

# AUDIODESCRIPCIÓN ECLESIAÍSTICA: LA IGLESIA DESDE UNA PERSPECTIVA SEMIÓTICA Y TRADUCTOLÓGICA

ECCLESIASTIC AUDIO DESCRIPTION: THE CHURCH FROM A SEMIOTIC AND TRANSLATION PERSPECTIVE

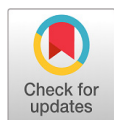
L'AUDIODESCRIPTION ECCLÉSIASTIQUE : L'ÉGLISE DANS UNE PERSPECTIVE SÉMIOTIQUE ET TRADUCTOLOGIQUE

AUDIODESCRIÇÃO ECLESIAÍSTICA: A IGREJA DE UMA PERSPECTIVA SEMIÓTICA E TRANSLATOLÓGICA

**María Lax-López**

*Dottorato in Scienze Filologico-Letterarie, Storico-Filosofiche e Artistiche, Università degli Studi di Parma, Parma, Italia.*  
*marialax95@gmail.com*  
*https://orcid.org/0000-0003-1148-8139*

Este artículo deriva del proyecto doctoral de investigación "La audiodescripción eclesiástica en Italia. Análisis de corpus y estudios de recepción", desarrollado entre noviembre de 2018 y mayo de 2023 en la Università degli Studi di Parma, en Italia, y la Universidad de Granada, en España.



## RESUMEN

La audiodescripción (AD) es un tipo de traducción accesible, que comprende un proceso de traducción intersemiótica de imágenes a palabras, cuya función es facilitar que principalmente las personas con discapacidad visual construyan una imagen mental de aquello que no perciben visualmente. En este artículo abordamos un tipo de AD inexplorada en el contexto académico y profesional: la AD eclesiástica, que tiene como texto origen la iglesia, entendida aquí como el conjunto arquitectónico dedicado al culto cristiano. Nuestro objetivo es proporcionar una base para la práctica y el estudio de la AD de edificios eclesiásticos. Para esto, proponemos tres enfoques: funcional y contextual, semiótico, y normativo. El primero facilita la descripción de los distintos usos que se hacen de la iglesia en la actualidad y el contexto en el que se produce el texto audiodescrito. El segundo permite identificar de las claves visuales que construyen el significado del edificio eclesiástico y orientar al audiodescriptor en la selección de la información traducible. El último proporciona directrices o estrategias de AD aplicables a la submodalidad analizada.

**Palabras clave:** análisis semiótico, audiodescripción, audiodescripción eclesiástica, traducción accesible, traducción intersemiótica

## ABSTRACT

Audio description (AD) is a type of accessible translation consisting of a process of intersemiotic translations from images into words. Its objective is, mainly, allowing people with visual disabilities to create a mental image of the things they cannot perceive visually. In this study, we will address a type of AD that has not been explored in academic and professional contexts: church AD, where the source text is the church, understood to be the architectonic structure used for Christian worship. Our aim is to provide a basis for the study and practice of church AD. To this end, we propose three approaches: functional and contextual, semiotic and

Recibido: 2022-10-23 / Aceptado: 2023-04-03 / Publicado: 2023-09-12

<https://doi.org/10.17533/udea.ikala.351603>

Editora: Doris Correa, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2023. Este artículo se ofrece en acceso abierto de conformidad con los términos de la licencia BY-NC-SA 4.0 International, de Creative Commons.



*Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*

MEDELLÍN, COLOMBIA, VOL. 28 ISSUE 3 (SEPTEMBER-DECEMBER, 2023), PP. 1-15, ISSN 0123-3432

[www.udea.edu.co/ikala](http://www.udea.edu.co/ikala)

normative. The first approach describes the different ways in which churches are used today and the context in which the audio described text is produced. The second helps to identify the visual keys that form the church's meaning and to guide the audio describer in selecting translatable information. The last one provides AD guidelines or strategies that can be applied to the submodality of AD analyzed.

**Keywords:** semiotic analysis, audio description, church audio description, accessible translation, intersemiotic translation

## RÉSUMÉ

L'audiodescription (AD) est un type de traduction accessible, qui implique un processus de traduction intersémiotique d'images en mots, dont l'objectif est d'aider les personnes malvoyantes à construire une image mentale de ce qu'elles ne perçoivent pas visuellement. Dans cet article nous abordons un type d'AD qui n'a pas été explorée dans le contexte académique et professionnel, à savoir l'AD ecclésiastique, dont le texte source est l'église, entendue ici comme l'ensemble architectural dédié au culte chrétien. L'objectif est de fournir une base pour la pratique et l'étude de l'AD des bâtiments ecclésiastiques. À cette fin, nous proposons trois approches : fonctionnelle et contextuelle, sémiotique, et normative. La première approche permet de décrire les différents usages des églises aujourd'hui et le contexte dans lequel le texte audio-décrit est produit. La seconde permet d'identifier les clés visuelles qui construisent le sens de l'église et de guider l'audiodescripteur dans la sélection des informations traduisibles. La dernière fournit des lignes directrices ou des stratégies d'AD qui peuvent être appliquées à la sous-modalité analysée.

**Mots clés :** analyse sémiotique, audiodescription, audiodescription ecclésiastique, traduction accessible, traduction intersémiotique

## RESUMO

A audiodescrição (AD) é um tipo de tradução acessível, que envolve um processo de tradução intersemiótica de imagens para palavras, cuja função é ajudar pessoas com deficiência visual a construir uma imagem mental do que não percebem visualmente. Neste artigo, abordamos um tipo de AD que ainda não foi explorado no contexto acadêmico e profissional, ou seja, o AD eclesiástico, cujo texto de origem é a igreja, entendida aqui como o conjunto arquitetônico dedicado ao culto cristão. O objetivo é fornecer uma base para a prática o estudo do AD de edifícios eclesiásticos. Para o efeito, propomos três abordagens: funcional e contextual, semiótica e normativa. A primeira abordagem permite descrever os diferentes usos feitos da igreja atualmente e o contexto em que o texto audiodescrito é produzido. A segunda ajuda a identificar as pistas visuais que constroem o significado do edifício eclesiástico e a orientar o audiodescritor na seleção da informação traduzível. A última fornece diretrizes ou estratégias de AD que podem ser aplicadas à submodalidade de AD analisada.

**Palavras-chave:** análise semiótica, audiodescrição, audiodescrição eclesiástica, tradução acessível, tradução intersemiótica

## Introducción: accesibilidad y audiodescripción

La accesibilidad desempeña un papel fundamental en la integración social y la eliminación de barreras físicas y comunicativas. Una de las acciones fundamentales en este ámbito es la adaptación de productos, entornos y servicios, con el objetivo de garantizar que todas las personas, y sobre todo aquellas con discapacidad funcional o sensorial, accedan en igualdad de oportunidades a la información, el ocio y el patrimonio. De acuerdo con Greco (2018), la accesibilidad es un movimiento enraizado en la revolución de los derechos humanos, que ha impulsado un cambio de paradigma en diversos campos de conocimiento, dando lugar a nuevos métodos y modelos de investigación (p. 209). En el ámbito de la traducción y la traducción audiovisual, existen herramientas enfocadas en hacer accesibles productos y entornos, entre las que encontramos la subtitulación accesible, la audiodescripción (AD) para personas con discapacidad visual, la interpretación en lengua de signos, la accesibilidad web y la lectura fácil.

