



La adaptación teatral de *Alicia en el país de las maravillas*

Una propuesta didáctica de doble recorrido

Enric Falguera
Moisés Selfa

Universidad de Lleida

Este artículo presenta diversas adaptaciones teatrales de la novela Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll realizadas por estudiantes del Grado de Maestro de Educación Primaria. El trabajo de adaptación teatral de un texto narrativo es una propuesta didáctica de doble recorrido: por un lado, permite a los estudiantes desplegar sus conocimientos sobre las características que definen el teatro infantil y juvenil, el proceso de escritura y construcción del texto teatral y sus implicaciones escenográficas. Por otro, pueden desarrollar en el aula el trabajo de competencias y habilidades propias del género teatral.

Palabras clave: teatro infantil y juvenil, competencia literaria, hipertextualidad, metaliteratura.

A stage adaptation of *Alice in Wonderland*: A twofold teaching project

*This paper discusses several stage adaptations of Lewis Carroll's book *Alice in Wonderland* carried out by students taking an MA in primary education. The task of creating a stage version of a narrative text is a twofold didactic strategy: on the one hand, it lets students make use of their knowledge of the features of children's and teenager's drama, the writing process, creating a text for performance and how it should be staged; and, on the other, it enables them to work on competences and skills linked to the theatre genre in class.*

Keywords: children's and teenager's drama, literature competence, hypertextuality, metaliterature.

Es una cuestión de creer. Las personas adultas no pueden escucharme porque han perdido la inocencia y su imaginación. En cambio, los niños y niñas tenéis una gran imaginación. Esa magia que nos da vida a todos los personajes fantásticos. (Alicia en el país de las maravillas, adaptación teatral de L. Blanco, A. García, J. Lladós, B. Lozano y S. Mayoral)

Es de sobras conocida la importancia de trabajar textos teatrales en la escuela.¹ El teatro, como

género literario propio y autónomo, tiene unas enormes posibilidades de trabajo didáctico en la escuela, en general, y en la educación primaria, en particular, ya que sitúa al estudiante en un doble plano: el plano del actor y el plano del espectador. Tanto es así que el discente, actor o espectador, recoge el hecho teatral, lo explota para satisfacer sus necesidades de conocimientos y lo interpreta desde su contexto vital propio (Reina Ruiz, 1998).

Desde este punto de vista, el teatro abre al niño y al joven las puertas del conocimiento

cultural, sin ningún tipo de barrera, de la sensibilidad estética, de la reflexión, de la capacidad de emocionarse y divertirse, de reír y llorar y de, en definitiva, comprender las diferentes visiones y realidades de la vida y del mundo que le rodea. El teatro, además, no solo está circunscrito al ámbito de la lengua y de la literatura, sino que también la música, la pintura, la danza, el canto y el mimo forman parte de su esencia.

Entre las características que debe tener el texto teatral para poder ser trabajado con sentido en el ámbito de la educación, podemos destacar las siguientes:

- La presencia de un estilo conversacional basado en la interacción directa entre los diferentes personajes del texto.
- La voluntad de utilizar un lenguaje literario sencillo y asequible a la edad del receptor.
- La aparición de situaciones de acción dinámicas y fáciles de entender.
- La existencia de un planteamiento de la acción bien delimitada que da paso a un conflicto y una intriga que se mantienen vivos hasta su resolución.

■ Beneficios de las adaptaciones. Trabajo en cadena en el aula

Todo este conjunto de características que el texto teatral y el trabajo en el aula con dicho texto aportan al estudiante de primaria también inciden positivamente en los estudiantes del Grado de Maestro de Educación Primaria (en adelante, EGMP). Se trata, pues, de un trabajo en cadena.

El teatro abre al niño y al joven las puertas del conocimiento cultural, sin ningún tipo de barrera, de la sensibilidad estética, de la reflexión, de la capacidad de emocionarse y divertirse, en definitiva, comprender las diferentes visiones y realidades de la vida y del mundo que le rodea

En primer lugar, el estudiante universitario tiene que familiarizarse con el objeto de trabajo, con las características intrínsecas del hecho teatral, que son, en esencia: la dramaturgia, la puesta en escena, la edad del espectador/lector a quien va dirigida la

obra y la confección del texto adaptado. Para la elaboración de este último, el estudiante deberá tener presentes los rasgos propios del texto teatral: la información paratextual (notas escenográficas, atrezzo, acotaciones...), la construcción de los personajes, la presencia o ausencia de narrador, el espacio escénico, la focalización y organización de la acción y el ritmo, la administración de la información, el espacio y el tiempo teatrales (Rosselló, 2009).

