

# la sonata de Odiseo

Memoria de un  
proyecto teatral  
accesible



# *la* **sonata** *de* **Odiseo**

**Memoria de un  
proyecto teatral  
accesible**



Ministerio de Cultura

Fabricio Alfredo Valencia Gibaja

**Ministro de Cultura**

Jamer Nelson Chávez Anticona

**Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales**

Nelly Nereida Hernando Urbina

**Directora General de Industrias Culturales y Artes**

Rocío Esther Urbina Linares

**Coordinadora y programadora del Gran Teatro Nacional**

**La sonata de Odiseo**

**Memoria de un proyecto accesible**

Gran Teatro Nacional

Av. Javier Prado Este 2225, San Borja

[publicos.granteatronacional.pe](http://publicos.granteatronacional.pe)

Teléfono: (511) 618 9393

Melissa Giorgio Alcalde

**Coordinación general del proyecto**

**Coordinación del área de Públicos**

Cesar Gonzalo Gutiérrez Cuadros

**Evaluación y memoria del proyecto**

**Unidad de estudios del área de Públicos**

Adriana Marcela del Águila Panduro

Yazmín Stefany Rodríguez Medina

Maria Trinidad Sánchez Barriente

Lima 2024

# ÍNDICE

<b>1. <u>PRESENTACIÓN:</u></b> <i>La sonata de Odiseo</i> , una aventura teatral para todos .....	<b>8</b>
<b>2. <u>UN VIAJE EN IMÁGENES</u></b> .....	<b>12</b>
Programa de Accesibilidad Cultural .....	14
El universo de <i>La sonata de Odiseo</i> .....	24
<b>3. <u>ENFOQUES Y PERSPECTIVAS</u></b> .....	<b>52</b>
Derechos culturales: Nuevos públicos de las artes escénicas.....	54
Accesibilidad: Barreras de acceso y comunidad sorda.....	58
Interculturalidad: Culturas sordas y oyentes.....	62
<b>4. <u>PROCESO DE GESTIÓN Y CREACIÓN</u></b> .....	<b>66</b>
Los documentales.....	68
PRIMER ACTO: Sentar las bases.....	69
SEGUNDO ACTO: Crear el texto.....	72
TERCER ACTO: Producir y ensayar.....	84
CUARTO ACTO: Servicios de accesibilidad.....	94
<b>5. <u>ESTUDIOS</u></b> .....	<b>104</b>
Alcance de <i>La sonata de Odiseo</i> .....	106
Perfiles y percepciones del público escolar .....	108
Perfiles y percepciones de los públicos de la comunidad sorda .....	118
<b>6. <u>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</u></b> .....	<b>128</b>
7 reflexiones para compartir y dialogar .....	130
<b><u>AGRADECIMIENTOS</u></b> .....	<b>134</b>
<b><u>BIBLIOGRAFÍA</u></b> .....	<b>136</b>



# PRESENTACIÓN

## *La sonata de Odiseo*, una aventura teatral para todos

La primera función didáctica accesible del Gran Teatro Nacional (GTN), *La sonata de Odiseo*, fue una experiencia intercultural verdaderamente transformadora. Con esta producción, se buscó marcar un nuevo estándar en materia de accesibilidad, así como incentivar a otros gestores culturales a replicar buenas prácticas similares en las artes escénicas.

Este montaje, co-creado con la comunidad sorda, tuvo entre sus principales diferenciadores el haber sido protagonizado por un actor sordo. Su puesta en escena, además, logró integrar creativamente la Lengua de Señas Peruana (LSP) y el castellano, e incorporó otros elementos en el afán de enriquecer su calidad expresiva para ambos idiomas.

Dirigida indistintamente al público sordo y oyente, público familiar (mayores de 12 años) y público escolar, esta pieza aborda como temáticas centrales la empatía y la convivencia ciudadana. Estrenada el 5 de octubre de 2024 con seis funciones programadas en el Gran Teatro Nacional y cinco funciones programadas en colegios públicos de Lima Metropolitana y Cañete, se planteó el objetivo de alcanzar a más de 7 mil personas durante este primer año.

Ahora bien, *La sonata de Odiseo* no es, de ninguna forma, un esfuerzo aislado. Es la continuación de una línea estratégica de formación de públicos sordos y oyentes que inició en junio de 2022, cuando se celebró el primero de 40 conciertos accesibles creados en conjunto con la comunidad sorda. Gracias a este trabajo constante y en continua búsqueda de mejora, a la fecha hemos reportado la asistencia de más de 1500 personas sordas y más de 25 000 oyentes en espectáculos accesibles. En el caso específico de este montaje, uno de los logros que más nos enorgullece fue alcanzar la asistencia de 506 personas sordas, hipoacúsicas o de baja audición y más de 4000 oyentes en las primeras cinco funciones en el GTN.

En este contexto, la presente memoria no solo pretende documentar el proceso de gestión y creación de *La sonata de Odiseo*, sino que aspira a convertirse en referente e inspiración para otros proyectos escénicos accesibles. Es por ello que ha sido estructurado con la intención de abordar todos los puntos claves que puedan servir como guía para futuras experiencias similares.

Además de lo anteriormente expuesto, cabe mencionar que la presente publicación es también un testimonio del compromiso del GTN con los derechos culturales, la accesibilidad y la interculturalidad. Esperamos pues que esta memoria sea un recurso valioso para gestores, educadores, artistas, investigadores y demás personas interesadas en desarrollar experiencias escénicas accesibles.







# UN VIAJE EN IMÁGENES

# PROGRAMA DE ACCESIBILIDAD CULTURAL

El área de Públicos busca que todos puedan disfrutar de los espectáculos artísticos del GTN, identificando y eliminando potenciales barreras en los procesos, la comunicación o los contenidos artísticos. Nuestra visión es asegurar que todas las personas, sin excepción, tengan acceso pleno y disfruten de nuestra programación artística.



Equipo técnico de sonido y de sobretitulación simultánea en el concierto accesible de Ketty Villaverde (2023).

SESIONES  
gtn

Los antecedentes de este proyecto se remontan al año 2022, cuando se realizó un laboratorio de experiencias accesibles.

Junto con la comunidad sorda, desarrollamos los primeros tres conciertos con interpretación simultánea del repertorio en Lengua de Señas Peruana (en adelante, LSP).

La comunidad sorda contó con un sistema de vibración compuesto por tarimas resonadoras y *subwoofers* conectados a los sonidos graves de los instrumentos.

De esta manera, el público no solo disfrutó de la letra y poesía de las canciones, sino también de su ritmo.

El espacio elegido fue el foyer del Gran Teatro Nacional, donde se realizan conciertos gratuitos de diversos géneros, con artistas noveles o propuestas más íntimas y de pequeño formato para un aforo de 140 personas.



Concierto accesible de Diana Salas (2023) con el asesor lingüístico e intérprete sordo Roberto Rojas (izq.) y la intérprete de lengua de señas Ruth Escarza (der.).





La demanda e interés creciente del público por experiencias accesibles nos permitió explorar nuevos formatos.

Afuerafest es un proyecto creado en 2018 por el GTN. Usualmente, se celebra en la terraza del teatro, pero también se ha presentado en otros espacios y distritos. Su primera edición accesible fue realizada en febrero de 2023.

El público dispone de una oferta de conciertos gratuitos de géneros festivos al aire libre y sin butacas asignadas.

Milena Warthon (centro) y el intérprete de lengua de señas Moisés Piscoya (der.) en el festival Afuera Fest (2023).





No saben que pensando en tu amor, en tu amor



El proyecto escala a la sala principal del Gran Teatro Nacional con un aforo para 1423 personas.

El público dispone no solo de la interpretación en lengua de señas del repertorio, sino también de los sobretítulos de las canciones y de chalecos vibratorios que sincronizan los sonidos amplificados de los instrumentos con seis puntos de vibración ubicados en el pecho y la espalda de los usuarios.



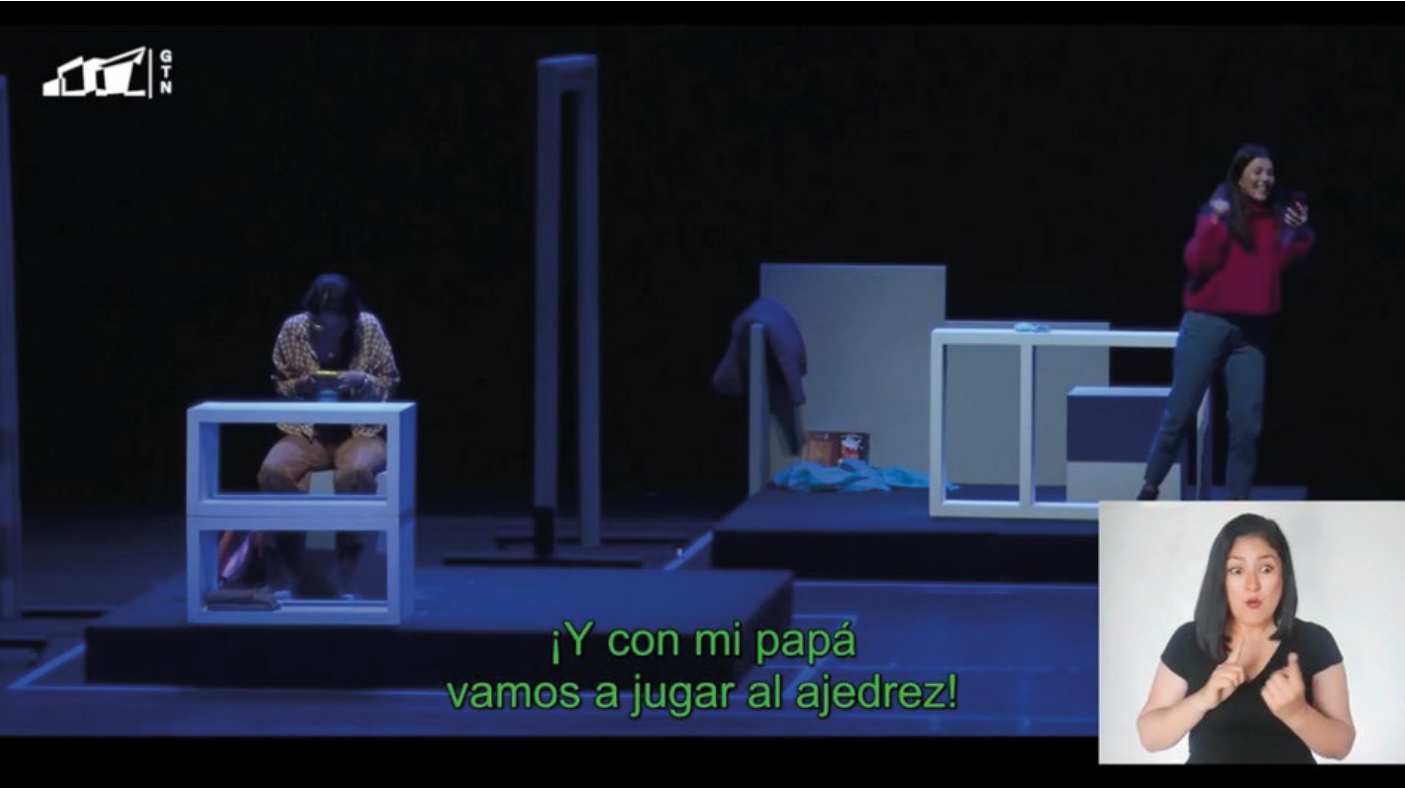
Espectáculo accesible “Canto de mujer” de Daniela Darcourt (2024). Comparten escenario Daniela Darcourt (izq.) y la asesora lingüística e intérprete sorda Adel Tarazona (der.).



El área de Públicos creó un repertorio de 17 funciones didácticas de artes escénicas dirigidas a la comunidad escolar.

En su formato audiovisual, dos de estos contenidos incorporaron la audiodescripción, subtítulo descriptivo e interpretación en LSP.

Estos contenidos están disponibles a solicitud de todo docente de forma gratuita a través de la página web de Públicos GTN.



Paraíso (2022), espectáculo con interpretación en LSP.



Rosmery y el libertador (2021), espectáculo con interpretación en LSP(efecto silueta).



En los casos que ilustran esta página, las soluciones de accesibilidad se implementaron una vez finalizadas las obras.

En *La sonata de Odiseo*, el desafío inicial fue garantizar la accesibilidad de la experiencia teatral desde su concepción.

Para lograrlo, se propuso desde el inicio que la puesta en escena integrara la lengua de señas y el castellano, y que el actor principal fuera una persona sorda.





*Paraíso* aborda como temas centrales el proyecto de vida adolescente, la pandemia y el valor de las lenguas originarias, todo ello desde la perspectiva de tres estudiantes de 5to de secundaria.

Con el propósito de validar la accesibilidad de nuestras funciones didácticas con adolescentes sordos, en septiembre de 2023 desarrollamos un proyecto de investigación que involucró a 40 escolares sordos, junto con sus docentes y modelos lingüísticos, provenientes de cuatro Centros de Educación Básica Alternativa (CEBA) de Lima Metropolitana: CEBA Hipólito Unanue, José Carlos Mariátegui, PAEBA Villa El Salvador y José Antonio Encinas.

