



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO

***10 razones para odiarte: la modernización de
contenido clásico como puente intergeneracional***

Presentado por María Salomé Panadero Ruiz

Tutelado por el Dr. Jaime Sánchez Carnicer

Soria, 2025

ÍNDICE

Resumen	2
Abstract:	2
1. Introducción y justificación	3
2. Objetivos	5
3. Metodología	6
4. Marco teórico	8
4.1. Traducción audiovisual	8
4.2. Traducción literaria o teatral	10
4.3. Diferencias y confluencia	11
4.4. Adaptación a la audiencia desde un punto de vista traductológico	12
4.5. La adaptación inclusiva de contenido	14
5. Shakespeare, <i>La fierecilla domada</i> y <i>10 razones para odiarte</i>	16
5. 1. Importancia e influencia de Shakespeare en la cultura inglesa	16
5. 2. Obra original: <i>The taming of the shrew</i> . Tema y narrativas controvertidas en la actualidad	17
5.3. Adaptación cinematográfica: <i>10 razones para odiarte</i>	19
5.4. Cambios en la trama entre la obra original y la adaptación	21
6. Herramientas para acercar a los jóvenes a la literatura clásica	24
7. Conclusiones	26
Bibliografía	29

Resumen

Este trabajo se divide en dos partes principales. En la primera, se presenta un marco teórico que contextualiza los campos de la traducción audiovisual, la traducción literaria, la adaptación y la accesibilidad, para comprender mejor los desafíos y la relevancia de adaptar una obra clásica. En la segunda parte, se analiza la relevancia de Shakespeare en la lengua inglesa y se compara la obra original con su adaptación cinematográfica, se explora la relevancia de Shakespeare en la lengua inglesa y se exponen puntos de la obra original y su adaptación cinematográfica, para contrastar por qué es importante que los jóvenes conozcan la figura del autor y su obra y cómo se ha adaptado el contenido para facilitar el acceso a una audiencia juvenil mediante múltiples herramientas. Este trabajo destaca la importancia de la traducción no solo como puente interlingüístico sino como medio de accesibilidad para permitir que las obras clásicas se mantengan relevantes, así como el papel de las narrativas feministas y modernizadas que ofrecen nuevas perspectivas más críticas.

Abstract:

This paper is divided into two main parts. The first part presents a theoretical framework that contextualises the fields of audiovisual translation, literary translation, adaptation and accessibility in order to better understand the challenges and relevance of adapting a classic play. In the second part, the relevance of Shakespeare in the English language is analysed and the original play and its film adaptation are compared, the relevance of Shakespeare in the English language is explored and points are made about the original play and its film adaptation, to contrast why it is important for young people to learn about the figure of the author and his work and how the content has been adapted to facilitate access to young audiences through multiple tools. This paper highlights the importance of translation acting not only as a bridge across languages but also as a means of accessibility to enable classical works to remain relevant, as well as the role of feminist and modernised narratives that offer new critical perspectives.

1. Introducción y justificación

La adaptación del contenido en función de la audiencia, al igual que la traducción como área de especialidad, no es sino una herramienta para hacer de puente y conseguir llevar el contenido más allá de las fronteras del contexto social, bien sean lingüístico-culturales o intergeneracionales.

Si consideramos la cultura clásica como una pieza esencial para adentrarse en el conocimiento de una lengua, entenderemos la relevancia de adaptar un contenido esencial para comprender su obra con el fin de evitar perpetuar una visión obsoleta de la sociedad y sus convencionalismos y la necesidad de prevenir que pueda perder su relevancia con el paso del tiempo. En este caso, nos centraremos en la obra de Shakespeare, autor que ayudó a moldear la lengua inglesa mediante la introducción de infinidad de expresiones que, a día de hoy, son de uso cotidiano.

Este Trabajo de Fin de Grado trata de aportar luz sobre la importancia de la adaptación del contenido clásico y su traducción para hacerlo más accesible a las audiencias modernas y lograr actuar como puente entre la obra y los jóvenes. Para ello, consta de un recorrido por la obra original, tema y narrativas controvertidas en la actualidad y las herramientas para acercar la obra del autor a la audiencia mediante su adaptación.

Existen proyectos dedicados al estudio del impacto de Shakespeare en la lengua inglesa como *The stories of English* de David Crystal (2004) y comparativas entre la obra *La fierecilla domada* (*The taming of the shrew*) y la película *10 razones para odiarte* (*10 things I hate about you*) como es el caso de *Film adaptations of Shakespeare's The taming of the shrew* de Josip Barun (2020). Sin embargo, la principal motivación a la hora de escoger el tema para este proyecto, ha sido indagar en cómo la adaptación y la traducción de dichas obras consigue hacer el contenido más accesible para audiencias modernas, logrando recuperar una pieza anclada en el tiempo.

Nos encontramos en un campo de trabajo, la traducción, que se centra en hacer que el contenido atraviese las dificultades comunicativas, teniendo en cuenta aspectos lingüísticos, diatópicos y culturales; así como factores sociales de los receptores como características socioeconómicas y generacionales. Al mismo tiempo, hacemos frente a un área de especialidad tan compleja como es la accesibilidad, un área en la que aún queda mucha investigación por abordar. En ambos casos, el propósito para el que se trabaja es el de lograr que todo tipo de personas tengan fácil acceso a los mismos recursos.

A lo largo de la carrera, se nos ha instaurado como idea principal que el destinatario debe ser siempre la pieza central de una traducción. El traductor es capaz de discernir el por qué de las elecciones que escoge y sabe cuándo mantener el registro, al igual que cómo y cuándo cambiarlo, para lograr que el receptor lo integre de forma natural.

He escogido la adaptación *10 razones para odiarte* porque es un claro ejemplo de la capacidad humana de transformar el contenido para llegar a otras personas. La accesibilidad comienza cuando pones en el centro las necesidades de la audiencia, que es, justamente, lo que este largometraje logra.

A su vez, como estudiante de lenguas, no puedo evitar interesarme por la capacidad de integrar un idioma extranjero como tuyo propio, cosa que no se logra solo mediante el conocimiento lingüístico sino que también conlleva siempre un aspecto de interés cultural e incluso una conexión emocional, ya que la lengua no es sino otro medio más de expresión. Poder trabajar para este proyecto con una adaptación de Shakespeare, me ha permitido indagar más en su influencia en la lengua. Adaptar su contenido para acercarlo al público actual es una herramienta muy valiosa para desarrollar un mayor interés por la literatura que moldeó la lengua inglesa hasta cómo la conocemos hoy.

2. Objetivos

Este trabajo pretende realizar una comparativa entre la obra *La fierecilla domada* escrita por Shakespeare y publicada en 1623 y su correspondiente adaptación cinematográfica *10 razones para odiarte* (1999), con el objetivo principal de indagar en la adaptación de contenido clásico para audiencias más modernas y analizar cómo la modernización y adaptación de los clásicos acerca a los jóvenes la literatura clásica. El estudio de esta obra y sus posteriores adaptaciones debe entenderse como herramienta para acercar a audiencias más jóvenes al idioma.

Así mismo, para alcanzar este objetivo principal, se han definido varios objetivos secundarios. Estos objetivos comprenden:

- Describir la obra y analizar sus puntos más controvertidos.
- Describir la adaptación cinematográfica de 1999, *10 razones para odiarte*.
- Analizar los cambios en la trama entre la obra original y la adaptación, contraponiendo actitudes machistas y narrativas de violencia de género.
- Profundizar en las herramientas y medios utilizados para acercar a Shakespeare a los jóvenes.
- Identificar paralelismos entre la película y la obra y otras referencias a Shakespeare.

3. Metodología

Para la realización de este trabajo, se ha llevado a cabo una lectura previa de la obra original, con el fin de comprender en profundidad los temas, las motivaciones y los contextos que presenta el texto. Paralelamente, se ha realizado una exhaustiva labor documental en detalle que ha abarcado tres áreas fundamentales: la traducción, la accesibilidad y las narrativas feministas. Esta investigación previa ha permitido situar el trabajo dentro de un marco conceptual sólido, que ayuda a entender las complejidades y los retos que implica la adaptación y difusión de una obra clásica para audiencias contemporáneas y diversas.

