

GUILLERMO HERAS (1952)



Se vive solamente una vez, como el bolero.

Jana Pacheco

A José Monleón, un gran maestro.

*Se vive solamente una vez, como el bolero*¹.

Texto: Jana Pacheco²

Fotografía: www.escriitores.org

¹ “Se vive solamente una vez” título de la obra de teatro dirigida y versionada por Guillermo Heras, a partir de la novela *Cuestiones Marxistas*, de Vázquez Montalbán.

² Esta historia de vida ha sido escrita a partir de las entrevistas realizadas a Guillermo Heras en Madrid el 30-12-2015 y el 2-01-2016.

HOJA DE RUTA

PRIMERA PARADA: COLEGIO OBISPO PERELLÓ

SEGUNDA PARADA: LA CONCEPCIÓN, UN BARRIO DE RAICES ROJAS

TERCERA PARADA: LA ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO Y EL TCO

CUARTA PARADA: TÁBANO, MI PRIMERA GRAN ESCUELA

QUINTA PARADA: LATIONAMÉRICA

SEXTA PARADA: CENTRO DE NUEVAS TENDENCIAS ESCÉNICAS

SÉPTIMA PARADA: LA ESCENA Y LA CREACIÓN DE MUNDOS

OCTAVA PARADA: LA MUESTRA DE TEATRO ESPAÑOL DE AUTORES
CONTEMPORÁNEOS DE ALICANTE

NOVENA PARADA: IBERESCENA

ÚLTIMA PARADA: PRESENTE Y FUTURO: ALGUNOS SUEÑOS POR CUMPLIR

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FOTOGRAFÍAS Y ANEXOS

PRIMERA PARADA: COLEGIO OBISPO PERELLÓ

Yo era un niño normal, feliz. Me llevaba bien con mi hermana. Recuerdo que nació en navidad, cinco años después que yo. Provengo de una familia muy humilde, republicana. Mi abuelo formó parte de la primera huelga de trenes. Recuerdo una familia con una madre muy sensata. Ella era de la Castilla profunda y me enseñó a gestionar muy bien. Mi padre ha sido siempre militante del Partido Socialista, esto ha sido muy bueno para mi educación, aunque yo nunca me he adscrito a ningún partido. En el colegio siempre tuve gafas, era un poco el “raro”, pero no lo sufrí, no tengo traumas. Me evadía de cosas que eran “lo normal”. Siempre tuve la sensación de ser un chico aburrido. No me peleaba y las pandillas no me interesaban demasiado.

Los primeros libros que hubo en mi casa fueron los que yo me fui comprando. A mi padre le tengo que agradecer muchas cosas, él me enseñó a leer antes de ir a la escuela, pero no había libros en mi casa porque no había dinero.

Yo no fumo porque en una ocasión, mis padres me permitieron fumar y me dio tal asco que nunca volví. Siempre fueron muy permisivos, sobre todo en ese momento que uno se atreve a decir -¡Quiero dedicarme al teatro!-. Recuerdo que mi madre me miró sorprendida, pero nunca me puso trabas. Yo no daba el perfil físico, no respondía a los cánones de la época. *Bueno, ni en esa época ni ahora. A mí eso me enseñó que la libertad en la educación es la que te aporta una serie de valores en la vida.*

Uno de los primeros regalos de mi padre fue hacerme socio del Real Madrid. *Ahora cada vez soy menos madridista. Hasta hace poco el fútbol era un juego, pero ahora ya no lo es, he entrado en crisis.* Desde donde nosotros vivíamos hasta el Bernabéu había que cruzar un descampado y luego tomar un tranvía. Tardábamos hora y media en llegar. Llevábamos los bocadillos de mi madre. Ahora es como ver una película en blanco y negro. Tengo mucho trabajo publicado sobre fútbol y teatro. Un trauma que tengo con Fermín Cabal³ es lo bien que juega al fútbol y al ajedrez. En la época de

³ (León, 1948) Periodista, dramaturgo, guionista, director de cine, televisión y teatro. Ha ejercido la docencia en instituciones como el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

Tábano⁴ teníamos un equipo y en la época del Centro de Nuevas Tendencias Escénicas⁵ también. Yo era muy malo, pero trotaba.

También me gustaba mucho oír la radio, series de Radio Madrid como *Matilde*, *Perico* y *Periquín*, me encantaban. No había televisión en mi casa. La primera tele en el bloque la trajo la vecina de abajo. Íbamos todos los niños a su casa; era como ir al cine. Nosotros siempre vivimos en la misma casa, en la calle Carolina Coronado. De ahí me mudé a la calle Madera, a una casa que compartía con algunos compañeros de Tábano, donde vivimos allí diez años. Después me cambié a este pequeño estudio en el Barrio de las Letras, en el que ya no quepo por los libros. Solo he vivido en tres casas y cambiar de piso me da pavor, me sobrecoge. Hay dos cosas que siempre me han dado pavor: mudarme y el matrimonio.

En mi adolescencia recuerdo que me enganché mucho a la música. Me dejé el pelo como los Beatles y casi me echan del colegio. Fue mi padre y les dijo que yo me podía peinar como me diera la gana. El director lo tuvo que asumir.

También empecé a leer mucho. Leía la Colección Historia. Las grandes novelas adaptadas para la adolescencia, sobre todo de Stevenson⁶ y de los rusos. Era un seguidor acérrimo del *Capitán Trueno*, los coleccionaba todos. Esas lecturas luego evolucionaron. En París había una gran librería donde se podían comprar libros clandestinos de la editorial española Ruedo Ibérico⁷, que publicaban cuestiones muy marxistas. Quienes iban a París, los traían. Yo, a Marta Harneker,⁸ a Lenin, a Trotski, los leí con dieciséis años. Después entré en crisis con ellos y con la política. Ahora no creo en casi nadie.

⁴ Tábano fue un grupo de teatro independiente que desarrolló su actividad en España, Europa e Hispanoamérica, entre 1968 y 1983. Tuvo una primera época dirigida por Juan Margallo, y una segunda época donde Guillermo Heras ejerció la función de director.

⁵ Ver pág. 14 de este archivo.

⁶ Robert Louis Stevenson (1850-1894). Novelista, poeta, y ensayista escocés.

⁷ Editorial fundada en 1961 en París por cinco refugiados españoles de la Guerra Civil que se propusieron hacer frente al franquismo.

⁸ Autora y socióloga comunista chilena nacida en 1937.