La AD se enmarca dentro de los estudios de traducción audiovisual y es un tipo de traducción intersemiótica de imágenes a palabras, una actividad compleja de mediación cognitivo-lingüística e intermodal (Braun, 2007, p. 358), que tiene como fin principal permitir a las personas con algún tipo de discapacidad visual construir una imagen mental de aquello que no pueden ver (Salzhauer *et al.*, 2003, p. 230). En función del ámbito en el que se realice la AD, variará el objeto de la descripción verbal. Son susceptibles de recibir AD los siguientes entornos y tipos de producciones: en cine, las producciones grabadas en distintos soportes, como películas, series y documentales, ya sean tanto para cadenas de televisión y salas de cine como para plataformas de *streaming*; en teatro, los espectáculos de obras teatrales, óperas, musicales y danza; los entornos culturales, entre los que encontramos museos, exposiciones, monumentos (iglesias, palacios) y centros de interpretación; y los entornos naturales, como parques naturales y temáticos (Vázquez Martín, 2019, p. 20). A esta lista podríamos añadir

otros productos orientados al entretenimiento a través de la pantalla, como los videojuegos, así como los acontecimientos deportivos u otros espectáculos en directo, puesto que son prácticas que se vienen realizando desde hace años, aunque de forma aislada y poco conocida.

Pese a tratarse de una práctica llevada a cabo en gran variedad de ámbitos, la AD se ha desarrollado e investigado de forma más profusa en el contexto de los medios de comunicación (Soler Gallego, 2018, p. 232). No obstante, en las dos últimas décadas, ha aumentado el interés, académico y profesional, por otros tipos de AD, como la que se efectúa de diversas artes escénicas y visuales. De esta manera, encontramos investigaciones en torno a la AD de obras teatrales (Remael y Reviere, 2022; Udo y Fels, 2011), ópera (Eardley-Weaver, 2013; Orero *et al.*, 2019; Orero y Matamala, 2007) y danza (Barnés-Castaño *et al.*, 2021; Kleege, 2014; Snyder y Geiger, 2022), así como sobre audiodescripciones realizadas en entornos museísticos (Cabezas Gay, 2017; Cabezas Gay y Jiménez Hurtado, 2016; Hutchinson y Eardley, 2019; Jiménez Hurtado y Soler Gallego, 2013; Luque Colmenero, 2019; Perego, 2019; Seibel *et al.*, 2020; Soler Gallego, 2012, 2013, 2015, 2018). Asimismo, Mangiron y Zhang (2022) abordan la AD de videojuegos.

En este trabajo nos centramos, no obstante, en un tipo textual inexplorado en AD: la *iglesia*, entendida como el conjunto arquitectónico dedicado a la oración y el culto cristiano. En adelante empleamos la denominación “AD eclesíastica” para referirnos a la descripción verbal de iglesias para personas con discapacidad visual.

El presente artículo tiene como objetivo proporcionar una base para la práctica y el estudio de la AD de edificios eclesíasticos. Para ello, analizamos la iglesia tanto desde un punto de vista funcional, identificando los cambios de utilidad que ha experimentado y cómo afecta al contexto comunicativo, así como desde una perspectiva traductológica, es decir, de cara a su traducción intersemiótica. En relación con este último punto, proponemos, en primer

lugar, un análisis semiótico de esta clase de conjuntos arquitectónicos, poniendo de relieve los signos que configuran el significado del texto origen y la interacción y la combinación de estos, y, en segundo lugar, un estudio de las directrices de AD existentes, enfocándonos en aquellas que sean extrapolables a la AD eclesiástica. Tomamos como referencia la AD museística, la cual comparte similitudes con la modalidad analizada en este trabajo.

### La iglesia: un espacio multifuncional

En la norma española UNE 153020:2005 sobre AD para personas con discapacidad visual, se clasifica la iglesia como entorno cultural y monumento (Asociación Española de Normalización y Certificación —AENOR—, 2005, p. 4). Aunque, en su origen, constituye una edificación destinada a la adoración de la divinidad, en la actualidad, tanto las iglesias como otros espacios de carácter religioso sirven también de espacios turísticos y de conservación del patrimonio histórico y cultural. De hecho, Cànoves Valiente y Blanco Romero (2011) describen los espacios sagrados como “espacios multifuncionales”, en los que es posible desarrollar actividades no religiosas, orientadas al ocio, la naturaleza o la cultura. Las autoras hablan asimismo de una complementación entre patrimonio religioso y turismo: “el patrimonio, en imágenes, santuarios, creencias, devociones, se relaciona con la cultura, la identidad, el sentir religioso y la fe, pero también con el consumo de un producto turístico” (Cànoves Valiente y Blanco Romero, 2011, p. 116).

El amplio abanico de motivos que mueven a las personas a visitar edificaciones religiosas implica que, en función del tipo de visita, se dé un contexto comunicativo u otro. Según la teoría sociocognitiva del contexto, de Van Dijk (2008), el *contexto* equivale a un modelo mental, conformado por distintas categorías —el escenario, los participantes y las acciones—, que representa un evento comunicativo específico. Siguiendo este modelo, en el contexto de la visita accesible a la iglesia por personas con discapacidad visual, el escenario es

la iglesia y los participantes son personas que no perciben la información visual del entorno y que, por tanto, requieren alguna clase de adaptación que les permita acceder al mensaje que se quiere transmitir.

Una de las acciones principales que deben tener lugar en este contexto para que la comunicación sea efectiva es la mediación por parte del audiodescriptor, quien se encarga de facilitar el diálogo entre el artista y el receptor con discapacidad visual, a partir de la descripción verbal de los diferentes elementos visualmente perceptibles de la iglesia.

### Análisis semiótico de la iglesia

En el proceso de AD, se produce una traslación intersemiótica de imágenes a palabras, por lo que el audiodescriptor debe decodificar las claves visuales del texto de partida y trasladarlas verbalmente al texto meta, es decir, al texto audiodescrito. En la AD eclesiástica, se traduce al lenguaje verbal una imagen estática compleja, conformada a partir de la interacción de diferentes formas de expresión artística —pintura, arquitectura, escultura—. El audiodescriptor debe, por consiguiente, identificar y seleccionar aquellos elementos de la imagen que resulten relevantes para la transmisión del mensaje y plasmarlos lingüísticamente en la AD. En esta primera etapa de selección de contenido, resulta esencial comprender cómo crean significado los elementos que componen el discurso o texto origen de la AD, en nuestro caso la iglesia, para, de este modo, discernir qué información se traslada al texto final.

