Nombre del documento	Programa de atención psicosocial y salud integral a víctimas Documento Marco	ORIENTACIONES METODOLÓGICAS PARA LA ATENCIÓN PSICOSOCIAL COMUNITARIA EN EL MARCO DEL PAPSIVI	ESTRATEGIAS DE RECUPERACIÓN EMOCIONAL Y ACOMPAÑAMIENTO PARA LA REPARACION INTEGRAL EN EL MARCO DEL POSCONFLICTO SUBDIRECCIÓN DE REPARACIÓN INDIVIDUAL – PSICOSOCIAL
Nombre corto	PAPSIVI	Orientación comunitaria	UARIV
Tipo de documento	Documento marco de lineamientos generales	Anexo	Documento metodológico y de lineamientos
Referencia	Ministerio de Salud y Protección Social (2017). Programa de Atención Psicosocial y Salud Integral a Víctimas del Conflicto Armado PAPSIVI Documento Marco. ISBN: 978-958-5401-42-6. Recuperado el 27 de mayo de 2019 de https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/DE/PS/Docum		Unidad para las Víctimas (2017). Lineamientos de las estrategias de recuperación emocional y reparación integral. Recuperado de https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/default/files/documentosbiblioteca/anexo18metodologiaparalasestrategiasdereparacionintegralv1.pdf
Autores	Oficina de Promoción social del Ministerio de Salud y protección Social	Oficina de Promoción social del Ministerio de Salud y Protección Social	Unidad para la Atención y Reparación Integral a las víctimas
Disciplina del autor(es)	5 psicólogos y 2 antropólogos Equipos especializados en estos dos temas, permitiendo la consulta a expertos del acompañamiento psicosocial, funcionarios públicos, profesionales psicosociales, profesionales de la salud y organizaciones de grupos étnicos	5 psicólogos y 2 antropólogos Equipos especializados en estos dos temas, permitiendo la consulta a expertos del acompañamiento psicosocial, funcionarios públicos, profesionales psicosociales, profesionales de la salud y organizaciones de grupos étnicos	Equipo Psicosocial- Subdirección de Reparación Individual (preguntarle a leonardo las profesiones)
Año	2017	2018	2017
Tabla de contenido	1. Marco Normativo 2. Alcance y población sujeto de atención 3. Componentes del PAPSIVI 4. Objetivos del PAPSIVI 5. Principios de la atención a las víctimas del conflicto armado 6. Fundamentos conceptuales del PAPSIVI 7. Estrategias transversales 8. Referencias bibliográficas	1. Introducción.. 5 2. Principios generales del proceso de atención psicosocial comunitaria.. 6 2.1.Recomendaciones de acción sin daño e interseccionalidad en la atención comunitaria... 8 3. Niveles de atención psicosocial comunitaria..................... 11 Atención en situaciones emergentes................................. 11 Fortalecimiento colectivo... 11	OBJETIVO ALCANCE DEFINICIONES ACTIVIDADES INTRODUCCIÓN CAPÍTULO 1: ELEMENTOS TEÓRICOS Y CONCEPTUALES DE LAS ESTRATEGIAS GRUPALES ESTRATEGIA DE REPARACIÓN INTEGRAL CONVIVENCIA Y PAZ Y ESTRATEGIA DE RECUPERACIÓN EMOCIONAL Y ACOMPAÑAMIENTO PARA
Objetivo del documento	Este documento invita a conocer los Lineamientos Generales del Programa de Atención Psicosocial y Salud Integral a Víctimas del Conflicto Armado - Papsivi. Aquí se describe el marco normativo, su alcance y la población sujeto de atención, sus objetivos y principios, sus componentes, los fundamentos conceptuales y las estrategias transversales que conforman el programa. Esta segunda versión del Documento Marco del Papsivi, el cual se pone a disposición de los equipos interdisciplinarios que brindarán la atención	Brindar a los profesionales del PAPSIVI las orientaciones metodológicas (lo que inlcuye justificación, recomendaciones y actividades sugeridas) para la atención psicosocial en su modalidad comunitaria, en 4 niveles: **atención de situaciones emergentes**, que incluyen las categorías de Atención comunitaria de crisis actuales, Apoyo en procesos de duelo, Afrontamiento del miedo, Cuidado colectivo, y Atención a casos de reclutamiento ilícito en el momento de estabilización; **Fortalecimiento colectivo**, que abarca las categorías de	Presentación de los diferentes protocolos de las Estrategias de Recuperación emocional y Reparación integral de la Subdirección de Reparación individual de la Unidad para las Víctimas a implementar durante los años 2017 y 2018 en los municipios que ha focalizado la entidad para su intervención en acción complementaria a la labor que en este sentido adelanta el Ministerio de Salud y Protección Social – MSPS y como parte de la apuesta de Gobierno Nacional para desplegar una acción rápida y conjunta en los municipios
Objetivos específicos	desde el Papsivi se busca comprender y reconocer el contexto, la historia, los recursos de afrontamiento y las diferentes expresiones del daño, con el fin de proporcionar procesos de atención física, mental y psicosocial que estén encaminados a las necesidades y particularidades propias de las víctimas del conflicto armado.		Fortalecimiento de los escenarios locales de incidencia política como son los Comités Territoriales de Justicia Transicional y los subcomités derivados de los mismos, en clave de movilización de oferta interinstitucional local y departamental, tanto de carácter público como privado para impulsar el acceso a derechos de la población participante en las estrategias. Presentar de manera detallada los desarrollos conceptuales y metodológicos
Resumen		No aplica	En este documento encontrará la presentación de los diferentes protocolos de las Estrategias de Recuperación emocional y Reparación integral de la Subdirección de Reparación individual de la Unidad para las Víctimas a implementar durante los años 2017 y 2018 en los municipios que ha focalizado la entidad para su intervención en acción complementaria a la labor que en este sentido adelanta el Ministerio de Salud y Protección Social – MSPS y como parte de la apuesta de Gobierno Nacional para desplegar una acción rápida y conjunta en los municipios focalizados desde la Oficina del Alto Comisionado para la Paz
Palabras claves	PAPSIVI, salud, víctimas		
Planteamiento del problema			
Contexto de la investigación / documento	el Papsivi responde a la medida de asistencia en salud y rehabilitación física, mental y psicosocial, en el marco de la reparación intregral, y se implementa de conformidad con los lineamientos expedidos por el MSPS, de acuerdo a las disposiciones que regulan el Sistema General de Seguridad Social en Salud (SGSSS).	Anexo al documento marco del PAPSIVI	
Contexto particular	El Documento Marco del Papsivi se construyó a partir de la revisión sistemática de productos que han sido elaborados en los últimos años en el campo de la atención psicosocial y la salud integral, en Colombia y Latinoamérica, así como de la experiencia acumulada en cinco años de implementación del programa. Para su formulación, desde el año 2015 se ha contado con el trabajo de equipos especializados en estos dos temas, permitiendo la consulta a expertos del acompañamiento psicosocial, funcionarios públicos, profesionales psicosociales, profesionales de la salud y organizaciones de	las ciencias humanas y sociales en América Latina han tenido que desarrollar un campo de trabajo en virtud de los contextos de violación a los Derechos Humanos y conflicto armado interno. Esto ha generado una construcción, específicamente en la **psicología social latinoamericana**, que **se ha constituido en diálogo con el trabajo social, la sociología, la antropología y el derecho**. Los **trabajos desarrollados en el Cono Sur** por diversas organizaciones de la sociedad civil han sido definitivos para el desarrollo de esta reflexión y de las orientaciones prácticas... lo cual ha permitido un diálogo con la experiencia centroamericana	
Contexto general	Marco normativo Ley 1448 de 2011 y decretos fuerza **Obligaciones del Estado colombiano frente a las violaciones a los Derechos Humanos e Infracciones al Derecho Internacional Humanitario y la reparación integral:** La Reparación Integral a las víctimas de graves violaciones a los Derechos Humanos (DDHH) e infracciones al Derecho Internacional Humanitario (DIH) encuentra su fuente en el deber estatal de reparar el daño, que las violaciones cometidas en el marco del conflicto armado interno han generado en la población civil, la cual se encuentra expresamente protegida tanto por el artículo 3 común de los Convenios de Ginebra como por el Protocolo Adicional II aplicable a	A partir de los registros que conforman el Registro Único de Víctimas, se dispone de aquel universo de personas a quienes se dirigen las medidas de reparación, y en este caso de rehabilitación psicosocial, mediante las acciones del PROGRAMA DE ATENCIÓN PSICOSOCIAL Y SALUD INTEGRAL A VÍCTIMAS - PAPSIVI, que se realizará en las modalidades individual, familiar y comunitaria (Minjusticia, 2011).	