Yo llegué al teatro por dos cuestiones muy claras: el azar y la situación socio-económica. Yo estaba en un colegio muy importante, el colegio Obispo Perelló,⁹ en el barrio de la Concepción. Pero mi familia pasó por unos tremendos problemas económicos y tuvieron que sacarme del colegio. Me llevaron a otro que estaba en la Calle Emilio Ferrari. Este hecho para mí fue fundamental, sobre todo en mi relación con las mujeres, con quienes compartí pupitre durante diez años. Ellas me enseñaron mucho.

El problema de ese colegio es que al llegar al bachillerato no había opción de elegir letras y tuve que hacer ciencias. Eso fue para mí un suplicio. Llegué a suspender las matemáticas cinco veces. Entonces tuve que repetir curso con dos asignaturas y tenía mucho tiempo libre. Me enamoré. Me enamoré de una chica de mi clase a la que le encantaba el teatro. Ella hizo un grupo para las fiestas de fin de curso y yo me apunté. Me dieron un pequeño papelillo en una obra de Casona¹⁰, *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*. Ella era la protagonista y dirigía la obra. Yo iba a todos los ensayos. El papel del galán lo hacía un chico que se llamaba Pablo, el guapo de la clase. Esos clichés en la adolescencia son aún más fuertes.

Lo que sucedió fue que tres días antes de estrenar, el guapo galán se puso malo y había que suspender la función. Y yo dije... *-¡Yo me lo sé!* y tragaron. Aquella ceremonia del teatro me empezó a interesar, sobre todo desde el punto de vista de la comunicación. Así fue como me enganché al teatro amateur primero y al teatro político después. Empecé a hacer teatro clandestino en los barrios. Fundamentalmente en el mío: La Concepción.

SEGUNDA PARADA: LA CONCEPCIÓN, UN BARRIO DE RAÍCES ROJAS

En mi barrio había cada personaje... Algunos pasaban de creer en la Virgen María, que se les aparecía por las noches, a creer en Lenin, que también se les aparecía. A mí no se me apareció nadie pero, era divertidísimo. El parque de enfrente del colegio Obispo

⁹ Este centro sigue en activo en Madrid. <http://www.obispoperello.com/contacto.php>

¹⁰ Alejandro Casona (Asturias, 1903-Madrid 1965) Dramaturgo y maestro español de la Generación del 27.

Perelló era El Ágora, nuestro lugar de discusión política. Nuestras conversaciones eran sobre cómo derrocar una dictadura. Allí coincidimos gente como Jesús Ordovás¹¹, Fermín Cabal¹², Alfonso Sastre¹³, Gloria y Felipe Muñoz¹⁴. Fue un barrio cultural y político muy fuerte. Allí se formó el GRAPO¹⁵. En mi colegio estudió Cerdán Calisto, uno de los responsables de este grupo, al que mató después la policía. Formamos un Cine Club con los hermanos Pérez Merinero, Carlos¹⁶ y David¹⁷. Logramos pasar, clandestinamente, películas como *El Acorazado Potemkin* en un colegio enorme en la calle Virgen del Lluç, donde había un cura muy cinéfilo. Pasábamos del cine más *underground* a ciclos de John Ford. Esto tiene mucho que ver con el teatro que hice después.

TERCERA PARADA: LA ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO Y EL TCO¹⁸

Mi primera vocación fue ser periodista. Me quedó un año para terminar la carrera. Esto es lo que me ha hecho escribir tanto, sobre todo teoría y crítica, porque a la dramaturgia llegué muy tarde.

A los diecinueve años Monleón¹⁹ me pidió que escribiera en *Primer Acto*. Yo era un crío pero aprendí tanto de ellos, de Nieva²⁰, de Domenech²¹. Nieva lo cuenta en sus memorias²². Ahora leo las críticas que hacía y me doy cuenta de la osadía de Monleón, mi gran maestro, al tirarme a la piscina.

¹¹ (Ferrol, La Coruña, 1947) Periodista y locutor de radio.

¹² (León, 1948) Periodista, dramaturgo, guionista de cine y televisión, director de cine y teatro.

¹³ (Madrid, 1926) Escritor, dramaturgo, ensayista, guionista cinematográfico.

¹⁴ Actores integrantes del grupo Tábano.

¹⁵ Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre. Organización española que surge en 1975 con el objetivo de instaurar un Estado Socialista.

¹⁶ Carlos Pérez Merinero (Écija, Sevilla, 1950 – Madrid, 2012) Escritor y guionista de cine español.

¹⁷ David Pérez Merino, ensayista.

¹⁸ Teatro Colectivo Opoponax. Grupo de Teatro creado por Guillermo Heras y sus compañeros de la RESAD al margen de las clases.

¹⁹ José Monleón (Tabernes de Valldigna, 1927-Madrid 2016) Escritor, director de teatro, editor y crítico español.

²⁰ Francisco Morales Nieva (Valdepeñas, Ciudad Real, 1924) Dramaturgo, escenógrafo, director de escena, narrador, ensayista y dibujante español.

²¹ Ricardo Doménech Yborra (Murcia, 1938- Madrid, 2010) Escritor, crítico literario y pedagogo español.

²² NIEVA, Francisco. *Las cosas como fueron*. Madrid: S.L. ESPASA LIBROS, 2002.

Me presenté en la RESAD cuando estaba estudiando periodismo. Yo siempre tuve vocación de director y de gestor, pero actoral no. Cuando entré en la escuela en el año 70-71, no había otra opción que estudiar interpretación. La RESAD estaba entonces en los atillos del Teatro Real. Formamos la Asociación de Alumnos y a mí me eligieron de presidente. La escuela nos había cedido un local y allí nos juntábamos. Creamos el colectivo TCO (Teatro Colectivo Opoponax). Opoponax era un perfume barato que había desde los años 20. Éramos todos gente de la escuela: la actriz Lola Puebla, Ángel de Andrés²³, un actorazo, que ha sido mi compañero de trabajo ideal durante mucho tiempo. Nos saltábamos las clases. No hacíamos “pellas” como se dice, nos juntábamos para desarrollar nuestras propias experiencias. Transitábamos a Valle Inclán, a Lorca, autores que en ese momento estaban fuera del programa. A las clases que no faltábamos nunca eran a las de William Layton²⁴ y a las de Nieva. Al final de curso nos suspendían y teníamos que presentarnos en septiembre.