Los estudiantes participaron en visitas guiadas, asistieron a la proyección audiovisual de la función didáctica *Paraíso* (con interpretación en LSP y sobretitulación descriptiva) y formaron parte de grupos focales. En estos espacios, compartieron los elementos de la obra que más captaron su atención, las emociones que resonaron con ellos, sus reflexiones sobre la temática abordada y las herramientas de accesibilidad empleadas. Además, expresaron sus impresiones sobre la falta de accesibilidad en la oferta cultural limeña, así como sus intereses y expectativas a futuro. Descubrimos que los estudiantes tienen distintos niveles de dominio de la LSP. Mientras algunos encontraron dificultades para comprender la historia, aquellos con mayor fluidez lingüística señalaron que leer los subtítulos mientras seguían a la intérprete y a los actores resultaba agotador. Entre sus

sugerencias, destacaron la incorporación de más elementos visuales, mayor movimiento y menos texto.

La historia de la obra, que relata cómo tres estudiantes no pueden rendir su examen de admisión a la universidad debido a la pandemia, les pareció interesante. No obstante, mencionaron que no se identificaban directamente con esa problemática, ya que para acceder a la universidad necesitan, como mínimo, un intérprete de LSP.

En cuanto a sus hábitos culturales, el cine es el espacio de infraestructura cerrada que visitan con mayor frecuencia. Por otro lado, reconocen que no suelen asistir al teatro, los museos y las bibliotecas. Sin embargo, expresan un gran interés por participar en conciertos, obras de teatro y espectáculos de danza.

A partir de estas reflexiones decidimos emprender un nuevo proyecto teatral que garantizara la accesibilidad desde su concepción. Así, propusimos una puesta en escena que integrara la LSP y el castellano, con un actor principal sordo como parte del elenco.

En noviembre de 2023, nos reunimos con los estudiantes en sus propios centros educativos, y posteriormente con asesores y modelos lingüísticos, para dar inicio a la fase de investigación y consulta que sentó las bases para la creación de *La sonata de Odiseo*.





EL UNIVERSO  
DE LA SONATA  
DE ODISEO







Odiseo es un artista callejero sordo que realiza sus números de circo en un semáforo y sueña con presentarse en un teatro.

Este primer momento de la obra se denomina *Allegro*, y cuenta con escenas dinámicas, llenas de energía y con un ritmo acelerado.





La llegada de Penélope a la calle en la que Odiseo realiza sus números de circo marca el inicio de una relación de complicidad, más aun cuando Odiseo descubre que ella sabe LSP.

Esta propuesta artística incorpora a dos narradores vestidos con overol azul. Al tratarse de una obra bilingüe, estos personajes interpretan las voces en castellano a la LSP, y también oralizan en castellano las señas empleadas, facilitando la comprensión en ambos idiomas.





Odiseo se enamora de Penélope.







Aparece Antonio, heladero y pareja de Penélope. Es petulante y engreído, ella ya no lo quiere.

Odiseo ve esta escena y la malinterpreta, piensa que son una pareja feliz.



Conflictuado, Odiseo  
regresa a su casa a  
dormir y tiene una  
pesadilla.

En este momento  
inicia el *Adagio*, con  
una atmósfera más  
introspectiva y emotiva.





En la pesadilla se ven plasmadas sus inseguridades.

Como se aprecia en las imágenes, *La sonata de Odiseo* también fue presentada en colegios y Centros de Educación Básica Alternativa (CEBAS).



CEBA PAEBA  
Villa el Salvador.

CEBA José  
Antonio Encinas.





En un monólogo en LSP, Odiseo se dirige al público y dice lo que siente.

“Tú no puedes, Odiseo. Que lo haga tu hermano”. Y yo decía: “¿Por qué? ¿Por qué no voy a poder? Iré a la tienda y pediré la Coca Cola, y si el bodeguero me dice algo, lo tendré que entender. Y él me tendrá que entender también. Encontraremos la manera”. Porque si no, cómo pues. ¿Me encierran? ¿Me pongo a llorar? A los payasos los vi en un circo al que me llevó mi mamá. Y yo dije: “A eso es a lo que me quiero dedicar. Yo no quiero llanto por aquí, llanto por allá... llanto como una ronda sobre mí. Quiero que la gente alrededor mío sonría, quiera verme y sonría”. Quizás es una manera de ver el mundo un poco radical. Quiero decir, no necesitas ser payaso para que la gente te quiera, pero a mí siempre me pareció una buena idea”.





Durante el *Rondó*, momento final de la obra, Odiseo regresa y enfrenta sus miedos. Logra vencer a Antonio en una pelea chaplinesca.

Si el *Allegro* es la alegría y el *Adagio* la tristeza, el *Rondó* es el punto intermedio, la medida, el momento donde el héroe se transforma.







Un productor de teatro, cazatalentos de artistas callejeros, ve la pelea, y le da a Odiseo la oportunidad de presentarse en un teatro pequeño.

Odiseo cumple sus sueños y se convierte en un gran artista en compañía de Penélope, su compañera e intérprete. Finalmente, cumple su sueño de presentarse en el Gran Teatro Nacional.







*La sonata de Odiseo* en el I.E. Antonia Morena de Cáceres.



Conversatorio posfunción en LSP (Gran Teatro Nacional).







Conversatorio posfunción.



Equipo y elenco de *La sonata de Odiseo* en el estreno en el Gran Teatro Nacional (5 de octubre de 2024).





# ENFOQUES Y PERSPECTIVAS

# DERECHOS CULTURALES

## Nuevos públicos de las artes escénicas

Los **derechos culturales** engloban las libertades y responsabilidades de elegir y expresar nuestras identidades, y permiten que tengamos acceso a referencias culturales y a recursos esenciales para nuestros propios procesos de identificación (Política Nacional de Cultura al 2030). Desde el área de Públicos del GTN, esto se traduce en el compromiso por asegurar el acceso, la participación y el disfrute de nuestra programación por parte de todos los públicos, sin distinción.

Más allá de incrementar el número de asistentes o espectáculos, la labor del GTN prioriza generar **estrategias orientadas al desarrollo y la formación de públicos escolares y públicos con discapacidad**. Los públicos escolares y los públicos de la comunidad sorda participan activamente de la creación artística y diseño de su experiencia en el GTN. Esta decisión responde al objetivo de acercarnos a quienes todavía no son públicos de las artes escénicas y garantizar en ellos experiencias relevantes y significativas que detonen su interés por convertirse en públicos recurrentes del GTN, y que generen un cambio positivo en sus percepciones.

Gestionar estrategias específicas de creación, comunicación, alianzas y evaluación resulta indispensable para el desarrollo y sostenibilidad de estos proyectos.

*“Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”.*

Asamblea General de la ONU 1948, Art. 27  
Declaración Universal de los Derechos Humanos

*“Acceder no significa necesariamente apropiación social, en tanto esta requiere comprensión, participación y disputa de sentidos. En definitiva, el acceso no asegura la agencia ni la inclusión (...). No se trata solo de formar públicos y restringirse a darles herramientas y códigos para la comprensión y el disfrute (...). Las instituciones necesitan repensarse a sí mismas, cambiando sus discursos y prácticas ligadas al poder y la desigualdad”.*

Ana Rosas Mantecón (2023), p. 99  
Pensar los públicos



***“Este proyecto representa también una decisión política de acercarnos más a la comunidad sorda e hipoacúsica, ofreciendo más servicios accesibles para que puedan ejercer su derecho a la cultura. Somos especialistas en artes escénicas, ¿por qué no hacer teatro accesible?”***

Melissa Giorgio  
Coordinadora del área de Públicos  
Gran Teatro Nacional

**¿Por qué decimos “cultura sorda”?**

Escanea el QR y conoce a **Roberto Rojas**, asesor lingüístico de *La sonata de Odiseo*



O haz clic [aquí](#). Búscalo en

<https://linktr.ee/PublicosGTN>

# ACCESIBILIDAD

## Barreras de acceso y comunidad sorda

La accesibilidad es un compromiso con la universalidad del uso, trascendiendo las barreras de la discapacidad para concebir un diseño que sea útil para la diversidad de los usuarios. Este enfoque promueve el “diseño universal” que facilita el acceso y aspira a una sociedad más justa. La accesibilidad garantiza que productos, servicios y espacios se adapten a las necesidades de la diversidad humana (Ladaga y González, 2016).

Desde el **modelo social** de la discapacidad se plantea que esta no reside en la persona, sino en las barreras que impone la sociedad. No son las condiciones individuales las que limitan a las personas, sino los obstáculos físicos y procesales, las actitudes discriminatorias y los estigmas, los que impiden el ejercicio pleno de sus derechos. Comprometerse con la accesibilidad es promover la eliminación de barreras y la implementación de ajustes razonables para garantizar que todas las personas puedan vivir plenamente y participar activamente en su comunidad (CEPAL, 2015).

El **modelo sociocultural**, particularmente valorado por la comunidad sorda, añade un enfoque de identidad, destacando que sus colectivos comparten valores, símbolos y una lengua común.

Este modelo no solo reclama la eliminación de barreras, sino que reivindica el reconocimiento y la promoción de su identidad buscando el respeto y la valoración de su cultura y su lengua como un derecho fundamental dentro de una sociedad justa (Cuenca, 2011).

*“A algunas personas (incluidos algunos lingüistas) les produce un cierto espanto cognitivo que la LSP sea una lengua originaria o indígena (o nativa o autóctona) y que la comunidad sorda sea una comunidad étnico-cultural. El mismo espanto que se produjo en su hora al enterarse de que un retablo ayacuchano podía ser arte”.*

Miguel Rodríguez Mondoñedo (2021), p. 1  
Lengua de señas, lengua originaria

*“En los términos de las políticas de la identidad, la primera concepción de las personas sordas busca la asimilación a la mayoría (rehabilitación al mundo de los oyentes) y habla en términos de discapacidad; la segunda concepción busca reivindicar la identidad diferenciada y habla en términos culturales (respeto y orgullo por la identidad sorda). La clave del debate es respetar la libertad de elección de cada persona en este contexto, pero proveer mecanismos para hacer de la cultura sorda una opción viable, atractiva, positiva e inclusiva”.*

Pérez de la Fuente (2014), p. 283  
Las personas sordas como minoría cultural y lingüística

*“Algunas personas quieren accesibilizar los contenidos artísticos desde la perspectiva del oyente; pero esto no es accesibilizar. Accesibilizar es un proceso muy profundo y de mucho trabajo. Gracias al Gran Teatro Nacional que nos da el espacio para que muy pronto, poco a poco, podamos disfrutar de un teatro accesible”.*

Jorge Luis Herrán  
Artista escénico sordo  
*La sonata de Odiseo*

## ¿Qué desafíos enfrenta la comunidad sorda?

Escanea el QR y conoce a **Roberto Rojas**, asesor lingüístico de *La sonata de Odiseo*



O haz clic [aquí](#). Búscalo en

<https://linktr.ee/PublicosGTN>

## INTERCULTURALIDAD

### Culturas sordas y oyentes

Más que aceptar la diversidad cultural, la **interculturalidad crítica** busca dismantlar las estructuras de poder que perpetúan desigualdades (Walsh, 2009). Este enfoque tiene como principio que ninguna cultura es autosuficiente y que todas se enriquecen en su interacción. Así, la interculturalidad crítica pretende desafiar las jerarquías y desigualdades establecidas, normalizadas e invisibilizadas.

El **diálogo intercultural** es esencial para reconceptualizar y re-fundar estructuras sociales y epistémicas (Walsh, 2009). No se trata de recuperar alguna cultura, estas son dinámicas y cambian constantemente. El diálogo entre culturas sordas y oyentes beneficia a ambas partes al promover un entorno en el que ambas culturas se entrelazan. De esta forma, la interculturalidad crítica se convierte en una propuesta transformadora que invita a todos a **contribuir a una sociedad más justa**.

*“Una política cultural verdaderamente democrática debe proponerse abrir espacios para que las identidades excluidas accedan al poder de representarse a sí mismas y de significar su propia condición política participando como verdaderos actores en la esfera pública. Es decir, las políticas culturales deben intentar hacer más visibles aquellas estructuras de poder que han impedido que muchos grupos humanos puedan participar y tomar decisiones en la vida pública. De hecho, vivimos en*

*sociedades muy diversas, pero sabemos bien que las culturas que las integran no se encuentran en iguales condiciones sociales: (...) no existe un verdadero diálogo intercultural”.*

Víctor Vich (2013) p. 132-133

Desculturizar la cultura

*“No es simplemente reconocer, tolerar o incorporar lo diferente dentro de la matriz y estructuras establecidas. Por el contrario, es implosionar –desde la diferencia– en las estructuras (...) de poder como reto, propuesta, proceso y proyecto; es re-conceptualizar y re-fundar estructuras sociales, epistémicas y de existencias que ponen en escena y en relación equitativas lógicas, prácticas y modos culturales diversos de pensar, actuar y vivir. Y es por eso mismo que la interculturalidad debe ser entendida como designio y propuesta de sociedad, como proyecto político, social, epistémico y ético dirigido a la transformación estructural y sociohistórica, y asentado en la construcción entre todos de una sociedad radicalmente distinta”.*

Catherine Walsh (2009), p. 7  
Hacia una comprensión de la interculturalidad

*“Somos una comunidad que defiende su trascendencia cultural. Desarrollamos costumbres, valores, perspectivas sociales y estilos de vida diferentes a los de los oyentes. Tenemos una lengua y cosmovisión propias”.*

**Roberto Rojas**  
Asesor lingüístico  
*La sonata de Odiseo*

**¿Cuál es el rol del asesor lingüístico en una obra de teatro intercultural?**

Escanea el QR y conoce a **Roberto Rojas**, asesor lingüístico de Lengua de Señas Peruana



O haz clic [aquí](#). Búscalos en

<https://linktr.ee/PublicosGTN>

# PROCESO DE GESTIÓN Y CREACIÓN

## LOS DOCUMENTALES

Los documentales de *La sonata de Odiseo* se realizaron con el propósito de registrar y compartir el proceso de creación de este proyecto accesible, tanto en el escenario del Gran Teatro Nacional como durante la gira por instituciones educativas de Lima Metropolitana y Lima provincia. Estas piezas audiovisuales buscan sensibilizar a la audiencia sobre la importancia de la accesibilidad en las artes, la interculturalidad y el enfoque de formación de nuevos públicos que viene desarrollando el Gran Teatro Nacional a través de su área de Públicos.

