

## **Escena Erasmus: Teatro Universitario Europeo**

*Josep Valero, Daniel Tormo y Antoni Tordera*  
josep.v.valero@gmail.com

**Resumen:** Escena Erasmus es un proyecto teatral que nació en el año 2009 en el seno de la Universitat de València, cuenta con la participación de estudiantes de distintos países, ha realizado varias giras nacionales y se está extendiendo a otras ciudades europeas. En este artículo explicamos el origen y el funcionamiento del proyecto, describimos los pequeños espectáculos (muestras) que hemos realizado al final de cada taller de teatro, reflexionamos sobre los espectáculos y giras realizadas.

**Palabras clave:** Escena Erasmus; Teatro universitario; Teatro europeo; Erasmus Scene Network; La Barraca; Multiculturalidad.

---

**Abstract:** Escena Erasmus is a theatre project born in 2009 at the University of Valencia which includes students from several countries included in the Erasmus Programme of the European Union. Its productions have toured several Spanish cities and it is spreading now to other European towns. The article explains the origins of the project and the productions done after each workshop while reflecting on the productions and tours done so far.

**Keywords:** Escena Erasmus; university theatre; european theatre; Erasmus Scene Network; La Barraca; multiculturalism.



“El mundo es un escenario”, William Shakespeare (1623)

“El arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma”, Bertolt Brecht (1943)

“El Programa Erasmus ha creado la primera generación de verdaderos europeos”, Umberto Eco (2012)

## **1. Introducción**

El Programa Erasmus, el más popular y concreto de la Unión Europea, lleva veintisiete años de andadura y a partir de este año 2014 en que se le ha rebautizado como Erasmus + será el único programa a través del cual la UE implementará todas sus políticas de integración europea.

Escena Erasmus es un proyecto cultural dirigido principalmente a los estudiantes erasmus, y pretende aprovechar el potencial creativo y humano –en tanto que colectivo– de los europeos que viven un año en distintas ciudades europeas gracias al programa Erasmus, y fomentar su participación e incidencia en la cultura y en las iniciativas sociales de esas ciudades. Escena Erasmus es un proyecto creado y gestionado por la compañía teatral CRIT Companyia de Teatre en colaboración con el catedrático Antoni Tordera, y se estableció en 2009 en la Universitat de València, que también es la sede de la red europea “Erasmus Scene Network”, impulsada por el proyecto.

Erasmus Scene Network (ESCN) promueve la creación y el intercambio de espectáculos teatrales y pretende convertirse en una plataforma que fomente el diálogo y la investigación sobre las posibilidades creativas, humanas y sociales que ofrece el hecho de la amplia movilidad de estudiantes entre las ciudades europeas.

Escena Erasmus recibió en 2011 el Premio Carlomagno de la Juventud otorgado por el Parlamento Europeo y la ciudad de Aquisgrán por “desarrollar una conciencia europea entre los jóvenes europeos”.

## **2. El origen**

De una breve conversación en un despacho de la tercera planta de la Facultat de Filologia de la Universitat de València nació la idea de intentar formar un grupo de teatro internacional. Antoni Tordera, catedrático

tico de teatro y director teatral, es de los que tiene la sana costumbre de recomendar espectáculos y de llevar a los estudiantes al teatro. En sus clases, por supuesto, también había estudiantes erasmus, y a alguno de ellos se le ocurrió preguntarle al profesor “dónde” podría hacer teatro. Antoni pensó que podría crearse un grupo específico con aquellos estudiantes erasmus, y nos transmitió la idea a quienes en aquel momento también éramos alumnos suyos, además de gestores de una compañía teatral y profesores de algunos de los talleres del “Aula de Teatre” de la Universitat, los miembros de CRIT Companyia de Teatre.

Resultó curioso constatar en la conversación que nosotros mismos habíamos sido erasmus preguntones algún año antes, porque también quisimos hacer teatro en las universidades europeas que nos acogieron: Pisa (Daniel Tormo), Nápoles (Josep Valero) y Cardiff (Anna Mari). Nuestras decepciones *teatrales* en aquellas universidades, el recuerdo de la experiencia Erasmus –inolvidable y poderoso–, y nuestro candoroso europeísmo de aquel momento –provocado por la experiencia Erasmus– nos llevaron a ponernos manos a la obra enseguida.