No fuimos alumnos ideales, pero si fuimos un grupo de contestación muy fuerte en la época. Yo adoraba a Layton, pero tenía un problema con las clases porque nunca he creído en el método de Stanislavski. Sin embargo era un actor de reparto muy gracioso en el escenario. Salía y la gente se reía. Hicimos un espectáculo que se llamaba *Bienvenido Mister Ford*, que era muy parecido a *Castañuela 70* de Tábano²⁵. Juan Margallo²⁶, nos vio en un local de barrio y meses después me propuso entrar en Tábano. Pero yo quería terminar la escuela y quería terminar periodismo. Hicimos muchas funciones clandestinas por todos los barrios de Madrid. Tuvo mucho éxito. La censura contribuyó a acelerar fenómenos trasgresores que no estaban pensados como tales.

TERCERA PARADA: TÁBANO, MI PRIMERA GRAN ESCUELA

²³ (Madrid, 1951 - Miraflores de la Sierra, Madrid 2016) Actor español.

²⁴ (Osborne, Kansas, 1912-Madrid, 1994) Autor, actor, profesor y director teatral. Fundó la escuela de Teatro en España: Laboratorio William Layton. Dio clase en la RESAD en la década de los 70.

²⁵ Para saber más sobre *Castañuela 70* consultar bibliografía: TRANCÓN, Santiago. ED. (2006): *Castañuela 70. Esto era España, señores. Tábano y las madres del cordero*.

²⁶ (Alcorneo, Cáceres, 1940) Actor, director y autor de teatro español.

En el año 74 cuando terminé la RESAD, me reencontré con Margallo y me dijo... - ¡Qué! ¿Ya has terminado? - Por supuesto acepté trabajar con ellos. En esos momentos estaban montando *Los últimos días de Robinson Crusoe*, pero esta obra no fue el fenómeno de *Castañuela 70*. Creo que la gente no la entendió porque esperaban una obra más politizada. En este momento hubo una crisis en el grupo, y Juan Margallo salió de la compañía.

Tábano estaba formado por Gerardo Vera²⁷, Carlos Sánchez²⁸, Felipe Muñoz, Santiago Ramos²⁹, Alicia Sánchez³⁰, Gloria Muñoz, una gente realmente impresionante. Para mí fue la verdadera escuela. Al irse Juan Margallo, se propuso en asamblea que fuera yo el director artístico. Al final se forma un colectivo de dirección con Gloria Muñoz y yo.

Me desvirgué en el 74, con *La ópera del bandido*³¹, que dirigí con Gloria. Hicimos una gira de, nada más y nada menos, quince países europeos. En año y medio hicimos ciento setenta y seis funciones. Actuamos para la inmigración en unas condiciones de producción muy duras. Viajábamos con una furgoneta y un seiscientos. Los inmigrantes nos daban comida y casa. Dormíamos en el suelo, desmontábamos, hacíamos distancias terribles...

A pesar de todo, la situación política que vivimos en esa época no se la deseo a nadie. No creo que con los regímenes totalitarios se genere un arte más interesante, eso es una ficcionalidad. En una de las giras actuamos en un gran mitin en Bruselas en el Palacio de los Deportes. Nosotros pensábamos que era un festival cultural y que va, era un festival político que cerraba Carrillo³². A la vuelta a Madrid yo me quedé en París y al resto del grupo los detuvieron en la frontera por haber actuado en ese festival. Nos abrieron un expediente y estuvimos sin poder trabajar cerca de tres meses. Yo solo estuve dos veces en un calabozo, unas horas. La primera me detuvieron en una

²⁷ (Miraflores de la Sierra, Madrid, 1947) Escenógrafo, figurinista, actor y director de cine y de teatro.

²⁸ Actor. Impulsor del grupo Tábano junto a Juan Margallo.

²⁹ (Boadilla, Salamanca, 1949) Actor español.

³⁰ (Madrid, 27 de mayo de 1949) Actriz española, directora escénica y profesora de interpretación.

³¹ Consultar Bibliografía: PEREZ COTERILLO, Moisés: "Tábano: Problemas administrativos". *Triunfo*. 12-07-1975. núm. 667. p. 42

³² X Festival Internacional de la Juventud. Mitin de Santiago Carrillo celebrado el 1 de noviembre de 1970.

manifestación y la segunda cuando regresaba de Portugal, de La Revolución de los claveles³³. Pero no me considero ningún mártir. Era un modo de vida.

En el 76 hicimos *Cambio de Tercio* y al final del espectáculo se votaba Monarquía o República. La gente votaba. Éramos un poco ingenuos y creíamos en el cambio social a través del teatro. Vivíamos el teatro como una ceremonia laica.

Yo compartí casa con Luis Mendo³⁴, y con Miriam de Maeztu³⁵. Había días que teníamos para cenar un huevo frito y una patata y no hacíamos ningún drama de tipo ruso. Gloria Muñoz llevaba en el grupo las nóminas, y había días que llegábamos a Toulouse, nos daba los francos y decía: -¡*El que quiera comer para la cena y el que no, para el cine!*-. Yo, normalmente, me iba al cine. Todo esto no tiene nada que ver con mística o militancia, era placer. Hacíamos lo que queríamos, como queríamos. En el 74, murió Franco y todo cambió para todos.

A finales de los 70 creamos ATIP (Asamblea de Teatro Independiente Profesional) que era la unión de los diecisiete grupos profesionales de toda España. Yo fui el presidente. Esto va a ser el auténtico Canto de Cisne del Teatro Independiente³⁶. A mi modo de ver nos faltó ese pulso final de consolidación, una alternativa a lo que se entiende por “industria”, es decir, que las compañías tuvieran sus propios espacios, tener algunas ayudas... Muchos fuimos llamados para dirigir Centros Nacionales.

En el año 77 también hay una gran crisis en Tábano. Hubo una escisión, y nos quedamos Carla Matteini³⁷, Alicia Sánchez³⁸, y alguno más. Hubo un cambio estético en el grupo que no se entendió bien. No tuvimos el éxito del que habíamos gozado hasta entonces, yo lo asumo. Esta crisis nos hizo reflexionar mucho. Empezamos a darnos

³³ Revolución de los Claveles (en portugués: *Revolução dos Cravos*) es el nombre dado al levantamiento militar del 25 de abril de 1974 que provocó la caída de la dictadura salazarista, que dominaba Portugal desde 1926.

³⁴ (Madrid, 1949) Compositor, músico y cantante español.

