred Courmes; Antoni Taulé; Christian Bérard; Dis Berlin;  
Emilio Terry; Fortunato Depero; Gutiérrez Solana; Luis Pérez-Mínguez; Maruja Mallo;  
Miquel Navarro; Renato Guttuso; Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí;  
Sigfrido Martín Begué; Vicente López Tofiño; Alberto García-Alix VEGAP, Madrid, 2024  
© 2024 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / VEGAP

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Herederos de Antonio Bonet Correa, 2025  
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2025  
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid  
Depósito legal: M. 3.709-2025  
I.S.B.N.: 978-84-376-4902-3  
*Printed in Spain*

# Índice

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| MEMORIA DE UNA AMISTAD (Guillermo Pérez Villalta) .....              | 9   |
| SANTO Y SEÑA DE GUILLERMO PÉREZ VILLALTA (Antonio Bonet Correa) .... | 15  |
| DISJECTA MEMBRA (Juan Manuel Bonet) .....                            | 101 |
| DESPEDIRSE DE LA ESCRITURA (Estrella de Diego) .....                 | 129 |



Guillermo Pérez Villalta. Fotografía de Luis Pérez-Mínguez.

# MEMORIA DE UNA AMISTAD

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA



Cuando el joven *Guillermito*, en su primera exposición de la galería Buades, con aquel abundante pelo rizado y sus gafas de concha redondas, fue saludado por Antonio Bonet Correa, vivió un momento emocionante. No sé si fue este estrictamente el primer encuentro entre nosotros, desde luego, para entonces ya manejaba yo su libro sobre la arquitectura barroca andaluza, que tanto me ayudaría a conocer esas obras de mi propia tierra. Pero que tal eminencia se acercase y entablara conversación con un *hippy* como yo supuso una impresión imborrable. Hablamos entonces de muchos temas, y el manierismo fue uno de ellos, pues en ese momento me adentraba en sus laberintos; tratamos incluso de cuestiones meramente técnicas, propias del artista inexperto que era yo por aquella época. Ya digo, aquel momento fue algo que atesoro en mi memoria.

Antonio siempre mostró una relación muy afectuosa conmigo. No creo que se perdiera una exposición mía en Madrid, y me consta que su conocimiento de mi trabajo era notable y, sobre todo, profundo. Me invitó a lo largo de su vida a muchos eventos, facilitándome tanto instrucción como experiencias inapreciables a la hora de formarme y crecer como artista. Uno de ellos, quizá el más temprano, fue cierta Semana de Arte en Toledo, donde en una conferencia su hijo Pierre realizó una improvisación a la flauta dulce, mientras yo tocaba unos bongos y hacía vocecitas en falsete. Pero sin duda, entre todos, creo que las sucesivas Semanas de Arte en la Magdalena fueron determinantes para mí. Allí me dio oportunidad de codearme con artistas de generaciones anteriores y conocer a muchas de las personas significativas en el mundo del arte de entonces, hablar con todos ellos.

A mediados de los ochenta, la editorial Cátedra, alguna de cuyas colecciones él dirigía, publicó un tratado sobre las técnicas y materias artísticas, con un cuadro mío, *El taller* (1979), en la cubierta: desde allí mi autorretrato contempla un lienzo que queda oculto para el espectador. Recuerdo la emoción que sentí al recibirlo. Algo que se ha prolongado en el tiempo, porque siendo el libro un manual de consulta, al hacer de vez en cuando alguna a lo largo de los años me he ido encontrando con una imagen que no envejecía, mientras que yo sí lo hago...

Una de las características intelectuales más singulares de Antonio podría definirla como su «modernidad chispeante», esa que nada tiene que ver con las modas y sí con la curiosidad. Con tan profundo conocimiento del arte como poseía, este no quedaba nunca convertido en mera acumulación erudita, sino que en su manejo existía un continuo «burbujeo» ante aquellas cuestiones nuevas y *modernas*. Esto hacía de las charlas con él algo apasionante y siempre entretenido. Para un amante del arte era un verdadero gozo tratarlo.