Contábamos con que no iba este a ser el primer grupo de teatro universitario formado por actores de varios países, puesto que en varios campus internacionales hay talleres de teatro, y hay incluso talleres de teatro específicos para Erasmus en universidades como la de Leeds, o grupos de teatro Erasmus como “Edudrame” en la Universidad de Luxemburgo. Pero todos ellos tienen normalmente el objetivo del “role play” para el afianzamiento de grupos, el aprendizaje lingüístico o incluso el análisis sociológico del propio grupo. En el caso de “Edudrame” sí había –no nos consta que el grupo siga existiendo– un objetivo de establecer un grupo internacional que creara “espectáculos multilingües con el objetivo de mejorar las competencias multinacionales”, pero su ámbito de actuación era estrictamente universitario. Nosotros partíamos de nuestra experiencia en el teatro universitario en el que habíamos llegado a realizar y a ver montajes notables, fabricados con mimbres *quasi* profesionales, y nos pareció que no debíamos conformarnos con crear un grupo *amateur* en el que los actores se reuniesen para ensayar algunas veces y representasen la obra para amigos. Eso *solo* no merecía la pena, y nos pusimos a trabajar para buscar el encaje de un grupo internacional en una experiencia que pudiera resultar interesante, y que fuera ambiciosa y enriquecedora para todos, es decir para

los estudiantes, para el equipo de profesionales del teatro que trabajaría con ellos y para el público.

### 3. Escena Erasmus: Teatro Universitario Europeo

El proyecto pues, a nuestro parecer, resultaba necesario y novedoso y nos planteamos algunos objetivos generales, entre ellos: promover la integración de los estudiantes erasmus en las ciudades de acogida a través de la creación de grupos teatrales con estudiantes de varios países; promover el intercambio cultural y teatral entre las distintas ciudades que formasen parte del proyecto; promover el diálogo intercultural; la investigación artística sobre el hecho del intercambio de personas, y el análisis de las posibilidades creativas de las comunidades “erasmus” que pasan un año en distintas ciudades europeas; promover la movilidad transnacional de equipos humanos formados por profesionales de la cultura locales y actores erasmus; fomentar la circulación transnacional de las producciones teatrales de la red Escena Erasmus y consolidar una red de cooperación a largo plazo, que fuera creciendo paulatinamente, incorporando nuevos socios y nuevas actividades.

Cuando comenzó a desarrollarse el proyecto los objetivos generales recién expuestos pasaron a perfilar objetivos específicos que establecerían a la larga un método de trabajo para los equipos directivos y artísticos de Escena Erasmus, y entre ellos encontramos los siguientes: el establecimiento de talleres de formación teatral para estudiantes *Erasmus* con una mínima experiencia teatral en las ciudades participantes; la investigación sobre el desarrollo de los talleres y la adaptación de los estudiantes; la preparación de producciones teatrales en cada ciudad con equipos artísticos y técnicos totalmente profesionales, y el desarrollo de festivales teatrales en las distintas sedes del proyecto en los que se exhibirían las producciones de todos los socios.

Una vez planteados los objetivos generales y perfilados los objetivos específicos era pues necesario dotarnos de un plan de trabajo claro y bien organizado, y se hizo necesario establecer el marco teórico de partida: debíamos pasar del término cultura al de *intercultura*.

La interculturalidad hace referencia a las interacciones entre culturas de una forma respetuosa, donde se confirma que ningún grupo cultural se encuentra en un nivel superior que otro. Solo de esta manera se favo-

rece en cada momento la integración y la convivencia entre culturas: a nivel conceptual esta relación se basa sobre el respeto de la diversidad y del enriquecimiento recíproco<sup>1</sup>.

Llegados a este punto, la organización pensó que la mejor forma de dar el primer paso para conformar un grupo de diferentes lenguas y nacionalidades era establecer un taller de formación actoral que tuviera en cuenta la realidad específica del grupo. Debemos decir que nuestra sorpresa fue mayúscula al comprobar que más de cien candidatos optaban a formar parte del taller.