³⁵ Actriz y guionista española.

³⁶ Para saber más sobre el declive del Teatro Independiente consultar “Del Teatro Independiente al CNNTE” en HERAS, Guillermo. *Escritos dispersos (Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1984-1994)* p. 49-65.

³⁷ (Flores, 1939 – Madrid, 2013) Traductora teatral, profesora, gestora y dramaturga italiana afincada en España.

³⁸ (Madrid, 1949) Actriz española, directora escénica y profesora de interpretación.

cuenta de que los tiempos estaban cambiando, pero seguimos trabajando. Hicimos *Un tal Macbeth*, con dramaturgia de Carla Matteini. Ella ya trabajaba conmigo a pie de escenario. Yo como director, recibí hostias por un tubo. Convertimos a Macbeth en Al Capone. No generó debate estético sino un desprecio absoluto por parte de la crítica, en concreto Haro Tecglen³⁹, que siempre fue uno de mis enemigos predilectos. A mí me dolía, porque una cosa es la crítica y otra el desprecio.

Otro montaje que hicimos, al que yo tengo mucho cariño, fue la adaptación de *Cuestiones Marxistas* de Vázquez Montalbán. Una novela que se adelanta a la posmodernidad y que yo llamé *Se vive solamente una vez*, como el bolero, que a Montalbán tanto le gustaba.

En Tábano trabajé con gente a la que he querido mucho y que hoy desgraciadamente ya no están. Gente como Manolo⁴⁰, como Carla Matteini una persona brillantísima de la que aprendí tanto...

En general, las relaciones entre las compañías eran muy buenas, sobre todo a nivel humano. En mi casa de la Calle Madera había una habitación que dejábamos cuando venía algún compañero del teatro Independiente que necesitaba dormir en Madrid. Y cuando nosotros íbamos a Zaragoza, Sevilla o Coruña dormíamos en esas casas de los compañeros. Yo le pondría un notable a la idea de intercambio, generosidad y compañerismo. Me acuerdo de cosas como que la actriz Dorotea Bárcena tuvo un terrible accidente en la furgoneta y no tenía seguridad social. Todos nos volcamos e hicimos proyectos para conseguir dinero.

El último montaje que hicimos fue *El suicida*⁴¹ en la Sala Olímpica cuando aún era una sala privada. El texto de N. Erdman era muy interesante; nosotros lo trasladamos a la España de la Posguerra. Pero ya fue imposible mantener el grupo porque empezaron las exigencias tipo convertirse en empresa, etc. Nosotros fuimos absolutamente “salvajes”,

³⁹ La crítica de Haro Tecglen, *Un empeño imposible*, puede leerse en la hemeroteca digitalizada del diario El País http://elpais.com/diario/1980/03/06/cultura/321145215_850215.html

⁴⁰ Se refiere aquí a Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona 1939-Bangkok, Tailandia, 2003) Periodista, novelista, ensayista y crítico español.

⁴¹ Consultar bibliografía: HARO TECGLLEN, Eduardo. CRÍTICA TEATRO / EL SUICIDA: “El jugueteón”. En *El País* 6 de marzo de 1983.

no teníamos ningún tipo de esas cuestiones. Ángel de Andrés y yo intentamos sostenerlo, pero Carla Matteini ya estaba trabajando con José Luis Gómez en el Teatro Español... Yo lo asumo como un fracaso.

Mi lenguaje más experimental fue fruto de mi propia crisis después de Tábano. Yo había sido muy popular, gran seguidor del Teatro Chino de Manolita Chen⁴² y el teatro brechtiano, y viré mi mirada hacia las Nuevas Tendencias.

QUINTA PARADA: LATINOAMÉRICA

Mi pasión por Latinoamérica deviene, sobre todo, porque he conocido gente extraordinaria, por la que hoy sigo haciendo teatro, por cuestiones de amistad, por tener un discurso compartido. Mi primer viaje a América fue a Cuba en el año 77. Fui invitado como joven director por el ITI, Instituto Teatro Internacional. Allí conocí a la gente del CELCIT⁴³ de Venezuela, ellos me plantean dar un taller y durante nueve años estuve yendo a Caracas, formando gente y haciendo espectáculos. Después he viajado por muchos países. Uruguay, por ejemplo, es otro de los lugares donde me siento tan bien como ser humano...

Mi gran amor por Argentina viene del año 89 cuando el CELCIT me invitó a dar un taller en el Teatro San Martín. Cuando llegué a la Casacuberta⁴⁴ me encontré con ciento diecisiete personas para dar un taller sobre Heiner Müller. Me quedé enamorado de la ciudad, de los actores, de su forma de entender el teatro de una manera tan específica.

He pasado por todas las generaciones porteñas. Mis primeros contactos son Carlos Gianni, Juan Carlos Gené, Verónica Odó, la chilena. Después comienzo a conocer a la nueva generación: Daniel Veronese, Ana Alvarado, Emilio García Wehbi, que entonces formaron *El periférico de objetos* y yo colaboré con ellos en la puesta de *Hamlet Machine*. También entré en contacto con la generación más joven, Javier Daulte,

⁴² El Teatro Chino de Manolita Chen compañía artística fundada en 1950 por Chen Tse-Ping, y Manolita Chen. Combinó el circo, la revista musical y el espectáculo de variedades.

⁴³ Centro Latinoamericano de Creación e Investigación.

⁴⁴ Sala del Teatro San Martín con capacidad para 566 espectadores.

Alejandro Tantanian, Rafael Spregelburd, que formaron la compañía *Caraja-jí*. Casualmente estuve en el Teatro Rojas el día de su formación y el día de su desaparición.

Últimamente he estado muy en contacto con el teatro mexicano. Estoy vinculado como asesor a una sala pequeña en el sur de la ciudad de México, El tintero de los ironistas, que dirige Mariana Hartasanchez, una mujer extraordinaria.

Lo que más me gusta de Latinoamérica es que no renuncian a sus señas de identidad, pero su teatro se puede proyectar a todo el mundo. ¡Madrid se merece una sala para el Teatro Iberoamericano! Esto fue lo que intentamos hacer Iñigo Ramírez de Haro⁴⁵ y yo, cuando trabajé como asesor en la Casa de América.