Recuerdo que un día me llamó para hacer un libro en colaboración, me pareció una propuesta estimulante, muy apetecible, e inmediatamente empezamos a desarrollar ideas. Antonio sugirió algo en torno al tratado *De architectura*, de Vitrubio. Comencé a recopilar dibujos a pluma, que permitieran su buena reproducción, y volví a leer el libro, mientras él seguía dándole vueltas al asunto. Más adelante tuvimos un encuentro tardío y especialmente grato en su casa. No se encontraba bien de salud, pero la charla, como siempre, rayó en lo emocionante. El texto, me dijo, estaba muy avanzado. En ese momento yo desconocía su contenido, dando por supuesto que Vitrubio seguiría siendo el eje. Hablamos y hablamos. En algún momento cogió un volumen que, con mirada algo pícara, me enseñó: se trataba de un libro de Emilio Terry, un arquitecto casi secreto que sabía que me iba a gustar. No lo conocía, en efecto, y me maravilló su trabajo, tanto como la cultura de mi amigo, una vez más.

Al poco, recibí la dolorosa noticia de su muerte. Juan Manuel, su hijo, terminó las últimas líneas de ese texto que fue lo último que Antonio escribió. Lo leí por fin con lágrimas en los ojos: trataba sobre mí y sobre mi obra; quizá era un texto que deseaba escribir... No puedo evitar las tristezas de los recuerdos, la pérdida de un amigo con quien compartía tantas, tantas afinidades.



Antonio Bonet Correa en su despacho de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fotografía de Vicente López Tofiño.

SANTO Y SEÑA  
DE GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

ANTONIO BONET CORREA



Aunque no tengo título me siento  
totalmente arquitecto, no de oficio sino de  
concepto.

Guillermo Pérez Villalta,  
entrevista en *El Cultural*, 2019.

Los deseos que más anhelamos en nuestras vidas tardan muchas veces en realizarse, o quedan en promesas incumplidas. Nuestra existencia es demasiado corta y, en bastantes ocasiones, no sabemos aprovechar el tiempo para llevar a cabo lo que evidentemente apetecíamos. Los españoles del Barroco afirmaban que la vida es un tris, un abrir y cerrar de ojos. Un agnóstico moderno, ante la brevedad de la existencia humana constatará que no somos más que seres perecederos ante la inmensidad del universo.

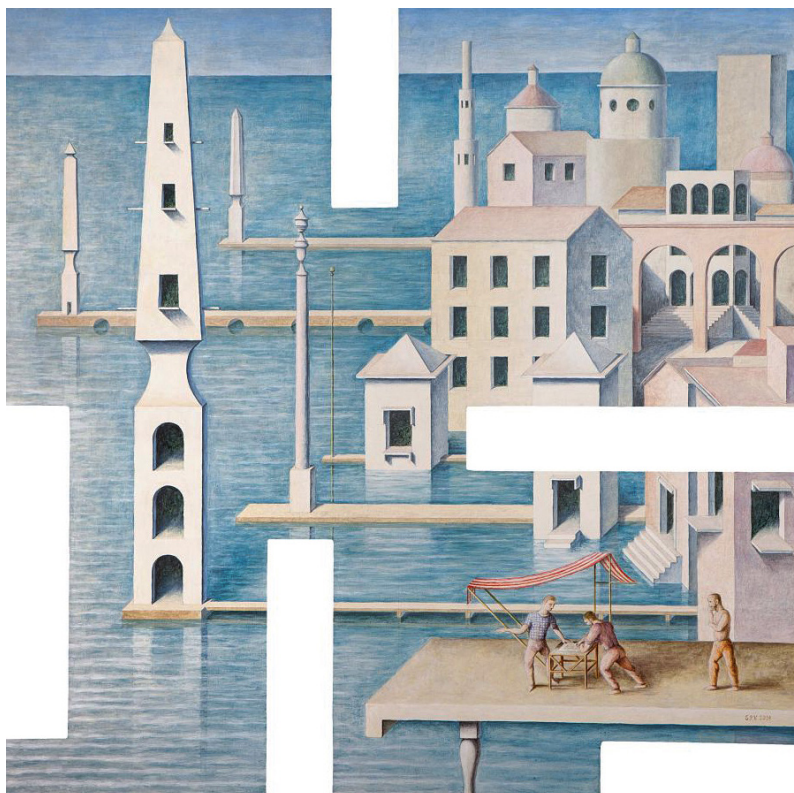
Hace dos años, mi vida transcurría tranquila. Tras el fallecimiento de dos compañeros de academia para mí tan cercanos como el escultor Julio López Hernández y mi discípulo Francisco Calvo Serraller, pensé que la mejor forma de llevar a buen puerto la última etapa de mi existencia era regresar a las investigaciones estéticas dentro de un tema que colmase mis últimas lecturas en materia de literatura artística. Muchas notas tomadas en torno a Vitruvio, el tratadista romano, y otros arquitectos han ido invadiendo mi mesa rebasando lo que se puede indagar acerca de su contenido temático, esencial para una disciplina intelectual. Vitruvio fue clave, sobre todo, entre los siglos XVI y XVIII y despertó enorme interés, entre otros sitios, en Madrid, primero en la época de los Austrias y, después, en la