Escanea el QR y explora los documentales del proceso de creación de *La sonata de Odiseo*.



O haz clic [aquí](#). Búscalo en

<https://linktr.ee/PublicosGTN>

## PRIMER ACTO: SENTAR LAS BASES

En junio de 2022 se llevó a cabo el primero de 40 conciertos creados con la comunidad sorda. Desde ese momento a la fecha, hemos reportado la asistencia de más de 1500 públicos sordos y más de 25 000 públicos oyentes en espectáculos accesibles. Así, tras tres años de trabajo continuo con intérpretes de lengua de señas, modelos lingüísticos y agentes de la comunidad sorda e hipoacúsica, hemos logrado generar vínculos y formas de accesibilizar experiencias artísticas<sup>1</sup>.

### Objetivos y estrategias claros

Las funciones didácticas del Gran Teatro Nacional son experiencias artísticas dirigidas a públicos escolares con el propósito de promover su desarrollo personal y cultural. Estas despiertan el interés de los estudiantes por convertirse en espectadores de artes escénicas, abordan temáticas relevantes que recogen sus propios intereses e inquietudes, propician espacios de participación e interacción entre las comunidades escolares y los elencos artísticos; y trabajan con materiales didácticos antes y después de la experiencia.

*La sonata de Odiseo* incorporó, además, algunas novedades: desarrolló una metodología particular para la creación de una obra bilingüe e intercultural; documentó su proceso de creación y gestión; condujo la experiencia de los públicos sordos y oyentes; y adoptó un enfoque transversal de accesibilidad.

<sup>1</sup>En la bibliografía de este documento se presenta un listado de artículos, enlaces e información relevante sobre los enfoques y perspectivas del proyecto.





Núcleo Somos en grupo de discusión en el Gran Teatro Nacional.

## Áreas de trabajo

*La sonata de Odiseo* fue un proyecto liderado por el Área de Públicos del Gran Teatro Nacional que requirió de las siguientes áreas de trabajo:

- **Asesoría lingüística:** a cargo de personas sordas usuarias de LSP, quienes participaron activamente en mantener el sentido del texto teatral durante los ensayos. Su rol fue clave para capturar los matices y respetar las particularidades de la cultura sorda.
- **Interpretación en lengua de señas:** esta fue fundamental, al tratarse del puente de comunicación entre las personas sordas y oyentes durante todo el proceso de gestión y creación. Esta propuesta teatral incluyó, además, bajo la denominación de narradores, a dos intérpretes de lengua de señas en la propia puesta en escena.

- **Dramaturgia y dirección escénica:** ambas acciones debieron sumergirse en la cultura sorda y comprender su esencia de cultura visual.
- **Elenco artístico diverso:** al seleccionar a un actor sordo como protagonista de la obra junto con otros actores oyentes, la puesta en escena reveló el trabajo colaborativo entre personas de ambas comunidades.
- **Producción artística:** estuvo a cargo de un equipo que garantizó que todos los aspectos logísticos y técnicos de la obra fueran también accesibles.
- **Diseño de arte y coreografía:** estos elementos estuvieron orientados a crear un ambiente visual y sensorial, y explorar el lenguaje no verbal.
- **Seguridad, anfitriones y acomodadores:** fueron debidamente capacitados en el trato adecuado. Se contó con intérpretes de lengua de señas y se aseguró que el público se sintiera bienvenido desde el ingreso.
- **Gestión de públicos:** incluyó la convocatoria y evaluación de la experiencia de los públicos, con un enfoque de comprensión y mejora continuas.



Primera reunión del proyecto.



# SEGUNDO ACTO: CREAR EL TEXTO

## Un acercamiento a la cultura sorda

Para crear cada función didáctica, nos dirigimos al encuentro de los públicos, buscando establecer una conexión y vínculo significativo entre la experiencia artística y sus espectadores. Como estrategia del área de Públicos, las temáticas seleccionadas abordan problemáticas sociales, siempre desde la perspectiva de los adolescentes. Fue por ello que decidimos retratar la vida de un artista sordo.

El proceso creativo inició a partir del diálogo. Durante visitas a las instituciones educativas CEBA PAEBA Villa El Salvador y CEBA Hipólito Unanue, estudiantes sordos compartieron experiencias y profundizaron en sus intereses, inquietudes y expectativas. Estos encuentros brindaron una oportunidad invaluable para comprender sus aspiraciones, deseos y las barreras que enfrentan.

Estas fueron las preguntas detonadoras utilizadas en los grupos de discusión:

- a. ¿Cuál es tu forma preferida de comunicación? (LSP, lectura de labios, imágenes, textos escritos, etc.)
- b. ¿Cómo es tu mañana antes de ir al CEBA? (Desde que te levantas hasta que sales al CEBA)
- c. ¿Cómo es tu día en el CEBA? ¿Hay alguna actividad o curso en particular que sea de tu interés o preferencia? ¿Cuál es la actividad más desafiante?
- d. ¿Cómo es la dinámica entre los miembros de una familia sorda? ¿La comunicación? ¿Los valores?

- e. ¿Has tenido experiencias de trabajo o similares?
- f. ¿Cuáles son los principales desafíos que encuentras para comunicarte?
- g. ¿Qué haces si alguien te gusta? ¿Cómo es, para ti, enamorarse? ¿Qué experiencia puedes compartir?
- h. ¿Qué te divierte? ¿Qué haces para entretenerte? ¿Cuáles son tus pasatiempos preferidos? (arte, música, baile, lectura, cine, series de televisión, etc.)
- i. ¿Qué te gustaría hacer cuando termines el CEBA? ¿Tienes alguna meta en particular? (Ahondar en sus proyectos de vida si es que no están ya en alguna actividad o trabajo)

Asimismo, se realizó un encuentro con la Asociación Nacional de Intérpretes Sordos y Oyentes de Lengua de Señas Peruana (Núcleo Somos), en el que aprendimos más sobre la cultura sorda, sus luchas como minoría lingüística y sus desafíos en la convivencia con las personas oyentes.

Estos fueron los temas abordados en esa ocasión:

1. Desafíos en la convivencia entre personas sordas y oyentes
2. Diferencias entre tener discapacidad auditiva y ser parte de una minoría lingüística
3. Estrategias para accesibilizar la puesta en escena
4. Traducción del texto teatral a glosa y el rol del asesor lingüístico en LSP

Testimonios de escolares



Familia

“Me llevo muy bien con mi familia, pero la comunicación es compleja, se tratan de comunicar conmigo, les tengo que escribir para que me entiendan”.

“Mi mamá sabe muchas señas, me ayuda. Con mi papá no converso mucho, pero hacemos bromas. A mis hermanos les enseño, uno tiene 9 meses y lo cuido, le voy a enseñar señas. Mi mamá es intérprete, trabaja como intérprete, me encanta mi mamá”.

Comunicación

“Las oraciones en castellano son muy complicadas para mí, pero tengo que darme aliento y seguir aprendiendo. En mi mente, la estructura de la lengua de señas es diferente, como no tengo el apoyo fonológico, entonces, se me complica”.

“Me gusta la lengua de señas y entiendo que es importante oralizar para comunicarme con los oyentes”.

Educación

“Los modelos, sordos e intérpretes me facilitan el aprendizaje. Amo la lengua de señas”.

“Estoy contento de estar aquí, me encanta conversar con mis amigos, me encanta estar con ellos, la interacción es genial. Me gusta la interacción, las bromas”.

Amor

“Me gustaba un chico guapo y sentía que mi corazón palpitaba, pero se mudó a otro país, creo. Nunca me acerqué, lo miraba de lejos”.

“Las oyentes también son muy bonitas. Lo siento, chicas (risas)”.

“En los temas de amor el rostro importa, pero me gustan más sus señas y lo madura que sea la persona”.

Expectativas a futuro

“Quisiera que el presidente apruebe la lengua de señas como lengua originaria. Si tuviéramos esa ley, tendríamos intérpretes en todos lados, como en la universidad”.

“Mi meta es estudiar costura o diseño para poder ser una estilista de moda, hacer gráficos y diseños extraordinarios, dibujos perfectos. Luego trabajar y ganarme la vida de eso”.

“Entrar a la universidad... Sé que es difícil, pero quisiera ingresar a un instituto de arte”.

¿Qué aprendimos?

La comunicación entre personas sordas y oyentes requiere sensibilidad y adaptación.

¿Qué te recomendamos?

Además de trabajar con un especialista en grupos focales, modera estos encuentros con un intérprete de lengua de señas y un asesor lingüístico sordo debidamente capacitado. Esto evitará que se pierda o altere información valiosa en la comunicación.

*“Buscamos  
crear desde  
la voz de los  
protagonistas,  
no desde la  
autorreferencia”.*

Melissa Giorgio  
Coordinadora del Área de Públicos  
Gran Teatro Nacional



Escolar del CEBA Hipólito Unanue en grupo focal del Gran Teatro Nacional.

### Dar vida a la historia

La participación de Mateo Chiarella Viale (dramaturgo y director de la obra) en los grupos focales fue sustancial para la creación del texto teatral. *La sonata de Odiseo*, comedia dramática, cuenta **la historia de Odiseo** (Jorge Luis Herrán), **un artista callejero sordo que sueña con conquistar un escenario teatral**. La llegada de Penélope (Patricia Barreto) a la calle donde él realiza sus números de circo marca el inicio de una relación de complicidad y enamoramiento que promete transformar sus mundos. Con alegría y resiliencia, Odiseo enfrenta la vida y persigue sus sueños en medio de la bulliciosa violencia que lo rodea.

**Los mayores desafíos**

Construir un texto accesible y expresivo en dos lenguas: una sonora y lineal –el castellano–, y una visual, gestual y espacial –la lengua de señas–. Este reto implica una comprensión de las particularidades de cada idioma y la necesidad de entrelazar sus formas expresivas para que la emoción y la narrativa se sostengan. Cabe reflexionar sobre cuestiones como: ¿Cómo un actor sordo que no conoce el castellano puede aprender su texto? ¿En qué medida la traducción del texto a LSP puede alterar el diálogo, el ritmo y la poesía del texto?

*“Como docente y director de teatro, se me presenta ahora el desafío de poner sobre la mesa habilidades escénicas nuevas para mí, desde **la expresión gestual no verbal y el lenguaje visual**”.*

Mateo Chiarella Viale  
Dramaturgo y director  
*La sonata de Odiseo*

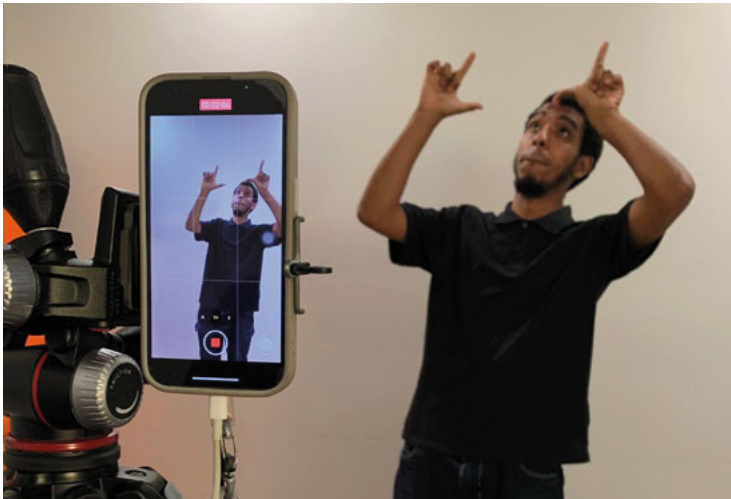


## La adaptación del texto a la lengua de señas

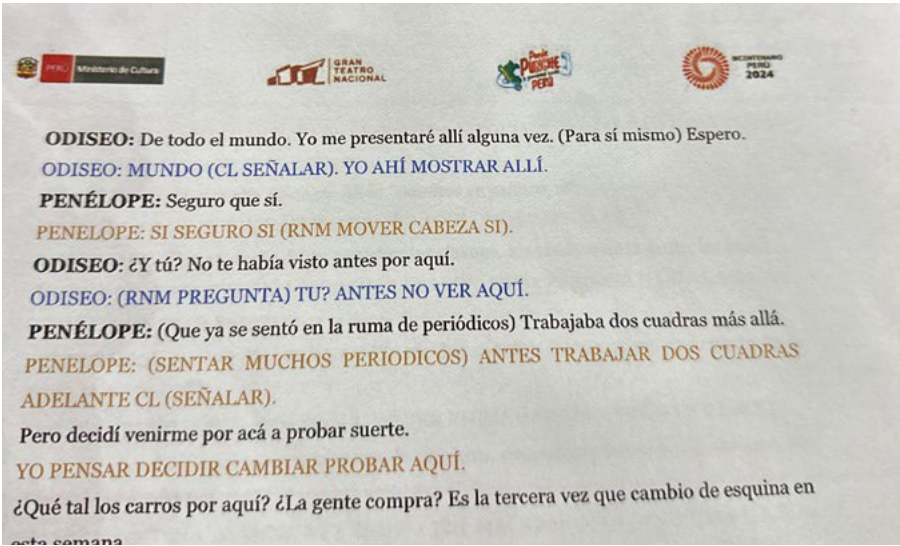
El siguiente paso en el proceso creativo fue **la traducción del texto teatral a glosa**, una labor realizada por el asesor lingüístico. La glosa es una adaptación del texto original en castellano, diseñada específicamente para su interpretación en lengua de señas. Dado que esta última es una lengua visogestual, la adaptación incluye anotaciones con descripciones detalladas sobre las expresiones faciales y los movimientos necesarios para una representación fiel y evocadora del texto.