SEXTA PARADA: CENTRO DE NUEVAS TENDENCIAS ESCÉNICAS

Tras la desaparición de Tábano estuve un par de años en Barcelona. En 1982 por cuestiones del azar, invitado por el Instituto Alemán a dar un taller con Peter Zadek. Fue el año que el PSOE ganó las elecciones con mayoría absoluta. Yo iba todos los años al Festival de Sitges y ese verano coincidí allí con José Manuel Garrido⁴⁶, al que acababan de nombrar director General del INAEM. Esa semana me ocurren dos cosas muy importantes: Garrido me plantea, en un largo paseo por las playas de Sitges, la creación de un centro para la nueva dramaturgia española. Yo creí que me estaba proponiendo un puesto político y no me veía haciendo eso, pero Garrido me aseguró que era un proyecto artístico en el que yo iba a tener total libertad de programación y autonomía.

A los pocos días, el director del Instituto Alemán me llama urgente y me dice que a Peter Zadek le ha interesado mucho mi trabajo, que va a montar *Bodas de Sangre* y quiere que sea su ayudante de dirección. Me pagaban tres meses en Alemania para hacer un curso de alemán y luego me contrataban. La verdad, no sabía qué camino elegir. Me volví a Madrid para pensarlo. Consulté con muy pocas personas, en las que confiaba

⁴⁵ Gestor, director y dramaturgo español.

⁴⁶ Asesor cultural y productor de espectáculos. Fundador de ARTIBUS.

mucho, sobre cómo podía ser ese nuevo centro de creación. Todo el mundo me dijo que con esa oportunidad tenía que tirar para adelante.

Elaboré el proyecto y convencí a Garrido de que tenía que ser un centro polisémico de combinación de lenguajes. Garrido no solo aceptó sino que creyó siempre en el proyecto.

El primer reto al que nos enfrentamos fue con la puesta en valor de la dramaturgia contemporánea. Estrenamos autores como Sergi Belbel, Juan Mayorga, Ignacio del Moral, Alfonso Plou, Álvaro del Amo, Javier Maqua. Angélica Liddell. También recuperamos la Vanguardia, autores como José Bergamín o Gómez de la Serna. Construimos el Premio Marqués de Bradomín y se concedían becas de escritura.

Abrimos los talleres de dramaturgia donde estuvieron Fermín Cabal, Jesús Campos, Paloma Pedrero. Uno de los talleres lo dio Marco Antonio de la Parra. De ahí va a salir El Astillero.

Con Laura Kumin⁴⁷ nos inventamos una cosa que se llamaba Espacios Insólitos, que se hacía durante el festival de Madrid en Danza. Fue ahí cuando yo conocía a La Ribot⁴⁸. Casi nos llevan a la cárcel porque hicimos una propuesta en los escaparates de la Fnac. Lo lanzamos como un experimento: ¿Cuánto puede aguantar un bailarín en un escaparate? Pero no contábamos con que daba el sol, entonces los bailarines ni cortos ni perezosos, se despelotaron. Nos llamarón de la Fnac histéricos y tuvimos que suspender la Performance. Hicimos trabajos en los ascensores del Museo Reina Sofía, en estanques de Madrid. Era una cosa normal. De esta época es también la Performance con Teresa Nieto en el Templo de Debod, donde hicimos un homenaje a la bailarina Tórtola Valencia⁴⁹.

La trasgresión del CNNT vino por confluencia de las diferentes disciplinas y creadores. Yo apostaba por lo performático y por la danza. Por allí pasaron creadores como la Fura

47 Bailarina y periodista. En 1987 fundó con Margaret Jova el Certamen Coreográfico de Madrid.

48 María José Ribot Manzano, conocida como “La Ribot” (Madrid, España, 1962) Bailarina y coreógrafa española.

49 Consultar “Homenaje a Tórtola Valencia” en HERAS, Guillermo. *Escritos dispersos (Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1984-1994)* p. 180-182.

del Baus, Fátima Miranda, Carles Santos, Àngels Margarit, María Antònia Oliver, María Muñoz, La Ribot⁵⁰. Había un territorio de experiencias que nos permitía abrir camino. Las experiencias que mezclaban danza con teatro, me hicieron aprender mucho, humana y profesionalmente. Yo aprendí mucho y tuve muy buena relación con los creadores que provenían del mundo de la danza. Por eso digo que para mí el Centro de Nuevas Tendencias fue mi segunda escuela.

El Centro significó también una toma de contacto con otros lenguajes a través de la conexión estética con Europa. Llegamos a acuerdos con festivales internacionales de Francia, Holanda, Italia. Hacíamos intercambios con cuatro espectáculos de un lado, y cuatro espectáculos de otro. También se prestó atención al teatro de Latinoamérica. Con Pepe Bablé⁵¹ hicimos una extensión del FIT⁵², y los montajes podían verse en Madrid.

Sin embargo mi relación con la crítica fue muy mala, muchas personas no entendieron el proyecto. En los inicios coprodujimos una obra de La Fura dels Baus, y Haro Tecglen decía en su crítica “también estaba presente el funcionario especializado disfrazado de moderno” para referirse a mí.⁵³

Fue un proyecto lleno de luces y de sombras, pero estoy muy orgulloso. Hicimos más de treinta coproducciones y siete óperas contemporáneas. Además hacíamos una producción propia por año, porque lo exigía el contrato. Fue una etapa maravillosa. Cuando cerró La Olimpia se dejó un hueco, sobre todo para la danza. Las compañías, que habían tenido durante diez años un espacio polivalente de 16 metros, tuvieron que trasladarse a salas pequeñas. Esto supuso una crisis de lenguaje, un abuso del Solo.

El final del Centro es muy triste. Es un capítulo que aún hoy no he digerido. Coincidió con un momento en el que yo planteé que ya había cumplido mi función, que diez años eran suficientes. Me dolió porque lo entendí como una traición hacia el proyecto, no

⁵⁰ Para saber más sobre estos creadores consultar “La Danza” En HERAS, Guillermo. *Escritos dispersos (Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1984-1994)* p. 193-224.

⁵¹ José Bablé (Cádiz, 1955) Actor, autor y director de escena. Creador del Festival Iberoamérica de Teatro de Cádiz en 1985 y director del festival desde 1992 hasta la fecha.

⁵² Consultar “Fit. Un Festival necesario” En HERAS, Guillermo. *Escritos dispersos (Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1984-1994)* p. 344-346.