[1] Guillermo Pérez Villalta.  
Fotografía de Luis Daza.

de los Borbones. Se trataba de retomar así un viejo proyecto, escribir un largo texto acerca de la pintura y la representación de la arquitectura.

A comienzos de 2019, casi a punto de cerrarse la exposición en Madrid de Guillermo Pérez Villalta *Pinturas 2014-2018: sobre la clasicidad* [1] [2], inaugurada el 15 de noviembre anterior en la diáfana y amplia galería Fernández-Braso, en el barrio de Salamanca, la visité con mi hijo Juan Manuel y con Monika, su mujer. Una enorme muestra del dominio que del arte de edificar en la antigüedad tiene Guillermo Pérez Villalta, artista al que admiro muchísimo, y al que más de una vez le he dicho que estaba deseoso de escribir sobre la brillantísima trayectoria triunfal de su obra. Enorme exposición, en todo el sentido de la palabra, en la que reinaban sus visiones arquitectónicas,

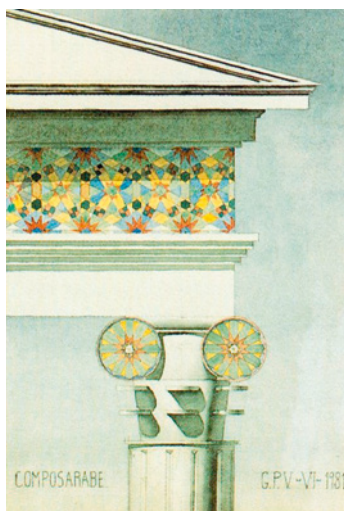


[2] Guillermo Pérez Villalta,  
*Los géometras*, 2014.



enraizadas en nuestra sensibilidad mediterránea, abarcando un mundo que va desde Pompeya y Herculano, pasando por los primitivos italianos, por Piero, por aquello de Uccello, «¡Qué bella casa es la perspectiva!», por *La tempestad* de Giorgione, hasta Arnold Böcklin [3] y, sobre todo, Puvis de Chavannes y, finalmente, el Picasso neoclásico, y muy especialmente la pintura metafísica de Giorgio de Chirico y otros italianos de su tiempo. Una muestra del inmenso placer-belleza que produce el arte. Fue tanto mi entusiasmo ante tan magna exposición, ante la enorme cantidad de óleos de variados tamaños ahí reunidos (algunos de formato muy modesto: 50 por 50 centímetros, y algunos, tondos), que ante todos los presentes, a la manera de los viejos guerreros de la antigüedad, juré solemnemente que de una vez

[3] Arnold Böcklin, *La isla de los muertos II*, 1880, Kunstmuseum, Basilea.



[4] Guillermo Pérez Villalta, *Composárabe*, 1981.