El desafío fue identificar las señas y los elementos visogestuales idóneos para **capturar la esencia metafórica y poética del texto en castellano**. Además, el asesor lingüístico realizó videos de interpretación en LSP de toda la glosa. De esta manera, el elenco pudo disponer de las herramientas necesarias: el texto teatral, su traducción a glosa y los videos en LSP.

Esta **colaboración interdisciplinaria** no solo buscó traducir palabras o expresiones, sino también incorporar elementos culturales relevantes para la comunidad sorda, haciendo la obra más accesible y resonante con todos sus públicos.



Grabación en lengua de señas del texto de la obra.



Adaptación del texto teatral a glosa.

### ¿Qué aprendimos?

La traducción a glosa no solo demandó creatividad al asesor lingüístico, sino también una **comprensión profunda de la cultura sorda, la LSP y el castellano**. Es importante tener en cuenta que, además de ser una persona sorda, el asesor lingüístico debe trabajar este proceso de la mano con el dramaturgo y un intérprete de lengua de señas para **mantener el sentido y la intención del texto**. En este caso, contar con un asesor lingüístico oralista facilitó la comunicación con los oyentes.

Es importante que **la interpretación en LSP respete su propia estructura**, evitando una traducción “palabra por palabra” del castellano, conocida como *español-signado*. Una interpretación adecuada transmite el significado central del mensaje, usando las señas y la sintaxis únicas de la lengua de señas. Así, se logra una experiencia auténtica y respetuosa de la lengua de señas, adaptada al estilo visual y narrativo que caracteriza esta forma de comunicación.

*“El castellano como lengua tiene una estructura propia que debe traducirse a la estructura de la lengua de señas. No todas las palabras tienen seña; a veces con un gesto basta, se entiende. Eso es lo que también se escribe en la glosa: lo gestual y lo corporal”.*

Roberto Rojas  
Asesor lingüístico  
*La sonata de Odiseo*

## ¿Cómo se gestó el proyecto?

Escanea el QR y conoce a **Melissa Giorgio**,  
Líder del proyecto *La sonata de Odiseo*



O haz clic [aquí](#). Búscalo en

<https://linktr.ee/PublicosGTN>



# TERCER ACTO: PRODUCIR Y ENSAYAR

## Dirige una obra bilingüe

**El mayor desafío**  
Crear una obra accesible para el público sordo y para el público oyente; es decir, que toda comunicación que se transmita en castellano sea a la vez transmitida en LSP y viceversa.

Para lograrlo, se involucró de manera creativa a dos intérpretes de LSP, quienes cumplieron en la obra el rol de **narradores**.

Cuando Odiseo se expresa en lengua de señas, los oyentes escuchamos la voz del **narrador** en castellano; cuando Penélope se comunica en castellano, el público observa en simultáneo la interpretación en lengua de señas de la **narradora**. En *La sonata de Odiseo*, los **narradores son personajes secundarios que vinculan la puesta en escena con todos sus públicos**.

Los usos de la LSP fueron acompañados y validados por el **asesor lingüístico** (Roberto Rojas) durante todo el proceso de ensayos. El asesor lingüístico también se encargó de enseñar y validar los diálogos en lengua de señas a los actores oyentes.



Protagonistas y narradores de *La sonata de Odiseo*.



*“Intervengo asignándole la voz a Patricia, pero también puedo representar una emoción. Los narradores somos también personajes de la obra. Este rol es retador y diferente del rol del intérprete, pero lo asumimos con mucha responsabilidad”.*

Jackeline Chávez  
Narradora  
La sonata de Odiseo



Jackeline Chávez (derecha) en su rol de narradora junto a Patricia Barreto.



## Explorando el movimiento y el lenguaje visual

La intensa expresividad de *La sonata de Odiseo* permitió a los actores transmitir emociones enfáticamente. Los movimientos fueron amplificados para fusionar rasgos del teatro físico con las particularidades de la lengua de señas, transformando la experiencia visual en una conexión rica y envolvente para el público sordo y oyente. El reto fue integrar estas formas de movimiento con la lengua de señas, buscando una sincronización precisa de cada gesto, seña e interacción de los actores.

La comunicación efectiva entre el actor sordo y la actriz oyente fue esencial para lograr una interpretación fluida. Los conocimientos básicos de lengua de señas de la actriz, de la mano con la comunicación no verbal, gestos, miradas y la expresión corporal fueron sustanciales para la conexión entre ambos protagonistas durante los ensayos y la construcción de personajes. Esta sinergia requirió de una cantidad de ensayos mayor a la planificada.

La obra destaca también por la proyección de elementos visuales que enriquecen la narrativa. Estas proyecciones no solo realzan la atmósfera, sino que también ayudan a transmitir las emociones de los personajes.

“¿Existe un paralelo visual, escénico, coreográfico o de movimiento para determinadas formas musicales? *Eso me propuse, que en la parte del Allegro se sienta la alegría, que en el Adagio se sienta la melancolía... La idea fue hacer un símil de lo que presentaban esas formas de composición musical con formas visuales, de movimiento y con la misma historia*”.

Mateo Chiarella Viale  
Dramaturgo y director  
*La sonata de Odiseo*



¿Qué aprendimos?

Los **ensayos de exploración corporal**, dirigidos a los narradores-intérpretes, buscaron romper con la formalidad de su práctica en espacios como la educación o la televisión. Estas sesiones revelaron que, por las características de la lengua de señas, tanto los intérpretes como el actor sordo tenían una natural aptitud escénica en la parte superior de sus cuerpos, mientras que evidenciaban limitaciones en la expresión corporal de la cintura hacia abajo.



Ensayo de exploración corporal.



Ensayo de exploración corporal.

Guías visuales en los ensayos

Durante los ensayos finales se hizo evidente la necesidad de emplear **apoyos visuales para asegurar que el actor sordo pudiera realizar sus entradas y salidas** con precisión y fluidez. Estos servirían para facilitar la comunicación no verbal y permitir que el actor se sintiera seguro durante la función. A diferencia de un montaje con solamente actores oyentes –en el que se suelen utilizar además señales auditivas–, la presencia de un actor sordo requería adaptaciones que priorizaran lo visual.

¿Qué aprendimos?

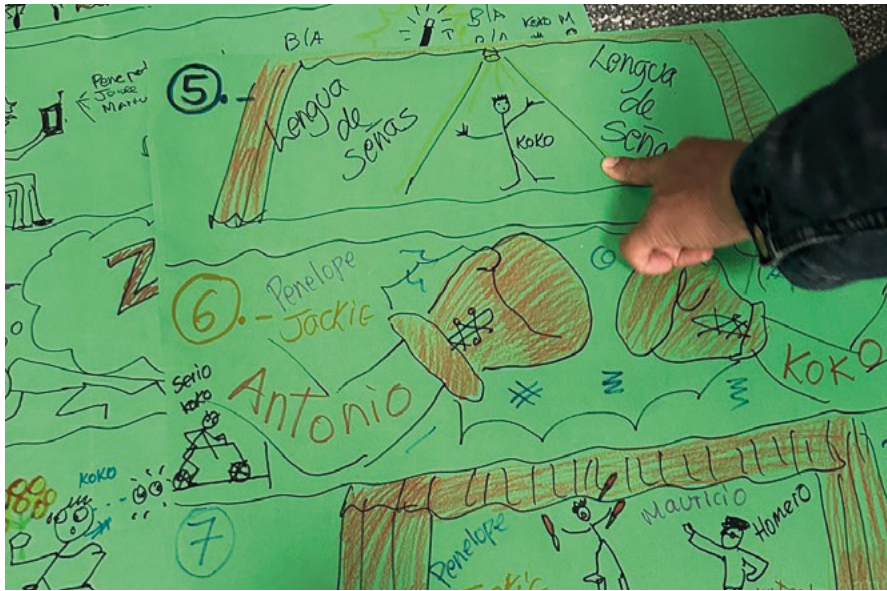
La presencia permanente de un **intérprete de lengua de señas** en los laterales del escenario resultó esencial para proporcionar al actor sordo señas específicas para enriquecer su memoria y conexión con el texto. Además, el actor creó un **storyboard**, una herramienta visual que le permitió memorizar las secuencias de las escenas con mayor claridad. Complementariamente, las **luces del escenario** se convirtieron en guías que marcaban con precisión sus entradas y salidas.

La capacitación del equipo técnico en el uso adecuado de señas básicas y conocimientos sobre la cultura sorda marcaron la pauta para estos encuentros. La interacción constante entre personas sordas y oyentes no solo facilitó una comprensión más profunda, sino que también cultivó una comunidad de aprendizaje, resolución de problemas y respeto mutuo.





Escena de *La sonata de Odiseo*.



Storyboard de Jorge Luis Herrán para la escena anterior.

### ¿Cómo se gestó el proyecto?

Escanea el QR y conoce a **Mateo Chiarella Viale**, dramaturgo y director de *La sonata de Odiseo*



O haz clic [aquí](#). Búscalo en

<https://linktr.ee/PublicosGTN>



# CUARTO ACTO: SERVICIOS DE ACCESIBILIDAD

## Atrae a tus públicos

Todas las comunicaciones, estrategias de convocatoria, atención del público sordo e hipoacúsico y evaluación a través de encuestas virtuales fueron accesibles y contaron con sobretítulos y/o intérpretes de LSP. Captar la atención y asegurar el éxito de las funciones pasa también por concebir el proyecto desde la experiencia del público y su cadena de accesibilidad. Es decir, desde el momento que recibe la información de la función hasta que se retira de esta.

¿Qué aprendimos?

Las redes sociales fueron vitales para posicionar y dar visibilidad a la propuesta escénica entre los seguidores del GTN; sin embargo, la convocatoria de público sordo ha demostrado ser más efectiva a través de comunicación interna en comunidades o grupos de mensajería cerrados. En ambos casos, se recomienda que los textos en castellano —como copys o formularios de inscripción— sean claros y concisos, utilizando frases breves que faciliten la comprensión en castellano. La presencia de modelos lingüísticos en ree/s o publicaciones adquiere más relevancia que la de los intérpretes oyentes de lengua de señas.

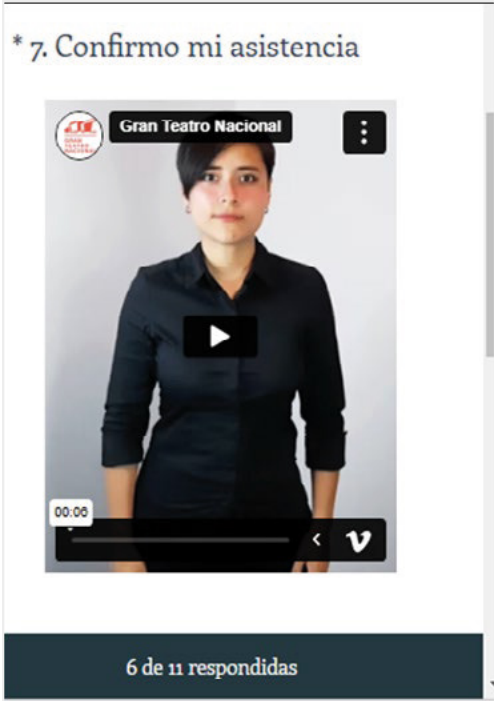


Señalética con pictogramas de accesibilidad.





Afiche promocional de *La sonata de Odiseo*.



Inscripción accesible a *La sonata de Odiseo*.

### Apoyos visuales

Como parte de las soluciones de accesibilidad, se utilizaron paletas visuales con los siguientes diseños, que funcionaban como un equivalente visual a las tradicionales tres llamadas antes del inicio de la función. El personal de sala y equipo de voluntarios, tanto dentro como fuera de la sala, recorrían el espacio mostrando estas paletas al mismo tiempo que la voz en castellano anunciaba las llamadas. De manera complementaria, una intérprete de lengua de señas en el escenario realizaba la interpretación de las llamadas, garantizando que la información llegara de manera clara y accesible al público sordo.





## Subtitulado de la puesta en escena

La sobretitulación en vivo de cada función, realizada mediante un *software* de acceso libre, permitió brindar accesibilidad y precisión en cada palabra. Para momentos protocolares como la bienvenida, las palabras de autoridades y el conversatorio posfunción, se utilizó la **sobretitulación automática**. Durante la obra, en cambio, se optó por la sobretitulación manual, y se proyectó cada línea en simultáneo con los diálogos y señas de la puesta en escena.

La sobretitulación en vivo ofrece un beneficio destacado por las **personas hipoacúsicas o de baja audición**, quienes suelen utilizar apoyos textuales sin depender necesariamente de la lengua de señas. No obstante, también es un recurso útil para muchas otras personas.

### ¿Qué aprendimos?

Las personas hipoacúsicas suelen haber adquirido el lenguaje auditivo-verbal antes de su pérdida auditiva, o tener algún grado de audición que les permite interpretar ciertos sonidos o fonemas. La sobretitulación es ideal para captar los diálogos y matices lingüísticos del castellano. Al leer el texto en sincronía con el sonido de los diálogos, pueden interpretar tonos, pausas y cambios en el ritmo.



Sobretitulación de la puesta en escena.