⁵³ Para saber más sobre la crítica en el CNNT mirar bibliografía: PEREZ-RASILLA, Eduardo. “La recepción crítica del Teatro de Vanguardia en Madrid (1990-1991)”.

hacia mí. Me dolió, igual que el cierre de la revista *El Público*⁵⁴. Yo reivindico la idea de que lo público no puede, y no debe ser depredado por la ideología política. ¡Es un patrimonio! La gestión puede ser más o menos progresista, pero los proyectos tienen que sobrevivir a los partidos políticos.

SÉPTIMA PARADA: LA ESCENA Y LA CREACIÓN DE MUNDOS

¿Qué es para mí ser un director de escena? Para mí un director de escena es un creador de mundos. Yo soy de la generación del *Capitán Trueno* y de *El Jabato*. Ahí ya encontré yo un imaginario. Los relatos que tienen que ver con las aventuras y la exploración siempre me fascinaron. Autores como Julio Verne, novelas como *Bajo el volcán*, de Lourie. Para mí lo más importante en un texto es encontrar la metáfora. Entender que *Moby Dick* no es una ballena. Por eso lo más importante para mí siempre fue adquirir cada vez más y más cultura, para descifrar todas esas metáforas.

La otra pata muy importante en mi trayectoria artística ha sido el cine, en imágenes, situaciones, creación de personajes, y también en su construcción: el guion cinematográfico, sobre todo por la fragmentación de los textos. En mis montajes hago muchos homenajes a películas que han sido un hito para mí, como *El apartamento*, que es un retrato muy triste de la sociedad americana.

La tercera influencia importante son las Artes Plásticas. Desde niño me gustaba tener libros de pintores. Me gustaban ya las Vanguardias históricas, El Bosco, Goya, Velázquez.

La cuarta cuestión fue la Danza, sobre todo a partir de los años 80: el Tanztheater de Pina Bausch y Mary Wigman, su maestra, también Anne Teresa de Keersmaecker y Jan Fabre. Creadores muy apegados a lo corporal.

⁵⁴Revista de teatro editada por el Centro de Documentación Teatral entre 1983 y 1992, bajo el impulso de quien fue su promotor, Moisés Pérez Coterillo, designado poco antes director del CDT.

Uno de mis primeros montajes en América Latina fue a finales de los 70 en Caracas, donde estrené *Noche de guerra en el museo del Prado*⁵⁵. Allí te suelen pedir que hagas un Lorca, una obra de raíz. Y yo me dije... Alberti acababa de volver a España y no le ha ido bien. A mí ese texto me fascinaba. Rafael fue muy generoso con nosotros, me dio el permiso y me regaló un dibujo que hizo en el mismo momento. Yo le conté mi propuesta. Quería sacar la obra de un espacio convencional y hacer la obra en el parking del teatro Teresa Carreño⁵⁶. Construimos un ruedo con sacos terreros. Había percusión en directo para marcar clímax. Tuve una ayudante maravillosa, Marisol Martínez.

Ojalá este tipo de propuestas no fuesen algo exótico. A mí me encantan los teatros a la italiana, pero creo que debería haber tantos tipos de espacios como creadores haya. Yo estrené *La soledad de los campos de algodón* de Koltès, en Valencia en una nave de pescadores abandonada. El espacio daba miedo, como dice el propio texto. Después hicimos una reproducción exacta en La Olimpia.

En mis montajes me gusta mucho trabajar en equipo. Siempre he aprendido muchísimo de los autores, y los dramaturgos, como el caso de Carla Matteini, que siempre estuvo a pie de escenario haciendo labores de dramaturgista. Pero he tenido experiencias muy diversas con los autores. Nieva, normalmente no va a los ensayos. Cuando montamos *Nosferatu*, él me dijo que no se esperaba que nadie montase esa obra y estaba muy agradecido. Solo vino al trabajo de mesa y al estreno.

Nieva ha sido uno de mis grandes maestros. Para mí fue un pozo de sabiduría, aprendí mucho sobre el espacio con él. Ese barroquismo me fascina. La escenografía de *Nosferatu* eran las máquinas del Barroco, y lo hice con un alumno de Nieva, que estuvo trabajando conmigo, y tengo que decir que el único premio de la ADE que tengo es por la escenografía de *Nosferatu*.

Mi trabajo como escenógrafo es curioso. Yo no creo que tenga ningún estilo. Estoy muy influenciado por las artes plásticas. Para mí el color es fundamental. La escenografía de

⁵⁵ Consultar “Sobre el estreno de *Noche de guerra en el Museo del Prado* de Rafael Alberti. En HERAS, Guillermo. *Escritos dispersos (Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1984-1994)* p. 119-121.

⁵⁶ Para saber más sobre la puesta en escena consultar en la bibliografía: HERAS, Guillermo. “Venezuela. Un Alberti en Caracas”, *Primer Acto*.

Caricias eran los cuadros de Rodko. A mí el trabajo con el espacio me sale solo cuando pienso en la puesta en escena, pero jamás haría una escenografía que no fuese de mis puestas en escena. Yo respeto mucho a los escenógrafos; si como director, tienes muy clara la idea del espacio, me parece una falta de respeto llamar a un escenógrafo y no dejarle desarrollar su idea. Además para mí es muy importante el color en las composiciones. Cuando trabajo con un escenógrafo tengo ese problema, yo veo un color muy claro y ellos lo ven muy oscuro.

En mi último montaje *Salvator Rosa* he trabajado con Gerardo Trotti en la escenografía, Rosa García Andújar en el vestuario y Juan Gómez Cornejo en la iluminación. Y he estado encantado. Siempre he tenido mucha suerte con los equipos. También con los actores. Jamás hice castings para elegir un elenco, no me interesa. Prefiero hacer talleres o trabajar con actores a los que he visto trabajar.

Mi trabajo con el Astillero durante diez años fue fantástico, porque siempre fue una unión de hecho y nunca un matrimonio. Teníamos absoluta libertad, cada uno hacía lo que quería. Era muy interesante porque los autores seguían los procesos de ensayos, hacían labor de dramaturgita. Todo eran procesos muy colaborativos. El proyecto fundacional de la parte literaria es de José Ramón Fernández, Luis Miguel González Cruz, Raúl Hernández Garrido y Juan Mayorga. Nació a partir de un taller con Marco Antonio de la Parra. Luego entró Inmaculada Alvear, Ángel Solo. Yo les planteé hacer una compañía para representar los textos porque creía que tenían mucho talento.