El éxito de la convocatoria aportó datos con los que no contábamos, como el hecho de que entre los solicitantes había quien no quería formar parte del taller, sino ayudar en la producción, en el vestuario o en la escenografía del posible montaje. Caímos entonces en la cuenta de un dato evidente: en la Universitat de València cada año hay unos 2000 estudiantes Erasmus, y en una comunidad de 2000 personas con formación universitaria fácilmente pueden encontrarse aficionados al teatro e incluso actores profesionales, pero también músicos, cantantes, bailarines, coreógrafos, diseñadores y creadores de diverso pelaje. Y más: futuros médicos con vocación humanista, físicos figurinistas, químicos poetas o psicólogos DJ'S –son ejemplos reales–. Así que no podíamos conformarnos, por supuesto, con un taller, sino que debíamos intentar aprovechar el potencial creativo de todos esos locos magníficos. Es más, debíamos aprovecharlo y mostrarlo, debíamos intentar que la ciudad que los albergaba –Valencia, y luego no solo Valencia– se aprovechara de ese potencial, de ese grupo representativo de la cultura –las culturas– de esa comunidad Erasmus de más de 3000 personas. Podíamos aprovecharlo –teníamos un material precioso– para crear una verdadera escena teatral universitaria europea, una Escena Erasmus.

El proyecto teatral europeo Escena Erasmus presentaba, ya desde el principio, una serie de especificidades respecto a los tradicionales grupos de teatro universitarios: un primer *problema* que pronto se convirtió en una *virtud* del proyecto fue el hecho de tener un grupo heterogéneo de personas que hablaban diferentes lenguas y que provenían de tradiciones sociales diferentes. Era necesario marcar una “lengua franca” y

---

<sup>1</sup> M. Rodrigo Alsina. 1999. *La comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos, p. 150.

nos decidimos por el español, porque una inmensa mayoría de alumnos Erasmus que elegían Valencia venían con el objetivo de aprender la lengua española. Por lo tanto aparecía también una especie de “puesta a punto” de la lengua de trabajo que partía de conceptos “metalingüísticos” como lo es el teatro mismo. Mucho se ha hablado y se trabaja todavía hoy en la relación lengua-teatro, y Escena Erasmus es un buen ejemplo de cómo partiendo de estructuras textuales y emocionales de formación puramente actoral se llega a conseguir en los alumnos competencias lingüísticas en ámbitos sociales determinados y se desarrolla una gran competencia comunicativa.

Una segunda especificidad del proyecto era la convivencia constante del grupo de alumnos que con el pasar de las semanas desbordaba el estricto ámbito escénico y dominaba cualquier ámbito social de los estudiantes Escena Erasmus. Al final hemos acabado trabajando, en este caso, en el concepto de “familia europea”. Dicha libertad o elección de formas de vida –limitada a un curso académico– ponía de manifiesto cómo la fuerza del “Sueño europeo” del que hablaba Jeremy Rifkin se hacía visible en nuestro proyecto. Según Rifkin, “los europeos buscan la felicidad a través del ser y su fuerza es inherente a sus relaciones y los lazos con la comunidad. La riqueza de Europa nace al conservar la propia identidad cultural en un mundo multicultural”<sup>2</sup>.

La experiencia de los alumnos sigue siendo, en todas las ediciones, algo vital e irreplicable. Si observamos algunos ejemplos de declaraciones de los alumnos vemos cómo Escena Erasmus se convierte en una experiencia muy especial para ellos que perdura a lo largo de los años y afecta al desarrollo de sus vidas y, por lo que hemos podido comprobar, a la toma de decisiones trascendentales. La alumna Laure Peyre, de nacionalidad francesa, decía que:

Escena Erasmus es un caldo de nacionalidades y culturas que el amor o el interés por el teatro ha reunido [...]. De representar naciones hemos pasado a representar individuos. Nosotros hemos llegado a alejarnos de los cánones con los que la sociedad pretende esterilizarnos. Ha sido algo indescriptible e intenso que ha protagonizado, sin duda, mi experiencia Erasmus en Valencia.

---

<sup>2</sup> Jeremy Rifkin. 2005. *Il sogno europeo-come l'Europa ha creato una nuova visione del futuro che sta lentamente eclissando il sogno americano*. Milano: Mondadori.