## Experiencias sensoriales

**El sonido es vibración.** Por ello, los chalecos vibratorios (sistema Immersive Live W5, versión chaleco Woojer) permitieron ofrecer una experiencia inmersiva al sincronizar los sonidos amplificados de la puesta en escena con seis puntos de vibración ubicados en el pecho y la espalda del usuario. **Así, el público sordo pudo sentir cada pulsación y ritmo de la música y el sonido,** conectándolos con la intensidad de la obra en una dimensión sensorial única.

### ¿Qué aprendimos?

Los usuarios de los chalecos pueden prepararse para reconocer y diferenciar ritmos e intensidades a través de la vibración. Esto implica una pedagogía específica para identificar y conectar estas vibraciones con los sonidos y emociones de la obra, y en el caso de música en vivo, con los géneros e instrumentos musicales.

Si no cuentas con los chalecos, puedes ofrecer experiencias sensoriales similares al colocar tarimas resonadoras bajo los asientos y anexarlos a parlantes *subwoofers*, que pueden simular las vibraciones de los sonidos graves.



Usuarios de chalecos vibratorios.



*“Este proyecto comprende la obra en todas sus aristas, desde su etapa de investigación hasta el montaje; pero también cuenta con una etapa de **evaluación y estudio de públicos**. La experiencia del público tiene un carácter y tratamiento de **mediación cultural** y un enfoque de **comunicación accesible**”.*

Melissa Giorgio

Coordinadora del Área de Públicos  
Gran Teatro Nacional

Revive nuestros Coloquios GTN  
“Desafíos y aprendizajes del proceso creativo con la comunidad sorda”

Escanea el QR y conoce a los gestores y creadores de *La sonata de Odiseo*

- Gestación del proyecto y creación del texto teatral
- Proceso de ensayos y montaje de la obra



O haz clic [aquí](#). Búscalo en

<https://linktr.ee/PublicosGTN>

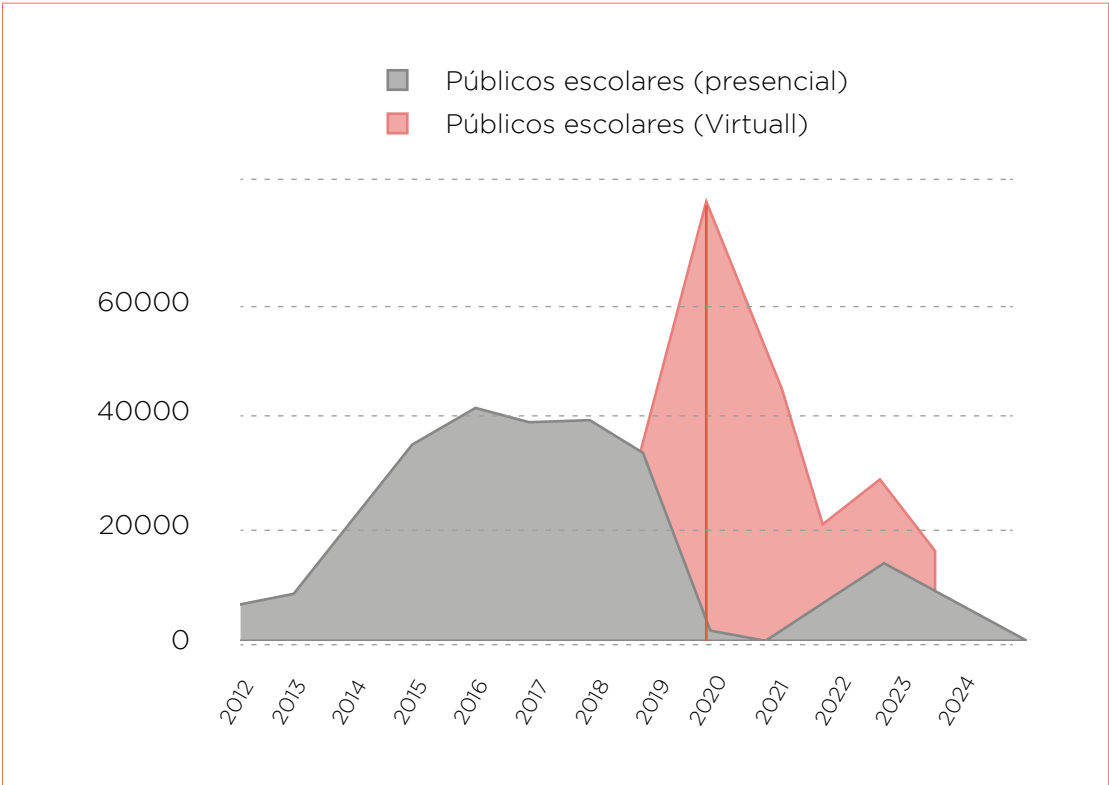


# ESTUDIOS



## ALCANCE DE LA SONATA DE ODISEO

Entre los años 2015 y 2019, el Gran Teatro Nacional recibía, en promedio, unos 35 000 escolares al año, entre las funciones didácticas de teatro y las visitas guiadas gestionadas por el área de Públicos. Si bien el cierre temporal del teatro en 2020, debido a la pandemia, interrumpió este flujo, fue también una oportunidad para digitalizar contenidos artísticos en formato audiovisual, difundirlos a través de la web de Públicos GTN y el programa Zona Teatro de TV Perú, y adaptar funciones didácticas al formato de podcast.



Tras la apertura del GTN con restricciones en el aforo, la asistencia de públicos escolares ha buscado nivelar los promedios prepandemia, aunque las limitaciones presupuestarias todavía suponen un recorte en la cantidad de actividades dirigidas a escolares. En ese contexto, en 2022 surgió en paralelo al Programa de Formación de Públicos Escolares, el Programa GTN Accesible, orientado a garantizar el disfrute y la accesibilidad de los públicos con discapacidad.

*La sonata de Odiseo* surgió luego de tres años de conciertos accesibles co-creados con la comunidad de personas sordas. La obra tuvo su estreno el 5 de octubre de 2024 con funciones programadas en la sala principal del Gran Teatro Nacional y en instituciones educativas de San Juan de Lurigancho, Villa el Salvador, Santa Anita, Comas y Cañete. Esta propuesta teatral convocó de manera gratuita a públicos de la comunidad sorda e hipoacúsica, público oyente, escolares de secundaria y docentes de instituciones educativas.

### Total de funciones: 11

- En el Gran Teatro Nacional: 6
- En instituciones educativas: 5

### Total de públicos: 9146

- Comunidad sorda e hipoacúsica: 588
- Escolares: 7281
- Docentes: 271
- Otros: 1006



# PERFILES Y PERCEPCIONES DEL PÚBLICO ESCOLAR

Encuestamos a 1752 escolares de secundaria que asistieron a las funciones didácticas del Gran Teatro Nacional en el periodo 2024. 369 de esas encuestas fueron respondidas por escolares que vieron *La sonata de Odiseo*.

Si solo consideramos los porcentajes mayores, el perfil general de este público sería el de un escolar de 4to o 5to año de secundaria (53%) de una escuela de gestión pública (65%) ubicada en el distrito de San Juan de Lurigancho (13%), Ate (11%) o Los Olivos (11%). Ahora bien, la muestra total comprendió escuelas ubicadas en 23 distritos de Lima Metropolitana y Callao.

Se trata de un público que raramente (44%) o nunca (33%) asiste a ver espectáculos de música en directo, danza o teatro fuera de su escuela. Luego de ver *La sonata de Odiseo*, les preguntamos: ¿Qué tan probable es que recomienden las funciones didácticas del GTN a sus amigos y amigas? El promedio de sus puntajes en una escala del 1 al 10 fue considerablemente alto.

8.74 

Puntaje promedio



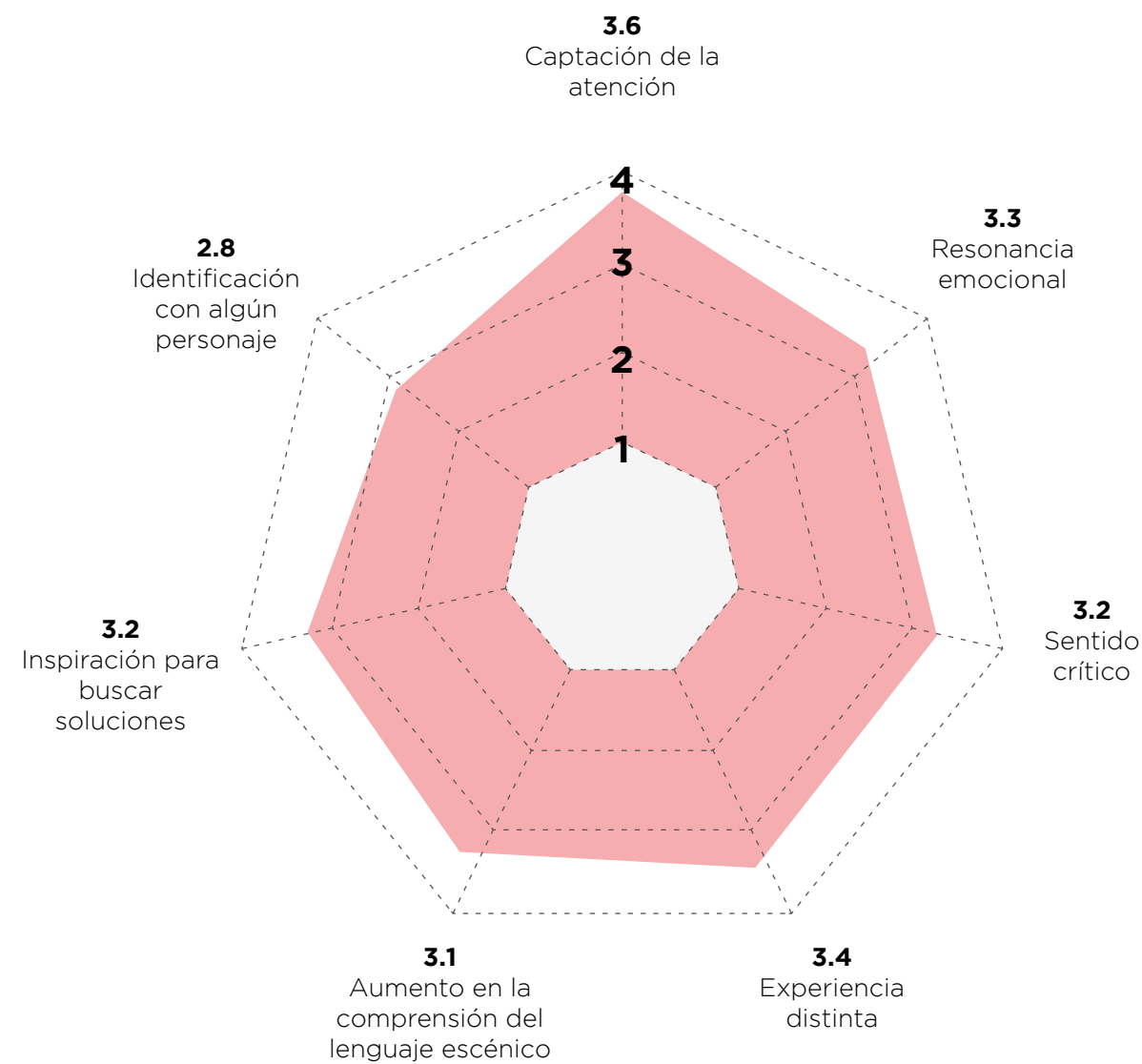
También preguntamos a los públicos escolares de *La sonata de Odiseo* sobre la obra en particular:

- si la obra logró captar su atención
- si resonó emocionalmente con ellos
- si los hizo reflexionar sobre algún tema
- si fue una experiencia distinta de las que acostumbran
- si lograron identificarse con algún personaje
- si esta experiencia los inspiró a buscar soluciones para sus retos personales
- si aumentó su comprensión del lenguaje escénico del teatro

En una escala del 1 al 4, los escolares promediaron los resultados que se muestran en la siguiente gráfica radial, que indica los niveles de impacto de los contenidos artísticos y escénicos de *La sonata de Odiseo*.



Impacto de los contenidos artísticos y escénicos de *La sonata de Odiseo*



Preguntamos de manera abierta a los escolares que vieron *La sonata de Odiseo* cuál fue la parte de la obra que más llamó su atención, qué emociones sintieron al verla y si la obra les hizo reflexionar sobre algún tema. Los siguientes párrafos fueron contruidos a partir de textos de los 369 escolares que vieron esta obra y respondieron la encuesta.

Para algunos, lo que más les atrapó fue **“la pelea entre Odiseo y el heladero”**, en la que entre risas y movimientos graciosos **“como en cámara lenta”**, los escolares vieron a Odiseo enfren- tarse no solo a un rival, sino también a sus propias insegurida- des. Otros quedaron cautivados cuando **“Odiseo se dio cuen- ta de que la chica que le gustaba tenía novio”**, un momento cargado de emociones en el que predominaron la inocencia y la tristeza. A otros les impactó la escena del monólogo, en la que Odiseo **“reflexiona sobre sus temores más profundos”**, un momento en silencio en el que **“solo leer los subtítulos, ver las señas y escuchar la música de fondo”** les dejó pensando en sus propios retos e inseguridades.

Quizá la escena que resonó con más escolares fue la del sueño de Odiseo. Ahí, sus anhelos y miedos cobraron vida, y los estu- diantes sintieron **“las emociones, la decoración, las luces”** que construyeron el ambiente teatral. Algunos compartieron que se sintieron **“felices y emocionados”** al experimentar teatro por primera vez. Otros expresaron emociones más profundas, como la **“empatía”** al observar las dificultades que enfrentaba el personaje de Odiseo debido a su situación como persona sorda. Una escolar de 4to de secundaria escribió: **“Al principio me parecía difícil, pero ahora veo que la lengua de señas es una forma de vivir”**.