Introduccón	Contiene dos apartados principales: por un lado, se realiza el despliegue normativo que se da cuenta de las medidas de asistencia, atención y reparación a las víctimas del conflicto armado por parte del Estado colombiano, y las competencias propias del sector salud en el marco de la Política de Asistencia, Atención y Reparación Integral a las Víctimas del conflicto armado en Colombia. SISPI: SISTEMA INTEGRAL DE SALUD PROPIA E INTERCULTURAL	Entre el 2015 y el 2016 se ha implementado la utilización de la estrategia de atención psicosocial comunitaria en diversos municipios de al menos 23 departamentos y 3 distritos donde se llevó a cabo el componente psicosocial del Papsivi. Fue una experiencia enriquecedora que permitió a los profesionales y los promotores comunitarios establecer **procesos de recuperación en la perspectiva de la reparación**. Hubo mucha creatividad en el desarrollo de las orientaciones y eso permitió **que la atención se hiciera acorde con las condiciones locales**, pero se siguió con claridad una ruta de trabajo basadaen la atención del daño generado por el conflicto armado. Estas orientaciones se pudieron realizar porque desde el 2013 se ha puesto en marcha la construcción de una **política que se ha nutrido de lo que la sociedad civil ha realizado en diversas regiones de América Latina**. La necesidad de enfrentar las violaciones masivas de los Derechos Humanos y las violaciones al Derecho Internacional Humanitario ha sido el motor para contar con un campo disciplinar para el trabajo psicosocial. Es importante reconocer que, gracias a	el lector encontrará en el capítulo 1 los apartados sobre los Fundamentos Teóricos y Conceptuales de las dos Estrategias, en el capítulo II el Protocolo para la implementación de la Estrategia de Recuperación Emocional y acompañamiento a la reparación integral la cual se ejecuta con recursos de inversión de la UARIV en 110 municipios del territorio nacional; en el capítulo III el Protocolo para la implementación de la Estrategia de Convivencia y Paz a desarrollarse en las 50 zonas focalizadas en el escenario de postconflicto durante los años 2017 y 2018; y en el capítulo IV se pueden ubicar los protocolos para el abordaje de la población Étnica desde estas dos estrategias
Autores	(sobre el enfoque de curso de vida): Para **Marcel Valcárcel**, el desarrollo humano es concebido como "El proceso mediante el cual se amplían las oportunidades de los individuos, las más importantes de las cuales son una vida prolongada y saludable, el acceso a la educación y el disfrute de un nivel de vida decente. Otras oportunidades incluyen la libertad política, la garantía de los derechos humanos y el respeto a sí mismo" (Valcárcel, 2006). autores como **Díaz (2009) y Meertens (2012)** han señalado que todo proceso de reparación que se inicia en contextos de desigualdad y en ambientes de mayor restricción y vulneración de derechos, debe ser restituido de forma particular, no solo como un mecanismo que les permita a estas personas enfrentar el daño vivido, sino como una estrategia trasformadora de las relaciones de poder y desigualdad.	Los **trabajos desarrollados en el Cono Sur** por diversas organizaciones de la sociedad civil han sido definitivos para el desarrollo de esta reflexión y de las orientaciones prácticas (**Brinkman**, 2009; **Kordon, Edelman, Lagos, & Kersner**, 2005), lo cual ha permitido un diálogo con la experiencia centroamericana, desde el texto clásico de **Martín Baró** (1992), hasta los desarrollos posteriores del **Ecap (2001; Paredes,** 2006). Finalmente, en Colombia el aporte al desarrollo de la atención psicosocial se ha hecho fundamentalmente por dos organizaciones de la sociedad civil: la **Corporación Avre** y la **Corporación Vínculos**, que han realizado procesos de largo plazo en diversas zonas del país y han producido material que fue referente definitivo en el desarrollo de estas orientaciones (**Acevedo & Bastidas, 2013; Corporación Vínculos, 2009)**. En relación con las técnicas utilizadas (narrativa, expresiva y performativa), se ha contado con una amplia bibliografía que sustenta de manera suficiente el efecto	
Paradigmas, perspectivas y autores: lugares epistémicos y enfoque	PRINCIPIOS DE LA ATENCIÓN El Papsivi se implementa con absoluto respeto por los derechos fundamentales de las víctimas y sus familiares, de conformidad con la Constitución Política, los tratados internacionales en materia de Derechos Humanos y por los principios definidos en la Ley 1448 de 2011 y los decretos con fuerza de ley 4634 y 4635 de 2011, en particular los que se relacionan a continuación, en los siguientes términos: • Dignidad humana: la atención brindada en el marco del Papsivi por las autoridades y las entidades relacionadas en este decreto deberá estar enmarcada en el respeto de la dignidad humana de las víctimas, garantizando en todo caso su autonomía individual para el ejercicio pleno de sus derechos y deberes. • Colaboración armónica: el Ministerio de Salud y Protección Social podrá apoyarse en las entidades que hacen parte del Sistema Nacional de Atención y Reparación Integral a Víctimas (SNARIV) y otras autoridades estatales del nivel nacional cuando así lo requiera. Estas deberán brindar el apoyo, colaboración e información solicitados de manera oportuna e idónea. De igual modo, el apoyo de las autoridades territoriales se realizará en el marco de los propósitos de la Ley 1448 de 2011, de conformidad con sus competencias y en el marco de autonomía	El **acercamiento y comprensión** se hace desde las dimensiones existenciales del individuo: Ser, Tener, Hacer y Estar (Max- Neef, 1998). Estos refieren una forma para comprender de la existencia de un individuo en forma real y verdadera. Cada una de dichas dimensiones se entiende así: SER: Se ES en términos de la identidad compartida del colectivo, sea esta de tipo geográfico, político, por curso de vida, por la victimización o por la reivindicación. Cualquiera de estos elementos o varios de ellos son los que se han de comprender desde esta dimensión. Es fundamental comprender en este sentido que las comunidades no son estáticas y se entrelazan las personas víctimas con quienes han sido excluidas o discriminadas en las zonas de pobreza del país. TENER: Define las cualidades que se han adquirido o se han construido de manera colectiva;, suelen ser poco visibles por la tendencia al individualismo, pero están presentes en los vínculos que se han construido y en los logros para enfrentar la violencia y el empobrecimiento. En la perspectiva del daño, se refiere a aquello que han perdido colectivamente, como sus raíces, sus relaciones, etc. HACER: Se entiende, desde la dimensión existencial, como la forma de actuar de un colectivo. Esto puede ser difícil de comprender, pero se refiere a aquellas acciones que se han realizado de manera colectiva, que no necesariamente son procesos	
Premisas sobre los hechos victimizantes (afectaciones)	las sistemáticas violaciones a los DDHH y las graves violaciones al DIH han generado en las personas, las familias, las comunidades y los colectivos étnicos daños psicosociales, así como en su salud física y mental. las graves violaciones a los DDHH e infracciones al DIH han generado cambios y transformaciones en la vida de las personas, familias, comunidades y colectivos étnicos, y que estos no necesariamente se traducen en enfermedades o patologías. los daños ocasionados a las víctimas del conflicto armado en Colombia son producto de crímenes que lesionan la dignidad, la integridad psicológica y física, el patrimonio, la capacidad de decidir, la identidad, los valores y creencias, así como la autonomía, generando niveles profundos de sufrimiento emocional e indefensión. Tienen la particularidad de ser ejercidos por otros seres humanos con una intención explícita de destruir e instalar el temor con propósitos de dominación y control territorial contra todo lo que se oponga a sus lógicas de ordenamiento social, político, económico y moral. Las características internas del daño se asocian más con el mundo subjetivo de quien vivencia esta experiencia de atrocidad Ello lleva a plantear que el daño no existe per se. La dimensión de lo transformado y de lo perdido a causa de la guerra solo la puede configurar quien ha vivido estos hechos de violencia y todas sus veces será distinta en cada caso, aún entre integrantes de una misma familia o de	Los siguientes principios son el fundamento de esta acción de acercamiento y reconocimiento, tal como se desarrolló en el capítulo conceptual: • Se parte de una noción integral de la persona (dimensiones físicas, psicológicas, sociales). • Se reconoce que la violación a los DD. HH. ha ocasionado afectaciones y, además, las personas cuentan los recursos o potencialidades con los que han hecho frente a ellas (Beristain, 2010). • Hay comprensión diferencial, reconoce las particularidades. • Las personas víctimas tienen autonomía, decisión y derechos. • Las personas víctimas comprenden y le dan significados a los acontecimientos de acuerdo a su experiencia y la forma como construyen la realidad. • Entiende las particularidades individuales y sociales. • El lenguaje nos permite acercarnos a estas formas de comprender y relacionarse con los demás. • Los niños, niñas y adolescentes tienen formas de representación desde lo vivido. A nivel comunitario, puede ocurrir que, pasado el tiempo después de los hechos victimizantes que afectaron a un grupo o a la mayoría de la comunidad, las condiciones vuelvan a generar riesgos para el bienestar y la vigencia de los derechos de estas personas. La liberación o desmovilización de victimarios, el regreso de NNAJ víctimas de reclutamiento ilícito, el riesgo de reclutamiento de NNAJ por parte de grupos armados o grupos criminales, así como la presencia de nuevos grupos armados o la militarización del territorio pueden ser factores que	

Nombre del documento	Escenas de reconocimiento: aportes a la política pública de reparación integral a las víctimas a partir del análisis de Kilele, una epopeya artesanal	Acerca de los procesos de reparación en obras performativas (Kilele o el entierro de los muertos)	Dramaturgias del conflicto: aportes de las artes escénicas a la pedagogía de la memoria
Nombre corto	Kilele 2012	Kilele 2016	Rio arriba rio abajo
Tipo de documento	Trabajo de grado para optar al título de Magister en política social	Artículo científico - Estudio cualitativo (investigación en creación artística)	Trabajo de grado LIENCIATURA
Referencia		Acosta. P (2017). Acerca de los procesos de reparación en obras performativas. Pensamiento, palabra y obra, 17, 78 – 93.	Fajardo. D, Acosta. P (2018). Trabajo de grado - Dramaturgias del conflicto: aportes de las artes escénicas a la pedagogía de la memoria. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en artes escénicas.
Autores	Paola Helena Acosta Sierra	Paola Helena Acosta Sierra	Daniela Fajardo Botache
Disciplina del autor(es)	Bailarina clásica y contemporánea, profesional en Estudios Literarios, especialista en Resolución de conflictos, magíster en Política Social, y estudiante del Doctorado en Teoría Crítica. Experta en la relación entre el arte y la construcción de paz	Bailarina clásica y contemporánea, profesional en Estudios Literarios, especialista en Resolución de conflictos, magíster en Política Social, y estudiante del Doctorado en Teoría Crítica. Experta en la relación entre el arte y la construcción de paz	Licenciada en artes escénicas
Año	2012	2016	2018
Tabla de contenido	CAPITULO I MARCO TEORICO 1. Breve contextualización del Derecho Internacional 2. Conceptualización de la Justicia Transicional 3. Hasta que el silencio se convierta en sonido 4. Pérdida y reconstrucción del sentido CAPÍTULO II ESTADO DEL ARTE 1. Contextualización de la masacre de Bojayá 2. Justicia Transicional y Reparación en Colombia	Kilele o el entierro de los muertos El acontecimiento como pérdida de sentido Hasta que el silencio se convierte en sonido Kilele o la arquitectura del mundo La estructura actancial en Kilele Proceso de simbolización en Kilele Elementos de reconocimiento Presentación de elementos de reparación integral en Kilele	Primer capítulo: de orden conceptual, desarrolla las tres categorías de investigación (Memoria, Palabras del dolor y Pedagogía de la memoria) Segundo capítulo: presenta el método histórico hermenéutico en el que se sustenta metodológicamente la investigación, asimismo contiene una aproximación teórica al análisis estructural del relato, en tanto es el instrumento bajo el cual se analiza la dramaturgia. Tercer capítulo: análisis estructural de la dramaturgia y el análisis hermenéutico que relaciona los conceptos de la dramaturgia con las categorías de investigación.