En definitiva, hay que tener presente que el punto de partida es una obra ya existente y que, por tanto, habrá que elegir el tipo de adaptación que se hace: de todo el texto o de un fragmento de la obra; ambientada en la misma época que el original o adaptada al mundo actual; mantener o no a los personajes originales, modificar o no los atributos de estos personajes; conservar el mensaje o sentido de la obra original o modificarlo en sintonía con los cambios sociales actuales; atenuar o potenciar los conflictos de la obra original; introducir contenidos críticos con respecto a la obra primigenia... (Muñoz, 2006).

En segundo lugar, el EGMP tiene que desarrollar su imaginación para crear un nuevo texto a partir de la obra ya existente, poniendo en práctica sus capacidades gramaticales, lingüísticas y de escritura creativa y sus conocimientos

sobre el hecho teatral. Estas competencias se pueden concretar de la siguiente manera:

- Competencia lingüística-comunicativa:
 - Interpretar el recurso lingüístico-literario de la metáfora como un procedimiento de creación literaria singular.
- Competencia artística:
 - Apreciar lo que significa el fenómeno del teatro como un género de creación personal y como espectáculo dirigido a un público determinado.
 - Analizar y valorar la creatividad y la imaginación del autor teatral, que dibuja unos personajes que actúan en un escenario y un tiempo concretos.
- Competencia de aprender a aprender:
 - Fomentar el trabajo cooperativo como forma de construcción del propio aprendizaje.
 - Aplicar estrategias de reflexión para el desarrollo del pensamiento crítico: comparar, asociar, formular hipótesis de trabajo, anticipar, concluir.

Así, tanto el EGMP como el discente de primaria participan de una actividad de gran atractivo pedagógico y estético. En palabras de Olaya (1999), escuchar, leer, improvisar o montar una obra de teatro afina los sentidos, des-

Escuchar, leer, improvisar o montar una obra de teatro afina los sentidos, despierta la imaginación, estimula las valoraciones estéticas, ayuda a la solidaridad con los demás, adiestra la memoria, permite trabajar la lengua de una forma lúdica y facilita la comprensión del texto

pierta la imaginación, estimula las valoraciones estéticas, ayuda a la solidaridad con los demás, adiestra la memoria, permite trabajar la lengua de una forma lúdica y facilita la comprensión del texto.

■ Breve historia de las adaptaciones de *Alicia*

No cabe duda de que la novela de Lewis Carroll *Alicia en el país de las maravillas*, escrita en 1865, es una de las obras literarias más adaptadas de todos los tiempos. La novela ha inspirado numerosas obras de teatro, pantomimas, musicales, ballets y óperas, entre otras manifestaciones literarias y artísticas. La naturaleza de estas obras varía desde adaptaciones relativamente fieles a la obra de Carroll hasta obras completamente nuevas, que toman como base los personajes, las situaciones o los escenarios creados por el autor británico. Asimismo, *Alicia* y sus personajes han inspirado canciones y videoclips de artistas como los Beatles, Tom Waits, Enrique Bunbury o Tom Petty. Así, en 1969, Salvador Dalí hizo trece ilustraciones basadas en *Alicia en el país de las maravillas*. Y la novela también ha sido fuente de inspiración para numerosas obras literarias, entre ellas la novela *Finnegans Wake* del escritor irlandés James Joyce, publicada en 1939. Y, naturalmente, también se han hecho adaptaciones cinematográficas. Pensemos en la excelente película de Tim Burton de 2010, que también incorpora elementos de la segunda parte de la novela escrita por Carroll en 1871, *A través del espejo y lo que Alicia encontró al otro lado*.

En castellano, destacamos el espectáculo de C. Palomo Soñando con *Alicia en el País de las Maravillas* (2014), en el que se hace participar activamente al público y donde Alicia es ya una adolescente que recuerda su viaje por el país de las maravillas, y la magnífica *Prohibido leer a*

Lewis Carroll de D. Arboleda, Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2014.

■ Características textuales de las obras elegidas

La experiencia didáctica que aquí se explica surge de la asignatura «Enseñanza y aprendizaje de la lengua y la literatura IV» del cuarto curso del Grado en Educación Primaria de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Lleida.² En el marco de esta materia se llevó a cabo una experiencia que consistía en adaptar al teatro, partiendo de los contenidos teóricos expuestos previamente en las aulas, una de las novelas que los estudiantes habían leído el curso anterior: *Alicia en el país de las maravillas*. Ese año se habían trabajado bastante las estructuras narrativas de la novela de Carroll y su significado e interpretación. Así, partiendo de esos precedentes, el equipo docente decidió proponer la realización de una adaptación teatral.