OCTAVA PARADA: LA MUESTRA DE TEATRO ESPAÑOL DE AUTORES CONTEMPORÁNEOS DE ALICANTE

Hay tres vías de selección: Una son las propuestas que trae el comité de selección, donde hay personas tan importantes como Pérez Rasilla⁵⁷.

⁵⁷ Eduardo Pérez-Rasilla. Investigador y crítico teatral. Profesor titular de la Universidad Carlos III. Ha sido también profesor de la RESAD.

La segunda vía son las obras que yo mismo voy a ver, pero soy consciente de que esto es limitado porque uno no puede ver todo lo que le gustaría, sobre todo en las Comunidades autónomas. Pero hay personas en quien confío y a las que pregunto qué se ha estrenado ese año. Después veo los vídeos, aunque nunca es lo mismo.

La tercera vía son los proyectos que recibimos a través de la web. Se pide un dossier y un vídeo. Hay una primera selección, donde las obras pasan si cumplen los criterios de profesionalidad. Después viene la selección artística, y por último el caché, las cuestiones técnicas, etc.

Llevo veintitrés años haciendo la muestra y para mí sigue siendo muy importante la diversidad de estilos, apostar por la dramaturgia de mujeres, y fundamentalmente los textos. En estos momentos los autores están en un nivel muy alto y a veces esto presenta un problema con respecto a la dirección de escena. No sabemos cómo asumir ciertos textos que están muy apegados a la realidad. Cuando yo dirijo un texto lo que más me interesa es encontrar la metáfora y esto, a veces, es más fácil de ver en un texto clásico que en un texto que está apegado a nuestro día a día.

En estos momentos la dramaturgia está apegada a un nuevo realismo que tiene tantas opciones estéticas como dramaturgicas. Pero a mí que sea realista o posdramático me da igual. La modernidad proviene de otras cuestiones y no del estilo con que se escribe o se dirige. Para mí lo contemporáneo es lo escrito en el momento presente.

NOVENA PARADA: IBERESCENA

Iberescena está bajo un paraguas que se llama SEGIB, Secretaría General Iberoamericana. Fuimos varias personas las que luchamos durante trece años para tener un organismo similar a IBERMEDIA: Octavio Arbeláez⁵⁸, Mario Espinosa⁵⁹, gran director mexicano, y Claudio di Girolamo⁶⁰, primer ministro de cultura de la democracia chilena y director del grupo *Ictus*.

⁵⁸ Director del Festival Internacional de Teatro de Manizales (Colombia).

⁵⁹ (Ciudad de México, 1958). Diplomado en Dirección de Escena en el Centro Universitario de Teatro (CUT), de la Universidad de México.

⁶⁰ (Roma, Italia, 1929) Director, dramaturgo, escenógrafo y asesor cultural de origen italiano afincado en Chile.

Éramos amigos, nos veíamos mucho en los festivales de Cádiz, Bogotá, México, donde hicimos múltiples reuniones. Poco a poco fuimos avanzando en la idea. Presentamos el proyecto en La Cumbre de Bariloche en Argentina en 2011 y nos lo echaron abajo por cuestiones burocráticas.

De pronto nombraron como coordinador de SEGIB a Ramiro Osorio, gran gestor del área latinoamericana, que llegó a ser Ministro de Cultura en Colombia. Yo conocía a Ramiro desde la juventud. Me llamó y me dijo que Iberescena tenía que salir adelante. Convocó una reunión primero en Bogotá, con Fernando Cerón, el subdirector general de Teatro. Después se reunieron en Montevideo, donde finalmente aprobaron el proyecto. Me citaron para ir a Buenos Aires y cuando llegué allí me dijeron que yo sería el Director Ejecutivo. El director general del INAEM, José Antonio Campos Borrego, comunicó que el Ministerio de Cultura de España apoyaba el proyecto con la condición de que yo siguiera dirigiendo la Muestra de Alicante.

Lo acepté, la verdad, creyendo que iba a ser un proyecto efímero, que yo pondría en marcha, pero que después pasaría a manos de otra persona. Iberescena es una marca que hay que sostener, bajo lo que yo llamo Gestión de Excelencia. Yo ahora soy el Secretario Técnico. Somos solo tres personas trabajando, extraordinarias mujeres. A veces estamos saturados, pero sale.

Hay que tener en cuenta que Iberescena funciona como una fundación, trabajamos con países muy inestables, como Ecuador, con quien he tenido ocho interlocutores diferentes, que muchas veces no saben nada del proyecto, y tengo que explicar una y otra vez.... Si yo escribiera mis memorias... He conocido unos personajes tan grotescos en cultura. En una gran ciudad satélite del Gran Buenos Aires, eligieron como secretario de cultura a un exboxeador, y su Concejalía se llamaba “Cultura, deportes y boxeo” El boxeo, por supuesto, era un ente superior.

Las dos novedades de este año son el Premio de Escritura Dramática, que hacemos con Iberruta, “Memoria de los caminos”⁶¹ y la Beca de creación transversal entre música y escena: Ibermusica.⁶²

Yo estoy muy orgulloso de Iberescena. Se han dado ayudas a textos teatrales y performáticos muy importantes, pero me preocupa que no evolucione por cuestiones económicas.

ÚLTIMA PARADA: PRESENTE Y FUTURO, ALGUNOS SUEÑOS POR CUMPLIR.

Uno de mis grandes sueños sería montar *Los cuernos de don Friolera*. Me hubiese gustado llamar a los actores del cine de los años 80, como Saza⁶³ o Pajares⁶⁴, porque son para mí los verdaderos actores de lo grotesco. El Esperpento en España es un género orgánico, pero hay que encontrar ese tipo de actores.

Mi gran sueño, sin que los proyectos sufran, es dejar la gestión. Cada día quiero dirigir más mis propios proyectos, pero me da miedo que si me voy de ciertos proyectos con los que yo sueño, no sobrevivan. Eso no me gusta, preferiría saber que puedo iniciar un proyecto y que puede continuar con otra persona. A mi edad lo que quiero es apoyar a las personas que se lo merecen, y poder escribir más, pero la escritura necesita más tiempo y menos aeropuertos.

Ahora estoy escribiendo una pieza sobre Francis Bacon, el pintor. Me interesa la idea de corporalidad desnuda que tienen sus cuadros. También tengo pendiente una obra que se llama *Los señores B* sobre la relación entre Benjamín y Brecht.