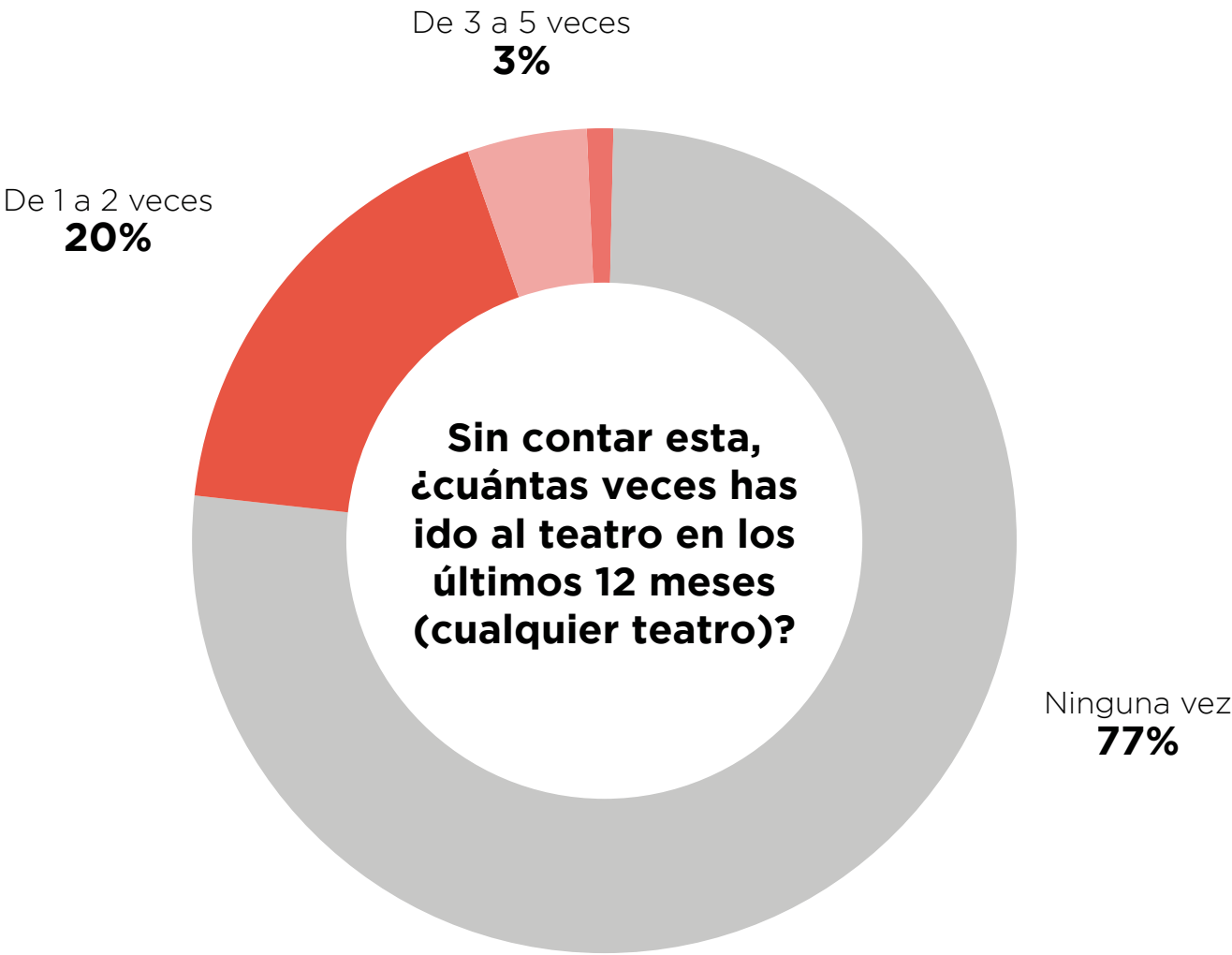
**“Me hizo reír, pero también reflexionar sobre cómo las perso- nas sordas enfrentan sus propias barreras”**, concluyó un escolar de 5to de secundaria. Este cruce de emociones también inspiró sentimientos de **“orgullo”** y **“admiración”** al ver a Odiseo lo- grar su sueño. Sobre la experiencia general, un escolar comentó: **“Nunca imaginé que una persona sorda pudiera llevar una obra a un escenario tan importante”**. Para él, lo que veía no solo era una obra, sino un desafío a sus propias limitaciones.





Nuevos públicos de las artes escénicas

El área de Públicos gestiona la asistencia de nuevos públicos escolares. Para muchos de ellos, estas funciones didácticas de teatro representan su primera vez en un teatro de infraestructura cerrada. Asisten uniformados, en filas ordenadas por sus docentes y en un horario matutino exclusivo para escolares. El 77% de estos públicos escolares no asistió a ningún teatro en los últimos 12 meses.



El enfoque centrado en el desarrollo de estos nuevos públicos, además de generar primeras buenas experiencias de teatro, contempla también la formación del hábito de asistir al GTN. Cabe mencionar que para el 84% de los escolares, las funciones didácticas fueron su primera vez en el Gran Teatro Nacional. El objetivo es asegurar su retorno, vinculando la asistencia a las funciones didácticas con la asistencia a otros espectáculos de la programación del Gran Teatro Nacional.





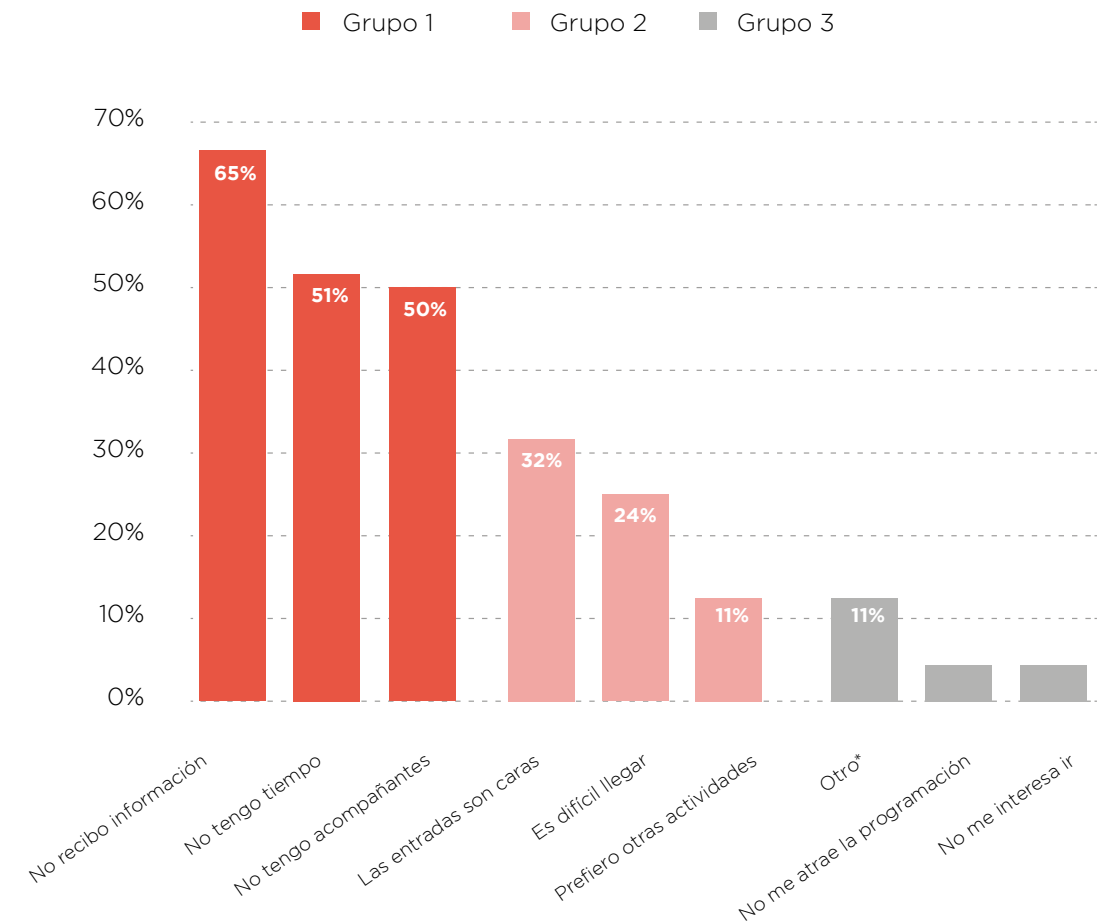
Sabemos que en el Perú la falta de interés es el principal motivo de inasistencia a espectáculos de artes escénicas y musicales en general. Ahora bien, en el caso de estos públicos escolares, luego de asistir a las funciones didácticas la “falta de interés” pasa a ser la última razón. Las funciones didácticas despiertan en los escolares un fuerte deseo por convertirse en espectadores de artes escénicas. La cuestión pendiente es cómo llevar ese anhelo a la acción, creando nuevo público regular del GTN.

Entre los principales motivos de inasistencia al GTN, los públicos escolares de las funciones didácticas destacan primero la falta de información (65%), la falta de tiempo (51%) y la falta de acompañantes (50%). Estos representan oportunidades a ser abordadas con estrategias de comunicación e incentivos especializados dirigidos a adolescentes y sus familiares. En este punto, cabe destacar que al no tratarse de personas totalmente autónomas en sus tiempos y decisiones, asegurar su retorno

implica conectar, además de la escuela, con su familia y potenciales acompañantes.

Los escolares indican también que las entradas son caras (32%), que les resulta difícil llegar al GTN (24%) y que prefieren otras formas de pasar su tiempo (11%). Vale decir que muchos espectáculos del GTN son de acceso gratuito o cuentan con tarifas accesibles, por lo que urge gestionar y comunicar esa oferta de manera oportuna con estrategias de mediación cultural y artística, así como disponer de una programación familiar desde el área de Públicos del Gran Teatro Nacional.

Motivos de inasistencia al GTN







Cambio en las percepciones

Otras barreras de acceso más sutiles que las anteriores son las simbólicas. Antes de venir al GTN, ir al teatro era percibido como una actividad aburrida para personas “adultas”, “cultas” y “serias”. La primera impresión que tienen los escolares sobre el teatro es la de un lugar frío y caro. Preguntamos de manera abierta a los públicos escolares si cambiaron en algo su percepción luego de su experiencia en el Gran Teatro Nacional. A continuación, se muestran las respuestas más recurrentes:

Antes de ir al Gran Teatro Nacional sentía y pensaba que...

- ... ir al teatro era “aburrido” (53%)
- ... el teatro servía para “entretener” (12%) y para “actuar” (8%)
- ... las personas que iban al teatro eran “aburridas” (27%), “cultas” (5%), “adultas” (4%) o “serias” (3%)

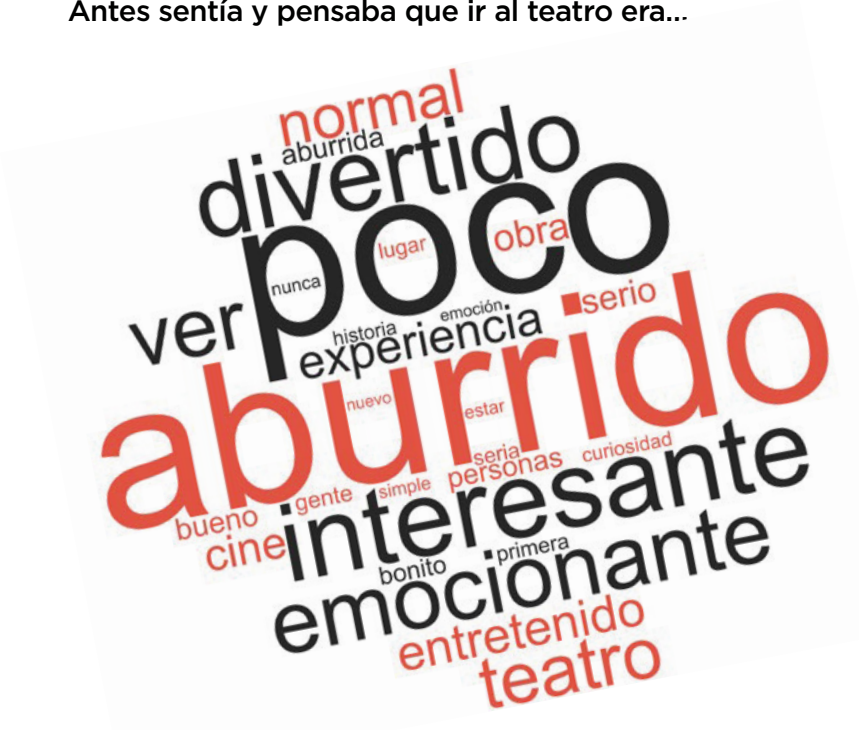
Ahora siento y pienso que...

- ... ir al teatro es “divertido” (29%), “interesante” (15%) y “emocionante” (12%)
- ... el teatro sirve para “reflexionar” (13%), “aprender” (9%) y para “entretener” (8%)
- ... las personas que van al teatro son “personas” (19%), “divertidas” (10%) e “interesantes” (8%)

No solo la palabra “aburrido” desaparece de su imaginario, sino que ahora asocian ir al teatro con palabras como “divertido” y “reflexionar”. La idea del teatro como un lugar para personas “cultas”, “adultas” y “serias” se ve reemplazada por la idea de un lugar para personas “divertidas” e “interesantes”.