Pese a que la mayoría de los trabajos científicos se han centrado en las cuestiones de qué audiodescribir y cómo formular verbalmente la información seleccionada por el audiodescriptor, de acuerdo con Vercauteren (2016), se observa un creciente interés también por el análisis de la imagen como una de las etapas clave en el proceso audiodescriptivo (p. 56). En el ámbito de la AD fílmica, que, según la Audio Description Coalition (ADC, 2009),

es la denominación que recibe la práctica audiodescriptiva en los medios de comunicación, la imagen se ha investigado desde disciplinas como la narratología (Vercauteren, 2012, 2022), los estudios de cine (Maszerowska, 2012) o la neurociencia cognitiva (Chica Núñez, 2016). Por su parte, en AD museística, Soler Gallego (2013) se ocupa de los componentes básicos de la comunicación visual y propone una taxonomía de elementos primarios de las piezas museísticas a partir de teorías del arte (Dondis, 2006) y del diseño gráfico (Fichner-Rathus, 2011). En la misma línea, tenemos el trabajo de Cabezas Gay (2017), quien se basa en las clasificaciones de Arnheim (1974) y Dondis (2006) para examinar los componentes visuales de los objetos museísticos bidimensionales.

Partiendo de la investigación de Soler Gallego (2013) y Cabezas Gay (2017), a continuación analizamos cómo se configura el mensaje visual en la iglesia, desde sus componentes visuales más simples, hasta elementos artísticos y arquitectónicos cognitivamente más complejos.

### Elementos visuales básicos de la iglesia

El análisis de la iglesia como texto origen de la AD eclesiástica parte de aquellos elementos que son inherentes a la pintura, la escultura y la arquitectura. En su estudio sobre la sintaxis de la imagen, Dondis (2006) define estos componentes como “la caja de herramientas de todas las comunicaciones visuales [...], la fuente compositiva de cualquier clase de materiales y mensajes visuales, o de cualquier clase de objetos y experiencias” (p. 28), e identifica, en particular, los siguientes: el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la escala o proporción, la dimensión y el movimiento. Dichos componentes son la materia prima de la información visual y estarán presentes en mayor o menor medida, según su importancia, en la composición.

Las unidades de comunicación más sencillas, como señala la autora, son el *punto* y la *línea*. Por un lado, el punto es un elemento irreductible que, al aparecer próximo a otros puntos, dirige la mirada

y adquiere fuerza visual. Por otro, la línea es un componente con mucha energía, que nace cuando los puntos están tan cerca los unos de los otros que se hace imposible reconocerlos de forma individual. La direccionalidad —horizontal, vertical o diagonal— de la línea es una cualidad importante en la percepción visual. De acuerdo con Fichner-Rathus (2011), las líneas verticales pueden dar una sensación de ascenso o caída, las horizontales transmiten estabilidad, y las diagonales comunican movimiento, conflicto o caos (p. 26). Tanto Dondis como Fichner-Rathus atribuyen a la línea un fuerte componente expresivo y narrativo, y destacan la utilidad de la misma para el proceso visual. Las líneas dividen y conectan, sugieren movimiento, definen la forma de un objeto o figura, y crean la ilusión de textura y de volumen o tridimensionalidad, entre otras funciones.

El siguiente elemento es el *contorno*, que se articula a partir de la línea y puede describir tres figuras básicas —el cuadrado, el círculo y el triángulo equilátero—, las cuales, a su vez, expresan cuatro direcciones: el cuadrado, la horizontal y la vertical; el círculo, la curva, y el triángulo, la diagonal. De acuerdo con Dondis (2006), las direcciones tienen fuertes significados asociativos y son importantes “para la intención compositiva dirigida a un efecto y un significado finales” (p. 61). Según Cabezas Gay (2017), la dirección de un contorno puede ayudarnos a seguir un orden determinado en las descripciones verbales de obras pictóricas (p. 129).

El *tono* hace referencia a las “intensidades de claridad u oscuridad” de un objeto. Las variaciones de tono nos permiten distinguir la información visual del entorno. Identificamos lo oscuro por su proximidad a lo claro, y viceversa. Si bien en la naturaleza encontramos cientos de variaciones de luz y oscuridad, en la pintura y la fotografía, esas variaciones son artificiales y limitadas. Desde un punto de vista funcional, el tono permite crear la ilusión de realidad en las artes visuales y, como sostiene Dondis (2006), nos ayuda a percibir mundos visuales que no existen y que “aceptamos sólo por el predominio de los valores tonales en nuestras percepciones” (p. 64).

El tono guarda relación con el *color*, que es uno de los comunicadores visuales más importantes. Fichner-Rathus (2011) identifica tres funciones principales de los colores: por un lado, se emplean para dar énfasis a una parte específica de una composición; por otro, contribuyen a lograr el equilibrio en una obra; y, por último, ayudan a crear la ilusión de profundidad en obras bidimensionales (p. 97). Asimismo, Dondis (2006) describe la percepción del color como la parte más emotiva del proceso visual y atribuye a este elemento un valor simbólico y asociativo:

Compartimos los significados asociativos del color de los árboles, la hierba, el cielo, la tierra, etc., en los que vemos colores que son para nosotros estímulos comunes. Y a los que asociamos un significado. También conocemos el color englobado en una amplia categoría de significados simbólicos. El rojo significa algo, por ejemplo, incluso cuando no tiene conexión ambiental alguna (pp. 66-67).

6

Continuando con la taxonomía de elementos visuales de Dondis, el siguiente componente es la *textura*, que, en ocasiones, sirve como doble de las cualidades del tacto. La textura puede ser real o visual. La primera es inherente a las obras de arte tridimensionales, como la escultura o la arquitectura, ya que los materiales que componen dichas obras poseen texturas definibles. En el arte bidimensional, como el dibujo, el grabado, la pintura, la fotografía, los gráficos por ordenador y similares, las texturas reales pueden estar presentes, pero no son intrínsecas a estas formas de arte. Por su parte, la textura visual no es más que la ilusión o simulación de textura en una obra de arte bidimensional o tridimensional (Fichner-Rathus, 2011, pp. 120-125). Según Dondis (2006), la mayor parte de nuestra experiencia de la textura es óptica, ya que mucho de lo que vemos está pintado, fotografiado o filmado, presentándonos una textura que no se corresponde con lo que nos transmite nuestra percepción háptica (pp. 70-71). En relación con el espacio, las gradaciones de textura pueden emplearse para comunicar profundidad en composiciones de dos dimensiones. En el mundo real, la textura de un objeto pierde nitidez a medida

que nos alejamos de él, por lo que el artista puede crear la ilusión de profundidad retratando los objetos lejanos con menos claridad, y, por tanto, menos textura, que los cercanos (Fichner-Rathus, 2011, p. 136).

La *escala* es la capacidad de los elementos visuales para modificarse y se establece a partir del tamaño relativo de las claves visuales o mediante las relaciones con el entorno. La escala puede manipularse para destacar la importancia de los objetos o figuras en una composición, o provocar un efecto determinado en el receptor.

Por su parte, la *dimensión* hace referencia al tamaño de un objeto. En obras bidimensionales, como pinturas, fotografías o películas, la dimensión puede simularse por medio de distintas técnicas, como el uso de la perspectiva y las variaciones de luces y sombras.

El último elemento de la lista de Dondis (2006) es el *movimiento*, que, en palabras de la autora, “es una de las fuerzas visuales más predominantes en la experiencia humana” (p. 79). Este puede sugerirse incluso en composiciones estáticas, a través de técnicas como la repetición de figuras. De acuerdo con Arnheim (1974), el movimiento es el mayor atractivo visual para la atención (pp. 372, 379).