Eetu Parkinnen, de nacionalidad finlandesa, dejó escrito que:

Escena Erasmus crea una unión, una amistad entre la gente que se quiere y que ayuda a entender al resto de personas. Las motivaciones que nos han llevado a querer hablar una misma lengua, a querer hacer teatro, a querer crear algo precioso para el público y las personas, nos hace entender que podemos cambiar parte de nuestro pequeño mundo, del que nos pertenece.

Entendemos que para crear una Europa de las personas y de la cultura hay que tomar en cuenta y respetar todas las realidades culturales de los Estados del continente. Quizá por eso, y por los resultados visibles obtenidos en los primeros años, el Parlamento Europeo y la Fundación Premio Carlomagno de la ciudad de Aquisgrán (Alemania) tuvieron a bien entregarnos en 2011 uno de los tres Premios Europeos Carlomagno de la Juventud. Para el jurado, este proyecto promovía “el desarrollo compartido de identidad europea ofreciendo un ejemplo práctico de europeos que conviven como una comunidad única”. El jurado señaló, además, que la experiencia es “una llamada de atención por ser un modelo digno de extenderse en el futuro entre los jóvenes universitarios de otros países de la Unión Europea”.

Otros premios llegaron antes y después, y el más importante para el desarrollo del proyecto fue sin duda el ganar durante tres ediciones seguidas el concurso estatal “Las Huellas de la Barraca”, galardón que permitía producir un espectáculo que contaba con una gira por toda la geografía española. Y en el que nos detendremos en un análisis detallado más adelante.

#### **4. Un continente de dramaturgias: Escena Erasmus y la representación de textos teatrales europeos**

Cuando se organizó Escena Erasmus la dirección del proyecto consideró que las muestras finales de los talleres de formación actoral debían obedecer al espíritu europeísta del programa. Con esta premisa se decidió explorar la literatura dramática europea contemporánea del pasado siglo XX y de los inicios del XXI. Así también se estableció que cada año se dedicaría el trabajo a una tradición lingüístico-literaria diferente.



El primer año (curso 2009-2010) se decidió dedicar las muestras a dos grandes dramaturgos alemanes como son Karl Valentin y Bertolt Brecht. Con el primer dramaturgo rendíamos además un reconocimiento a la figura del que está considerado inspirador y creador de un nuevo teatro de cabaret, entre la *commedia dell'arte* y el teatro del absurdo y que relacionamos directamente con las vanguardias postmodernas del teatro europeo. Con el homenaje a Karl Valentin a través del espectáculo *Karl Cabaret*, conseguimos transportar al público a los antros de perversión de la Alemania de entreguerras, donde se podían encontrar espectáculos para adultos representados por *payasos* fingidos que producían una necesaria catarsis en el público de aquel tiempo. Con Bertolt Brecht se partió de una selección de poemas y escenas representativas de sus obras con las que quisimos trasladar al público al ambiente degradado y oscuro de aquellos momentos negros de la historia europea, potenciando el dramatismo, el simbolismo y la poesía de este dramaturgo universal.

El segundo año (curso 2010-2011) lo quisimos dedicar a las dramaturgias francesas contemporáneas. En esta edición se produjeron dos espectáculos: *Oh-la-là! (Tragicomedia europea del siglo XX)* y *De Chalets y Familias*. En ambos montajes se buscó poner de manifiesto, desde el drama y la comedia, la deshumanización en Occidente. Con la primera dramaturgia se proponía un viaje desde la escritura poética de Jean Tardieu hasta el antiteatro de Eugène Ionesco, pasando por la escritura imparcial de carga histórica y social de Jean-Claude Grumberg o la escritura de los años ochenta de Louis-Charles Sirjacq o Michel Simonot. En el segundo montaje del curso se presentaron una serie de escenas de Natacha de Pontcharra, Louise Doutreligne, Enzo Cormann o Noëlle Renaude, pertenecientes a las nuevas corrientes dramáticas que han revolucionado la relación de los textos con la representación y que revisan las convenciones, las reglas y las formas escénicas.