De este modo, este trabajo ha sido dividido en dos partes principales. La primera parte corresponde al marco teórico, en el que se aborda una contextualización detallada de los campos que sustentan el análisis posterior. En este sentido, se estudian los diferentes ámbitos de la traducción, haciendo especial hincapié en la traducción audiovisual y la traducción literaria, así como en el proceso de adaptación, entendido este como una práctica que va más allá de la simple traslación lingüística y que implica una reconfiguración cultural y narrativa de la obra. Además, se exploran las nociones de accesibilidad, entendidas como las estrategias y herramientas que permiten que contenidos complejos sean comprensibles y disfrutables para audiencias con distintas necesidades y capacidades.

En la segunda parte, el marco práctico centra la atención en la relevancia de la figura de Shakespeare dentro de la lengua inglesa y destaca por qué su obra sigue siendo un referente imprescindible. Se analiza con detalle tanto la obra original como su adaptación cinematográfica de 1999 y se ponen en contraste elementos esenciales de ambas versiones para evidenciar las decisiones y estrategias adoptadas en el proceso de adaptación, así como las narrativas feministas, que ofrecen una perspectiva crítica y transformadora sobre la representación de género en el texto y su recepción. Este análisis permite comprender cómo se ha trabajado para hacer la obra accesible y atractiva para una audiencia juvenil; un público que, a menudo, puede encontrar dificultades en el acercamiento a textos clásicos debido a su complejidad lingüística y cultural.

Para facilitar la comprensión y el seguimiento del análisis, se ha organizado la información en apartados claros y visuales, donde se exponen los puntos clave relativos a la traducción, la accesibilidad y la adaptación. Se examinan las herramientas empleadas para facilitar el acceso, tales como la incorporación de perspectivas feministas que permiten dar lugar a una contraposición entre la obra y su adaptación y que logran evidenciar una lectura más crítica y actualizada de los personajes y temas. Este enfoque multidisciplinar permite no solo valorar el contenido adaptado, sino también reflexionar sobre la importancia de la traducción y la adaptación como medios para la difusión cultural y educativa.

Finalmente, el trabajo concluye con una sección de conclusiones en la que se sintetizan los hallazgos obtenidos a lo largo del estudio. Se destaca la importancia de que los jóvenes conozcan y valoren la figura de Shakespeare, no solo como un autor clásico, sino como un referente cultural cuya obra puede ser accesible y relevante si se adapta adecuadamente. Además, se subraya el papel crucial que desempeñan las estrategias de traducción y las herramientas de accesibilidad para ampliar el alcance de la obra y fomentar una recepción más inclusiva y diversa. Asimismo, se resalta la importancia de incorporar narrativas feministas para ofrecer nuevas interpretaciones y enriquecer la comprensión del texto, contribuyendo así a una educación más crítica y comprometida con los valores contemporáneos.

4. Marco teórico

Este apartado recoge información que nos permite contextualizar el marco teórico del presente Trabajo de Fin de Grado. En primer lugar, abordaremos una breve descripción de la traducción audiovisual y la traducción literaria (más concretamente en lo que respecta a las obras de teatro), así como sus diferencias y los aspectos en los que confluyen. Seguidamente, trataremos el tema de la audiencia, primero desde un punto de vista traductológico y después desde un punto de vista social, haciendo hincapié en la importancia de la inclusividad y la adaptación socialmente responsable.

4.1. Traducción audiovisual

La traducción audiovisual (TAV) es una disciplina dentro de los estudios de traducción que se ocupa de la transferencia lingüística y cultural de contenidos audiovisuales a diferentes idiomas y contextos socioculturales y que atiende a parámetros específicos de la modalidad como pueden ser restricciones de tiempo y caracteres en el caso del subtítulado. Es decir, que el proceso de traducción audiovisual no solo implica la conversión lingüística del mensaje, sino que también debe considerar aspectos técnicos, semióticos y culturales en sus distintas modalidades (Talaván, et al., 2016).

Como explica Jorge Díaz Cintas (2008), en un primer momento, la TAV se aplicaba principalmente a las herramientas de traducción aplicadas en medios audiovisuales como el cine, televisión o VHS, en los que existía la necesidad de una transferencia lingüística. Según él, dentro de estos medios, el subtítulado y el doblaje se consideran las herramientas más utilizadas y conocidas.

La traducción audiovisual se remonta a los principios del cine. Como explica Perego (2014) la traducción audiovisual retrocede hasta cuando el cine aún era mudo y las imágenes utilizaban los intertítulos (para aportar diálogo o una breve explicación de lo que sucedía), y se volvió más compleja durante la transición a la era sonora, etapa en la que los intertítulos se transformaron en subtítulos, surgieron los primeros doblajes y hubo que gestionar versiones en varios idiomas, así como guiones multilingües. Gracias a esto, el papel del traductor pasó a formar una parte mayor en el proceso de la adaptación audiovisual.

A ello se suma que las plataformas en *streaming* han aumentado la posibilidad de incrementar la distribución a más países, así como la oferta de idiomas frente a la demanda de más volumen de subtítulado y doblaje, hecho que ha llevado a aumentar aún más la necesidad de TAV. Como explica Chaume (2018):

«La tecnología digital ha desempeñado un papel crucial no sólo en el proceso de producción y distribución de contenidos audiovisuales, sino también en el proceso de localización y consumo de

productos audiovisuales. Hasta la fecha, este campo de investigación ha crecido de forma exponencial, paralelamente a la producción, el consumo, la interacción y el interés general por los productos audiovisuales».

ATRAE (s.f.) categoriza la TAV en subtitulación, doblaje, voces superpuestas o *voice-over*, localización de videojuegos, subtulado para sordos y audiodescripción. Para este trabajo, nos centraremos en las herramientas más utilizadas según Díaz Cintas (2008), el subtulado y el doblaje, así como en las herramientas que se especializan en accesibilidad (subtitulado para sordos y audiodescripción). A continuación se procederá a realizar una breve explicación de estas submodalidades.

Se entiende por subtulado la práctica lingüística que implica proporcionar un texto redactado, generalmente en la parte baja de la pantalla y que, además de buscar reflejar las conversaciones de los actores, tiene en consideración la sincronía con los componentes de imagen y sonido (Díaz Cintas, 2003). Se puede definir como la transmisión escrita de la traducción de los diálogos originales pronunciados por los distintos hablantes, además de cualquier otra información verbal que se transmita de manera visual (letras, carteles u otros insertos) o sonora (como letras de canciones). Aunque las restricciones dependen de muchos factores, se suele considerar que los subtítulos no deben superar las dos líneas, que deben rondar entorno a los 35 caracteres mínimo, 42 caracteres máximo, y que deben presentarse de manera horizontal en la parte baja de la pantalla (Díaz Cintas, 2010).

El doblaje, según Díaz Cintas (2019), implica la sustitución de la pista de diálogo de una producción audiovisual por otra pista que contiene el diálogo en la lengua meta, expuesto de forma que quede natural, ya que tiene por objetivo que los espectadores puedan consumir el contenido sin pararse a pensar si los personajes que aparecen en pantalla hablan o no su misma lengua en versión original. Para lograr este objetivo, Díaz Cintas (2019) añade que es necesario respetar tres tipos de sincronía: la isocronía, la sincronía labial y la sincronía cinética. Entendemos por isocronía la que se encarga de medir la longitud y duración de los enunciados para que queden a la par en la lengua de origen y la lengua meta. La sincronía labial es la que garantiza que los sonidos se ajusten a la boca de los personajes en pantalla. Y, por último, la sincronía cinética, busca garantizar que el diálogo traducido se amolde a la interpretación del actor y que las voces elegidas para la nueva grabación no desentonen con los atributos personales y el aspecto físico del reparto (Díaz Cintas, 2019, p.4).