Arnheim (1974) y Fichner-Rathus (2011) incluyen, en su lista de elementos visuales, la forma y el espacio. En lo que concierne a la *forma*, esta puede hacer referencia tanto a la forma física y perceptual de un objeto como a la totalidad de la obra de arte y, por tanto, a sus elementos, principios del diseño y composición. La forma física de los objetos se encuentra determinada por sus límites (Arnheim, 1974, p. 47) y tiene un aspecto concreto, que puede ser geométrico, orgánico, abstracto o amorfo (Fichner-Rathus, 2011). En cuanto al *espacio*, este puede ser real o ilusorio, dependiendo de si se trata de obras tridimensionales o bidimensionales. Así, por ejemplo, las piezas escultóricas y arquitectónicas ocupan un espacio real y poseen altura, anchura y profundidad,

mientras que, en una obra bidimensional, el espacio se simula mediante determinadas estrategias compositivas, entre las que se encuentran la verticalidad, el tamaño relativo y la superposición.

Los elementos anteriores son manipulados por medio de *técnicas o herramientas de composición* que, como explica Dondis (2006), permiten expresar el contenido del discurso visual o, lo que es lo mismo, el mensaje de la obra (p. 129). La técnica más dinámica e importante en la comunicación visual es el contraste, que se contrapone a la armonía, aunque existen otras, ordenadas en parejas de opuestos, como el equilibrio y la inestabilidad, o la simetría y la asimetría. El contenido o mensaje de la composición es inseparable de la *forma*, que se refiere a la estructura y la organización generales de la composición, a los medios técnicos y materiales empleados por el artista, así como a todas las herramientas utilizadas para expresar y comunicar (Fichner-Rathus, 2011, p. 13).

Además, la obra se realiza en un medio específico y tiene un determinado estilo. Con respecto al *medio*, solemos distinguir entre obras bidimensionales y tridimensionales. El *estilo*, por su parte, es el modo característico de expresión de una pieza artística: “it [style] is the signature look of an artist’s work—that something that enables us to differentiate between a Rubens and a Rembrandt, a Picasso and a Pollock” (Fichner-Rathus, 2011, p. 17).

### Elementos de la arquitectura

El discurso visual eclesiástico tiene como arte predominante la arquitectura, que presenta, según Roth y Roth Clark (2018), cuatro elementos fundamentales: el espacio, la función, la estructura y el deleite.

La arquitectura es una de las formas artísticas, junto con la escultura, que ocupan un *espacio* real, delimitado por su altura, longitud y profundidad. Godoy Fernández (1989) explica que el espacio arquitectónico eclesiástico se corresponde con el escenario físico de la iglesia y las diferentes partes que lo componen (p. 358). El diseño del espacio, su

configuración, afecta la manera en la que el visitante se desplaza por el edificio. Así, por ejemplo, encontramos espacios direccionales, como las catedrales inglesas o góticas, en los que existe un elemento dominante (el altar), que constituye el foco principal hacia el cual dirigirse (Roth y Roth Clark, 2018, p. 16) y que actúa, por tanto, como punto de partida del recorrido que realizará el visitante.

El siguiente elemento arquitectónico, la *función*, se refiere a la utilidad pragmática del edificio, a su forma de adaptarse a un uso particular. La función está ligada al espacio. De acuerdo con Roth y Roth Clark, en una construcción que contiene varios espacios o áreas interrelacionadas, la configuración del edificio debería dirigir y facilitar el movimiento del visitante de una zona a otra (2018, p. 24). El uso que se hace del edificio puede estar unido o separado de su finalidad, es decir, de lo que el artista quiere expresar con su obra, que se hace evidente en los estilos y materiales de las construcciones, y que puede ser estética, psicológica, simbólica, etc.

Por otro lado, la *estructura* arquitectónica está compuesta por todos los elementos que sustentan el edificio, que conforman su “esqueleto”, como pueden ser muros, columnas, vigas, dinteles, arcos o bóvedas, entre otros.

Finalmente, el *deleite* es el disfrute visual, que viene determinado por nuestra percepción de la arquitectura (Roth y Roth Clark, 2018, p. 69). Según Rasmussen (1964), la percepción es subjetiva: “there is no objectively correct idea of a thing’s appearance, only an infinite number of subjective impressions of it” (p. 36). En la percepción de un conjunto arquitectónico no solo influye la forma en la que el artista manipula las proporciones, la escala, el ritmo, la luz o el color, sino también factores como la alfabetización visual, la mentalidad e, incluso, el estado de ánimo del receptor.

### Arquitectura eclesiástica

Los elementos arquitectónicos y aspectos anteriores pueden aplicarse a distintos tipos de

construcciones, incluidas las iglesias. En los edificios eclesiásticos encontramos diversos elementos que articulan el discurso visual de la iglesia. En la percepción de este tipo de conjuntos arquitectónicos podríamos establecer una narrativa visual que toma como punto de inicio el exterior del edificio y continúa con el interior y las diferentes partes que lo componen.

Cuando visitamos una iglesia, el primer macroelemento visualmente perceptible es la *fachada*, que se caracteriza por un estilo arquitectónico y composición determinadas. En la composición de la fachada, observamos elementos visuales primarios, como formas, colores y variaciones tonales, así como el empleo de estrategias compositivas, como la simetría, la asimetría o el equilibrio. Las fachadas están constituidas por componentes estructurales, como arcos y columnas, y por la portada, que sirve como punto de acceso a la iglesia. Según McNamara (2012), las fachadas y las portadas son un reflejo de lo que encontraremos dentro del conjunto (p. 144). El estilo de la fachada nos ayuda a comenzar a entender la iglesia y ofrece información importante sobre los valores teológicos que quieren transmitirse. Cada estilo presenta unos rasgos determinados que permiten reconocerlo: la portada ornamentada es distintiva de la arquitectura románica; las iglesias y catedrales góticas destacan por su altura y por su compleja decoración y arcos apuntados; las grandes espirales en forma de voluta son típicas del estilo barroco, etc.

La *portada* no es solo una abertura en un muro, sino “una puerta enriquecida arquitectónicamente para expresar la importancia del acceso” (McNamara, 2012, p. 150). Su finalidad simbólica es la representación de Cristo y el ingreso en la comunidad cristiana. Las portadas pueden ser simples, como las medievales, o más complejas, como las de estilo gótico, y se ornamentan con diferentes elementos, entre los que encontramos arcos, columnas, molduras, columnas e imágenes de cruces, ángeles, plantas y escenas bíblicas.