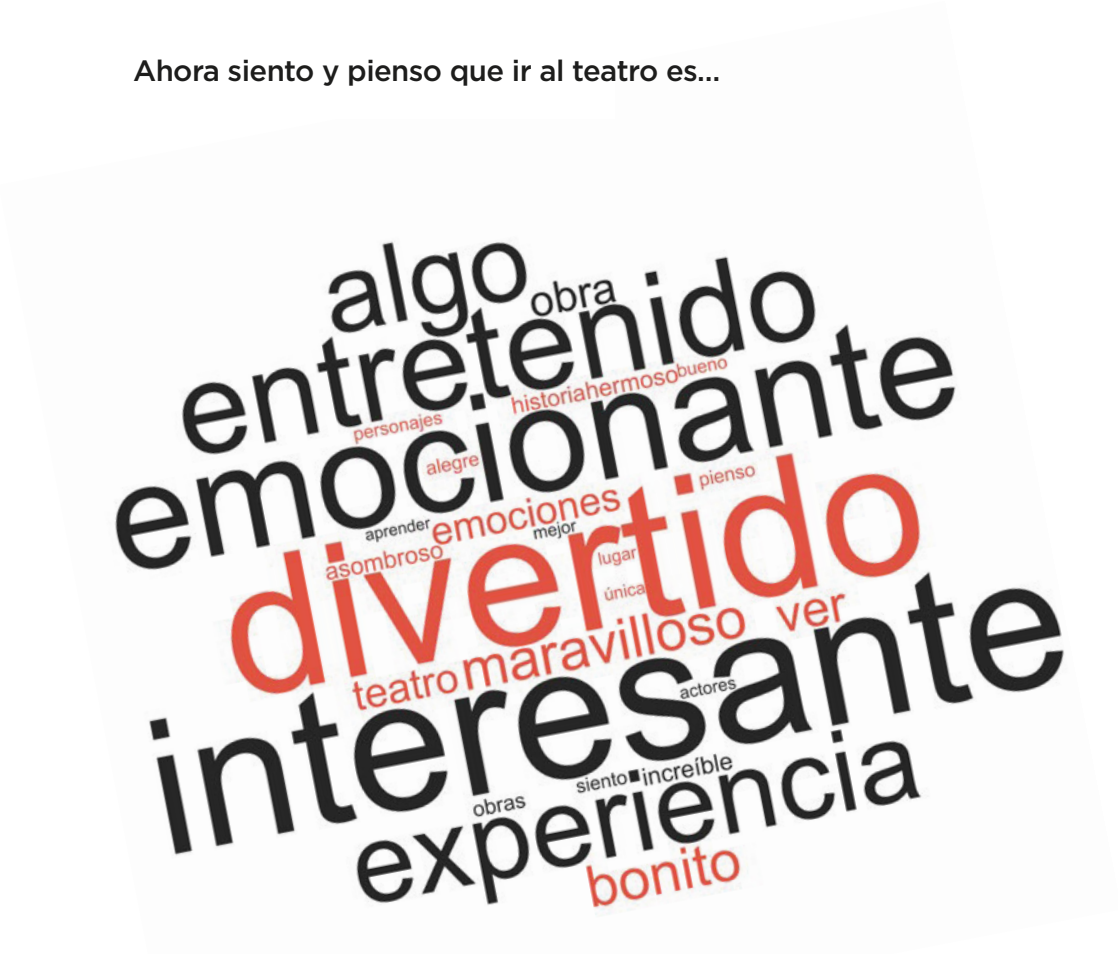
Existen preconcepciones sobre lo que significa ir al Gran Teatro Nacional o a cualquier otro teatro. Un primer paso ha sido identificar qué barreras simbólicas son las que restringen o limitan el acceso de los públicos escolares a él; ahora, el foco está en brindar un espacio del cual el público pueda apropiarse, generando un sentido de pertenencia.

Antes sentía y pensaba que ir al teatro era...





Ahora siento y pienso que ir al teatro es...



## PERFILES Y PERCEPCIONES DE LOS PÚBLICOS DE LA COMUNIDAD SORDA

El Programa de Accesibilidad Cultural del GTN inicia en 2022 con tres conciertos accesibles y gratuitos co-creados con la comunidad sorda y dirigidos a público sordo y oyente. En los siguientes años, el proyecto escala rápidamente con más espectáculos y públicos; y en 2024 se estrena la primera función didáctica accesible del GTN: *La sonata de Odiseo*.

	Año 2022	Año 2023	Año 2024
Conciertos accesibles	3	18	13
Teatro accesible	-	-	11 funciones
Público sordo e hipoacúsico	117	723	850
Público oyente	136	8900	16 000

Se ha reconstruido el perfil de este público a partir de encuestas virtuales de 272 públicos sordos e hipoacúsicos que asistieron a espectáculos accesibles en el GTN desde 2022; entre ellos, 56 personas que asistieron a ver *La sonata de Odiseo*.

Si solo consideramos los porcentajes mayores, el perfil general del público sordo sería el de una persona de 30 a 44 años (43%) que vive en el distrito de Santiago de Surco (12%), San Juan de Miraflores (9%), Villa María del Triunfo (7%) o San Juan de Lurigancho (7%). No obstante, esta muestra recoge información de públicos sordos e hipoacúsicos que viven en 35 distritos de Lima Metropolitana y Callao. Para llegar al GTN utilizaron el tren eléctrico (38%) o el Corredor Rojo (22%).

Luego de ver *La sonata de Odiseo*, les preguntamos a los públicos sordos cuánto les gustó la obra. El promedio de sus puntajes en una escala del 1 al 10 fue considerablemente alto.

8.6★

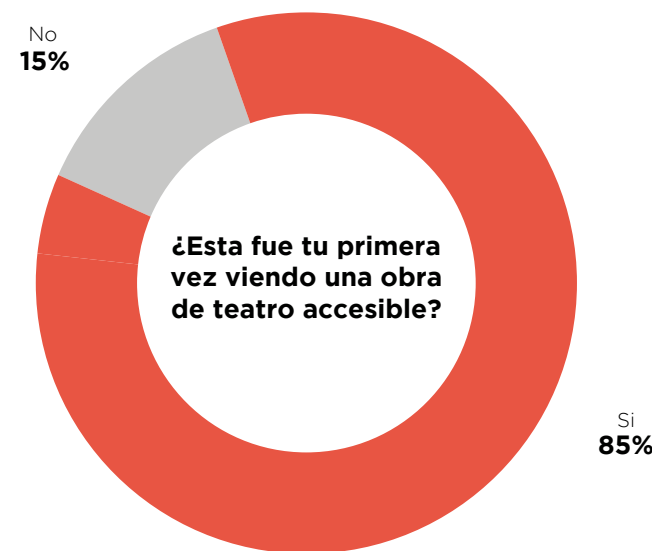
Puntaje promedio







La gran mayoría de estos públicos no había asistido antes al Gran Teatro Nacional ni a ningún otro teatro. Además de las barreras generales de acceso que existen en el Perú, la oferta no es accesible. El 85% de los públicos sordos no había asistido previamente a un espectáculo accesible. A diferencia del caso de los públicos escolares (cuya asistencia se da en el marco de la planificación de actividades de sus instituciones educativas), el área de Públicos gestiona la asistencia autónoma de los públicos sordos brindando una experiencia accesible desde todos sus canales de comunicación, procesos y contenidos artísticos con la intención de que las propias personas decidan asistir al Gran Teatro Nacional.



Luego de tres años de brindar una oferta continua y accesible, seguimos reportando la asistencia de nuevos públicos de la comunidad sorda. En el caso de *La sonata de Odiseo*, un 56% indica que esta fue su primera vez en el Gran Teatro Nacional. De otro lado, están los públicos que regresan: el 22 % indica que vino al GTN 2 o 3 veces; el 16 %, de 4 a 6 veces; el 2 %, de 7 a 10 veces; y el 4 %, más de 10 veces. Muchos de los públicos más habituales son embajadores o incluso promotores de estos proyectos de accesibilidad.



También se solicitó a los públicos sordos e hipoacúsicos que evalúen cinco puntos de su experiencia en *La sonata de Odiseo*. Les preguntamos por el trato recibido por parte del personal de seguridad y sala, su ubicación en la sala para visualizar adecuadamente la lengua de señas, la sobretitulación de la puesta en escena, sus impresiones sobre la participación de los intérpretes de lengua de señas y si esta última fue clara y comprensible.

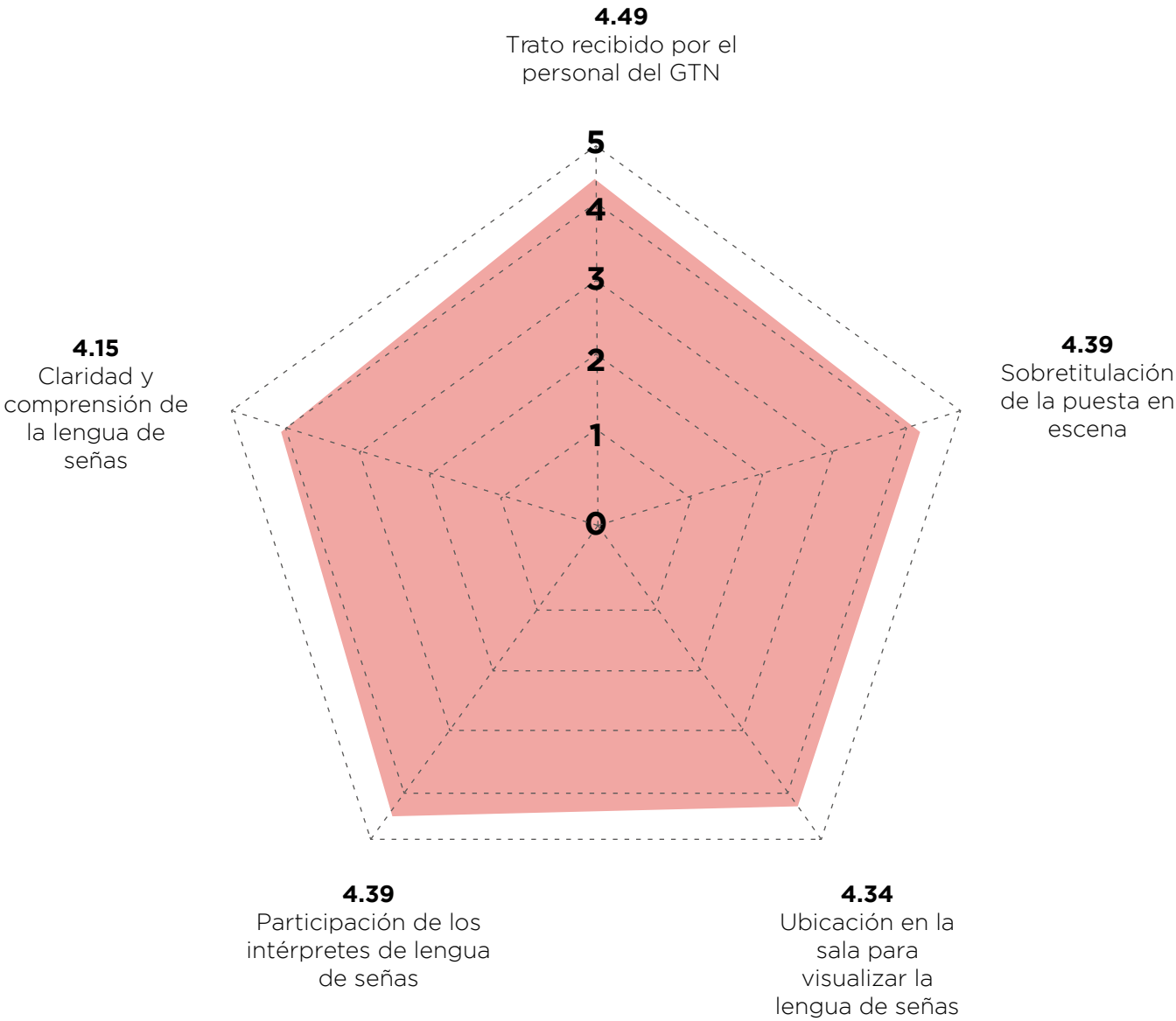


En lo que respecta al bienestar que despertó la pieza, se les preguntó si asistir a esta función didáctica mejoró su estado de ánimo y si les generó un sentido de pertenencia y conexión con los demás; si la obra potenció el orgullo en relación con sus propias identidades; y si les permitió ser más optimistas sobre su futuro y las nuevas oportunidades que se presenten.

En una escala del 1 al 5, los públicos promediaron los resultados que se muestran en las siguientes gráficas radiales. En términos generales, estas indican los buenos niveles de accesibilidad de *La sonata de Odiseo* y el impacto positivo de esta en el bienestar subjetivo de sus públicos sordos e hipoacúsicos.