Objetivo del documento	Esta investigación estableció un puente teórico entre estos dos mundos y realidades, la realidad de las artes escénicas (preformativas / vivas) y la realidad de la política pública social –que se encuentran en torno a un interés común en lo social,	Analizar la obra Kilele para establecer un puente teórico que permita el tránsito entre dos mundos y realidades, la realidad de las artes escénicas (performativas/vivas) y la de la política pública social –que se encuentran en torno a un interés común en lo social–, con el fin de generar un conocimiento que permita la definición de criterios para el diseño e implementación de políticas públicas que tengan en cuenta enfoques que pueden ser muy útiles para establecer acciones que logren transformar una sociedad deteriorada en aspectos humanos fundamentales	Establecer los aportes que desde las artes escénicas se realizan a la pedagogía de la memoria, a partir del análisis de la dramaturgiaRío arriba, río abajo: Antígona en el puente cantando de Jesús Domínguez.
Objetivos específicos	Generar un conocimiento que permitiera la definición de criterios para el diseño e implementación de políticas públicas que lograran transformar una sociedad deteriorada en aspectos humanos fundamentales. Responder a la pregunta sobre cuáles son los elementos de reparación integral a víctimas, entendida desde la justicia transicional, que se dan en Kilele, y cómo aportan los resultados obtenidos a una política de reparación.	Darle un marco visible a los hechos y concederles la relevancia que deben tener para una sociedad. Construcción de memoria como un "poner ante los ojos" y que implica al mismo tiempo una concientización sobre una verdad que se muestra. Mostrar la **verdad de un trauma social** en relación con la tragedia vivida por un pueblo que sufrió la muerte, a manos de unas fuerzas ajenas y violentas, de gran parte de su gente, los cuales además quedaron sin enterrar, lo que convirtió tanto a vivos y a muertos en almas en pena. Realizar un **ritual funerario simbólico** para los muertos de Bojayá. Generar la recuperación en el campo de lo **simbólico** de una realidad relacionada con un trauma social	• Determinar en Río arriba, río abajo: Antígona en el puente cantando los indicios o huellas que permiten revelar fenómenos generales del conflicto armado en Colombia. • Indagar a partir de la dramaturgia Río arriba, río abajo: Antígona en el puente cantandolas implicaciones que sufre el testigo superviviente en su construcción de subjetividad al ser afectado por un acontecimiento violento. • Reconocer al artista como un sujeto ético-político que impide la amnesia y provoca dislocaciones en la interpretación hegemónica del pasado.
Resumen	Los acontecimientos altamente traumáticos, tanto individuales como colectivos, exigen de una forma de expresión y representación ficcional y estética compleja que actúa como forma de comunicación y reparación, y que, en efecto, opera como potenciador de la asimilación y comprensión social e individual del acontecimiento y del trauma que conlleva. Un ejemplo claro de esto se encuentra en Kilele, una obra de teatro que cuenta uno de los acontecimientos más dramáticos ocurridos en la historia reciente del conflicto en Colombia. Esta investigación estableció un puente teórico entre estos dos mundos y realidades, la realidad de las artes escénicas (preformativas / vivas) y la realidad de la política pública social –que se encuentran en torno a un interés común en lo	Esta investigación busca establecer un puente teórico que permita el tránsito entre dos mundos y realidades, la realidad de las artes escénicas (performativas/vivas) y la de la política pública social –que se encuentran en torno a un interés común en lo social–, con el fin de generar un conocimiento que permita la definición de criterios para el diseño e implementación de políticas públicas que tengan en cuenta enfoques que pueden ser muy útiles para establecer acciones que logren transformar una sociedad deteriorada en aspectos humanos fundamentales. La investigación es el resultado de un proceso inter y transdisciplinar, donde además del cruce de diferentes disciplinas, se da el entrecruzamiento del espacio del arte y del espacio de lo social, de la política social, expandiéndose el arte y la política, encontrando una dimensión performática de lo social y una dimensión política de las artes performativas, en el campo del arte como factor de transformación social y política	El reciente acuerdo de paz obliga a pensarnos como país la construcción de un horizonte de posconflicto orientado a la consolidación de la paz, en ese sentido los discursos pedagógicos basados en la defensa de la democracia y en la protección de los derechos humanos tienen lugar en los escenarios de formación de sujetos políticos y éticos. Por ello, la presente investigación busca entender cómo las artes escénicas pueden establecer contribuciones a la pedagogía de la memoria, lo anterior se determina por medio del análisis de la dramaturgia Río arriba, río abajo: Antígona en el puente cantando de Jesús Domínguez
Palabras claves	Social policy, performing arts/preformative arts, reparation policy, Kilele, Violence	Construcción de paz, conflicto armado, artes, construcción del tejido social, resiliencia, trauma	Memoria, Narrativa testimonial, Dramaturgia del conflicto, Pedagogía de la
Planteamiento del problema		Kilele es una de las obras artísticas más significativas al respecto que se han realizado en Colombia en los últimos años por varias razones: por referirse a uno de los hechos más vergonzosos ante la comunidad internacional por evidenciar la responsabilidad del Estado en los hechos como lo	Elobjeto de estudio de dicho proyecto es el entrecruzamiento del arte y el espacio social, entendiendo que las prácticas artísticas traspasan los diferentes ámbitos culturales y grupos sociales, además contribuyen a la configuración de nuevas
Contexto de la investigación / documento			La Licenciatura en Artes Escénicas considera el rol del educador como un transformador social e investigador de las necesidades y contextos emergentes, con un alto compromiso en la construcción de paz en este momento circunstancial e histórico en el que evidentemente puede aportar al desarrollo del cuerpo social y cultural del país (Informe de autoevaluación Acreditación de alta calidad Licenciatura en Artes Escénicas, 2016).
Contexto particular			cada grupo establece una forma de relacionarse con el pasado, por ello, las colectividades en Colombia afectadas por las distintas modalidades de violencia, de manera particular las masacres como mecanismos de control territorial, situaron una memoria colectiva al ser el lugar de enunciación y resistencia frente al terror sembrado en la población Ahora bien, en Colombia las acciones destinadas a sensibilizar la sociedad sobre lo que pasó han sido un componente constituyente del vivir una guerra prolongada (GMH, 2013). Es en este escenario en el que algunos artistas han realizado propuestas estéticas basadas en las consecuencias trágicas que ha dejado el
Contexto general		Cuando ocurrieron los hechos de Bojayá, el autor de Kilele, Felipe Vergara, estaba en Bogotá y se enteró de lo que había ocurrido por los medios informativos. Uno de los aspectos que le llamó más la atención, fue la confluencia de los tres actores principales del conflicto, incluyendo al ejército colombiano por omisión, y un artículo que salió al poco tiempo donde se mencionaba que los habitantes habían realizado un ritual mágico-religioso, relacionado con las prácticas y creencias propias de la cultura chocoana afrodescendiente, en el que formulaban una especie de maldición contra los responsables de los actos. La masacre del 2 de mayo del año 2002 en Bojayá, Chocó (una pipeta de gas cargada de explosivos estalló en la iglesia donde la población civil se había refugiado), en la que murieron al menos 100 personas y se generó un desplazamiento masivo de sus familiares. Situándose en la comunidad	En este contexto, se deben considerar los esfuerzos del Gobierno Nacional, de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo -FARC-EP-, activistas, políticos, víctimas, y organizaciones sociales por construir una paz estable y duradera. En el año 2012 se instaló la Mesa de Conversaciones de la Habana con el fin de establecer un diálogo entre los delegados del Gobierno y delegados de las FARC-EP, un proceso de negociación histórica para concluir con el conflicto armado, es por ello por lo que se considera decisiva la participación de todos los colombianos para darle fin a un ciclo de violencia que lleva más de medio siglo. Si bien es cierto, las diferentes sistematizaciones de la violencia en América
Introduccón		Se trata de una obra muy pertinente para determinar cuáles son los elementos de reparación integral a víctimas que se pueden dar en una obra artística, específicamente, una obra perteneciente al ámbito de las artes performativas como Kilele	Esta investigación da cuenta del compromiso en tanto a mi rol docente para con el país, puesto que a raíz de un posible horizonte de posconflicto, en donde hay cabida a los procesos democráticos y sociales, el país da cuenta de unas necesidades específicas y que desde mi saber disciplinar busco generar unos aportes que contribuyan a la construcción de paz desde un sentido crítico. Cabe resaltar que es necesario emprender procesos de enseñanza-aprendizaje que tengan el objetivo de identificar, analizar, concienciar, reflexionar y proponer alternativas para la resolución no violenta de los conflictos. Es por ello que, *Dramaturgias del conflicto: aportes de las artes escénicas a la pedagogía de la memoria* es una investigación centrada en la relación pedagogía-artes escénicas, una relación que evidentemente no está distanciada de los discursos académicos del programa y de la Universidad Pedagógica Nacional. Por ello, teniendo en cuenta la postura de la Universidad sobre los Acuerdos paz, así como el proyecto de Facultad Arte