Siguiendo con nuestro recorrido visual, tras percibir la fachada y sus elementos, nos adentramos

en el *interior del conjunto arquitectónico*, que se caracteriza por presentar una planta y una cubierta determinadas, así como por albergar distintas áreas o espacios interconectados y mobiliario litúrgico. La *planta* declara la función e importancia del edificio eclesiástico y puede presentar distintas formas: cuadrada, circular, octogonal, de cruz griega, etc. Por su parte, las *cubiertas* cumplen funciones estructurales y expresivas. Cuando la cubierta consiste en una serie de arcos de sillería proyectados para cubrir el espacio, se denomina “bóveda”. Esta se sustenta en contrafuertes, que constituyen uno de los elementos estructurales o de apoyo esenciales de los conjuntos eclesiásticos. Las cúpulas, que son cubiertas formadas por arcos que giran alrededor de un eje central, son muy ricas en iconografía:

Ya sea llenas de motivos arquitectónicos abstractos o de programas explícitamente figurativos, las cúpulas han sido siempre un lugar para el enriquecimiento iconográfico. Pueden tener doce ventanas aludiendo a los apóstoles como luces en el mundo; rebosar de imágenes pintadas y esculpidas de ángeles volando sobre las nubes; mezclar la historia mostrando relatos de la Biblia; o contener inscripciones con textos importantes, todo a la vez (McNamara, 2012, p. 140).

En lo que concierne a las áreas en las que se divide el espacio arquitectónico eclesiástico, entre las más comunes figuran las siguientes:

- *Naves*. La nave constituye la parte mayor del edificio, donde se sientan las personas durante la liturgia. Al abarcar un espacio tan amplio, las naves están ornamentadas con mucho mobiliario (altares, estaciones de vía crucis, púlpitos), que varía según las tradiciones de cada iglesia.
- *Altars*. El altar principal se conoce como “altar mayor” y está formado por la mesa ceremonial reservada para celebraciones. Los altares pueden albergar retablos o imágenes de altar.
- *Capillas*. Suelen situarse en las zonas laterales y contienen imágenes sagradas. Una de las capillas más grandes e importantes es que la que se conoce como “capilla de la Virgen”, denominación que



recibe en honor a la Virgen María. Esta suele ubicarse detrás del altar mayor.

- *Presbiterio*. Es el área donde se realizan los actos sagrados. Puede disponerse en torno al altar u ocupar todo el espacio del interior de la iglesia.
- *Coro y trascoros*. El coro es el espacio cerrado donde se entonan los cantos litúrgicos. Los trascoros son paredes decoradas que rodean el coro en monasterios y catedrales, y que, debido a su importancia visual, constituyen “un foco natural para la imaginería litúrgica y devocional [...] y revelan algunas de las superficies de mayor riqueza que pueden hallarse en la iglesia” (McNamara, 2012, p. 110).
- *Baptisterio*. Es la zona dedicada tradicionalmente al bautismo, que alberga la pila bautismal.

En el conjunto eclesiástico, hallamos diferentes tipos de *mobiliario litúrgico*, cada uno con una función y una simbología específica, que incluyen los siguientes: el púlpito, el ambón, el confesionario, la cruz de consagración, la pila bautismal, los tabernáculos y los relicarios.

Por último, los *soportes estructurales y ornamentos* son igualmente importantes en la configuración del conjunto eclesiástico. En lo que se refiere a los elementos que sustentan la estructura, nos encontramos, principalmente, con columnas, arcos, pilares, torres y contrafuertes. Por su parte, los ornamentos van desde elementos estéticos y funcionales, como las ventanas, las vidrieras y los rosetones, hasta la decoración con un marcado carácter simbólico o iconográfico: hojas, vides y flores, como representación del Edén; tallas y mosaicos en los que se representa el Cielo; e imágenes de Cristo y la Virgen María, de ángeles y santos.

Hasta aquí hemos presentado los elementos inherentes a cualquier clase de expresión artística arquitectónica, así como la configuración de los conjuntos arquitectónicos eclesiásticos, con el fin

de comprender cómo se crea el mensaje visual de la iglesia, diseccionar qué información resulta relevante para la descripción verbal de esta tipología textual y, de esta manera, facilitar la selección de la información traducible al audiodescritor.

### Directrices de audiodescripción

El siguiente paso en el proceso de traducción inter-semiótica, una vez seleccionado el contenido de la AD, es elaborar el texto audiodescrito que, como ya señalamos, tiene una naturaleza semiótica distinta a la del texto origen. En la AD para los medios de comunicación y las artes escénicas y visuales, existen guías oficiales y documentos, elaborados por asociaciones, empresas y profesionales, que contienen directrices para la descripción verbal. A continuación estudiamos diferentes estándares de AD que regulan la práctica audiodescritora general y, más específicamente, aquella que se realiza en el ámbito de la AD artística y museística, con el fin de extraer directrices que puedan extrapolarse a la descripción de espacios eclesiásticos.

Como señalan Taylor y Perego (2022), “guidelines are an invaluable tool when it comes to shifting from theory to practice and when the audiovisual translator must eventually deal with the actual writing process” (p. 207). En el marco normativo, la AD ha sido objeto de estandarización desde sus orígenes (Matamala y Orero, 2013, p. 149). En la actualidad, disponemos de directrices que sirven de referencia para la descripción verbal en distintos ámbitos y lenguas. En el contexto de las artes visuales, encontramos guías específicas para la AD en entornos museísticos y de interés histórico y patrimonial, como la británica *The Talking Images Guide. Museums, Galleries and Heritage Site: Improving Access for Blind and Partially Sighted People*, desarrollada por el Royal National Institute for the Blind (RNIB) y la empresa de AD Vocal Eyes (2003), así como directrices centradas en la AD de arte y obras pictóricas, como la estadounidense *ABS’s Guidelines for Verbal Description*, de la asociación Art Beyond Sight (ABS) (Salzhauer *et al.*, 2003).

Asimismo, algunas guías recogen tanto recomendaciones de carácter general como directrices para ámbitos concretos, incluido el museístico. Es el caso de la Norma UNE 152030:2005 (AENOR, 2005), en España, y dos normas estadounidenses: *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers*, desarrollado por la ADC (2009), y *Audio Description Guidelines and Best Practices*, del American Council of the Blind (Snyder, 2010). Cabe mencionar también el proyecto europeo “Audio Description: Lifelong Access for the Blind (ADLAB)”, que se desarrolló entre 2011 y 2014, y del que surgió la publicación del manual *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines* (Remael *et al.*, 2015), el cual recoge distintas estrategias de AD clasificadas según el ámbito de aplicación.

De acuerdo con Snyder (2010), la descripción verbal de composiciones artísticas debe comenzar con aspectos generales, para poner en contexto al receptor, y continuar con detalles que permitan la comprensión y apreciación de la obra (p. 11). En la AD de una pieza expuesta en un museo, esa información contextual o introducción, incluye datos como el autor de la obra, el título, la fecha, el medio, las dimensiones y el contexto histórico y social, entre otros. Si, en lugar de describir una obra museística, nos encargamos de la AD de una iglesia, la introducción podría contener información sobre la cronología o momento de construcción del edificio, el fundador, el estilo arquitectónico o el contexto histórico del conjunto.

En la fase de análisis del texto origen, el audiodescriptor puede servirse de audioguías y textos y materiales que contengan información sobre el edificio eclesiástico, para extraer datos contextuales e históricos, y elementos o características relevantes del conjunto arquitectónico.

En cuanto al orden de la descripción de los elementos, conforme a lo expuesto en la guía elaborada por el RNIB y la empresa Vocal Eyes, no existe una única fórmula que nos indique cómo audiodescribir la imagen o por qué parte comenzar la AD

(2003, p. 48). En las directrices de la ABS, se recomienda que la información visual se presente de forma secuencial, para que el receptor pueda ir ensamblando, pieza a pieza, composiciones artísticas complejas (Salzhauer *et al.*, 2003, p. 2).