El tercer año (curso 2011-2012) se dedicó a las dramaturgias británicas contemporáneas y las enmarcamos en dos autores clave para conocer la evolución del teatro británico: Harold Pinter y David Greig. El primer montaje, titulado *Street: en una calle cualquiera*, rindió homenaje a la figura de Pinter. *Street* se centraba en uno de los aspectos más evidentes que ha aportado al teatro actual este premio Nobel: el juego sobre la verdad y la mentira. A través de los textos de *Sketches*

de *Revista* conformamos un espacio escénico donde los personajes se convertían en ciudadanos normales que hablan pero que también callan. Como siempre en Pinter. Con un silencio cargado de mensajes.

El segundo montaje del curso partió de una adaptación libre de la obra *Europa* de David Greig. Un texto donde este autor escocés construye un engranaje perfecto de encuentros y desencuentros, llegadas y salidas, viajes ambulantes y residentes sedentarios. Con la puesta en escena de este texto, montado completo, emprendíamos el camino hacia el teatro social, opción quizá forzada por la crisis económica que vivíamos y vivimos. Y también la crisis de la sociedad europea. La apuesta, quizá arriesgada, se agudizó en los siguientes cursos cuando decidimos hablar de países europeos del sur de Europa: Grecia (en el curso 2012-2013) y Rumanía (en el curso 2013-2014).

En el cuarto año (curso 2012-2013), la organización del taller de formación actoral se revisa y se decide realizar una sola muestra-espectáculo al año. Así pues, en febrero de 2013 Escena Erasmus estrenaba *Y cambiamos de vida*, una propuesta escénica de Daniel Tormo que combinaba textos de los grandes autores griegos clásicos y contemporáneos con una selección de música griega actual. Entre los autores homenajeados figuraban Kavafis, Píndaro, Ritsos, Elytis, Seferis, y fragmentos de textos de la *Medea* de Eurípides y de *La Paz* de Aristófanes. Además, este material se fundía con titulares de diarios sobre la crisis griega y sus consecuencias en Europa. Para montar este texto, iniciamos una nueva manera de trabajar que partía de un debate amplio entre todos los alumnos-actores.

Este quinto año (curso 2013-2014) hemos puesto en escena nuestro último espectáculo, *El bombero de Bucarest*, que se ha convertido en un homenaje a Rumanía y a su autor más representativo: Eugen Ionescu. *La cantante calva*, *Inglés sin profesor* (precedente de la obra anterior) y algunos de sus *Sclipiri* (Destellos) de la época en la que el autor todavía escribía en rumano, se mezclaron de nuevo con los jóvenes testimonios de Erasmus que han vivido en Rumanía, datos del CIS y recortes de prensa, con el objetivo de acercarnos más a la realidad de aquel país y por tanto, también, de Europa.

## 5. Escena Erasmus y los clásicos: de la Barraca al barracón

“El barracón es eterno. Si bien sus principios han sido temporalmente rechazados del teatro, sabemos, sin embargo, que están sólidamente enraizados en las páginas de los manuscritos de los auténticos escritores teatrales”,  
V. S. Meyerhold

En 2010 Escena Erasmus es seleccionada –como luego ocurrirá también en el 2011 y 2012– por la Agencia Cultural Española del Ministerio de Cultura para participar en el proyecto *Las huellas de la Barraca*. El hecho de que una condición de la convocatoria requiriese que los espectáculos se basaran en textos del teatro clásico español, y el hecho de que Escena Erasmus, como su nombre indica, esté formada por estudiantes europeos de distintos países y especialidades, con una presencia no significativa de estudiantes de teatro, planteó unas cuestiones interesantes que trataremos de exponer aquí, a la vez que describiremos las soluciones a las que llegamos, según se constató con buenos, cuando no excelentes, resultados, tal y como evidencian las críticas de prensa recibidas y la acogida de los diversos lugares.

Las dificultades se concentraban, hay que reiterarlo, en que se trataba de textos de teatro clásico español desde el Medioevo hasta finales del siglo XVII, que habían de ser interpretados por jóvenes europeos. Pero antes de entrar en ese nudo de difícil resolución, conviene añadir un tercer componente del proyecto: llevar esos espectáculos por toda España, principalmente pueblos de tamaño medio y casi siempre, al aire libre, en tablados improvisados en plazas y calles.