Según Díaz Cintas (2008), el subtulado para sordos proporciona una representación escrita en la pantalla del diálogo de los personajes a la vez que aporta información complementaria para ayudar a los espectadores sordos o con dificultades de audición a identificar los efectos de sonido o a los interlocutores y a comprender información paralingüística. El texto redactado refleja los diálogos, la música, los sonidos y los ruidos presentes, como medio de adaptación para los espectadores con

limitaciones auditivas. Se transmiten detalles sobre quién pronuncia qué, la manera en que se pronuncia (énfasis, tono, acentos e idiomas extranjeros) y cualquier otro componente significativo que pueda ser oído y ser relevante para entender la historia. Se caracteriza también por hacer uso de particularidades como establecer un código de colores y etiquetas para distinguir a los hablantes y distinta disposición de los subtítulos en pantalla (Díaz Cintas, 2019).

Díaz Cintas (2008) también define la audiodescripción como un método de transformación en el que imágenes visuales se convierten en palabras, que se pronuncian, a ser posible, durante los intervalos en los que no transcurre diálogo. Explica también que esta narración permite al individuo con discapacidad visual seguir la trama del relato y captar detalles tales como el lenguaje corporal y las expresiones faciales de los personajes, el entorno, la procedencia de ciertos sonidos o las acciones que se presentan en pantalla. Afirma que la normativa a nivel europeo y nacional que promueve la provisión de servicios de ayuda para mejorar el acceso de las personas con discapacidades sensoriales a los medios audiovisuales ha facilitado la expansión de la audiodescripción: «en particular en la radiodifusión de servicio público, pero también en DVD, en cines, teatros, museos y, más recientemente, en la red» (Díaz Cintas, 2019).

Según él, a día de hoy, los profesionales han llegado a un consenso en lo que se refiere al debate sobre si estas dos últimas prácticas deberían o no considerarse dentro de los estudios de traducción a pesar de no implicar de forma inherente la transferencia de una lengua a otra, y el consenso general está de acuerdo en que tanto el subtítulo para sordos como la audiodescripción son parte integral de la traducción audiovisual (Díaz Cintas, 2008).

4.2. Traducción literaria o teatral

La traducción literaria es la reescritura de un texto original y en ella influyen diferentes factores como la ideología, la poética y el contexto cultural de la lengua de destino (Bassnett & Lefevere, 1990, p. ix).

Al mismo tiempo Susan Bassnett (2002) explica que el traductor debe comprometerse con las cualidades literarias del texto original (como pueden ser tono, imágenes, ritmo, metáfora...) y encontrar la manera de recrear su efecto en la nueva lengua. Según esta definición, el traductor literario es, a la vez, intérprete y escritor creativo.

Bassnett (1991) afirma también que la traducción teatral se entiende como una subdisciplina de la traducción literaria. Según su definición, la traducción de obras de teatro implica la adaptación de un texto dramático de un idioma a otro y busca mantener la esencia artística y funcionalidad

escénica del texto original. Cada traducción enfrenta desafíos específicos, ya que el texto teatral no solo se concibe para ser leído, sino para ser representado en un escenario.

Uno de los principales retos en la traducción de teatro es la oralidad del texto. A diferencia de otros géneros literarios, el lenguaje en la obra teatral debe sonar natural y ser interpretable por los actores en escena. Además, el traductor debe considerar elementos como el ritmo, la entonación, los juegos de palabras y el contexto cultural en el que se desarrolla la obra. Como parte de la traducción literaria, su objetivo no es solo transmitir el significado, sino también recrear la dimensión estética, estilística, emocional y cultural del texto original en otra lengua (Bassnett, 2002).

Los retos de la traducción literaria derivan de la intraducibilidad inherente de muchos elementos literarios. Bassnett (2002), en acuerdo con la teoría del polisistema de Itamar Even-Zohar, sostiene que el texto literario es un sistema multidimensional y, por tanto, el traductor tiene que operar en todas esas dimensiones simultáneamente. Esto incluye lidiar con referencias culturales, expresiones idiomáticas y elecciones estilísticas únicas, tomadas inicialmente por el autor. Cada texto cuenta con las dificultades características de su modalidad. Los traductores deben tomar decisiones difíciles: preservar la forma a expensas del contenido o dar prioridad al significado y arriesgarse a perder riqueza estilística. Estas decisiones reflejan la propia postura del traductor, lo que añade otra capa de complejidad a la tarea.

A pesar de sus dificultades, la traducción literaria desempeña un papel vital en el intercambio cultural. Permite a los lectores acceder a historias, ideas y visiones del mundo que de otro modo permanecerían inaccesibles. Como señala Bassnett (2002), «la traducción es uno de los medios más importantes por los que las culturas pueden interactuar y enriquecerse mutuamente». A través del trabajo de los traductores literarios, la literatura nacional pasa a formar parte de una conversación global, influyendo en otras tradiciones y siendo influida por ellas. De este modo, la traducción no es una actividad secundaria, sino un acto literario y político central.

4.3. Diferencias y confluencia

Algunos profesionales como Snell-Hornby (1988) incluyen tanto la traducción de obras de teatro como la traducción audiovisual dentro de la traducción literaria. Hornby (1988) concibe las dos categorías, teatro y cine, como una sola categoría a analizar y se refiere a ellas en conjunto como «stage/film translation». La traducción audiovisual cuenta, además, con dificultades añadidas que corresponden a los aspectos técnicos del campo en cuestión. Sin embargo, dentro del amplio campo de la traducción literaria podríamos considerar que algunas disciplinas (como la poesía o el teatro) conllevan limitaciones similares como la oralidad o la limitación de espacio, que también se aplican a la traducción en medios audiovisuales, lo que establecería una conexión entre ellas. Díaz Cintas

(2008), hace mención a otra submodalidad, la sobretitulación para obras de teatro y ópera, en su obra *The didactics of audiovisual translation* y liga también así la traducción en medios escénicos a la TAV.

La sobretitulación, por definición, se trata de la traducción o transcripción de diálogos en obras escénicas (y letras de canciones en óperas o musicales) en la que el texto modificado de acuerdo a unos parámetros específicos se proyecta en una pantalla colocada sobre el escenario o se exhibe en una pantalla ubicada en el asiento frente al espectador (Burton, 2009, p. 59, en Díaz Cintas 2019). Su propósito es comunicar el significado completo de lo que se está recitando, al igual que ocurre en los subtítulos, mientras que respete las restricciones de tiempo y espacio. Pueden incluso agregar algunas explicaciones, como por ejemplo los nombres de los personajes, para facilitar la comprensión del público (Díaz Cintas, 2019). Otros autores, como Marta Mateo (2007, p.136), razonan de acuerdo a esta afirmación que, entre las numerosas submodalidades de TAV, la sobretitulación deriva directamente de la subtitulación y es la más parecida a esta.

Teniendo en cuenta esto, entendemos que la traducción de obras de teatro conlleva también dificultades añadidas que difieren de las de la traducción literaria en novelas. Clifford Landers (2001) afirma que incluso el estilo (que es de vital importancia en cualquier submodalidad de la traducción literaria) en el teatro concretamente a veces debe ceder ante la realidad de que los actores tienen que ser capaces de recitar el texto de forma convincente y natural. Sin embargo, este es un campo de estudio sobre el que, hasta la fecha, ha habido un menor posicionamiento, por lo que se sigue entendiendo la traducción de obras de teatro como parte de la traducción literaria.

Una vez analizados estos distintos puntos de vista, podríamos concluir que, aunque tanto la TAV como la traducción literaria conllevan retos únicos, propios de cada una, ambas llegan a confluir en dificultades como la creatividad, la oralidad del texto y la adaptación a una audiencia con el fin de involucrarla en el contenido.

4.4. Adaptación a la audiencia desde un punto de vista traductológico

Entre las principales teorías que sientan las bases de la traducción, entendida como un medio para llegar a una audiencia de un idioma o cultura meta, se encuentran la teoría del *skopos* de Vermeer (1989), que enfatiza la finalidad y la función del texto meta. Esta teoría defiende que cualquier técnica empleada para realizar una acción traslativa, estaría condicionadas por el propósito y la audiencia asignados al texto meta.