Partiendo de los beneficios que el teatro aporta como actividad docente, tanto en el aprendizaje de las habilidades comunicativas por parte de los discentes (expresión corporal, dicción, expresión oral, ejercicios de improvisación, de memoria, ejercicios de construcción de los personajes o ejercicios técnicos: vestuario, esce-

Las premisas iniciales para la elaboración de la dramatización eran solo dos: un breve texto de presentación y justificación de la adaptación realizada, con una mención a la edad a la que iba dirigida, y una lista de objetivos concretos para trabajar en el aula a partir de la adaptación teatral

nografía, sonido...) como en el aprendizaje de la construcción del lenguaje, tanto a nivel simbólico como denotativo, parecía que el ejercicio de trasladar a teatro una novela era una actividad rica en el proceso de aprendizaje de los estudiantes universitarios que les permitía reflexionar sobre las herramientas didácticas que se ponen al alcance de los niños y niñas, a la vez que realizaban un ejercicio metaliterario e hipertextual que se podía llevar a cabo dentro de las aulas en su proceso de prácticas en las escuelas.

Las premisas iniciales para la elaboración de la dramatización eran solo dos: un breve texto de presentación y justificación de la adaptación realizada, con una mención a la edad a la que iba dirigida, y una lista de objetivos concretos para trabajar en el aula a partir de la adaptación teatral. A partir de aquí, el ejercicio quedaba sujeto a la imaginación de los estudiantes.

En general, hay dos grandes bloques de adaptaciones:

- Las que se mantienen fieles al original de Carroll y ponen en escena una especie de resumen de los principales episodios de la novela inglesa, trasladando de forma literal las palabras del escritor británico a la representación, respetando la linealidad del texto primigenio.
- Aquellas en las que hay un esfuerzo para adaptar la obra a nuestra realidad contemporánea, o bien construyendo la acción espacialmente cerca nuestro, como en el caso de Alcanar (Tarragona), por ejemplo, o bien acercándola temáticamente al universo infantil o juvenil, como, por ejemplo, haciendo coincidir a Alicia con el mundo de los cuentos populares o ambientando la historia en el mundo de Narnia.

A continuación veremos una muestra de este último tipo de adaptaciones.

Escena 1

Se encuentran encima del escenario Alicia, Anni (su hermana), Gina (su prima) y Toni (su primo).

NARRADOR (*voz en off*): Una mañana de primavera, los primos de Alcanar fueron a visitar a ALICIA y a su hermana. Querían quedarse unos días en casa de Alicia.

ALICIA: ¡Qué bien que hayáis venido! Estoy muy contenta, por fin tendré a alguien con quien poder jugar.

HERMANA: ¡Yo también estoy muy contenta! ¿Queréis que os enseñe nuestra biblioteca?

PRIMOS: (Al unísono, sorprendidos.) ¿La biblioteca?

ALICIA: ¡Ay, no! ¡La biblioteca, no! ¡Nos pasamos en ella todas las tardes! Además, los libros que leemos son muy aburridos, ¡no tienen dibujos!

Escena 4

Salen a escena tres cerditos, con tres casas distintas: una de paja, una de madera y otra de ladrillos. Los cerditos están cada uno dentro de una casa y Alicia se pone delante de las tres casas, mirándolas.

ALICIA: (Mirando con cara de sorpresa.) ¡Caramba!, estas casas las tengo vistas de algún sitio, pero no recuerdo de dónde...

CERDITO 1: (*Sale de la casa con paja en la mano y al ver a Alicia se asusta, da un salto atrás y exclama:*) ¡Ostras, es Ricitos de Oro!

Hay aún otro grupo de obras minoritario que, a pesar de mantener el respeto por el texto y la estructura del original, incorpora pinceladas de contemporaneidad en forma de crítica ideológica. Por ejemplo, la contradanza de las langostas (capítulo 10 en el original) se convierte en la canción de la langosta con claras referencias a acontecimientos actuales:

Sin manchas de petróleo el agua brilla como el sol
y las gaviotas salen a volar
sin piratas ni filibusteros
robando el mar.

Parece también interesante la referencia intertextual al mundo de los piratas, un clásico de la literatura juvenil. O, un poco más adelante:

El mar es salado por las lágrimas de Poseidón
ahogado por tsunamis de ambición.