El orden lógico de la percepción visual de la iglesia y, por tanto, de su descripción verbal, sería ir del exterior hacia el interior del conjunto eclesiástico. Si nos centramos en la fachada del edificio, que, como hemos expuesto, constituye la primera pieza arquitectónica que percibe el visitante, la descripción podría realizarse bien de arriba abajo y de izquierda a derecha, o bien partiendo del elemento o los elementos dominantes de la composición, si los hubiese. Al final, el orden de la AD vendrá marcado por las características particulares de cada obra. Según la ADC (2009), en las obras tridimensionales, el orden de la descripción suele resultar evidente (p. 19).

Como introducción a la descripción de la fachada, podemos proporcionar rasgos que ofrezcan una visión global de la misma: el estilo o movimiento al que se adscribe, la forma, las dimensiones, los materiales utilizados en su construcción, las técnicas presentes en la composición, etc. Tras esta contextualización, pasaremos a describir, en el orden que se haya establecido, los diferentes elementos estructurales y su disposición, los detalles ornamentales y la portada, la cual puede presentar un diseño sencillo (portadas medievales) o más complejo (portadas góticas).

La descripción del interior del edificio debe ir también de lo general a lo particular, por lo que se puede partir de una introducción en la que se explique el número de naves, la forma de la planta, la disposición de las aberturas o ventanas, y la ubicación de los espacios que conforman el conjunto eclesiástico. La forma de la planta es un indicador de la tradición y la función de la iglesia: las plantas largas y estrechas enfatizan el peregrinaje; las centralizadas focalizan la mirada del receptor sobre un punto concreto, que puede ser una tumba o un lugar de veneración; y las cruciformes o diseñadas

en forma de cruz, convocan a la congregación a reunirse en un punto concreto, bajo la forma de Cristo crucificado (McNamara, 2012, pp. 82-87).

Las aberturas (ventanas, rosetones) en los muros generalmente permiten el paso de la luz hacia el interior del edificio, a menos que se trate de ventanas ciegas. La luz es un elemento con mucha fuerza en la percepción visual de la arquitectura, ya que influye en cómo percibimos otros componentes, como la textura o el color, y determina la atmósfera de una obra. Tanto la iluminación natural del espacio arquitectónico como la refracción de la luz sobre distintas superficies dependen de dónde se ubican las aberturas y el grado de opacidad de los vanos, por lo que será imprescindible explicitar estos aspectos en la AD.

La cantidad de información y detalle que se ofrezca de cada espacio, objeto y clase de mobiliario litúrgico está condicionado, en gran medida, por su importancia en la comprensión global de la AD. Asimismo, la forma en la que se plantea la recepción de la descripción verbal influye en la cantidad de información. Por ejemplo, en una audioguía audiodescriptiva, la AD puede encontrarse fragmentada y, en este caso, incluir descripciones individuales y más detalladas de cada una de las áreas que conforman el espacio eclesiástico. En la guía de la ADC (2009) se señala que los usuarios o destinatarios de la AD deberían tener una experiencia similar a las personas normoventes y poder escoger qué partes de una exposición o galería desean explorar (pp. 17-18).

En lo que respecta a la formalización lingüística de la información visual, las guías coinciden en el uso de un lenguaje preciso y adecuado al material y al destinatario (ADC, 2009; Salzhauer *et al.*, 2003; Snyder, 2010). En el contexto de la descripción de obras pictóricas, existen términos y convenciones que, según Salzhauer *et al.* (2003, p. 5), deben definirse antes de pasar a la discusión de los mismos. En la AD de la iglesia, es normal encontrarnos con terminología específica de la arquitectura y la arquitectura eclesiástica. Algunos términos

serán de uso más común, como ocurre con “pilar”, “columna” o “altar”, y no hará falta ofrecer ninguna explicación sobre los mismos. Sin embargo, también es posible hallar conceptos difíciles de comprender y que resultan menos familiares.

Otras recomendaciones de carácter lingüístico y sintáctico que pueden tomarse como referencia en la AD de iglesias son las siguientes: utilizar un lenguaje descriptivo y variado; describir en presente y haciendo uso de la voz activa; emplear la tercera persona del singular, y usar oraciones simples y cortas.

Las guías también orientan sobre la AD de elementos visuales concretos. Para las dimensiones, la ADC recomienda emplear unidades de medida y redondear las cifras, y desaconseja usar analogías con objetos cotidianos. En el caso de las formas, resulta muy útil hacer comparaciones con la forma de las letras: “letters can provide an easily recognized shorthand for shapes —C-shaped, J-shaped, L-shaped, S-shaped, T-shaped, U-shaped, etc.” (ADC, 2009, p. 19). En lo referente a los colores, estos deben describirse, para ayudar a las personas con restos de visión a ubicar lo que se está audiodescribiendo, y a las personas ciegas, a crear asociaciones entre el color y objetos o elementos que conozcan. Deben evitarse colores poco comunes, como cian, cerúleo o pardo, entre otros (ADC, 2009, p. 6).

En cuestiones de subjetividad y objetividad, algunas guías (ADC, 2009; Snyder, 2010) abogan por descripciones objetivas de la imagen, por describir únicamente aquello que se ve, de modo que sea el oyente quien se cree sus propias interpretaciones. Sin embargo, en el propio documento de las *Audio Description Guidelines and Best Practices*, se recomienda emplear metáforas y símiles de uso común para describir formas y tamaños (Snyder, 2010, p. 18), lo cual resulta una contradicción con respecto a la regla de audiodescribir objetivamente, ya que el lenguaje figurado es connotativo.

Por añadidura, según las directrices de la ABS, ciertos tipos de fenómenos visuales, como las

sombras o las nubes, pueden ser difíciles de describir de manera objetiva, por lo que será necesario hacer uso de analogías con experiencias, realidades e incluso emociones con las que el destinatario se encuentra familiarizado. Por ejemplo, el uso de la luz y la sombra en un cuadro puede explicarse refiriéndose a la sensación que se tiene cuando se está sentado frente a una ventana en un día soleado. Asimismo, se puede traducir la experiencia visual a otros sentidos. Podemos aludir al tacto para recrear la textura de una escultura, así como a diferentes tipos de sonido para evocar la sensación que experimentamos al hallarnos en un jardín (Salzhauer *et al.*, 2003, pp. 7-9). Existen investigaciones que tratan el tema de la subjetividad en AD, como son las de Walczak y Fryer (2017) y Soler Gallego (2019). Esta última autora realiza un estudio de corpus para mostrar el alto grado de subjetividad observado en las guías audiodescritivas en lengua inglesa de museos de arte.

12

Finalmente, en lo concerniente a la exploración táctil, tocar las obras tridimensionales ofrece a los visitantes con discapacidad visual una experiencia inmediata y personal de la obra de arte. No obstante, tocar directamente la composición original no siempre es posible y, en tal caso, existen materiales táctiles alternativos que pueden proporcionarse al visitante para tener una experiencia más completa de la obra. La lista de materiales incluye: reproducciones tridimensionales; muestras de materiales, como mármol, bronce, arcilla y lienzo; ejemplos de las herramientas utilizadas en diversos medios, como pinceles, cinceles y martillos; réplicas de los objetos representados en la obra de arte; o diagramas táctiles (Salzhauer *et al.*, 2003, p. 12).