Autores		Veena Das (citada por Ortega, 2008, p. 28), siguiendo a Furet, define los acontecimientos como eventos que "instituyen una nueva modalidad de acción histórica que no estaba inscrita en el inventario de esa situación" (Ortega, 2008, p. 28). Reyes Mate: "de una u otra manera las éticas modernas se basan en el reconocimiento de la dignidad de todo ser humano y en el respeto del otro. La ley moral se basa pues en la dignidad" (Reyes, 2008, p. 31). Veena Das: importancia de que se dé una representación ficcional de los hechos traumáticos para que estos puedan ser asimilados y comprendidos, y por tanto, se produzca una reparación- Informe del Alto Comisionado de las Naciones Unidas (ONU, 2002, pp. 19-24) (sobre el reconocimiento de la responsabilidad del Estado en la masacre). Umberto Eco (1996) "todo texto [refiriéndose en especial a los textos literarios] es una máquina perezosa que le pide al lector [espectador] que le haga parte de su trabajo" (p. 11)	Al conocer los discursos artísticos de **Bertolt Brecht y Augusto Boal**, es indiscutible que las prácticas teatrales y performativas corresponden a unas características sociales y políticas propias de una realidad, una reflexión que la Licenciatura ha encaminado al componente disciplinar y al componente pedagógico. **François Hartog** (2007) en su libro Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo (ver abajo) **Marc Bloch (1996)** en su libro Apología para la historia o el historiador señala que "[…] todo conocimiento de la humanidad en el tiempo, independientemente de su punto de aplicación, sacará siempre de los testimonios de otros gran parte de su sustancia" (Bloch, 1996, p. 76)... "El pasado es por definición algo dado que ya no será modificado por nada. Pero el conocimiento del pasado es una cosa en progreso que no deja de
Paradigmas, perspectivas y autores: lugares epistémicos y enfoque		Paradigma postestructuralista y en perspectiva de la subalternidad El **espacio teatral** se divide en dos partes: la escena y la sala, entre las cuales se establecen relaciones que forman algunas de las oposiciones fundamentales de la semiótica teatral. Se trata, en primer lugar, de la oposición existencia/inexistencia. El ser y la realidad de esas dos partes del teatro se realizan como en dos dimensiones diferentes. Desde el punto de vista del espectador, desde el momento en que se levanta el telón y empieza la obra, la sala deja de existir. Todo lo que se halla del lado de acá de las candilejas desaparece. Su realidad auténtica se hace invisible y cede el sitio a la realidad enteramente ilusoria de la acción escénica (Lotman, 2000, p. 64). En Kilele se da una serie de correspondencias entre el mundo de la ficción y el mundo de la realidad, sin que se trate de una obra de corte realista, ya que se trata de una obra, como lo expresa su director, Fernando Montes, con elementos que pertenecen a una **estética** profundamente **surrealista y simbolista.** Actor en el campo de la sociología y la política, es decir, como un actor político, un actor social, y en general, como una fuerza social o política en las relaciones que se dan en un sistema o situación específicas.	Antes del siglo XVIII la categoría dominante era el pasado, es decir, los sujetos volvían la mirada hacía los acontecimientos antiguos para tomar una postura ante el mundo, con el fin de encontrar referentes aplicables a su presente y su futuro... este régimen puede vincularse con el régimen cristiano, en el sentido que ambos miran hacia un pasado. con motivo de la Revolución Francesa surge el conflicto entre dos regímenes de historicidad, la historia magistra y la historia moderna, como referencia Hartog "[…] no se puede pasar de un régimen a otro sin periodos de conflicto"(Hartog, 2007, p.133)... La Revolución fue uno de ellos, se interpeló al pasado para enunciar que no era necesario imitar nada, la ejemplaridad desaparece, porque las experiencias pasadas son consideradas anticuadas, por ello, se da lugar para la no repetición. Entonces, se instala "un futuro que llegará cual ruptura con el pasado" (Hartog, 2007, p. 131), es decir, las lecciones emergentes de la historia deben ser sustituidas por la exigencia de una previsión, emana una preocupación por el porvenir. El siglo XX develó la manipulación y sistematización de la memoria por parte de los
Premisas sobre los hechos victimizantes (afectaciones)		Las situaciones altamente traumáticas tienen repercusiones muy complejas a todo nivel y encierran lo que se podría denominar como pérdida de sentido o, al menos, una crisis de sentido que repercute en la capacidad referencial y comunicacional del lenguaje. El sentido es una cualidad de la comunicación y de la interpretación en la que hay una correspondencia entre los fenómenos que se experimentan y la razón que explica estos fenómenos. La devastación y el arrasamiento del mundo, como ocurre evidentemente en las situaciones altamente traumáticas, implican no solo la desaparición y la pérdida de una serie de condiciones a las que los sujetos y la comunidad se encontraban adaptados o acostumbrados, sino también la **dificultad subjetiva de comprender el acontecimiento nefasto** y la nueva situación que sucede a una situación anterior que era conocida. Esta novedad, el acontecimiento, implica la **destrucción de lo conocido**, de lo que es familiar: "Así pues, un acontecimiento traumático no se define tanto por el final del consenso social ni por la destrucción de la comunidad, sino por la **desaparición de criterios**" (Ortega, 2008, p. 35). Las víctimas de un hecho de esa índole, en general de las vivencias y experiencias altamente traumáticas que ocurren en los conflictos armados, sufren procesos de desterrotorialización, desubjetivación y destemporalización. En efecto, lo que sucede tras una masacre es una **pérdida de realidad** en la que el **lenguaje parece insuficiente para expresar lo que ese hecho realmente significa**.	sobrevivir está relacionado con seguir viviendo después de la muerte de alguien o mantenerse. con vida en situaciones adversas, de ahí queel sobreviviente no ha sufrido un proceso en que su vida se vea reducida a la nada, sin embargo, el superviviente puede ser considerado un sobreviviente... los sobrevivientes dan cuenta de algo que no puede ser testimoniado. los cadáveres que habitan los ríos de Colombia fueron destinados al olvido, a ser espectros carentes de nombre, a no ser recordados por nadie, por ello, el perder la identidad representada en el nombre significa evitar ser reconocido por los otros no sólo como sujeto sino también como testigo integral, el ser des-conocido implica cercenar la relación que establece el sujeto con su contexto, ya que la identidad está en constante resignificación de acuerdo con los procesos sociales. El agua como paralelo de vida, de fertilidad y de purificación7 se ha convertido en el país, en un extenso cementerio que salvaguarda un sin número de cadáveres, los cuales no han recibido los debidos ritos funerarios. Son cuerpos que suben y bajan, cuerpos carentes de nombre, cuerpos desmembrados, mutilados, cuerpos sin ser llorados, cuerpos condenados a vagar por el mundo de los vivos, son las manos vacías de muchas familias que esperan encontrar la materialidad de la muerte. el lanzar cuerpos a los ríos ha transgredido los ritos funerarios, en tanto, existe una ruptura al no realizar el duelo, los familiares se enfrentan a la incertidumbre de la muerte sin su principal evidencia.

Nombre del documento	Coreografía de una matanza: memoria y performance de la masacre de Accomarca en el carnaval ayacuchano en Lima, Perú	El canto como mecanismo de reparación en las comunidades negras, víctimas de la violencia, del pacífico colombiano: Entretejiéndose con el Grupo Integración Pacífico
Nombre corto	Comparsa del carnaval ayacuchano	Canto en comunidades del Pacífico
Tipo de documento	Artículo	Artículo escrito - avance de proceso de investigación
Referencia	Renzo. A (2015). Coreografía de una matanza: memoria y performance de la masacre de Accomarca en el carnaval ayacuchano en Lima, Perú. Anthropologica / Año XXXIII, 34, 119-146.	Rengifo. J, Díaz. C (2018). El canto como mecanismo de reparación en las comunidades negras, víctimas de la violencia, del pacífico colombiano: Entretejiéndose con el Grupo Integración Pacífico. Antropología experimental, 18, 151-164.
Autores	Renzo Aroni	John Alexis RENGIFO CARPINTERO; Carmen Helena DÍAZ CAICEDO
Disciplina del autor(es)	Historiador	Filósofo y artista
Año	2015	2018
Tabla de contenido	RESUMEN INTRODUCCIÓN LA MASACRE EN LLOCCLLAPAMPA MEMORIA Y PERFORMANCE DE LA MASACRE EN EL CARNAVAL AYACUCHANO El Marco musical Coreografía de una maranza Escenificación de la masacre LA MEMORIA INTERGENERACIONAL	Introducción El margen Ejemplo de una ilusión: metadiscurso de poder Los personajes Canto memoria viva: arrullos, alabaos, rumba un espíritu religioso El canto como mecanismo de reparación Conclusión Bibliografía
Objetivo del documento	En este artículo expongo cómo los sobrevivientes y familiares de las víctimas recuerdan la masacre y transmiten sus memorias a sus hijos a través de una actuación carnavalesca.	Reivindicar el papel social transformador del canto en las comunidades ancestrales del pacífico Colombiano, como mecanismo de reparación social, de resistencia política y de resiliencia autobiográfica, bajo el espectro de un acervo de saber cultural históricamente presente, pero siempre dinámico
Objetivos específicos	Explorar la historia de esta masacre y el porqué de su representación coreográfica y dramática en el concurso de comparsas del carnaval organizado por los migrantes ayacuchanos en la ciudad de Lima. Conocer cómo a través de los componentes artísticos de este concurso los accomarquinos y sus hijos que **nacieron en Lima** rememoran y representan aquella tragedia?	Mostrar una historia en Colombia por fuera de los márgenes de la institución-formal, para trasladarla al campo de la historia, en términos genealógicos, del saber ancestral pero desde el punto de vista de sus matices resilientes. Rescatar el universo de saber que perviven en las comunidades negras del pacífico colombiano, y que se instituyen en formas y prácticas de enseñanza-aprendizaje a través del canto como práctica pedagógica y mecanismo de reparación social.