También se encuentra la teoría de la equivalencia dinámica, que busca reproducir el efecto del mensaje original en la audiencia de llegada. Según Ponce Marquez (2008):

«La equivalencia dinámica o de efecto consiste en la adaptación del texto al nuevo lector de forma que este conciba la traducción como un texto natural, no forzado, dentro de su comunidad lingüística, para lo que el traductor deberá superar distancias lingüísticas y culturales».

Por lo que, según esto, el traductor debe priorizar la naturalidad sobre la fidelidad textual para trasladar el efecto del texto original al texto meta.

Soler Pardo (2013) también aborda temáticas respecto al equilibrio entre fidelidad al texto original y naturalidad en la lengua meta; y la necesidad de que las traducciones para jóvenes «resuenen» culturalmente sin perder el sentido original. Ella misma afirma que la traducción representa una lucha constante entre fidelidad filológica al texto de partida y fidelidad a la cultura de la lengua de llegada, que debe tener siempre presente que el producto debe sonar natural y creíble para el lector.

El proceso de traducción no solo implica ser fiel al contenido original, sino también accesible y comprensible para el público objetivo. En palabras de Wechsler (1998):

«Esta es una de las cosas más maravillosas de la traducción: que una literatura muy antigua pueda modernizarse, pueda cobrar importancia no como literatura antigua, sino como una forma de cambiar la naturaleza de la literatura actual introduciendo en ella algo totalmente nuevo».

A día de hoy, Shakespeare sigue siendo un autor constantemente modernizado en todo el mundo. Wechsler (1998) afirma que «lo nuevo es moderno por muy antiguo que sea el original, sobre todo si la traducción se hace en lenguaje contemporáneo, como suele ser el caso».

Según Wechsler (1998), el elemento de autenticidad, desde un punto de vista creativo, no se centra tanto en su parecido textual con el original, sino más bien en la equivalencia propuesta por el traductor en su búsqueda por la conservación del contenido y, posiblemente, gracias a la modernización de su forma (que mantiene la experiencia auténtica, en cierto sentido, porque el estilo del autor original también era moderno para los lectores de la época).

La naturaleza ética de la traducción no se basa tanto en los requisitos que exigen reproducir fielmente un original sino que, más bien, parte de las expectativas y deseos del lector de obtener una experiencia lo más parecida posible al original. Cuando el lector opta por la facilidad de comprensión frente a la autenticidad de la forma y busca un contenido con el que se pueda sentir relacionado, el concepto moderno de fidelidad también lo acepta, porque se interesa sobre todo por la fidelidad al contenido y a la obra como experiencia (Wechsler, 1998).

4.5. La adaptación inclusiva de contenido

La representación en los medios y contenidos culturales no solo refleja la diversidad de una sociedad, sino que también moldea la percepción que los individuos tenemos de nosotros mismos y de los demás. Según Hall (1997, p.10), la representación no es simplemente un reflejo pasivo de la realidad, sino un proceso activo mediante el cual se construyen significados. Ofrecer representaciones variadas y auténticas permite a la audiencia verse reflejada y comprendida y genera una conexión emocional y cognitiva más profunda, a la vez que se fomenta la difusión de narrativas más respetuosas. Esta conexión es especialmente significativa para las audiencias jóvenes, quienes están en etapas formativas de identidad y pertenencia.

En un contexto de creciente sensibilidad social, adaptar temas controvertidos de manera más consciente puede facilitar el diálogo dada una mayor implicación por parte de la audiencia en la historia. Como señala Hooks (1994), el lenguaje no es neutral y puede ser un vehículo tanto de opresión como de liberación. Al optar por un enfoque más cuidadoso y respetuoso al tratar temas delicados, los creadores de contenido evitan la alienación de sectores importantes de su audiencia, especialmente entre los jóvenes que suelen tener una mayor conciencia social y expectativas éticas elevadas.

De acuerdo con Jenkins (2006), las audiencias jóvenes participan activamente en comunidades digitales donde comparten, comentan y reconfiguran los mensajes que consumen. Un contenido que ignore los estándares culturales y éticos actuales puede ser rápidamente deslegitimado en estos espacios, mientras que uno que demuestre sensibilidad cultural tiene más posibilidades de llegar a una mayor audiencia. De esta manera, la representación adecuada y el lenguaje consciente fortalecen la aceptación del contenido.

Desde una perspectiva educativa y ética, incorporar diversidad y moderación en el tratamiento de temas controvertidos fomenta el pensamiento crítico y la empatía entre las audiencias jóvenes. Nussbaum (2010) defiende que la exposición a diferentes perspectivas y la deliberación sobre temas complejos en un entorno respetuoso es fundamental para el desarrollo del individuo. Así, los contenidos que priorizan la inclusión y el respeto no solo entretienen o informan, sino que también educan y contribuyen a una sociedad más justa y comprensiva. Frente a la posible lectura más superficial que puede suponer la lectura obligatoria de un contenido desfasado en cuanto a temática social, presentar una perspectiva actualizada de un clásico da pie a contrastar ambas versiones de una manera más crítica, fomenta el diálogo y hace que la audiencia sea capaz de empatizar con el contenido de forma más cercana.

Cabe resaltar que la traducción ya es de por sí, una práctica inclusiva, ya que busca facilitar la accesibilidad a personas que, de otra manera, no habrían tenido acceso a un contenido. Iturregui (2023) afirma que mantenerse estrictamente objetivo en el proceso de traducción (hablando desde un contexto de adopción de una perspectiva feminista en el contenido audiovisual), conlleva el riesgo de conducir a la perpetuación del sistema opresor establecido. Según ella, bajo el entendimiento de las diversas corrientes feministas, entra en cuestionamiento la capacidad de producir traducciones de ideología neutral, que sean auténticamente precisas e imparciales dentro del marco de la posmodernidad.

Aunque algunos académicos presentan objeciones frente a la adaptación de las obras y la tachan de falsificación o censura al «deformar» el contenido original, otros entienden la adaptación como legítima cuando el contenido original conlleva fines didácticos (Talaván, et al., 2016, p.29).

El enfoque políticamente correcto no debe interpretarse como censura, sino como una evolución de un discurso hacia formas más responsables de comunicación. Como afirma Jenkins (2006) los jóvenes no son consumidores pasivos, sino participantes activos que reclaman narrativas adaptables a sus valores. Cuando los contenidos les interpelan directamente, ya sea a través de conflictos identitarios o reconfiguraciones culturales, se involucran y los hacen circular. Gracias a esto, se mantienen relevantes. De esta manera, adaptar el contenido para que resuene con los valores de las audiencias jóvenes permite mantener la relevancia del contenido, ya que presenta una confrontación que hace que los jóvenes se sientan involucrados en una narrativa que, de otra manera, les hubiera resultado ajena.

5. Shakespeare, *La fierecilla domada* y 10 razones para odiarte

En el marco teórico, hemos mencionado la importancia de la modernización de contenido clásico mediante la adaptación de narrativas más controvertidas para acercarlo a los jóvenes. Para esto, hemos tomado como ejemplo la obra de Shakespeare *The taming of the shrew* (*La fierecilla domada*). Este epígrafe tiene como propósito aportar algo de claridad sobre el por qué se ha seleccionado esta obra y este autor. Primero, explicaremos la relevancia de Shakespeare en la lengua inglesa, para comprender mejor por qué puede ser de utilidad que los jóvenes se interesen por su obra y su trabajo. Luego, veremos las temáticas controvertidas de la obra seleccionada como objeto de estudio, su adaptación y los cambios realizados en la trama entre la obra original y la adaptación cinematográfica de 1999, *10 razones para odiarte*.