Esta última condición ya de por sí merecería un ensayo aparte, pues supondría tratar de describir el conocimiento de nuestros clásicos que pueden tener los espectadores españoles, ya no solo de los pueblos y villas, sino, desgraciadamente, también en las grandes ciudades. El temor, constatado en las giras que realizamos, se puede dar por confirmado: mínimo conocimiento aunque, sorprendentemente y por contra, gran interés. Asunto que debería ser contemplado en los planes del Ministerio de Cultura, pero también en el de Educación, si es que estas cuestiones interesaran a su actual titular.

Hay que recordar un dato más, que marca la tremenda diferencia entre los tiempos de García Lorca y los nuestros, él y nosotros subidos

a una Barraca del teatro. Porque a la hora de pensar el diseño de un espectáculo en términos de su recepción, no hay que olvidar la sustancial transformación de pueblos y festivales, incluso en los mismos que visitaron los animosos compañeros de Lorca y ahora los entusiastas Erasmus: las calles y las plazas de esos lugares ya no son lo mismo. La circulación motorizada invade o resuena en esos espacios; también impactan las cafeterías y bares, casi siempre con el televisor a gran volumen, especialmente los días de fútbol, pero también cualquier día. Y por no alargar estos cuadros ambientales, digámoslo en una palabra: un pueblo de 5.000 habitantes en 1932 no es lo mismo que ese lugar a finales del siglo XX.

Así que había que tener en cuenta ese ambiente, situación y vivencias. En todo caso, posiblemente la calle de un pueblo de hoy podría parecerse más al ambiente ruidoso y festivo de un corral de comedias del XVII, que al de las ciudades que visitó Lorca. Solo que se trata de ruidos diferentes: compárense las voces de un mosquetero del corral a una moto sin silenciador...

Así que, una doble condición del destinatario: la de un espectador interesado por el teatro español, pero que en gran medida lo desconoce, y la de un entorno de interferencias, a veces, por desidia de los alcaldes, aumentadas al hacer coincidir la representación con las fiestas del pueblo.

Una de las posibles soluciones pensamos que radicaba en aprovechar la dinámica y ritmo del teatro clásico español, no el que leemos pausadamente y en la soledad de nuestro hogar, sino el que se representaba en corrales y plazas del Barroco. Más aún, y esto es ya una hipótesis nuestra, pero utilizada como tesis en nuestro proyecto: que el filón, el verdadero Guadiana del teatro español, es el teatro breve, la pieza corta, desde Lope de Rueda o Quiñones de Benavente y Cervantes pasando por Ramón de la Cruz, hasta Valle-Inclán, Max Aub o Francisco Nieva. Cosa que ya se potenciaba desde los momentos culminantes del teatro barroco español, o como ha demostrado René Andioc para el tiempo de esplendor y dominio del teatro ilustrado del XVIII en España: la importancia e influencia que, en el éxito de una programación, tenían las piezas breves intercaladas —entremeses, sainetes, bailes o mojiganga— en el conjunto de la escenificación de un drama, comedia o auto. Pero como el presente artículo no es tanto un ensayo como una crónica,

dejemos aquí esta cuestión, tal vez revisable, pero que nos ha resultado de gran eficacia dramática.

La hipótesis se convierte en una apuesta para la ocasión cuando la utilizamos como convicción escénica, a saber, que existe un teatro europeo, el de toda una Europa, cuando consideramos no lo que se representa en los grandes escenarios europeos –las magnas obras de Shakespeare, Calderón o Goethe–, sino el que traspasa fronteras, viniendo a ser el mismo teatro, solo que en idiomas diferentes y emparentado con contextos territoriales distintos. Es, con nombres diferentes, el teatro breve o, por utilizar una forma de género que valoraría Peter Brook, el teatro popular, escrito o no como fórmula dramática, pero susceptible de subir a un escenario europeo, un escenario que nosotros contemplamos como un mosaico: *Libro de los gatos*, *Farsa de Maese Mimin*, *Libro de los engaños* o *Sendeban*, pero también poemas, cartas y canciones de clérigos ambulantes, juglares y bufones, sin descuidar las breves piezas de teatro de Calderón o de Dario Fo<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Enumeramos a continuación los textos de los que partieron los diferentes espectáculos de Escena Erasmus:

2010: *Europa o la Nave de los locos*. Dirección de Josep Valero. Dramaturgia de Anna Marí y Daniel Tormo a partir de los siguientes textos: *Disciplina Clericalis*, de Pedro Alfonso (s. XII); Poemas de Ibn Sara de Santarem (s. XII); *Cartas de Abelardo y Eloísa* (s. XII); Poemas de Folquet de Marsella, Giraud lo Ros y Guerau de Cabrera (s. XII); *Policraticus* de John of Salisbury (s. XII); *Libro de los gatos*, de Odo de Cheriton (s. XIII); *Sendeban o Libro de los engaños* (s. XIII); *Farsa de Maese Mimin* (s. XIV); *Sermones*, de Sant Vicent Ferrer (s. XIV); *Los cuentos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer (s. XIV); *Decameron*, de Boccaccio (s. XIV); *Libro de los Chistes*, de Poggio Bracciolini (s. XV); *El Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo (s. XV); Poemas de Ausiàs March (s. XV); *La nave de los necios*, de Sebastian Brant (s. XV).

2011: *El maravilloso retablo de las maravillas europeas*. Dirección de Pep Sanchís. Dramaturgia de Daniel Tormo y Anna Marí a partir de los siguientes textos de Miguel de Cervantes: *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El Retablo de las Maravillas* y *Don Quijote de la Mancha*.

2012: *Lorca, Calderón y los Estudiantes de Babel*. Dirección de Antoni Tordera. Dramaturgia de Antoni Tordera, Anna Marí y Daniel Tormo a partir de poemas de Federico García Lorca y de los siguientes entremeses de Calderón de la Barca: *Entremés de las jácaras*, *Entremés de la casa de los linajes*, *Mojiganga de los guisados*.

2013. *Los Viajeros, sueño de una noche en Europa*. Dirección de Panchi Vivó. Dramaturgia de Panchi Vivó, Daniel Tormo y Anna Marí a partir de los textos siguientes: *Jácara del avaro* de Max Aub, *El nacimiento del juglar* de Dario Fo y *Lisístrata* de Aristófanes.

Todo ello asimilado e incluido en la intención principal de las giras de Escena Erasmus, consistente en la apuesta de que el teatro español, en una de sus cumbres más merecidamente reconocidas, la de los Siglos de Oro, es teatro europeo.

Para describir mejor la apropiación antes señalada, desde el teatro español, del teatro europeo, o viceversa, es necesario algunas líneas sobre la composición del elenco de Escena Erasmus, pues ahí reside, finalmente, la clave de nuestras decisiones dramáticas.

En realidad se trataba de aprovechar a nuestro favor dos rasgos del grupo de actores de Escena Erasmus. De un lado, su formación de actores no profesionales. Aquí conviene subrayar y reivindicar lo que significa ser actor *amateur*, del cual retenemos su opción y actitud de “amante” del teatro. No hace falta recurrir a explicaciones más o menos mistificadas de ese amor; en realidad se trata de algo más simple y, por otra parte, característica propia de los actores excelentes: su generosidad y entrega. Nuevamente hay que desechar cualquier connotación virtuosa o piadosa, pues esas dos cualidades son las que, glosando a Stanislavski, bien podríamos llamar “presencia” –algo propio del actor que expresa y comunica–, o que Eugenio Barba llamaría “estar dispuestos”, que no es lo mismo que “estar disponibles”, sino dispuestos a la acción, decididos a actuar. Y eso es lo que principalmente, y no tanto sus dotes técnicas, tenemos en cuenta cada año, en el momento de seleccionar a ocho o diez personas entre una media de 200 Erasmus candidatos que se presentan a las audiciones.

El otro rasgo es, a la vez, el fundamental: jóvenes europeos, es decir, habitantes de Europa, de una Europa sometida a excesivas pruebas de su viabilidad –llamemos a esto, crisis–. De ahí que los títulos de los cuatro espectáculos reflejen ese compromiso –subrayados nuestros–:

*Europa o la nave de los locos*

El maravilloso *retablo de las maravillas europeas*

Lorca, Calderón y *los estudiantes de Babel*

Los viajeros, sueño de una *noche en Europa*

Pero sin olvidar la otra condición de estos actores: jóvenes. Con ese atributo no se pretende auspiciar ninguna especie de tutoría o apadrinamiento. Por jóvenes queremos y queríamos decir, futuro.