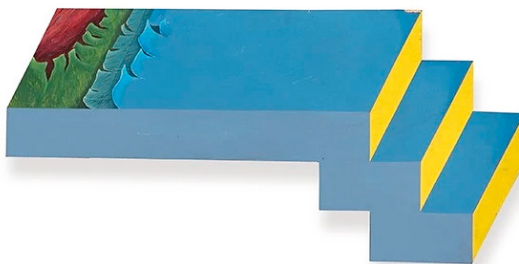


[5] Guillermo Pérez Villalta, *Catálogo de la galería Amadís*, 1972.

por todas iba a escribir un ensayo de cierta envergadura que desde hacía muchísimo tiempo quería encarar, sobre la asombrosa producción pictórica de Guillermito, y sobre su vinculación con la problemática de la arquitectura y de la arquitectomanía [4], por encima y por debajo de la pretendida objetividad de los que ven en la teoría artística un galanteo puramente gratuito y en parte superficial, cuando en realidad se trata del meollo de la construcción tanto física como simbólica de lo que es la verdadera arquitectura.

Tantos años siguiéndolo, tantas veces citándolo en trabajos de conjunto y, sin embargo, nunca he tomado hasta ahora la pluma para escribir al menos un artículo sobre alguna de las producciones plásticas de Pérez Villalta más afines con mi manera de entender el arte y en especial la arquitectura. Y ese día, en la galería, ante aquella producción reciente que me entusiasmaba, dejé claro que había llegado el momento de que mi deseo se convirtiera en una realidad. Y comenté que, además, de algún modo, el texto incorporaría también mis reflexiones vitruvianas.

Del pintor tuve primera noticia a comienzos de los años setenta, es decir, hace ahora medio siglo. Yo era a la sazón catedrático de Arte Hispanoamericano en la Universidad de Sevilla, de la que luego pasaría a la Complutense. Mi hijo Juan Manuel, «Juan de Hix», publicó en el suplemento artístico («Correo de las Artes») de *El Correo de Andalucía*, suplemento semanal, sabatino, cuya dirección me había encomendado el



[6] Guillermo Pérez Villalta, *El simbolismo de la escalera*, 1972.

muy aperturista padre José María Javierre, un artículo premonitorio, titulado «Las mitologías diversas de Pérez Villalta», sobre la exposición en el Cineclub Vida, que estaba en la calle Trajano, junto a la Alameda de Hércules, de un joven pintor que se manifestaba con una mezcla de precoz dandismo personal y una madurez propia de alguien inmerso en el mundo mítico de la cultura occidental. Joven lanzado desde la galería Amadís [5] de Madrid por Juan Antonio Aguirre. Joven en el que pronto se fijaría Juana de Aizpuru. Joven que después de hacer sondeos en la abstracción geométrica [6] había optado por un figurativismo enraizado en el pasado, pero con constantes alusiones a las vanguardias abstractas y hasta conceptuales, desde Marcel Duchamp hasta Mondrian, Malevich o Lissitzky, por citar solo a artistas que pueden parecer muy alejados del mítico clasicismo que siempre ha buscado Pérez Villalta, quien, sin embargo, los cita a menudo, que ve a Mondrian como un creador «en gran medida clasicista» y que ante dos tablas atribuidas a Ambrogio Lorenzetti, exclamará: «¿Si parece un Lissitzky!».

Sevilla, tras la Guerra Civil, que la hizo retroceder muchas décadas, atrincherada sobre sí misma, fue un foco del conservadurismo histórico. Más tarde, ese personaje de apariencia tan extravagante que fue Agustín García Calvo experimentaría, como yo mismo algo después, lo difícil que era luchar ahí contra las oscuras fuerzas reaccionarias que aún dominaban parte de su sociedad, pero también lo gratificante que era encender el entusiasmo para mover a las personas en pro de un cambio radical en el terreno cultural. Felizmente, todo se movía. A finales de los sesenta y principios de los setenta, la época en la que surge ese «Correo de las Artes» en el que da también sus primeros pasos otro joven crítico, Quico Rivas [7] (que firmaba «Francisco Jordán»), la ciudad conoció un momento de gran efervescencia cultural, que recordaba a otros momentos de su historia, en concreto a la efervescencia poética de sus siglos XVI y XVII, con Fernando de Herrera y su Academia;