Resumen	El 14 de agosto de 1985, durante el largo conflicto armado interno entre la guerrilla maoísta de Sendero Luminoso - SL y el Estado peruano, una patrulla del Ejército entró en el pueblo andino de Accomarca, ubicado en la región de Ayacucho, y asesinó a 69 personas indígenas, incluyendo niños y ancianos, supuestos simpatizantes del grupo insurgente. La mayoría de los sobrevivientes y familiares de las víctimas se desplazaron a Lima y se integraron en una organización de víctimas y en la Asociación Hijos del Distrito de Accomarca - AHIDA. Desde el año 2011, con motivo de la extradición desde los Estados Unidos del mayor Telmo Hurtado, principal responsable de la masacre, la AHIDA ha recreado la dolorosa experiencia de la matanza a través de una performance anual del carnaval ayacuchano, incorporando coreografías y canciones testimoniales para exigir la justicia para las víctimas de la masacre. Esta	Este artículo es un escrito en el que se reivindica el papel social transformador del canto en las comunidades ancestrales del pacífico Colombiano, como mecanismo de reparación social, de resistencia política y de resiliencia autobiográfica, bajo el espectro de un acervo de saber cultural históricamente presente, pero siempre dinámico, a través del papel protagónico de las cantaoras, específicamente en el de Doña Helena Hinestroza, que actúan como maestras en la re-significación de su saber cultural, para sacar a los jóvenes de contextos sociales de violencia, exclusión y marginación, bajo el efecto tónico del cantá. En tal esfuerzo, la metodología que sirve de pretexto epistemológico, para lograr adentrarse en el mundo de lo no representativo, es la decolonial. Con ella, se logra evidenciar el papel transformador del canto a nivel histórico, pero más aún, a nivel de la acción social cotidiana
Palabras claves	Masacre de Accomarca, carnaval ayacuchano, memoria intergeneracional, performance, coreografía y	Práctica Pedagógica, Maestro, Enseñanza, Resistencia, Resiliencia, Liberación
Planteamiento del problema	¿por qué los accomarquinos escenifican una experiencia traumática como la masacre en un concurso de comparsas del carnaval ayacuchano en Lima? ¿Cómo a través de los componentes artísticos de este concurso los accomarquinos (vale la pena mirarlo con ojo	En Colombia estas comunidades lograron territorializar zonas geográficas apartadas del dominio del demonio Blanco: manglares, pantanos, zonas costeras y selváticas, con la ilusión de ser libres pero sin dejar de ser alteridades rítmicas. Tal proceso de libertad duró muy poco
Contexto de la investigación / documento	En los meses de febrero y marzo de 2011, venía realizando una investigación de campo, que devino en una tesis (Aroni, 2013)11, sobre la música de pumpin como dispositivo de la memoria de la violencia política en la experiencia de los migrantes y desplazados ayacuchanos en Lima. Fue en este contexto cuando observé a la comparsa de Accomarca escenificar por primera vez la masacre en el concurso «Quena de Oro 2011», organizado por la Federación de Instituciones de la Provincia de Vilcashuamán - FIPROVIL, a la que están asociados los accomarquinos. Al ganar esta	
Contexto particular	El 14 de agosto de 1985, a dos semanas de haberse iniciado el primer gobierno de Alan García Pérez, una patrulla del Ejército al mando del subteniente Telmo Hurtado llevó a cabo la masacre de 69 campesinos, entre mujeres, ancianos y niños, habitantes del distrito de Accomarca, ubicado en el margen izquierdo del río Pampas, en la provincia de Vilcashuamán, en el centro-sur de la región andina de Ayacucho. La matanza ocurrió como consecuencia de una guerra que inició el Partido Comunista del Perú - SL contra el Estado en 1980 y la respuesta brutal de las Fuerzas Armadas, sustancialmente entre los años 1983 y 1985, mediante estrategias de arrasamiento contra pueblos como Umaro, Accomarca, Cayara, entre otros, supuestas bases de apoyo de la guerrilla maoísta en el valle del río Pampas. En febrero de 2014, llegué por primera vez al local de la Asociación Hijos del Distrito de	El trabajo surgió de un proceso de investigación emprendido, en un primer momento, por el trabajo artístico y cultural de la Asociación Eslabón Cultural en el Barrio los Lagos I de la comuna trece de Cali, desde el año 2008 con niños, niñas, jóvenes y comunidad desplazada, afrodescendiente, por causas de la violencia. En un segundo momento, por el trabajo de investigación conjunto, desde el año 2013, entre la Asociación, la Fundación Investigación Creativos y el grupo musical Integración Pacífico, este último constituido por mujeres cantaoras de los pueblos de Timbiquí, Tumaco y el Bordo entre otros. En un tercer momento por el interés, la necesidad, y la visión de hacer, realmente investigación, en la Universidad Santiago de Cali. Documentar
Contexto general		El fenómeno de la violencia en Colombia en la década de los cincuenta, y el surgimiento del paramilitarismo en 1997, surgieron como fenómenos a través de los cuales la singularidad negra ha de ser, una vez más, mancillada, estigmatizada, negada, prostituida, desplazada, desterritorializada. Lo paradójico: fenómeno que acontece en un Estado social de derecho; peor aún, en el contexto de un mundo globalizado que crea metadiscursos de igualdad, libertad y fraternidad. ¡Qué buena broma! La noción de dignidad humana es una idea que ha tenido su origen en los primeros acaeceres reformistas de la revolución francesa de 1789, y que tuvo su genealogía, en sentido nietzscheano, en el acontecer dogmático religioso del judeo-cristianismo de la Edad Media.... De allí que tal
Introduccón	El desarrollo de este artículo se abre con la historia de la masacre de Accomarca, a través del testimonio de los sobrevivientes; luego prosigue con la memoria corporal de la performance de la masacre, a través de la música y la danza; en seguida, aborda la memoria intergeneracional que se desarrolla en el espacio y tiempo del carnaval, y cierra con ideas que conecta mi enfoque teórico y el recurso etnográfico que desarrollo en el contenido.	La relación que las comunidades negras han entablado con la vida ha sido siempre una: el ritmo2. El ritmo, históricamente, ha sido el tejido orgánico que le ha dado sentido y plenitud a su mundo de la vida. Este se ha expresado siempre de un doble modo: como canto y como danza. Ambos en una sola y misma unidad relacional, la vibración natural del cuerpo en su modo, tiempo y forma. La razón: el vínculo festejo que la alteridad negra ha establecido con la existencia. Los significantes naturales audibles, decibles, táctiles, gustativos y olfativos, que el medio le proporcionaba, los volvía, y continua volviéndolos, gestos simbólicos, señal erótica, estímulo sensual que hace de la pasividad de una singularidad (Rengifo, Díaz, Pinillo, 2016) un poema en movimiento:
Autores	Antropólogo ayacuchano **Mariano Aronés**, se recuerda este acontecimiento «con tanta claridad —'como si fuese ayer'— por la cantidad de víctimas y la presencia de niños y ancianos». Asimismo, por «la masiva campaña de información desarrollada por la prensa de aquel entonces, [que] influyó considerablemente para que dicho acontecimiento quedase grabado en la memoria de los accomarquinos» (Aronés, 2003, p. 267) Como indica **Cynthia Milton** en su libro Art from a Fractured Past (2014), muchas de las atrocidades del pasado que cuesta decir en palabras son representadas mediante el 'lenguaje artístico', especialmente en un contexto de posguerra. según **Diana Taylor** (2003; 2011), la performance trabaja con dos objetos de análisis: por un lado, están los materiales de archivo, como 'memoria de archivo', y por otro, los actos en vivo, como 'repertorio', esto es la 'memoria corporal'. Lo importante de este espacio del carnaval es su poder transgresor o proveer resistencia	Las categorías fundantes de esta empresa son: - Pedagogía del oprimido (1971) de Paulo Freire; - Pedagogía crítica, resistencia cultural y la producción del deseo (1991) del filósofo y pedagogo Canadiense Peter McLaren; - El texto La pedagogía del aburrido (1995) de los profesores argentinos María Cristina Corea e Ignacio Lewkowicz; - La rebelión de los genes (1997) del maestro Manuel Zapata Olivella. - No obstante, nuestro trabajo sale de los márgenes de lo formal-institucional y en esa medida las categorías fundantes de esta empresa beben del saber cultural de sus verdaderos protagonistas, las cantaoras, y su práctica resiliente de cantá. De ahí que en este trabajo toda referencia teórico-conceptual parte de la práctica, acudiendo al conocimiento de éstas como fuente legitimadora de tal saber ancestral, para terminar en las teorías sobre la historia de la opresión en Colombia, con lo cual se hará posible una reformulación de los presupuestos de legitimación de lo institucional formal, para adentrarnos en un quehacer desde los márgenes, desde la historia de los oprimidos
Paradigmas, perspectivas y autores: lugares epistémicos y enfoque		Apuesta antropo-filosófica. Crítica social: metadiscurso de poder, exclusión y marginación social La imagen multiforme del mundo ha penetrado en estas comunidades como proceso formativo de medida y métrica armónica vivida en […] por […] y desde el cuerpo. La carne se hace arte en movimiento. Memoria viva de un pasado heroico, trágico, festejo. La palabra no anuncia la cosa, hace emerger el sentir, la vivencia. La unidad corporal celebra el acontecimiento, no lo interpreta, lo vive, lo sufre, lo padece, lo goza. Cuerpo y sentir se hacen uno sólo en la constitución de una memoria orgánica. La práctica rítmica de cantá y danzar se hace, de un lado, práctica pedagógica que reconfigura el saber ancestral, reivindica el papel protagónico de la mujer; y de otro lado, memoria viva que ancla motivacionalmente el sentir del pueblo en la constitución de una unidad relacional de sentido, en un entretejerse, a dos elementos: la tierra, el entorno específico; y la celebración ritual (Rengifo, 2015), gesto simbólico (Taborda, 1987) que celebra la vida con todos sus avatares. La tierra, el territorio (Deleuze, Guatari, 1994), el entorno afectivo específico va de la casa a la tribu y de esta al poblado. Desde esta cosmovisión en movimiento, se nace bajo un horizonte predefinido: se posee
Premisas sobre los hechos victimizantes (afectaciones)	Por ejemplo, en la nueva vida emergente de los migrantes forzados evidentemente la tierra natal está ausente, pero los símbolos, imaginarios y una serie de repertorios artísticos-culturales reviven lo ausente como parte integrante de los sentimientos que los convocan a reunirse (Aroni, 2013, p. 221). este proceso fue un soporte simbólico y emocional para salir del dolor y construir una forma de dignidad humana, muchas veces criticando la violencia y sus secuelas. También tiene que ver con ciertas estrategias de supervivencia y visión política alternativa de la memoria de la guerra: (i) deslegitimar la figura del ayacuchano vinculado a una complejidad de violencia bajo el rótulo de terroristas; (ii) construir un espacio comunal dentro de la ciudad como refugio emocional y artístico-cultural para sobrevivir la guerra y la exclusión social, y (iii) subvertir las relaciones sociales jerárquicas y autoritarias, por ejemplo, recurriendo a lo lúdico y, a partir de allí, criticar el poder.	Marginación, violencia y desplazamiento El margen es la posibilidad de hablar desde lo indecible. Lo indecible es la narración que la historia de las grandes ideas ha omitido. La omisión es principio de exclusión y marginación social que regula las acciones, los comportamientos y se instituye en principio de verdad. La verdad se ha de enunciar desde una solo mirada. La mirada miope es la perpetuación de un poder. El poder se hace sentir. Lo que se siente es lo que se padece por las lógicas del historicismo del poder. Padecer se vuelve norma social. La norma social instituye el olvido como axioma político. Axioma político que niega lo otro y se en raíza en lo uno. Lo uno es la muerte de lo otro. A lo otro sólo le queda la estrechez de un rincón. El rincón es la marginación en la que sólo se puede ser de un modo: enfermo, paria, pobre. Una forma posible de existir se le ha de imponer a lo otro desde este rincón: sufrir. Sufrir es un modo del existir. El existir de un acontecer visto, entendido, presentado como precario. Si el existir del enfermo ha de ser el sufrir, el padecer de éste es necesidad. Hacer sufrir al que llora, al que necesita, al que se le ha acallado, al que no se le ha dejado hablar se hace práctica social. La práctica social ofrece ilusiones. Las ilusiones se legitiman como acciones jurídicas correctivas de esa historia del desconocimiento. Las "revoluciones" de los desposeídos y rechazados de esta historia devienen como revoluciones sociales "liberadoras". La libertad de los pueblos se convierte en paradigma social. Paradigma cuya legitimidad no ha de ser discutida. La discusión de tal niega las ilusiones: los derechos humanos, metadiscurso de ficción. La historia de los uno, ha creado las ilusiones que siguen negando la diferencia de los otros: lenguaje de la neutralidad axiológica. Toda diferencia ha sido borrada, más para eso, todo discurso ha sido permitido. El discurso aniquila la diferencia en cuanto es enunciación lingüística que se emite bajo las lógicas comunicativas de lo jurídicamente expresable.