Porque esa es, finalmente, la llave, puente o intermediario, para atender o resolver el doble condicionamiento antes ya señalado de la exhibición en gira –al aire libre y desconocimiento de los clásicos–: la problemática actual de los jóvenes europeos o, si se prefiere, la viabilidad futura de Europa.

Y de ahí procede la operación dramaturgica que en nuestros espectáculos va hilvanando las piezas teatrales o los fragmentos de obras de autores de teatro: lo que son, sienten o sufren los habitantes jóvenes de Europa, en concreto representados por los Erasmus.

Porque, pensando en el público destinatario y a partir de dichos actores, los problemas, inquietudes, en palabras, canciones o escenas de estos últimos, son los mecanismos de engarce y anclaje de los textos dramáticos de Calderón, Cervantes, Lope –pero también de los europeos fundacionales que fueron los griegos–, con la realidad plural que es Europa, con el mosaico de teselas que es Europa, aunque en peligro de desmembramiento y derrumbe. Es el caso, por ejemplo, usado en 2013, de la *Lisístrata* de Aristófanes, para hablar de las mujeres no ante la guerra, sino ante algo más amenazador, por lo que se prevé de larga duración y efectos irreversibles: eso llamado con tanta astucia por los que gobiernan realmente, crisis.

La suma de todos estos factores o la acumulación de todas esas capas, desde el ambiente de la representación en las calles y plazas, la heterogeneidad de fragmentos teatrales o teatralizados, la pronunciación de los actores que nunca puede obviar su procedencia lingüística, el recurso a la música y bailes, y, en fin, el llegar a un lugar, descargar, montar escenario, actuar, desmontar, cargar y salir otra vez de viaje, viene a justificar, aunque pálidamente, lo que bien podríamos llamar, con toda humildad, la mutación del teatro de La Barraca de Lorca al teatro de barracón de Escena Erasmus.

## 6. El futuro de Escena Erasmus

Por una parte hemos querido asegurar un futuro arraigado en nuestra realidad local más pequeña, y partiendo de nuestra experiencia en “La Barraca” creamos en 2013 el proyecto “Las Pequeñas Europas”, en colaboración con la Diputación Provincial de Valencia. Este proyecto, todavía vigente, tiene como objetivo que el espectáculo de Escena Erasmus se represente en pueblos menores de 1.000 habitantes, pero

también pretende que los pueblos se impliquen y creen sus propias actividades aprovechando la visita de la compañía con el objetivo de contrastar la realidad rural local con el resto de realidades europeas que representan los actores de Escena Erasmus, y de celebrar una gran fiesta del teatro que promueva el encuentro y el entendimiento entre culturas.

Y por otra parte trabajamos en la implantación de Escena Erasmus en otras ciudades europeas, y así ha empezado a desarrollarse en la Universidad de Padua (Italia) con la colaboración del Teatro Stabile del Veneto, en la Universidad de Marburg (Alemania) y en la Escuela de Arte Dramático de Cagliari (Cerdeña), y está a punto de hacerlo en la Universidad Tomer de Ankara (Turquía), la de Pisa (Italia) y la de Leeds (Inglaterra). Todas estas sedes constituyen la red Erasmus Scene Network (ESCN).

ESCN pretende que las ciudades universitarias europeas aprovechen el potencial creativo de los estudiantes erasmus, convirtiéndolos en actores de su realidad cultural, y haciendo visible un trabajo artístico nacido del trabajo en equipo de profesionales locales y grupos de Erasmus con experiencia artística o demostrada creatividad.

La red ESCN quiere abrir nuevas vías de creación y exploración artística en el ámbito europeo, fomentando el encuentro entre profesionales locales y ciudadanos desplazados desde otros países –los Erasmus–, y entre profesionales de varias naciones europeas.

Pretendemos que la Erasmus Scene Network sea una amplia red duradera que permita intercambios fructíferos entre las distintas experiencias desarrolladas por los grupos del nuevo teatro universitario europeo, el teatro de Escena Erasmus.