Como último apunte, tal y como se señala en la guía del RNIB y Vocal Eyes, cuando las personas con discapacidad visual visitan un lugar cultural, buscan, al igual que el visitante normovidente, experimentar un edificio o una obra de arte del modo más directo posible, sentirse involucrados y escuchar información presentada de una forma atractiva (RNIB y Vocal Eyes, 2003, p. 47). Esta debe ser la finalidad de cualquier AD.

Tras estudiar la iglesia desde una perspectiva semiótica y analizar las directrices de AD anteriores, presentamos, a continuación, una propuesta de guía para audiodescribir espacios eclesiósticos:

- Introducción
  - Cronología
  - Fundación
  - Estilo arquitectónico
  - Información contextual e histórica
- Fachada
  - Composición general (forma, dimensiones, soportes)
  - Estilo arquitectónico
  - Materiales
  - Aberturas
  - Ornamentación
  - Portada y puerta
- Interior del conjunto arquitectónico
  - Naves
  - Planta
  - Cubierta (cúpula, bóveda)
  - Áreas en las que se divide el espacio: altares, capillas, presbiterio, coro, baptisterio, etc.
  - Mobiliario litúrgico
  - Obras pictóricas y escultóricas

## Discusión y conclusiones

En este trabajo proponemos una nueva tipología de AD, fruto de una investigación innovadora que tiene como texto origen la iglesia, entendida como un espacio o conjunto arquitectónico dedicado a la oración cristiana, que alberga una gran riqueza artística, patrimonial y cultural. Se sugiere analizar el edificio eclesióstico desde tres puntos de vista: funcional, semiótico y normativo. El objetivo era establecer un marco de referencia para el estudio y la práctica de la AD eclesióstica, denominación con la que hacemos referencia a la traducción intersemiótica, de imágenes estáticas a palabras, de los conjuntos arquitectónicos eclesiósticos.

El análisis semiótico hace posible, en primera instancia, ahondar en las claves visuales que nos

permiten leer la iglesia, comprender cómo producen significado su estilo, configuración y elementos, para así poder trasladar la información codificada en un código semiótico —la imagen— a otro —el lenguaje verbal—. La comunicación visual tiene una serie de elementos que son comunes a todas las artes, que se combinan y manipulan por medio de diferentes técnicas, dando como resultado composiciones visuales complejas. La arquitectura eclesiástica ocupa un espacio real, se sustenta en una estructura y presenta una función o finalidad determinadas. El edificio eclesiástico se compone de una serie de partes y elementos que se configuran en función de factores funcionales, estilísticos, expresivos y simbólicos. Asimismo, a partir del análisis de sus elementos, hemos buscado *desentrañar* la narrativa visual de la obra de arte eclesiástica, una tarea fundamental a la hora de determinar el orden que tomará la descripción. En este caso, la percepción visual global de la iglesia se produce de afuera adentro, es decir, de la fachada o exterior hacia el interior del conjunto. La relevancia estética y simbólica de los elementos que componen los dos macroelementos de la iglesia —la fachada y el interior— será determinante en la selección del contenido traducible.

Si bien no contamos con estándares específicos que guíen la práctica audiodescriptiva en el ámbito eclesiástico, tanto las directrices generales de AD como aquellas enfocadas en la descripción verbal de obras artísticas y entornos museísticos sirven como referencia para la producción de la AD de la tipología estudiada en este trabajo. No obstante, encontramos algunas imprecisiones, contradicciones y deficiencias en las guías mencionadas, por lo que será necesario someter los textos audiodescritos a una evaluación por parte de los usuarios directos de los mismos, con el fin de conocer las opiniones y el grado de satisfacción de las personas con discapacidad visual con respecto a las técnicas empleadas en la AD. Esto podría conseguirse mediante el examen de la recepción con los usuarios, otra línea de investigación que explorar en el contexto de la AD eclesiástica.

Tanto el análisis semiótico de la iglesia como texto origen de la AD, como el estudio de las directrices en el ámbito que nos ocupa constituyen un primer acercamiento a la descripción verbal de la iglesia. Como hemos podido observar, las iglesias son construcciones complejas que combinan distintas artes y que pueden presentarse bajo un sinfín de formas, por lo que la lista de elementos de la arquitectura eclesiástica que exponemos en este artículo no es, ni pretender ser, cerrada ni exhaustiva, sino orientativa de cara a futuros análisis similares.

Por último, debido a la falta de investigaciones en torno a la AD eclesiástica, se abre un amplio abanico de posibilidades de pesquisa. Así, por ejemplo, los estudios del texto origen, similares al que hemos expuesto en estas páginas, pueden ser de utilidad en los estudios de corpus a la hora de establecer modelos de análisis de textos audiodescritos existentes. En general, la combinación de estudios desde enfoques del texto origen, el proceso, el producto y la recepción son fundamentales para avanzar hacia la mejora de la práctica audiodescriptora y, por consiguiente, una mayor accesibilidad a todo tipo de productos, entornos y servicios.

## Referencias

- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception. A psychology of the creative eye. The new version*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520351271>
- Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR). (2005). *Norma UNE 153020:2005. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. AENOR.
- Audio Description Coalition (ADC). (2009). *Standards for audio description and code of professional conduct for describers*. Audio Description Coalition. [https://www.perkinselearning.org/sites/elearning.perkinsdev1.org/files/adc\\_standards.pdf](https://www.perkinselearning.org/sites/elearning.perkinsdev1.org/files/adc_standards.pdf)
- Barnés-Castaño, C., Bernstorff, L. y Vilches, C. (2021). Action research in motion for dance audio description. *New Voices in Translation Studies*, 25(1), 1-26.
- Braun, S. (2007). Audio Description from a discourse perspective: A socially relevant framework for research