Conceptos	la Ley 1448 de 2011 y los decretos con fuerza de ley 4634 y 4635 de 2011 definen las **medidas de rehabilitación** como el "(…) conjunto de estrategias, planes, programas y acciones de carácter jurídico, médico, psicológico y social, dirigidos al restablecimiento de las condiciones físicas y psicosociales de las víctimas (…)" (Ley 1448, 2011, arts. 135 y 137; decretos con fuerza de ley 4634 y 4635 de 2011, arts. 79 y 83). **daño a la salud** como una categoría autónoma que permite determinar "la afectación corporal o psicofísica… relativa a los aspectos o componentes funcionales, biológicos y psíquicos del ser humano" (Consejo de Estado, 2014). **Derecho a la reparación**. El derecho de las víctimas a la reparación comprende las acciones que propendan por la restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción; y las garantías de no repetición de las conductas…(Ley 975 de 2005) La **rehabilitación** consiste en realizar las acciones tendientes a la **recuperación de las víctimas que sufren traumas físicos y sicológicos como consecuencia del delito**… (Ley 975, 2005, art. 8º). **PAPSIVI:** medida de asistencia y de rehabilitación, en el marco de la reparación integral, tiene por objeto mitigar las afectaciones físicas, mentales y psicosociales de la población víctima del conflicto armado, a través de la atención psicosocial y la atención integral en salud con enfoque psicosocial.	El **miedo** es una consecuencia de los hechos violentos y está en la base de muchas respuestas en las comunidades, como si buscaran tener el favor de uno uotro. El miedo es una manifestación que se ha generado de diversas maneras, pero sobre todo con la sensación de desprotección total ante los victimarios y con los hechos atroces que han ocurrido en todo el país. Las **comunidades** son entornos donde se construye sentido y, por lo tanto, prácticas, costumbres, ritos, etc. Son horizontes sociales y culturales que se configuran y transforman en las relaciones de los sujetos que las componen, pero también en relación con sistemas más amplios. Son precisamente estas construcciones las que se ponen en juego con eventos que implican cambios en las trayectorias vitales de la comunidad; eventos que pueden ser detonantes de transformaciones o configurar daños psicosociales. **lenguaje reparador** entre todas y todos los presentes (que reconozca las subjetividades, las experiencias y emociones de los demás, que contribuya a sanar, que sea apreciativo, etc.). **Tejido comunitario** En esta categoría se busca abordar los significados alrededor de lo comunitario, es decir, del sentido de mantenerse juntos, relacionarse, crear vínculos, habitar un territorio, elaborar ritos, celebraciones y memoria, atravesar experiencias de manera colectiva, generar mecanismos y formas de participación en la toma de decisiones y compartir la cotidianidad como grupo humano. Los **relatos** cargan el sentido y aquello que es importante para la comunidad, su			El acontecimiento **(la masacre)** como pérdida de sentido: Una masacre, por más que la palabra parezca cotidiana en el contexto colombiano, es decir, algo que se convierte en una parte habitual de nuestro vocabulario –una palabra común en los noticieros, en los periódicos, en los libros, en los discursos y en las bocas–, es un acontecimiento radicalmente catastrófico, algo terrorífico, siniestro, sangriento, macabro, espeluznante, mortificante, atroz y doloroso. Pero todos estos adjetivos se vuelven insuficientes y palabra muda para expresar un hecho que por naturaleza implica una **crisis que afecta, entre otras, la dimensión social, psicológica y lingüística de los individuos**, es decir, **impacta el hecho mismo de su expresividad y su comunicabilidad**. **Masacre:** acontecimiento que por definción "instituyen una nueva modalidad de acción histórica que no estaba inscrita en el inventario de esa situación" (Ortega, 2008, p. 28). Es decir un evento que no está inscrito en el inventario de la situación social en la que ocurre. Al no pertenecer a la esfera de lo que se conoce, implica una experiencia nueva que transforma la cotidianidad y, de hecho, la realidad. "El mundo tal y como era conocido en el día a día es arrasado" (Ortega, 2008, p. 17). La **Dignidad** de todo ser humano y el reconocimiento del otro como un principio ético. **El entierro de los muertos** se convertiría con el tiempo en el tema central de la obra Kilele, pero también en uno de los temas sociales más trascendentales que afecta y afectó a la población de Bojayá. **Recuerdo compartido (memoria)** que "es más que un mero acumulador de recuerdos individuales: necesita un entendimiento […] integra las diferentes perspectivas de los que comparten en una versión única o, por lo menos, en pocas versiones, las perspectivas de las personas que estaban, [de esta forma] otras personas […] pueden ser incorporadas a esa experiencia por las personas que	La **dramaturgia** es un referente artístico que dialoga con los temas políticos, sociales y culturales de la historia de la humanidad. **Regímenes de historicidad:** es el modo de traducir y ordenar las experiencias en torno al tiempo, es decir, son las maneras de articular las categorías temporales (pasado-presente-futuro). Por ello, para Hartog (20017) cada cultura tiene su propio régimen de historicidad, entonces, es preciso entender que las distintas historicidades difieren entre sí, a causa de las formas de enlazar el pasado, el presente y el futuro. Por otraparte, Hartog (2007) considera el régimen de historicidad como un instrumento o herramienta desde la cual se puede aprehender de la crisis de la experiencia temporal. **Historia magistra**: régimen principamente cristiano, que se mira solo el pasado, y considera el futuro una copia exacta de este. El presente se yergue contra el pasado en nombre de la vida y del arte" (Hartog, 2007, p. 136). Teniendo en cuenta lo mencionado con anterioridad, la historia ha sido escrita por los vencedores, han sido ellos quiénes han constituido unas memorias oficiales que legitiman su proceder, por lo tanto, el **presentismo** permite instalar la necesidad de reconstruir y sustentar teóricamente esa historia desde una perspectiva crítica, es decir, se cuestiona la historia oficial. De acuerdo con Benjamin (2008), el sujeto de conocimiento histórico es el oprimido, en consecuencia, son las voces y las memorias de los vencidos las que regresan del pasado e ingresan al presente.	La danza, el canto y la práctica musical comprenden **la performance** como 'copartícipe de la memoria y la historia' (Taylor, 2011, p. 23). Tales expresiones artísticas se pueden analizar como performance. De acuerdo con Richard Schechner, esto es propiamente la ejecución o actuación de la 'conducta restaurada' de 'larga duración, es decir, 'nunca por primera vez' (2011, p. 36-37). En ese sentido, la performance también es un dispositivo eficaz de la memoria, por su repetición, ensayo permanente e innovación. La performance trae al presente la memoria de cómo se recuerdan los eventos del pasado. Para ello, según Diana Taylor (2003; 2011), la performance trabaja con dos objetos de análisis: por un lado, están los materiales de archivo, como 'memoria de archivo', y por otro, los actos en vivo, como 'repertorio', esto es la 'memoria corporal'. A diferencia del archivo, que tiene más 'poder de extensión', **la memoria corporal**, «circula a través de performances, gestos, narración oral, movimiento, danza, canto; además requiere presencia». Es decir: «la gente participa en la producción y reproducción del conocimiento al 'estar allí' y formar parte de esa trasmisión». **Lo carnavalesco**: el carnaval es un espacio de transgresión de la cultura oficial, de las instituciones y personajes del poder, y la 'permutación de las jerarquías' a través de la sátira y la risa, para mofarse —desde la cultura popular-cómica— del orden social existente (Mijaíl Bajtin, 1987). En el carnaval la fiesta enfatiza una disolución del sistema de papeles y posiciones sociales, ya que los invierte en su proceso, aunque al final del rito, cuando se sumerge nuevamente en el mundo cotidiano, se retomen dichos papeles y sistemas de posiciones» (Da Matta (2002, p. 80) Para los accomarquinos, el acto de dramatizar-teatralizar un evento o las prácticas sociales y festividades de tradición cultural andina es denominado como **escenificación**.	**Ritmo:** La relación que las comunidades negras han entablado con la vida ha sido siempre una: el ritmo2. El ritmo, históricamente, ha sido el tejido orgánico que le ha dado sentido y plenitud a su mundo de la vida. Este se ha expresado siempre de un doble modo: como canto y como danza. Ambos en una sola y misma unidad relacional, la vibración natural del cuerpo en su modo, tiempo y forma. **Quiebra quiebra:** es una enunciación lingüística propia de los habitantes de la zona pacífico que hace referencia a los desacoplamientos, y acoplamientos que el cuerpo hace al danzar. **Memoria orgánica:** cuyo medio de expresión no es la acción racional teleológica (Habermas, 1999) que deviene en su afán organizacional: nombrar la cosa, decir el acontecimiento, representarse con palabras un acontecer; sino, narración oral viva que siente el mundo vuelto acción de celebración en la que se incorporan ritos, gestos, posturas, signos, significantes, enunciaciones, para-enunciaciones, cuadros, juegos, mímica, unión. Flujo relacional en el que el espíritu de la comunidad se repara de una historia de exclusión y marginación social. **Cantá y danzar:** práctica pedagógica que reconfigura el saber ancestral, reivindica el papel protagónico de la mujer; y de otro lado, memoria viva que ancla motivacionalmente el sentir del pueblo en la constitución de una unidad relacional de sentido, en un entretejerse, a dos elementos: la tierra, el entorno específico; y la celebración ritual (Rengifo, 2015), gesto simbólico (Taborda, 1987) que celebra la vida con todos sus avatares. Las categorías fundantes de este trabajo, en tanto objeto de estudio, son las nociones