Estructuralmente, las obras presentadas prescindieron de la división en actos y dividieron el texto en escenas, como suele pasar en la dramaturgia actual. Aquí también hay una gran variabilidad, desde las adaptaciones que solo tienen tres escenas hasta las que presentan veintiuna. A menudo, esta variabilidad depende de si la adaptación dramatiza todo el texto original (las que presentan más escenas) o solo se toma en consideración una parte de la novela. En el primer caso, las dramatizaciones reproducen la estructura del libro original: situación inicial, conflicto, desarrollo del conflicto y resolución.

Cuando solo se adapta una parte del original, las dos partes más representadas en los textos analizados son el inicio y el final de la novela, lo cual pone de relieve la importancia de los comienzos y los desenlaces en la construcción narrativa de la literatura infantil y juvenil. Con todo, resulta significativo que la mayoría de las adaptaciones presentadas eliminen la moralina final original: los pensamientos de la hermana de Alicia. Si bien la supresión de toda moralina es un rasgo característico y lógico de la narrativa infantil, no lo es tanto del teatro infantil y juvenil, que a menudo mantiene una lección moral final.

Cuando solo se adapta una parte del original, las dos partes más representadas en los textos analizados son el inicio y el final de la novela, lo cual pone de relieve la importancia de los comienzos y los desenlaces en la construcción narrativa de la literatura infantil y juvenil

Y todavía lo es menos en una novela cuyo último párrafo parece insinuar que la felicidad del ser humano (en la época victoriana y en todas) queda al margen de la realidad y solo se puede encontrar en el mundo de la ficción y la fantasía, en el mundo de los sueños. Un mensaje desesperanzado que desaparece en la gran mayoría de las adaptaciones. Estas se convierten, pues, en un viaje onírico, lleno de imaginación y fantasía, a veces divertido y surrealista, siguiendo los pasos de la gramática de la fantasía, pero sin implicaciones en la realidad, y, por lo tanto, sin el contenido crítico que Carroll dio a su obra.

Los ejes temáticos y simbólicos de la novela, sin embargo, se mantienen en la gran mayoría de las adaptaciones. Así, leemos juegos lingüísticos, como cuando la tortuga de imitación habla de la escuela de mar y al hablar de su maestra la llama por el mote «Tortura». El recurso humorístico es evidente y, además, contextualiza la obra en el ámbito escolar, lo cual la hace muy cercana a los receptores.

Otro de los temas que las adaptaciones plantean es el conflicto de identidad. La Alicia original a menudo se pregunta quién es, especialmente al inicio de la novela. El problema de la identidad es convertido en eje central por algunas adaptaciones, que construyen su texto a partir del desdoblamiento de la personalidad de la

protagonista. Así, por ejemplo, Alicia se convierte en una escritora famosa que narra sus sueños de pequeña, o bien se convierte en un personaje desdoblado que en el país de las maravillas guía a otra Alicia, procedente del mundo real, incidiendo en la compleja dualidad entre realidad y ficción que plantea la obra original y que, como vemos, también mantienen algunas de las adaptaciones. El relato de Carroll también critica el modelo social y escolar de la Inglaterra victoriana. La mayoría de las dramatizaciones incluyen esta crítica:

Pero no tuve ocasión de aprender, solo asistí a las clases normales.

Aunque es cierto que algunas adaptaciones son difíciles de llevar a escena, por la naturaleza misma de la obra original, la mayoría de ellas incorporan detalladas anotaciones escenográficas, como la incorporación de pantalla y proyector para reproducir los fondos y decorados, los efectos ópticos del crecimiento y encogimiento de la protagonista, o el uso de una capa del mismo color que el decorado que, con la correcta iluminación, potencia el efecto visual real de las apariciones y desapariciones del gato de Cheshire. En cuanto al vestuario, la mayoría de Alicias son deudoras del universo Disney, porque presentan una similitud muy grande con la protagonista de la película infantil de 1951, que forma parte del imaginario colectivo.

Mención aparte merece la música. Todas las dramatizaciones incorporan música que, en la mayoría de los casos, ayudan a situar, reconocer

Los ejes temáticos y simbólicos de la novela se mantienen en la gran mayoría de las adaptaciones

o interpretar el texto, como un elemento paratextual más. En algunos casos, el elemento musical pone de relieve el carácter humorístico y paródico de la producción, como ocurre en la utilización de la banda sonora de la serie británica *Benny Hill*, que potencia el carácter vodevilésco de la dramatización.