- and training. *Linguistica Antverpiensia, New Series —Themes in Translation Studies*, 6. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v6i.197>
- Cabezas Gay, N. (2017). *Audiodescripción con apoyo táctil en contextos museísticos: evaluación de una nueva modalidad de traducción accesible* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Digibug. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/48339>
- Cabezas Gay, N. y Jiménez Hurtado, C. (2016). Patrimonio cultural accesible: la audiodescripción de los objetos tridimensionales. En C. Álvarez de Morales Mercado y C. Jiménez Hurtado (Eds.), *Patrimonio cultural para todos. Investigación aplicada en traducción accesible* (pp. 143-169). Ediciones Tragacont.
- Cánoves Valiente, G. y Blanco Romero, A. (2011). Turismo religioso en España: ¿la gallina de los huevos de oro? Una vieja tradición, versus un turismo emergente. *Cuadernos de Turismo*, (27), 115-131. <https://revistas.um.es/turismo/article/view/139791>
- Chica Núñez, A. J. (2016). *La traducción de la imagen dinámica en contextos multimodales*. Ediciones Tragacont.
- Dondis, D. A. (2006). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Gustavo Gili.
- Eardley-Weaver, S. (2013). Opening eyes to opera: The process of translation for blind and partially-sighted audiences. *Translation and Interpreting Studies. The Journal of the American Translation and Interpreting Studies Association*, 8(2), 272-292. <https://doi.org/10.1075/tis.8.2.08ear>
- Fichner-Rathus, L. (2011). *Foundations of art and design: An enhanced media edition*. Cengage Learning.
- Godoy Fernández, C. (1989). Arquitectura cristiana y liturgia: reflexiones en torno a la interpretación funcional de los espacios. *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, (2), 355-387. <https://doi.org/10.5944/etfi.2.1989.4521>
- Greco, G. M. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 205-232. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.51>
- Hutchinson, R. S. y Eardley, A. F. (2019). Museum audio description: The problem of textual fidelity. *Perspectives*, 27(1), 42-57. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1473451>
- Jiménez Hurtado, C. y Soler Gallego, S. (2015). Museum accessibility through translation: A corpus study of pictorial audio description. En J. Díaz Cintas y J. Neves (Eds.), *Audiovisual translation. Taking stock* (pp. 279-298). Cambridge Scholars Publishing.
- Kleege, G. (2014). What does dance do, and who says so? Some thoughts on blind access to dance performance. *British Journal of Visual Impairment*, 32(1), 7-13. <https://doi.org/10.1177/0264619613512568>
- Luque Colmenero, M. O. (2019). *La metáfora como herramienta de acceso al conocimiento en las guías audiodescriptivas de museos de arte contemporáneo para personas con discapacidad visual* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Digibug. <http://hdl.handle.net/10481/55493>
- Mangiron, C. y Zhang, X. (2022). Video games and audio description. En C. Taylor y E. Perego (Eds.), *The Routledge handbook of audio description* (pp. 377-390). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003003052-29>
- Maszerowska, A. (2012). Casting the light on cinema —how luminance and contrast patterns create meaning. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (4), 65-85. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.3>
- Matamala, A. y Orero, P. (2013). Standardising audio description. *Italian Journal of Special Education for Inclusion*, 1(1), 149-155. <https://ojs.pensamultimedia.it/index.php/sipes/article/view/328>
- McNamara, D. R. (2012). *Cómo leer iglesias. Una guía sobre arquitectura eclesial*. Akal.
- Orero, P., Bestard, J., Edo, M., Iturregui-Gallardo, G., Matamala, A. y Permuy Hércules de Solás, I. C. (2019). La ópera accesible del siglo XXI: nuevos servicios, nuevas posibilidades. *TRANS. Revista de Traductología*, (23), 245-256. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2019.v0i23.4832>
- Orero, P. y Matamala, A. (2007). Accessible opera: Overcoming linguistic and sensorial barriers. *Perspectives: Studies in Translatology*, 15(4), 262-277. <https://doi.org/10.1080/13670050802326766>
- Perego, E. (2019). Into the language of museum audio descriptions: A corpus-based study. *Perspectives*, 27(3), 333-349. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1544648>
- Rasmussen, S. E. (1964). *Experiencing architecture*. MIT press.
- Remael, A. y Reviere, N. (2022). Audio description for the theatre. A research-based practice. En C. Taylor y E. Perego (Eds.), *The Routledge handbook of audio description* (pp. 145-167). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003003052-13>

- Remael, A., Reviere, N. y Vercauteren, G. (2015). *Pictures painted in words: ADLAB audio description guidelines*. EUT Edizioni Università di Trieste. <https://repository.uantwerpen.be/docman/irua/99e3cf/130865.pdf>
- Roth, L. M. y Clark, A. C. R. (2018). *Understanding architecture. Its elements, history, and meaning*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429495588>
- Royal National Institute for the Blind (RNIB) y VocalEyes (2003). *The talking images guide. Museums, galleries and heritage site: Improving access for blind and partially sighted people*. RNIB.
- Salzauer, A., Hooper, V., Kardoulis, T., Keyes, S. S. y Rosenberg, F. (2003). *ABS's guidelines for verbal description*. American Foundation for the Blind.
- Seibel, C., Carlucci, L. y Martínez Martínez, S. (2020). Multimodalidad y traducción intersemiótica accesible en entornos museísticos. *Lingue e Linguaggi*, 35, 223-244. <https://doi.org/10.1285/I22390359V35P223>
- Snyder, J. (2010). *Audio description guidelines and best practices*. American Council of the Blind.
- Snyder, J. y Geiger, E. (2022). Opera and dance audio description. En C. Taylor y E. Perego (Eds.), *The Routledge handbook of audio description* (pp. 168-182). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003003052-14>
- Soler Gallego, S. (2012). *Traducción y accesibilidad en el museo del siglo XXI*. Ediciones Tragacanto.
- Soler Gallego, S. (2013). *La traducción accesible en el espacio multimodal museográfico* [Tesis doctoral, Universidad de Córdoba]. Repositorio de la Universidad de Córdoba. <http://hdl.handle.net/10396/11512>
- Soler Gallego, S. (2015). Painting with words: A corpus study of audio description of art. En L. Carlucci y C. Álvarez de Morales Mercado (Eds.), *Insights into multimodal translation and accessibility* (pp. 15-35). Ediciones Tragacanto.
- Soler Gallego, S. (2018). Audio descriptive guides in art museums: A corpus-based semantic analysis. *Translation and Interpreting Studies. The Journal of the American Translation and Interpreting Studies Association*, 13(2), 230-249. <https://doi.org/10.1075/tis.00013.sol>
- Soler Gallego, S. (2019). Defining subjectivity in visual art audio description. *Meta*, 64(3), 708-733. <https://doi.org/10.7202/1070536ar>
- Taylor, C. y Perego, E. (2022). Museum audio description. The role of ADLAB PRO. En C. Taylor y E. Perego (Eds.), *The Routledge handbook of audio description* (pp. 200-214). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003003052-16>
- Udo, J. P. y Fels, D. I. (2011). From the describer's mouth: Reflections on creating unconventional audio description for live theatre. *Ted Rogers School of Information Technology Management Publications and Research*. Paper 21. <https://doi.org/10.32920/ryerson.14639562.v1>
- Van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and context. A sociocognitive approach*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511481499.005>
- Vázquez Martín, A. (2019). *Audiodescripción: norma y experiencia*. Ediciones Tragacanto.
- Vercauteren, G. (2012). A narratological approach to content selection in audio description: Towards a strategy for the description of narratological time. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (4), 207-231. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.9>
- Vercauteren, G. (2016). *A narratological approach to content selection in audio description*. [Tesis doctoral, Universidad de Amberes]. Institutional Repository van de Universiteit Antwerpen. <https://repository.uantwerpen.be/docman/irua/4a8d3c/11347.pdf>
- Vercauteren, G. (2022). Narratology and/in audio description. En C. Taylor y E. Perego (Eds.), *The Routledge handbook of audio description* (pp. 78-92). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003003052-8>
- Walczak, A. y Fryer, L. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment*, 35(1), 6-17. <https://doi.org/10.1177/0264619616661603>

**Cómo citar este artículo:** Lax-López, M. (2023). Audiodescripción eclesial: la iglesia desde una perspectiva semiótica y traductológica. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 28(3), 1-15. <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.351603>