5. 1. Importancia e influencia de Shakespeare en la cultura inglesa

William Shakespeare nació en 1564, en Stratford-upon-Avon. Actualmente es considerado una de las figuras más destacadas de la literatura inglesa y una de las más influyentes en la historia de las letras universales. Su obra se desarrolló en el contexto del Renacimiento inglés y abarcó infinidad de géneros; desde tragedias a comedias, dramas históricos y hasta poesía. La complejidad de sus personajes, de sus tramas y la riqueza de su lenguaje lo convierten en un autor central no solo para el estudio de la literatura, sino también para disciplinas como la filosofía, la sociología y la historia. En la actualidad, Shakespeare es considerado una figura clave en la evolución del idioma inglés, ya que su obra se desarrolló en un período de gran transformación lingüística, al cuál contribuyó enormemente sobre todo en cuanto a la expansión del léxico y al enriquecimiento expresivo del idioma (Maryville University, 2022).

Shakespeare fue un innovador de la lengua, responsable de la invención de infinidad de neologismos. Solía fusionar raíces provenientes del latín, del francés y de otros idiomas para formar nuevos términos para sus obras. Lo hacía con tal ingenio que adaptaba sus creaciones para que fueran lo suficientemente reconocibles como para que el público pudiera entender su significado gracias únicamente al contexto. Entre las palabras que introdujo se encuentran palabras de uso tan frecuente como *birthplace* (lugar de nacimiento), *dewdrop* (gota de rocío), *radiance* (resplandor), *watchdog* (perro guardián), y *blanket* (manta). También creó expresiones que, a día de hoy, se han convertido en frases de uso cotidiano, como *break the ice* (romper el hielo), *in a pickle* (en un aprieto), y *what's done is done* (lo hecho, hecho está) (Maryville University, 2022).

Gracias a su capacidad creativa, no solo amplió el vocabulario disponible sino que, además de su aporte léxico, Shakespeare influyó en la estandarización del idioma. En una época en la que no existían reglas ortográficas ni gramaticales fijas (y si se tiene en cuenta que la lengua inglesa no tiene

un organismo asentado que establezca las normas de la lengua como es la Real Academia Española para el español), la difusión masiva de sus obras ayudó a fijar ciertas formas lingüísticas. La impresión de sus textos y su incorporación al canon educativo permitieron una mayor uniformidad en el uso del idioma.

Para los jóvenes, conocer la obra de Shakespeare y su impacto en la lengua inglesa no solo es una forma de acceder a la riqueza del pasado literario, sino también supone una herramienta para comprender mejor la naturaleza viva y en constante evolución del idioma, ya que, como hemos visto, su influencia sigue presente en expresiones cotidianas, estructuras narrativas y giros idiomáticos.

Estudiar su legado permite desarrollar una conciencia lingüística más profunda y valorar el poder creativo inherente al uso del idioma. Inspira a los jóvenes a entender que la lengua es un organismo vivo que está en constante transformación. Al obtener el contexto cultural del que provienen las palabras y expresiones idiomáticas, se puede favorecer la retención de dichas expresiones en el caso de jóvenes que estudian la lengua, gracias a su aprendizaje en un contexto más orgánico (Valizadeh & Ahangari, 2014).

Estudiar a Shakespeare puede fomentar un interés mayor por la cultura clásica entre los jóvenes nativos de la lengua y los que no lo son, a medida que descubren un contenido que no es tan ajeno cómo se puede llegar a creer en una primera instancia. El estudio de la obra de Shakespeare les lleva a replantearse temas tan relevantes como el poder de los estándares sociales, dinámicas de poder, identidad y roles de género y las consecuencias de las acciones que tomamos (gracias a la lectura de personajes con motivaciones complejas y el énfasis en sus narrativas de lo moral y lo ético). Así comprendemos la obra de Shakespeare no sólo limitándola a una lectura histórica o filológica, sino como una posible vía para fomentar la creatividad, la interpretación crítica y el pensamiento analítico (Raju, 2025).

Es por esto que reconocer la vigencia de sus ideas, ofrece a las nuevas generaciones una comprensión más amplia de la literatura y la cultura en el mundo contemporáneo, la cual podría arriesgarse a pasar desapercibida frente a la obsolescencia del contexto social de la época.

5. 2. *The taming of the shrew*: tema y narrativas controvertidas en la actualidad

La fierecilla domada (*The taming of the shrew*), escrita por Shakespeare a finales del siglo XVI, es una de sus primeras comedias. La obra gira en torno a las convenciones sociales del matrimonio, las dinámicas de poder entre los géneros y la transformación del carácter individual a través del control y la sumisión.

La fierecilla domada comienza con una especie de prólogo en la que un noble gasta una broma a un mendigo llamado Christopher Sly. Para burlarse de Sly le hacen creer que él mismo es un noble que ha perdido la memoria y fingen que, para entretenerlo, van a representar para él la historia principal, la obra que conocemos como *La fierecilla domada*. En la obra, ambientada en Padua, un hombre llamado Bautista (Baptista en inglés) se opone a dar la mano de su hija Blanca (Bianca en inglés) en matrimonio a ninguno de sus numerosos pretendientes hasta que haya logrado antes casar a su otra hija Catalina (Katherina en inglés), de la cual se dice desde el principio que tiene un carácter muy fuerte y es conocida por su temperamento, su independencia y su rechazo a los hombres. Mientras tanto, Petruchio, llega a Padua en busca de una esposa rica. Los pretendientes de Blanca se ocupan así de convencer a Petruchio de que corteje a Catalina para así liberar a Blanca para el matrimonio. A través de una serie de tácticas extremas (que incluyen la privación de comida, descanso y libertad de expresión) Petruchio busca «domar» a Catalina, moldeando su carácter hasta convertirla, supuestamente, en una esposa obediente y sumisa. Paralelamente, se desarrolla un enredo cómico en torno a la identidad de los pretendientes de Blanca. Finalmente, la obra culmina con una escena en la que los hombres de las tres parejas de recién casados (Catalina y Petruchio; Blanca y Lucentio; y Hortensio y la viuda) se ponen a prueba en cuanto a la obediencia de sus esposas. Sorprendentemente, Catalina es la única que acude al llamado de su esposo y pronuncia un extenso discurso que exalta la subordinación femenina como virtud natural y moral (Shakespeare Birthplace Trust, s.f.).

A pesar de su popularidad histórica, esta obra ha sido objeto de crecientes cuestionamientos desde una perspectiva crítica contemporánea, especialmente en lo que se refiere a sus representaciones de género y los medios que se plasman en la obra para «transformar» el carácter de la protagonista. Una de las principales fuentes de controversia para con la obra radica en esta transformación de la protagonista, Catalina, que se entiende como una forma de «domesticación», como un intento de moldear su carácter hacia uno más dócil y conforme con lo que se entendía en la época por femenino. Desde el inicio de la obra, Catalina es retratada como una mujer de carácter fuerte, independiente y verbalmente conflictiva, personalidad que le acarrea el rechazo de su entorno y la convierte en objeto de burla. La trama gira en torno al intento de Petruchio por modificar su temperamento hasta convertirla en una esposa sumisa y obediente (Romero, 2016, p. 327).

El desenlace de la obra ha sido objeto de múltiples interpretaciones: mientras que algunos lo leen como una afirmación literal de las jerarquías de género, otros lo consideran una sátira del patriarcado (Sigmon, 2019). En cualquier caso, sorprende que la obra trate esta narrativa desde un enfoque abierto a una interpretación mucho menos biologicista que la que difundía la Iglesia en aquella época. En lugar de adherirse a esa visión de la mujer como especie ajena e inferior que determinaba en aquel momento su posición política y social, consciente o inconscientemente, integra como narrativa principal la idea de que la «feminidad» puede tratarse de un comportamiento inculcado.

Sin embargo, el hecho de que el clímax de la obra sea un monólogo en el que Catalina elogia la obediencia femenina y la supremacía del marido, a día de hoy, podría resultar incluso anticlimático frente a la expectativa social de una posible evolución menos deferente.