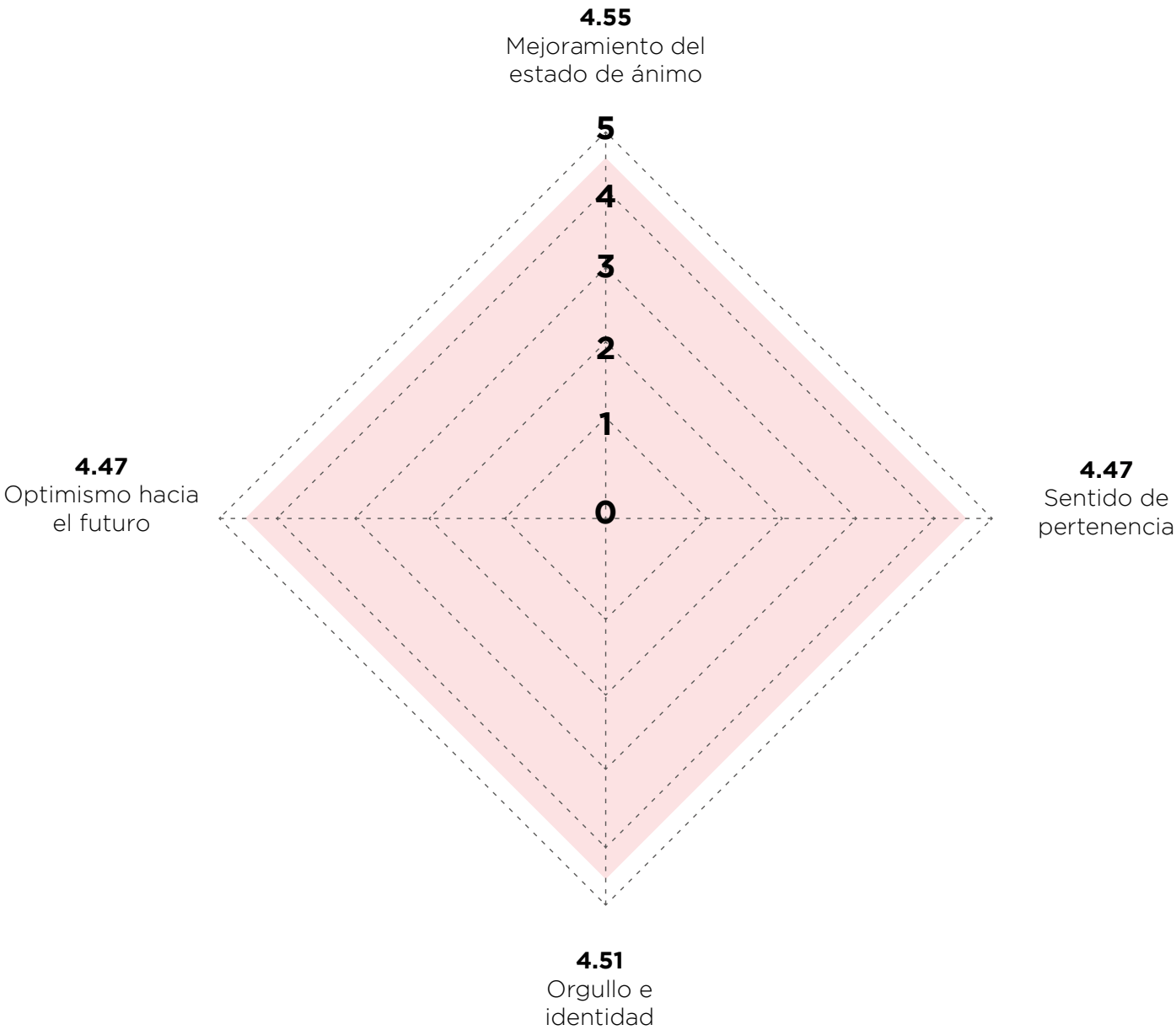


Niveles de accesibilidad de *La sonata de Odiseo*





Impacto en el bienestar subjetivo del público



UN MENSAJE ESPERANZADOR

Finalmente, preguntamos a los públicos de la comunidad sorda e hipoacúsica cuáles fueron sus partes favoritas de la obra. Los siguientes párrafos fueron contruidos a partir de textos de 21 personas sordas que la vieron y respondieron la encuesta.

El protagonismo de un actor sordo fue un momento de reivindicación, una declaración de que las personas sordas pueden y deben ocupar un lugar central en el escenario: **“Lo que más me gustó es que por fin presenten obras que representan la vida real, los sentimientos y emociones que tenemos las personas sordas”**, compartió un espectador. La participación de intérpretes y del actor sordo fue destacada como algo memorable: **“Que hayan hecho participar a una persona sorda dándole protagonismo... y que haya sido accesible con LSP y subtítulos”**.

La interpretación en LSP no solo acompañó, sino que fue central en la narrativa, mientras que las proyecciones y el arte digital enriquecieron el fondo escénico. **“Me gustó la animación en LSP que acompañó el fondo”**, compartió uno de los encuestados. Por otra parte, una persona con hipoacusia resaltó: **“Los subtítulos siempre... los subtítulos nos emocionan”**, haciendo referencia a cómo este detalle le permitió conectar profundamente con la obra.

Cada elemento –la música, la historia, la representación– hizo que muchos se sintieran vistos y escuchados en el teatro como nunca antes: **“Fue fantástico, realmente me gustaría ir más al teatro”**, concluyó un encuestado.







# CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES



# 7 REFLEXIONES PARA COMPARTIR Y DIALOGAR

## 1. ¿Por qué hablar de interculturalidad?

Si bien las personas sordas no se identifican necesariamente con un territorio o ancestro común, sí son evidentes sus luchas como minoría cultural y lingüística. Además de compartir experiencias de subordinación y vulnerabilidad en una cultura oyente dominante, muchas personas sordas luchan por el reconocimiento de una identidad autónoma que trasciende la discapacidad. Esa identidad se vincula también con una cosmovisión propia vinculada a la estructura visual, gestual y espacial de las lenguas de señas. Desde ese contexto se puede pensar un proyecto de cambio social y epistémico.

## 2. La decisión de hacer una obra bilingüe representa un compromiso por la convivencia y el diálogo entre la cultura sorda y la cultura oyente.

No se trata solo de una representación accesible, sino de un proceso de creación que enriquece a ambas partes, promoviendo un intercambio cultural que va más allá de la accesibilidad para crear algo verdaderamente nuevo y compartido. Esta apuesta por el diálogo intercultural transforma el escenario en un espacio donde las diferencias no solo se respetan, sino que buscan integrarse y enriquecerse mutuamente.

## 3. No se trata de “incluir” desde la cultura oyente.

Si bien los enfoques y perspectivas de este proyecto aspiran a una horizontalidad en el proceso de gestión y creación de la obra, es importante reconocer que aún se mantiene una relación de poder desde la cultura oyente. Imaginemos, por ejemplo, una propuesta teatral concebida desde la lengua de señas, gestionada por personas sordas y accesible para las personas oyentes. También es importante pensar la accesibilidad como un proceso en el que las personas oyentes se adaptan y se enriquecen de una cultura diferente.

## 4. Existen muchas formas de vivir la sordera, no se trata de un público homogéneo, sino diverso.

En los últimos tres años conocimos personas hipoacúsicas o de baja audición, sordos oralistas, sordos profundos, personas con discapacidad auditiva, personas sordas. Están aquellos que impulsan un orgullo sordo y aquellos que buscan rehabilitarse al mundo oyente; quienes nunca han oído y quienes fueron perdiendo la audición. Entre los modelos lingüísticos e intérpretes de lengua señas existen relaciones de poder y una ética de trabajo particular. Esta diversidad implica un sentido de comunidad, pero también desacuerdos y conflictos internos.



**5. El fin último es generar un cambio en la vida de los públicos.**

Reconocemos la importancia de asegurar el disfrute del público en una sala llena; sin embargo, consideramos que es más relevante ir más allá, saber quiénes son esos públicos, si se ajustan o no a los objetivos del proyecto, identificar su impacto, etcétera. Este proyecto no busca complacer al público, sino más bien interpellarlo, empoderarlo e, incluso, incomodarlo. El arte es político porque puede desafiar y reconfigurar las percepciones y sensibilidades dominantes, y las formas en las que experiencias y realidades son percibidas y entendidas. No se trata solo de administrar la cultura, sino de hacer política cultural.

**6. *La sonata de Odiseo* es un proyecto artístico.**

Además de sus objetivos sociales, los retos estéticos y técnicos fueron determinantes. Ir al teatro es una experiencia sensorial. ¿Cómo disfrutar de la música sin oírla? ¿Cómo disfrutar del teatro sin poder ver? Estos retos técnicos y estéticos fomentan también la creatividad y la innovación al interior de las instituciones, colectivos o personas que impulsan proyectos similares. Se trata de vincular el arte con diversos campos: lo social, la educación, la salud, entre otros, pero también de fortalecer el propio campo artístico a través de innovaciones, exploración de estéticas y nuevos territorios.

**7. La sostenibilidad de estos proyectos es esencial y requiere de un enfoque que combine el desarrollo de públicos y la accesibilidad.**

Es fundamental promover un cambio en la cultura organizacional de las propias instituciones, reconociendo los logros y creando memorias de experiencias. La colaboración con espacios y agentes culturales es indispensable para mantener un ecosistema sostenible, así como implementar evaluaciones y estudios de públicos, fomentar redes de colaboración, y mantener un compromiso activo con las comunidades. La planificación a largo plazo y la innovación continua son claves para asegurar la relevancia y adaptabilidad de proyectos similares.



# AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar nuestra profunda gratitud a todas las personas que hicieron posible todo el proceso de gestión y creación de *La sonata de Odiseo*, un proyecto que nace del compromiso con los derechos culturales de las personas sordas e hipoacúsicas en su diversidad. A las personas sordas que participaron, quienes, con su sensibilidad y creatividad, contribuyeron en cada paso, desafiándonos a ver el arte desde nuevas perspectivas y a construir juntos un lenguaje escénico. A los asesores lingüísticos y a los intérpretes de lengua de señas, gracias por su dedicación y compromiso al tender puentes entre comunidades sordas y oyentes, permitiendo que la experiencia teatral trascienda la discapacidad.

Agradecemos también a los públicos que nos acompañaron y que, con su apertura y entusiasmo, enriquecieron nuestra labor. A los equipos técnicos, quienes con precisión y cuidado trabajaron cada detalle. A todo el equipo del Gran Teatro Nacional, cuya gran labor y profundo compromiso permitieron que La sonata de Odiseo cobrara vida y llegara a miles de personas. Este proyecto es el fruto de un esfuerzo colectivo, y cada uno de ustedes ha dejado una huella imborrable en esta obra, en el Gran Teatro Nacional y en nuestra visión de un futuro donde, sin distinción, todos podamos disfrutar plenamente de las artes escénicas.



# BIBLIOGRAFÍA

- Asamblea General de la ONU. (1948). Declaración Universal de los Derechos Humanos.
- Baham, B. (2002). Primer Congreso Nacional de Sordos de Argentina. Recuperado de <https://cultura-sorda.org/el-audismo/>
- CEPAL. (2015). Desarrollo social inclusivo: Una nueva generación de políticas para superar la pobreza y reducir la desigualdad en América Latina y el Caribe. Naciones Unidas. Santiago de Chile.
- Congreso de la República del Perú. (2012). Ley N.º 29973, Ley General de la Persona con Discapacidad. El Peruano. Recuperado de <https://leyes.congreso.gob.pe/Documentos/Leyes/29973.pdf>
- Cuenca. (2011). Derechos humanos y modelos de tratamiento de la discapacidad. Instituto de Derechos Humanos “Bartolomé de las Casas”, Universidad Carlos III de Madrid.
- Gallardo, A. (2021, julio 23). La potencialidad de las prácticas artísticas inclusivas. Plena Inclusión Madrid. Recuperado de <https://plenainclusionmadrid.org/blog/la-potencialidad-de-las-artes-esenicas-inclusivas/>
- Goffman, E. (2006). Estigma: La identidad deteriorada. Amorrortu Editores.
- Gorbeña Etxebarria, S., González Prieto, V. J., & Lázaro Fernández, Y. (1997). El derecho al ocio de las personas con discapacidad. Universidad de Deusto.
- Joly, E. (2008). Guía práctica de accesibilidad cultural. Red de Ciudades Creativas, Ministerio de Educación, Cultura y Ciencia de la Nación.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática [INEI]. (2019). Estadísticas de discapacidad. Recuperado de <https://www.inei.gob.pe/estadisticas/indice-tematico/discapacidad-7995/>
- Ladaga, S. A. C., & González, N. (2016). Diseño accesible: una reflexión sobre la práctica. En VIII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales, La Plata, Argentina.
- Gran Teatro Nacional. (2016). Primera Llamada. Programa de Formación de Públicos. Ministerio de Cultura del Perú.
- Ministerio de Cultura del Perú. (2020). Política Nacional de Cultura al 2030. Ministerio de Cultura del Perú.
- Pérez de la Fuente, A. (2014). Las personas sordas como minoría cultural y lingüística. DILEMATA: Revista Internacional de Éticas Aplicadas, 6(15), 267-287. Recuperado de <https://cultura-sorda.org/las-personas-sordas-como-minoria-cultural-y-linguistica/>
- Rancière, J. (2009). El reparto de lo sensible. Estética y política. Santiago de Chile: Arcis - Lom. ISBN 978-956-000-067-5
- Rodríguez Mondoñedo, M. (2021). Lengua de señas, lengua originaria: Comunidad sorda, comunidad étnico-cultural. Recuperado de: <http://www.lavacamulticolor.com/2lenguadesas.html>
- Rosas, A. (2023). Pensar los públicos (1.ª ed.). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Vich, V. (2013). Desculturizar la cultura. Latin American Research Review, 48(1), 129-139.
- Walsh, C. (2009). Hacia una comprensión de la interculturalidad. Tukari, septiembre-octubre.







[www.granteatronacional.pe](http://www.granteatronacional.pe)  
[www.publicos.granteatronacional.pe](http://www.publicos.granteatronacional.pe)

Av. Javier Prado Este n.º 2225, San Borja  
Lima - Perú

 @Gran Teatro Nacional  @GranTeatroNac  @granteatronacional

 @GranTeatroNacionalDelPeru  @granteatronacional  @granteatronacional