Si pudiese cambiar algo en mi vida sería este estatus de responsabilidad en el que me tiene sumido la gestión. Según vamos avanzando en años vamos sabiendo más, pero también según más avanza el río más te mojas. A mí me gustaría poder impartir más

⁶¹ <http://convocatoriameoriasdeloscaminos.blogspot.com.es/>

⁶² <http://segib.org/agenda/ibermusicas-abre-sus-convocatorias-2016-para-musicos-y-artistas-iberoamericanos/>

⁶³ José Sazatornil Buendía, también conocido como *Saza* (Barcelona, 1925 – Madrid, 2015), Actor español con una larga carrera cinematográfica y teatral.

⁶⁴ Andrés Pajares Martín (Madrid, 1940) Actor, director, guionista y humorista de cine, teatro y televisión español.

talleres. Al 80 % de los lugares donde me invitan no puedo ir y soy consciente de que es una de las cosas que mejor sé hacer. Empatizo mucho con la gente. Creo que ciertas cosas de perro viejo que yo tengo pueden ayudar a determinadas formas dramáticas que están crudas, pero que son muy interesantes. Los talleres posibilitan el intercambio de experiencias y a mí me encanta acceder a imaginarios poéticos que yo no he soñado.

Otro de mis deseos es poder vivir un cambio real en los modelos de producción. Me preocupa si el teatro público está dando respuestas estéticas y sociales a las distintas realidades que se están viviendo en nuestro país. Un país en el que se salva a la banca, pero... ¿Por qué no salvamos a la educación? Lo que planteo es que exploremos. Lo que tenemos que hacer ahora no es mimesis, son modelos de producción nuevos, pero para eso hace falta inversión. Ojalá se consiga hacer ese Centro para la danza en Madrid por el que llevamos luchando tantos años.

Soy consciente que soy un absoluto privilegiado porque siempre me he dedicado a lo que me gustaba, pero también sé que trabajo como una mula. Yo no creo en el talento, nuestro arte, más bien, nuestro oficio, es una carrera de fondo y yo nunca he tenido ansias, me he mantenido en equilibrio, eso es lo que me ha permitido comer de lo que me gustaba.

¿Mi futuro? Sinceramente mientras viva mi padre me quedaré en Madrid, porque tiene noventa y seis años y quiero estar a su lado. Pero si me fuese de aquí, tengo dos opciones muy claras: Una es Buenos Aires. Con Argentina tengo esa especie de bipolaridad de amor odio. Amo sus gentes, pero me crisan los desplazamientos, la locura de la ciudad. Tengo un sueño muy recurrente con el Obelisco, es como una obsesión, un tótem que me atrae sobremanera.

La otra posibilidad es un pequeño pueblo con mar. El mar me relaja y me da una especie de energía extraña. Me gustaría encontrar un lugar donde poder construir una pequeña compañía de repertorio y trabajar con actores amateurs.

Cuando la gente me pregunta: ¿Cómo te da tiempo a hacer tantas cosas? Yo solo tengo una respuesta: Es que solo vivo para esto, el eje de mi vida es el teatro, la escena en sus múltiples formas. No he construido una familia, he elegido otro tipo de familiaridad. Y

esto hace que llegues a una empatía personal, con los alumnos y los compañeros, muy grande. Yo estoy muy desgarrado con eso, porque después llegan las despedidas y uno tiene que hacerse el duro. ¡Pero es mentira! Los lazos que se crean en el teatro son muy fuertes. A mí me han hecho formar otro tipo de familia: una familia libertaria.

BIBLIOGRAFÍA

- HERAS, Guillermo. *Los retos de la Dirección de Escena actual*. Ciudad de León, México: Luciérnaga Azul, 2014.
- HERAS, Guillermo. *Escritos dispersos (Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1984-1994)* Colección Teoría Escénica. Madrid: Imprenta Técnicas Gráficas Forma, S.A, 1994.
- HERAS, Guillermo. “Venezuela. Un Alberti en Caracas”, *Primer Acto*, 231, Noviembre-Diciembre de 1989, núm. 231. p. 118-119.
- HERAS, Guillermo. “Miradas a la escena de fin de siglo”. En *Escritos dispersos II*. Valencia: Universidad de Valencia, 2003.
- Heras, Guillermo. *La escritura del actor en el espacio*. Buenos Aires: Autuel, 2015.
- TRANCÓN, Santiago. *Castañuela 70. Esto era España, señores. Tábano y las madres del cordero*. Madrid: Área de Gobierno de las Artes, 2006.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

- HERAS, Guillermo. *Teatro e identidad. Breves reflexiones sobre el conocimiento del teatro latinoamericano en España*.

[En línea]:

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--8/html/dcd931cc-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_29.html#I_33

[Consulta 17/08/1016]

- HARO TECGLÉN, Eduardo. CRÍTICA TEATRO: “Un empeño imposible”. En *El País* 6 de marzo de 1980. [En línea]:

http://elpais.com/diario/1980/03/06/cultura/321145215_850215.html

[Consulta 04/08/1016]

- HARO TECGLEN, Eduardo. CRÍTICA TEATRO / EL SUICIDA: “El jugueteón”. En *El País* 6 de marzo de 1983. [En línea]: http://elpais.com/diario/1983/05/06/cultura/421020016_850215.html [Consulta 17/08/2016]
- PEREZ COTERILLO, Moisés: “Tábano: Problemas administrativos”. *Triunfo*. 12-07-1975. núm. 667. p. 42
[En línea]: <http://www.triunfodigital.com/mostrador.php?a%F1o=XXX&num=667&imagen=42&fecha=1975-07-12>
[Consulta 18/08/2016]
- PEREZ-RASILLA, Eduardo. “La recepción crítica del Teatro de Vanguardia en Madrid (1990-1991)” En *Quaderns de Filología. Estudios Literarios*. Vol. XV. (2010) p. 13-18. [En línea]: <file:///C:/Users/Jana/Downloads/3976-12357-1-SM.pdf>
[Consulta 08/08/2016]

PAGINAS WEBS:

<https://www.escritores.org/biografias/15413-heras-guillermo> -
http://elpais.com/tag/guillermo_heras/a/
http://www.teatrodelastillero.es/nosotros/guille_heras.htm
http://www.españacultura.es/es/artistas_creadores/guillermo_de_las_heras.html
<http://www.elcultural.com/revista/escenarios/Guillermo-Heras/33917>
<https://www.youtube.com/watch?v=Jp6AkSsNWTs>
<https://www.youtube.com/watch?v=TqKdqfDjQaU>
<http://www.adeteatro.com/>