El personaje de Petruccio y las estrategias que utiliza para «domar» a Catalina constituyen otro eje central del debate. A lo largo de la obra, este personaje recurre a técnicas que, desde una perspectiva contemporánea, serían clasificadas como abusivas. Petruccio priva a Catalina de comida y sueño, contradice sistemáticamente sus percepciones de la realidad y la somete a un control exhaustivo de su conducta, todo ello en nombre del amor y la corrección. Estas dinámicas de poder podrían ser señaladas por la crítica feminista como una representación inquietante de prácticas coercitivas que, lejos de ser cuestionadas, son presentadas de forma ambigua frente a la comicidad de la obra. En consecuencia, se puede entender *La fierecilla domada* como una obra que no solo reproduce sino que también legitima formas de violencia psicológica y física dentro del matrimonio (Detmer, 1997, p. 274).

Por último, el contraste entre Catalina y su hermana Blanca refuerza una visión normativa de la feminidad, aunque de nuevo la obra tiende a ambigüedad al hacer que Blanca se case por amor al final de la obra y llega a dar a entender a Blanca como un personaje subversivo. Sin embargo, de cara al comienzo de la obra, mientras Catalina es presentada como rebelde y problemática, Blanca encarna el ideal femenino de la época: sumisa, callada y deseada por múltiples pretendientes. Esta dicotomía entre la «buena» y la «mala» mujer otorga un trato favorable por parte de los hombres en la obra al personaje que cumple con los estereotipos de género (aunque los roles se inviertan al final de la obra). De hecho, es este trato favorable el que se llega a comprender como la causa del comportamiento furioso de Catalina durante la primera mitad de la obra (Romero, 2016, 328). Dentro de la ambigüedad que presenta, podría dar a entender que la subordinación a las expectativas patriarcales es la única forma para una mujer de alcanzar aceptación y respeto dentro del orden social establecido.

Asimismo, cabe resaltar que el marco narrativo de la obra introduce una ambigüedad. La historia de Catalina y Petruccio se presenta como una obra dentro de la obra, montada para entretener a Christopher Sly (Romero, 2016, p. 329). Este prólogo que parece sugerir que todo lo que sigue debe interpretarse como una farsa o una exageración teatral, nunca se retoma ni concluye, dejando al espectador en una posición ambivalente.

5.3. Adaptación cinematográfica: *10 razones para odiarte*

La fierecilla domada ha sido objeto de numerosas adaptaciones cinematográficas hasta la fecha, lo que demuestra tanto su relevancia cultural como su capacidad para ser reinterpretada en

diversos contextos. Todas las versiones suelen conservar los elementos centrales de la obra (el conflicto entre ambos géneros, el proceso de «domesticación» de la protagonista, etc.); sin embargo, las formas en que estos temas se abordan varían notablemente según el enfoque ideológico y el contexto histórico de cada producción.

La adaptación en torno a la que orbita este trabajo es la de 1999, *10 razones para odiarte*, una comedia romántica adolescente dirigida por Gil Junger y escrita por Karen McCullah y Kirsten Smith. Esta adaptación logra abordar, gracias a su reinterpretación de la obra, temas como la presión social, la autenticidad personal y los roles de género en la adolescencia a lo largo de su trama, herramienta que ayuda a conectar con el público adolescente, como veremos en el siguiente epígrafe.

Situada en un instituto estadounidense y ambientada en la época en la que se produjo la película, *10 razones para odiarte* es una comedia romántica juvenil que reinterpreta de forma moderna la obra original. La historia gira en torno a las hermanas Stratford: Bianca, popular, dulce y deseada por todos; y Kat, su hermana mayor, personaje que haría referencia a Catalina o Katherina en la obra original y que, del mismo modo, se representa como una mujer inteligente, sarcástica y de fuerte carácter, que rechaza los convencionalismos sociales y se muestra indiferente respecto al género opuesto. En este caso, los personajes estudian en el instituto Padua; Cameron (que representaría a Lucentio en la obra original), es un estudiante recién llegado que se enamora de Bianca y que, al descubrir que no puede invitarla a salir porque su padre ha impuesto una regla estricta al respecto (que Bianca solo puede tener citas si Kat también lo hace), idea, para resolver el problema, un plan que se basa en contratar a su compañero de clase, Patrick Verona, para que intente conquistar a Kat. Conforme progresa la película observamos cómo lo que comienza como un pacto entre Cameron y Patrick, se complica cuando Patrick y Kat empiezan a desarrollar sentimientos genuinos el uno por el otro.

Una de las estrategias empleada por *10 razones para odiarte* para adaptar *La fierecilla domada* al público contemporáneo consiste en la reconfiguración de sus personajes. Aunque conserva la estructura básica de relaciones entre figuras centrales (como las dos hermanas, los pretendientes o el padre protector), la película moderniza sus nombres, características y motivaciones para hacerlos más coherentes con el contexto juvenil de la adaptación. Por supuesto hay personajes que combinan rasgos de varios pretendientes con papeles menores en la obra original o que no tienen un paralelismo directo, pero la mayoría de los personajes principales establecen una conexión directa con los personajes de la obra.

A continuación, se presenta una tabla que establece una correspondencia entre los personajes principales de la película y sus equivalentes en la obra original:

Tabla 1. Personajes

Personaje en la película	Equivalente en la obra original
Kat Stratford	Catalina/Katherina Minola
Patrick Verona	Petruchio
Bianca Stratford	Blanca/Bianca Minola
Cameron James	Lucencio/Lucentio
Joey Donner	Podría hacer referencia a Hortensio y a Gremio
Walter Stratford (el padre)	Bautista/Baptista Minola

Otros personajes propios de la película, sin equivalentes en la obra original, pero a los que cabe hacer mención son: el señor Morgan, profesor de literatura en el instituto Padua; y Mandella, alumna en ese mismo instituto y mejor amiga de Kat.

5.4. Cambios en la trama entre la obra original y la adaptación

Entre ambas versiones existen diferencias notables que no solo responden a los cambios de época y público, sino también a una transformación profunda en la sensibilidad social respecto a temas como la autonomía femenina, el consentimiento y la representación de las relaciones románticas. En parte, algunos cambios surgen del proceso natural de la adaptación cinematográfica; no obstante, cabe resaltar que los cambios más sustanciales no son meramente estéticos o narrativos, sino que buscan cuestionar o suavizar los elementos más problemáticos del texto original, adaptándolo a valores culturales más actuales y equitativos.

Uno de los primeros cambios entre la obra y la adaptación que se nos presenta en pantalla es el contexto temporal y geográfico. Mientras que Shakespeare sitúa la acción en una Italia renacentista atravesada por estructuras sociales rígidas y patriarcales, *10 razones para odiarte* traslada la historia a un instituto estadounidense en los años noventa. Esta transposición permite mantener los conflictos presentes en la obra original (la presión social respecto a los códigos y expectativas impuestos por lo socialmente «bien visto»; la construcción de la identidad, y el despertar emocional) al mismo tiempo que posiciona al espectador en un entorno mucho más familiar y se dirige directamente al público objetivo, la audiencia adolescente.

Un cambio crucial en la adaptación es la reformulación del motivo económico que impulsa la acción del cortejo. En la obra, Petruchio acepta cortejar a Catalina a cambio de recibir una dote

considerable. En la película, Patrick acepta inicialmente también dinero a cambio de salir con Kat, pero pronto este móvil queda desplazado por un interés genuino.

Aunque la adaptación mantiene el núcleo del argumento sobre la necesidad de que la hermana mayor se empareje para que la menor pueda hacerlo, la película transforma el proceso de «domesticación» en un romance más igualitario, en el que ambos tienen una evolución de personaje y aprenden el uno del otro. La fuerte personalidad de la protagonista, caracterizada por defender ideales feministas y criticar el absurdo de la popularidad no genera el rechazo de Patrick ni hace que se plantee cambiar su personalidad como un reto, sino que el reto, como él lo interpreta, es acercarse a ella. Por eso, los medios que Patrick emplea para acercarse y cortejar a Kat son muy diferentes de los que emplea Petruccio en la obra original. En lugar de hacer uso de la manipulación, la inanición y la privación de sueño y libertad de expresión, Patrick estudia los intereses de Kat para así acercarse a ella. Se interesa por las autoras que lee, la música que escucha... Y muestra genuino interés por su forma de ser. Gracias a esto, en lugar de imponer una transformación forzada, la película permite que los personajes evolucionen desde el reconocimiento mutuo, el diálogo y la empatía.