Reparación y efecto psicosocial	¿MODELO DE SEGUIMIENTO? ¿EVALUACIÓN DE IMPACTO?	Que recuerden cada detalle, cada emoción, cada propósito y que lo compartan con otros que estaban en lo mismo. Esta repetición tiene, en un primer nivel, un efecto catártico. En un segundo nivel, suscita un efecto solidario y reparatorio. En términos psicológicos, es una traducción experiencial de la frase que se dice al dar las condolencias (ayudándolo a sentir). A partir de los hechos, progresar hasta el sentirse acompañados, porque cuando ocurren las pérdidas, el hecho de compartir ayuda a la elaboración del proceso del duelo." (Becker, Castillo, Gómez & Salamovich, 1990). lenguaje reparador entre todas y todos los presentes (que reconozca las subjetividades, las experiencias y emociones de los demás, que contribuya a sanar, que sea apreciativo, etc.). Compartir experiencias individuales y colectivas frente a sucesos que generan transformaciones en la vida cotidiana de una comunidad y sus miembros ayuda a elaborar historias comprensivas sobre dichos sucesos, a hacer conscientes las condiciones, los contextos, las causas inmediatas y las causas estructurales, sus consecuencias e impactos, como medio para afrontarlas. Se trata de un proceso que ocurre en el marco de la configuración de la identidad colectiva, que			Los alabaos, en las voces de mujeres, así como las composiciones de rap de los jóvenes, son **narraciones en las que se nombra y dignifica a las víctimas y se identifica a los victimarios**. En ellas se alude a un nosotros con atributos y valores, **se otorgan palabras al dolor y a la pérdida**, se formulan **demandas de justicia** y se enuncian expectativas de reparación (Bello et al., 2005, p. 148). No parece posible una reparación sin que se realicen las ceremonias funerarias que resulten adecuadas para la cultura de sus pobladores. La recuperación de lo simbólico incide directamente en la elaboración de una **memoria colectiva** sobre los hechos y en la elaboración del **duelo** en las víctimas. Todo lo anterior, que tiene estrecha relación con la conformación de una **memoria colectiva** sobre los hechos, también cumple una **función reparadora** como medio simbólico en el proceso de **duelo** (Santner, 1992, p. 144). El acontecimiento escénico actúa entonces como un mecanismo de **catarsis** en el que el espectador realiza un ejercicio de **conmoción interior** gracias a una compleja serie de mecanismos y procesos que se ponen en juego en la obra. Esta catarsis, así como se da en	los familiares de los desaparecidos recurren a las fotografías de los ausentes para realizar demandas en clave de justicia, verdad, reparación y no repetición. Jesús Domínguez propone en su dramaturgia la representación de algunos rituales, pues por medio de ellos está **dignificando** a los 17 desaparecidos al sepultarlos en medio del acontecimiento teatral, por lo que ésto a su vez le facilita a los familiares la asimilación de la pérdida. los testimonios de las mujeres sobrevivientes del conflicto armado que evocan desde su cotidianidad a su familiar desaparecido en los ríos dan la posibilidad de reunir todas las piezas del angelito y darle los respectivos ritos fúnebres mediante el último arrullo chigualo, el cual es el que le da el cierre a la obra. el dramaturgo al situar los anteriores rituales da lugar a cómo el conflicto armado ha afectado las prácticas culturales, evidentemente las diferentes poblaciones del país han resignificado los ritos fúnebres, si antes eran usados para dar cierre a la muerte de un miembro de la comunidad, ahora son **mecanismos performativos de la memoria.** En ese sentido, la dramaturgia por medio de los testimonios, las canciones folclóricas y los	la búsqueda de justicia y reparación por los familiares de las víctimas y de los sobrevivientes, que más recientemente los condujo a organizar otras formas de recordar, protestar y exigir justicia, como son las canciones y la coreografía carnavalesca. Las prácticas rituales del carnaval no solo son de transgresión sino también de resistencia y continuidad a una tradición recreada permanentemente y una forma de vida existente en un contexto dado. La actuación ritual de las danzas posee un poder transformador para los participantes, en el que abordan y redefinen sus preocupaciones cotidianas, haciendo uso del lenguaje simbólico y «la actuación festiva —las danzas en particular, en donde el cuerpo pasa a ser un foco central—, que tiene una eficacia pragmática y la capacidad de crear y dar expresión a la experiencia humana y social. antropóloga Valérie Robin considera la coreografía y las canciones como modos alternativos de representación de la violencia política en los pueblos andinos, en donde los campesinos reconstruyen una cierta realidad de un pasado dramático que los convirtió en víctimas, pero también en héroes. De esta manera buscan su reconocimiento e incorporación en la memoria nacional del país, para no quedar en el olvido y aislamiento local y regional.	El canto se instituye en práctica resiliente a través del cual una comunidad entera es capaz de repararse ante las **adversidades de una sociedad racista y excluyente**. Canto de reparación que sólo puede ser entendido en su **acción pedagógica**, gracias al papel de las cantaoras que sirven de maestras en el proceso de enseñanza, y han hecho de la **enseñanza una práctica de vida**. **Memoria** orgánica cuyo medio de expresión...narración oral viva... Flujo relacional en el que el espíritu de la comunidad se repara de una historia de exclusión y marginación social Permite que emerja en su forma pura y completa la **dinámica del saber etno-cultural** a través del canto y la danza como mecanismo de reparación autobiográfico (de enseñanza) que transmiten las cantaoras a la comunidad (currículo narrativo sobre lo vivo, proceso de memoria de autoreparación), dignificando el papel pedagógico del canto. El canto y la danza **reparan las ataduras de una sociedad pérdida en el consumo de los discursos oficiales.** El margen: poema cantado en forma de oración por los miembros de una comunidad
Arte performativo		En relación con las técnicas utilizadas (narrativa, expresiva y **performativa)**, se ha contado con una amplia bibliografía que sustenta de manera suficiente el efecto que estas herramientas tienen en los procesos de recuperación o bienestar psicosocial. Los aportes de White y Epston (1980), que ya se han mencionado, así como los desarrollos de Pat Allen (1997), Fiety Meijer-Degen (2006) y Patricia Mathes (2003) desde el arte terapia y las prácticas cuerpo-menteespíritu, fueron de especial importancia. **En lo performativo se han revisado y utilizado técnicas del trabajo de Augusto Boal (1980; 2001) y los desarrollos del Psicodrama adelantados especialmente por Dalmiro Bustos (1992; Bustos & Noseda, 2007) y Elina Matoso (2004).** El **sociodrama** es una técnica activa que se fundamenta en la representación voluntaria de una situación, se establecen los papeles o personajes, se propone un momento específico para la representación y se motiva a que los actores improvisen lo que ha ocurrido.			La obra tiene entonces un carácter testimonial especial que genera una lectura simbólica de los acontecimientos. Por otro lado, produce un efecto directo en el público al tratarse de una obra performativa, lo que se hace muy relevante desde la perspectiva de la **memoria sensible**, en la que se genera una **apelación directa al espectador** –en su dimensión sensorial– lo que en gran medida hace que haya una representación, que se viva el acontecimiento. Kilele es una memoria viva, es decir que se hace presente en cada actualización. El **espacio teatral** crea un espacio ilusorio que se convierte en el lugar ficcional donde ocurren las acciones, de esta forma produce por unos momentos un desdoblamiento, como sucede también en cine, entre un espacio real que corresponde al espacio de la sala donde se encuentra el auditorio y un **espacio imaginario**. Este es un punto fundamental que permite el **juego estético**, donde se establecen una serie de relaciones semióticas que forman parte de un pacto narrativo en el que las facultades imaginativas del espectador se ponen en juego. Se trata de la formación de un campo ilusorio que se	La dramaturgiaes un referente artístico que dialoga con los temas políticos, sociales y culturales de la historia de la humanidad.Para Ivonne Pini (2009) el arte es uno de los espacios en donde hay lugar para la memoria, algunos artistas en medio de la búsqueda por impedir la amnesia provocan fracturas en las interpretaciones y narraciones tradicionales del pasado, son susobras las encargadas de quebrantar la mirada homogénea de la historia. Entonces, las prácticas artísticas aluden a unas memorias que interrogan un pasado hegemónico, de esta forma, algunos creadores convierten el arte en un lenguaje capaz de desentrañar las particularidades de su historia, su entorno y su cultura;así como también algunos buscan develar ciertas narraciones excluidas de las interpretaciones totalizadoras de la sociedad, en pocas palabras ofrecen una perspectivadiferente a la historia y al pasado. se puede referir las obras de arte creadas en clave de memoria como medios para interpelar a los espectadores desde un sentido reflexivo, en la	Desde tiempos inmemoriales, la música, el canto y la danza fueron una forma de contar repetitivamente las historias. Acompañaban las narrativas orales, para **que no cayeran en el olvido**. La danza, el canto y la práctica musical comprenden la performance como '**copartícipe de la memoria y la historia**' (Taylor, 2011, p. 23). Tales expresiones artísticas se pueden analizar como performance. De acuerdo con Richard Schechner, esto