La modernidad y originalidad de algunas de estas dramaturgias hace que a menudo se prescinda del narrador –que, de hecho, es un elemento ajeno al hecho teatral– y se inicie la acción directamente. Hay otras, en cambio, que convierten el poema inicial de la versión original en una voz en *off* a modo de narrador externo a la historia que introduce el relato de los hechos dramatizados. Otro de los elementos que confieren modernidad a estas adaptaciones es la ruptura del espacio escénico. En teatro se produce, como hemos señalado, un doble plano. Actualmente, hay obras que tienden a suprimirlo. Así, el espacio del receptor y el espacio interpretativo quedan unificados, facilitando la comunión entre emisor y receptor y promoviendo una lectura unívoca del hecho teatral.

Por último, todas las dramatizaciones incorporan en su texto el trabajo didáctico, especialmente en el ámbito de la lengua y la literatura. Así, por ejemplo, se trabajan objetivos como reconocer los pronombres débiles, realizar el análisis métrico de un poema, conocer la división de poderes de un Estado (a partir de la presencia de la reina como personaje), clasificar a los animales omnívoros, herbívoros y carnívoros, o utilizar el acento diacrítico adecuadamente.

■ Conclusiones

La propuesta didáctica que hemos presentado se ha enfocado desde la óptica del aprendizaje significativo y la construcción del propio conocimiento. Los textos analizados en el presente artículo

La propuesta didáctica que hemos presentado se ha enfocado desde la óptica del aprendizaje significativo y la construcción del propio conocimiento

son un excelente ejercicio de metaliteratura y una herramienta de conexión con los nuevos estudios de hipertextualidad, ya que a partir de un solo texto, la *Alicia* de Carroll, se van creando conexiones entre todas las dramatizaciones que llegan hasta otros relatos, como los cuentos tradicionales, o incluso las narraciones audiovisuales, como la película de Burton, que está detrás de algunas escenas de las adaptaciones. Uno de los objetivos prioritarios de nuestra propuesta didáctica ha sido trabajar cómo se puede desarrollar en los estudiantes de educación primaria un interés por la lectura, la comprensión, la interpretación y la creación del texto teatral, dándonos cuenta de las posibilidades casi infinitas que el discurso dramático tiene en el aula y de cómo se convierte en una herramienta que pone en relación directa a los estudiantes universitarios y de primaria a través del potencial de la imaginación y la fantasía. Como decíamos al principio, solo la magia de la ficción nos puede convertir en creyentes, creyentes de la literatura y la educación.

Notas

1. Para ahondar más en la cuestión del concepto y de las características del teatro infantil en el ámbito escolar existen, al menos, dos títulos clásicos de indudable valor pedagógico: Renoult y Vialaret (1998) y Tejerina (1994). También es de especial interés el artículo de Vilar y Artesero (2013).
2. Queremos dar las gracias a los estudiantes de 4.º curso del Grado de Primaria de la FCE de la

Universidad de Lleida por sus textos y por su dedicación entusiasta, sin los cuales este artículo no hubiera sido posible.

Referencias bibliográficas

- MUÑOZ, B. (2006): *Panorama de los textos teatrales para niños y jóvenes*. Madrid. ASSITEJ.
- OLAYA, M. (1999): «Libres de teatre a escena!». *Faristol*, núm. 13, pp. 5-12.
- REINA RUIZ, C. (1998): «El teatro infantil». *Innovación y Experiencias Educativas*, núm. 15, pp. 1-13.
- RENOULT, N.; VIALARET, C. (1998): *Dramatización infantil: Expresarse a través del teatro*. Madrid. Narcea.
- ROSSELLÓ, R. (2009): «L'anàlisi de textos teatrals per a infants i adolescents». *Caplletra*, núm. 56, pp. 183-206.

TEJERINA, I. (1994): *Dramatización y teatro infantil*. Madrid. Siglo XXI.

VILAR, R.; ARTESERO, S. (2013): «Quan l'escenari es transforma en aula». *Articles de Didáctica de la Llengua i de la Literatura*, núm. 59, pp. 52-62.

Direcciones de contacto

Enric Falguera Garcia

Moisés Selfa Sastre

Universidad de Lleida

efalguera@didesp.udl.cat

mselfa@didesp.udl.cat

Línea de trabajo: didáctica de la literatura.

Este artículo fue recibido en TEXTOS DE DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y DE LA LITERATURA en septiembre de 2014 y aceptado en abril de 2015 para su publicación.