En la obra original, no se ofrece una explicación clara y explícita sobre la raíz del carácter de Catalina. En cambio, en la película, Kat tiene un momento íntimo con su hermana en el que le explica que perdió su virginidad con otro de los personajes principales y pretendiente de Bianca (Joey Donner) y que esto hizo que se sintiera utilizada tras ver que después de esta interacción él perdía el interés en ella, lo cual la marcó emocionalmente. Esta vivencia la llevó a endurecerse y a desconfiar tanto de Joey como de otros chicos y de los códigos sociales que lo validaban, especialmente el culto a la popularidad y la imagen.

Otro cambio sustancial ocurre al final de la película, en la que el clímax emocional transcurre cuando Kat lee en clase un poema tras haber descubierto el pacto entre Patrick y Joey. En este, Kat expresa tanto su enfado como su amor por Patrick y se muestra, prácticamente por primera vez a lo largo de la película, como realmente vulnerable. En contraposición con el monólogo final de la obra original, la «domesticación» de la protagonista no se trata de una anulación de su carácter mediante la imposición de unos valores opresivos, sino que se trata de una elección libre hacia mostrarse más vulnerable y derribar el muro que constituía su carácter inicial. La película no representa su independencia o capacidad de pensamiento crítico como un error que necesite ser corregido, pero sí transforma su carácter «tempestuoso» en una barrera que la protege en ocasiones pero que debe derribar de cara a construir vínculos afectivos más sinceros y cercanos.

Todos estos cambios facilitan una asimilación más fluida del contenido al alejar la historia de las narrativas más controvertidas y acercarla a un contexto social y cultural más familiar. La historia es la misma, trata las mismas ideas, mismos aspectos sociales y mismos personajes pero de una

manera distinta, al hacer que sean las dinámicas las que se amolden a la expectativa del espectador y no al revés.

Como comentamos en epígrafes anteriores, la obra original se escribió con la intencionalidad de resultar moderna para la audiencia de la época. Si bien la posición ideológica de la obra permanece aún sujeta a debate, esta es una interpretación del posible mensaje que podía buscar transmitir la obra. Más allá del discurso feminista que implica esta reinterpretación, la película supo adaptarse a los tiempos y a la audiencia de manera que las ideas iniciales permanecieran intactas, al retratar una narrativa que describe cómo el carácter de la mujer está sujeto a unas expectativas sociales severas y cómo la identidad es capaz de construirse o encontrarse.

6. Herramientas para acercar a los jóvenes a la literatura clásica

La película no solo realiza una reinterpretación de *La fierecilla domada* al adaptar libremente la estructura argumental, sino que incorpora una serie de referencias tanto explícitas como implícitas al universo shakesperiano que funcionan como guiños intertextuales preparados para que la audiencia pueda identificar y reconocer las huellas del dramaturgo. A través de estos recursos, la adaptación cinematográfica establece un diálogo cultural entre el canon literario y la narrativa juvenil contemporánea, lo que permite a los espectadores, especialmente aquellos que ya estén familiarizados con la obra de Shakespeare, reconocer elementos transformados, reinterpretados o directamente citados.

Uno de los elementos más representativos de esta conexión explícita con la figura de Shakespeare se manifiesta en el personaje de Mandella, la mejor amiga de la protagonista, quien actúa frecuentemente como oda al autor mediante referencias activas y explícitas a él. Mandella es retratada como una ferviente admiradora del dramaturgo, lo cual se convierte en un rasgo distintivo de su identidad dentro de la narrativa. Su devoción se representa de forma explícita: conserva imágenes del autor en su taquilla y llega a afirmar que entre ambos existe una relación especial, al declarar que ella y Shakespeare están «conectados» («involved» en inglés) cuando se hace referencia a su fanatismo por Shakespeare en el minuto 57:06 de la película y que refuerza la idea de la presencia simbólica de Shakespeare dentro del universo narrativo de la película.

La presencia del dramaturgo se refuerza, asimismo, a través de referencias que vinculan a los personajes con la biografía del autor. El apellido Stratford, que comparten las hermanas protagonistas Kat y Bianca, así como su padre, remite inequívocamente a Stratford-upon-Avon, ciudad natal de Shakespeare.

De igual manera, el nombre del instituto al que asisten, Padua High, alude directamente a la ciudad italiana en la que transcurre la acción de *La fierecilla domada*. Esta localización, al igual que otras elecciones nominales, constituye una estrategia de anclaje intertextual que permite establecer conexiones entre el espacio diegético de la obra original y su recontextualización contemporánea.

El personaje Patrick Verona, interés romántico de la protagonista, hace referencia a Verona, ciudad en la que se sitúa la trama de *Romeo y Julieta*, otra de las obras más emblemáticas del autor. Este detalle contribuye a consolidar el entramado de referencias shakesperianas presentes a lo largo de la película.

El uso de referencias literarias no se limita a los nombres propios. En el minuto 08:40, la protagonista Kat se describe a sí misma con el adjetivo «tempestuous» (que en este caso se tradujo como «tempestuosa», respetando así la connotación original), lo que constituye una alusión a la obra

The tempest (La tempestad), otra pieza clave dentro de la obra del dramaturgo. Este tipo de referencia sutil evidencia no solo el conocimiento y proceso de documentación que precede a la producción del largometraje sino que define cómo la película logra integrar a lo largo de su narrativa de forma naturalizada el legado literario del autor.

Por otra parte, algunos personajes reproducen fragmentos o reformulaciones de textos del autor. Un ejemplo es la cita pronunciada en la película por Cameron James en el minuto 5:08: «I burn, I pine, I perish», que corresponde al Acto I, Escena I de *La fierecilla domada*. En el doblaje en español, se tradujo como «me quemó, me consumo, me muero».

Mandella y Michael también hacen referencia a Macbeth en el minuto 57:17 con la frase: *who could refrain that had a heart and in that heart courage to make love known?*, que en español es traducida por: «¿quién podría reprimirse teniendo un corazón amante si en ese corazón hubiera coraje para declarar su amor?»

Michael vuelve a parafrasear a Shakespeare con la frase «sweet love, renew thy force» que es la línea que abre el Soneto 56 de Shakespeare (1:02:20). En el doblaje en español se tradujo por «dulce amor, renueva tus fuerzas».

Además, hacia el final de la película, concretamente en el minuto 1:13:00, Michael envía a Mandella un vestido con una nota en inglés antiguo, que si bien no es una cita directa de Shakespeare, hace clara referencia a él al emular el estilo de sus obras. La nota lee «o fair one, join me at the prom» y firma «love, William S.». En el doblaje en español, el personaje de Mandella lee en voz alta «oh, bella mía, reuníos conmigo en el baile», traducción que conserva parcialmente el tono literario. Tristemente, esta connotación se pierde en el subtítulo en español proporcionado por Disney que opta por una versión considerablemente más simple: «preciosa, ven a la fiesta de fin de curso», elección probablemente debida a la restricción de caracteres, pero que resulta una propuesta un tanto desacertada ya que «hermosa doncella, venid conmigo al baile», por ejemplo, hubiese seguido cumpliendo el límite de caracteres con el añadido de lograr mantener el tono shakesperiano.

Por último, cabe resaltar que la adaptación hace un esfuerzo por integrar la presencia de la literatura y la poesía dentro de la propia historia mediante las clases de literatura del señor Morgan. En sus clases llegan incluso a leer a Shakespeare como se muestra en el minuto 55:35 en el que el profesor les pide que abran sus libros por «la página 73, soneto 141». Una vez los alumnos han abierto sus libros, el profesor procede a rapear el soneto, lo cual despierta el interés de sus alumnos. Así, en cierto modo, el universo ficticio imita o recrea lo que la película ya ha hecho: adaptar el contenido clásico de forma que pueda suscitar el interés de un público objetivo más joven.

Todos estos elementos no solo subrayan una fidelidad simbólica y temática hacia Shakespeare, sino que también ofrecen una vía de acceso lúdica y reflexiva para el público adolescente, al conectar lo clásico con lo moderno. De este modo, la película no solo rinde homenaje al dramaturgo, sino que lo reinscribe dentro de una narrativa actual, accesible y emocionalmente significativa para una nueva generación de espectadores. En suma, la adaptación se convierte en un ejemplo de cómo el texto clásico puede ser reinterpretado a la vez que establece una clara conexión con el original y consigue adaptarse a los intereses, expresiones y sensibilidades del público actual.

7. Conclusiones

Finalmente, esta investigación subraya la relevancia de la adaptación de contenido como una herramienta pedagógica y cultural fundamental para redefinir la presencia de clásicos literarios en el colectivo juvenil. A través del estudio detallado del marco teórico y del análisis práctico de la adaptación cinematográfica, se ha evidenciado cómo los procesos de traducción y adaptación no se limitan a la mera transferencia lingüística o a la reproducción fiel del texto original, sino que suponen una reinterpretación activa que busca conectar con las sensibilidades y expectativas de un público diferente en tiempo y contexto. El proceso de adaptación permite que la obra se mantenga relevante al combinar tradición y modernidad y proporciona una vía de acceso para que los jóvenes no solo conozcan a Shakespeare, sino que también establezcan un vínculo significativo con sus textos, comprendiendo su vigencia y valor en el mundo actual.

En este sentido, la inclusión de perspectivas feministas, junto con estrategias que facilitan la comprensión y el disfrute del contenido, contribuyen a ampliar la representación y participación de audiencias diversas, favoreciendo la construcción de discursos más inclusivos y críticos en torno a la obra de Shakespeare. Asimismo, la integración de elementos que remiten explícita e implícitamente al universo shakesperiano dentro de la adaptación audiovisual demuestra una estrategia eficaz para mantener el diálogo con el legado literario, al tiempo que se favorece la accesibilidad y la identificación del público juvenil. La elección consciente de referencias culturales, juegos lingüísticos y recursos narrativos adaptados permiten no solo una recepción más amena, sino también una aproximación crítica y reflexiva a la obra original.

Desde un punto de vista creativo, la autenticidad no se funda exclusivamente en la correspondencia palabra por palabra sino en la experiencia que la obra ofrece al receptor. En este sentido, el traductor actúa como un mediador cultural que adapta el mensaje a un nuevo contexto e idealmente logra atravesar las barreras lingüístico-culturales, así como otros factores como el factor intergeneracional. La modernización de la forma, entendida como la actualización del lenguaje y la adecuación estilística a las convenciones y expectativas del público contemporáneo, es un recurso clave en este proceso. Esta concepción lejos de ser una traición al texto original, permite que la traducción no sea una copia estática, sino una recreación viva dotada de la capacidad de mantenerse relevante en contextos diversos.

En definitiva, la traducción y adaptación de obras clásicas deben concebirse como un proceso dinámico, creativo y sensible a las necesidades del público contemporáneo, que contribuye a mantener viva la riqueza literaria y cultural a lo largo del tiempo. Este trabajo, por tanto, invita a seguir reflexionando y explorando estas prácticas desde enfoques interdisciplinarios, que integren lingüística, estudios culturales y las necesidades del espectador, para fomentar una mayor accesibilidad al patrimonio literario universal.

BIBLIOGRAFÍA:

- ATRAE. *La traducción audiovisual*. (s.f.). Recuperado de <http://atrae.org/la-traduccion-audiovisual/>
- Barun, J. (2020). *Film adaptations of Shakespeare's The taming of the shrew* [Tesis de grado, Universidad de Split, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales]. Repositorio de la Universidad de Split.
- Bassnett, S. (1991). Translating for the theatre: The case against performability. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4(1), 99-111.
- Bassnett, S. (2002). *Translation studies* (3rd ed.). Routledge.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990). *Translation, history and culture*. Routledge.
- Chaume, F. (2018). An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 40-63.
- Crystal, D. (2004). *The stories of English*. Overlook Press.
- Detmer, E. (1997). Civilizing Subordination: Domestic Violence and The Taming of the Shrew. *Shakespeare Quarterly*, 48(3), 273-294.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación: Inglés-Español*. Ediciones Cátedra.
- Díaz-Cintas, J. (2008). *The Didactics of Audiovisual Translation*. John Benjamins.
- Díaz Cintas, J. (2010). Subtitling. En Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 1, pp. 344–349). John Benjamins Publishing Company.
- Díaz Cintas, J. (2019). Audiovisual translation. En E. Angelone, M. Ehrensberger-Dow & G. Massey (Eds.), *The Bloomsbury Companion to Language Industry Studies* (cap. 10, pp. 1–20). Bloomsbury.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage publications.
- Hooks, b. (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge.
- Iturregui Gallardo, G. (2023). Representation in Media Accessibility: On the Adoption of a Queer Feminist Perspective. *Journal of Audiovisual Translation*, 6(1), 148–163. <https://doi.org/10.47476/jat.v6i1.2023.257>

- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. NYU Press.
- Landers, C. E. (2001). *Literary translation: A practical guide* (Vol. 22). Multilingual Matters.
- Mateo, M. (2007). Surtitling today: New uses, attitudes and developments. *Linguistica Antverpiensia, New Series—Themes in Translation Studies*, 6, 136-154.
- Maryville University. (5 de mayo de 2022). *Shakespeare's influence on contemporary literature*. Recuperado el 28 de abril de 2025, de <https://online.maryville.edu/blog/william-shakespeare-influence/#:~:text=Shakespeare%20contributed%20to%20the%20standardization,and%20prefixes%20to%20many%20words>
- Nussbaum, M. C. (2010). *Not for profit: Why democracy needs the humanities*. Princeton University Press.
- Perego, E. (2014). Humour and audiovisual translation: An overview. En G. L. De Rosa, F. Bianchi, A. De Laurentiis, & E. Perego (Eds.), *Translating humour in audiovisual texts* (pp. 9–14). Peter Lang.
- Ponce Márquez, N. (2008). Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación en la práctica profesional. *Tonos Digital*, (15). Recuperado de <https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-26-Traduccion%20y%20equivalencia.htm>
- Raju, E. R. B. (2025). Shakespeare in Today's Classrooms: Cultivating Critical Thinking through His Works. *The Rubrics*, 7(4), 1-9.
- Romero López, A. (2016). *Controversia en torno a la figura de Kate en "The Taming of the Shrew" de William Shakespeare*. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 25, 325–334.
- Shakespeare Birthplace Trust. (s.f.). *The Taming of the Shrew*. Recuperado de <https://www.shakespeare.org.uk/explore-shakespeare/shakespedia/shakespeares-plays/taming-of-the-shrew/>
- Sigmon, C. (2019). *Power, performativity, and gender in Shakespeare's The Taming of the Shrew* (Honors Project, University of Mary Washington). University of Mary Washington ScholarWorks. Recuperado de https://scholar.umw.edu/student_research/279
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation studies: An integrated approach*. John Benjamin Publishing Company.
- Soler Pardo, B. (2013). Translation Studies: An Introduction to the History and Development of (Audiovisual) Translation. *Linguax. Revista de Lenguas Aplicadas (2003-2013)*, 6. Recuperado de <https://revistas.uax.es/index.php/linguax/article/view/498/454>

Talaván, N., Ávila-Cabrera, J. J., & Costal, T. (2016). *Traducción y accesibilidad audiovisual*. Editorial UOC.

Valizadeh, S., & Ahangari, S. (2014). The Impact of Context on the learning and Retention of Idioms. *Journal of English Language Pedagogy and Practice*, 7(15), 130-145.

Vermeer, H. J. (1989). Skopos and commission in translational action. En A. Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory* (pp. 221–232). Finn Lectura.

Wang, X. (2021). Female consciousness and gender contrast in *The Taming of the Shrew*. En *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* (Vol. 537, pp. 312–320). Atlantis Press.

Wechsler, R. (1998). *Performing without a stage: The art of literary translation*. Catbird Press.