es propiamente la ejecución o actuación de la 'conducta restaurada' de 'larga duración, es decir, 'nunca por primera vez' (2011, p. 36-37). En ese sentido, la performance también es un **dispositivo eficaz de la memoria**, por su repetición, ensayo permanente e innovación. La performance trae al presente la memoria de cómo se recuerdan los eventos del pasado. Para ello, según Diana Taylor (2003; 2011), la performance trabaja con dos objetos de análisis: por un lado, están los materiales de archivo, como 'memoria de archivo', y por otro, los actos en vivo, como 'repertorio', esto es la 'memoria corporal'. El desglose de los dispositivos simbólicos de la memoria, del duelo, de la reivindicación A diferencia del archivo, que tiene más 'poder de extensión', la memoria corporal, «circula a través de performances, gestos, narración oral, movimiento, danza, canto; además requiere presencia». Es decir: «la gente participa en la producción y reproducción del conocimiento al	Es esta la acción formadora de jóvenes genios como Domingo, que han hecho de la marimba, no sólo un instrumento musical de toque, sino una compañera sentimental de vida: el éxtasis de unión del que salen sus más lindas melodías. Su cuerpo largo y delgado esconde el padecimiento de una enfermedad leve pero mortal, que no puede callar el bullicio extremo de su sentir rítmico Cantaora: "Como late el reloj acelerando el tiempo latió mi corazón una mañana, la cual tuve que abandonar mi tierra, la que nunca pensé que abandonaría". "Yo veía las nubes pasajeras y escuchaba las aves en las montañas pero el temor y el miedo me vencían". "Sentía que ya mi vida se acababa". "Emprendí un largo viaje sin saber a dónde ir y donde estaba". "El vaivén de las olas me dormía, la angustia y el dolor me despertaban". "Es muy triste vivir lo que he vivido". "Es muy triste vivir lo que he llorado". "Es muy triste sentir lo que he sentido". "Es muy triste dejar lo que he dejado" (Hinestroza, 2014). Sus miradas entretejen una red de significados contextuales en una continuidad temporal en donde el ayer, el ahora y el mañana se diluyen, desaparecen, se perpetúan en un momentum
Participación	La participación es un derecho humano fundamental que consiste en la facultad de los sujetos de intervenir en todas las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación. La participación tiene varios niveles que son información, iniciativa, consulta, concertación, decisión y		ojo revisar		La obra se construye a partir de los testimonios de las víctimas, en la que el autor se convierte en un testigo de un segundo nivel	basadas en testimonios de los testigos sobrevivientes	Sobrevivientes e hijos de víctimas de la masacre. El marco musical de la comparsa está compuesto por tres o más músicos que tocan guitarra, mandolina, quena y tamborcitos. Acompañan a los músicos dos o tres mujeres cantantes o vocalistas.	NA: Es una práctica propia de las comunidades, sin interferencia o intermediación de terceros
Base empírica		Es importante reconocer que, gracias a los/las asesores/as psicosociales, a los/las profesionales y los/las promotores se pudo llevar a cabo un proceso de validación que permite afirmar que el uso de estas orientaciones es pertinente, pues permite una atención clara, tiene un enfoque en el daño causado por laviolencia y reconoce la capacidad de afrontamiento que tienen las personas que han sido		Las fuentes para el análisis de Kilele fueron las siguientes: - Sobre Kilele: o Las diferentes versiones textuales de la obra Kilele. o El registro visual de la obra. o Cinco presentaciones en vivo de la obra donde se tomaron notas de		enfoque cualitativo, en la medida que este busca comprendery analizar los fenómenos enmarcados en nuestro entorno. resuelve por medio del método histórico hermenéutico interpretar textos que advierten los procesos humanos en su contexto real, por esta razón se toma la	La tesis	No es clara en el artículo
Quiénes							Sobrevivientes y sus hijos, muchos de los cuales son músicos, cantantes y bailarines de la comparsa de	Asumo que los participantes son los personajes que se describen más abajo
Dónde							Lima	En el pacífico colombiano pero no especiican dónde
Cuándo							Durante ensayos, presentaciones y en medio de las mismas	No es clara en el artículo
Cómo	los desarrollos metodológicos se sustentan en la Investigación Acción Participación (IAP), cuyo propósito es generar espacios de participación que permitan de manera conjunta definir formas de caracterización del daño y maneras adecuadas para la atención psicosocial de acuerdo a sus usos y costumbres, así como a sus estructuras culturales y de creencias.					es evidente que la dramaturgia Río arriba, río abajo: Antígona en el puente cantando hace alusión a un contexto determinado, por eso se emplea el **análisis estructural** del relato como el instrumento a partir del cual se realizará el desciframiento de los distintos elementos que componen la obra PERO CÓMO CREARON LA OBRA, DE DONDE SACARON LOS INSUMOS PARA CREARLA. CUÁLES FUERON LAS BASES EMPRÍRICAS	Entrevistas, osbservación. Etnografía	En el método dan luces pero no es claro en el artículo
Estrategia o método	Para la realización de la atención psicosocial se han propuesto técnicas narrativas,expresivas y performativas que se detallan en la introducción a las orientaciones metodológicas. Asimismo, para la atención psicosocial a los grupos étnicos se han desarrollado lineamientos metodológicos que permitan la recuperación de sus afectacionespsicológicas, espirituales, culturales y sociales a partir de sus conocimientos tradicionales y coadyuvando al fortalecimiento de sus propias maneras culturales de	cuatro niveles, con un total de 17 orientaciones. Cada orientación cuenta con seis sesiones para llevar a cabo un proceso que pueda dar trámite a situaciones que una comunidad o una organización ha vivido en relación con el conflicto armado.			El trabajo que implicó la creación de Kilele, una obra que partía de un acto de inminente destrucción, fue más que todo de memoria continua, de volver una y otra vez sobre los hechos desde diferentes enfoques, a partir, por supuesto, de los testimonios de las víctimas y una aproximación a la cultura de la que forman parte.	**método histórico hermenéutico**: aproximación teórica al análisis estructural del relato, en tanto es el instrumento bajo el cual se analiza la dramaturgia. emplea el estudio de la historia, entendiéndola como un fenómeno causal conectado por una serie de hechos discontinuos, y por el otro el factor hermenéutico permite comprender, interpretar y analizar textos desde el contexto y el lenguaje. Se puede decir que esta metodología establece la relación entre interpretación y explicación del mundo desde el	Realicé entrevistas a los sobrevivientes y sus hijos, muchos de los cuales son músicos, cantantes y bailarines de la comparsa de Accomarca. Observé sus ensayos antes del concurso del carnaval, en el local de Santa Rosa, en el distrito de San Anita, en la misma ruta de la carretera Central. Asimismo, acompañé a sus presentaciones en varios concursos, como en el XI Concurso del Carnaval Ayacuchano y sus provincias Tumi de Oro 2014, en el estadio de Huachipa, organizado por Radio Andina, que emite programas de música ayacuchana	La metodología para esta empresa es la decolonial (permite un fluir del sentir en el que se ha tratado de expresar el ejercicio de las cantaoras de un modo no tan academicista). Modo de proceder que nos permitió el ejercicio de hacer del tiempo pasado un presente de sentido vivo gracias al valor reparador del canto. Método que ofrece un triple movimiento epistémico-pedagógico: a) hace que lo histórico oral posea un gran valor contextual en la medida en que transmuta en memoria viva orgánica una plétora de saber ancestral como objeto de
Características generales	La atención psicosocial es realizada por equipos conformados por profesionales en ciencias humanas, ciencias sociales, ciencias de la salud y promotores psicosociales, quienes son víctimas del conflicto armado reconocidas por su experiencia de trabajo en comunidades vulnerables. Los equipos cuentan con entrenamiento y experienciaespecífica en atención psicosocial a víctimas del conflicto armado. Su labor está orientada por las líneas técnicas y metodológicas de la Estrategia de Atención Psicosocial del Papsivi, con el fin de que los procesos se adecúen a las necesidades de las personas familias, comunidades y colectivos étnicos que han sido víctimas del conflicto armado en Colombia. En la modalidad colectiva étnica para el pueblo gitano y las comunidades	Promotor y profesional, preparen de manera conjunta el desarrollo de las sesiones. Tengan presente que cada uno asume un rol importante en el proceso de atención comunitaria y en la toma de decisiones de los ajustes que será necesario realizar para garantizar una atención con enfoque diferencial y psicosocial. Para iniciar cualquier atención es indispensable que se realice el proceso de "**Acercamiento y Reconocimiento**". Esta acción permitirá la comprensión y conocimiento de la situación de la comunidad y sobretodo será el momento para la construcción de una relación de apoyo /atención y confianza dentro de la cual se habrán identificado los recursos con los que se cuenta, los daños generados (con base en las dimensiones existenciales de SER, TENER, HACER y ESTAR) y finalmente se habrá realizado una primera aproximación y concertación del tema			Los actantes no corresponden específicamente a personajes, ya que no se definen por sus atributos o características, sino por la función que cumplen dentro de un conjunto o sistema. El personaje protagonista, Viajero, puede también integrar a un personaje social mayor del que es su representante simbólico, el pueblo, al ser el sujeto que busca restituir la paz a las almas en pena a través de la realización de las ceremonias fúnebres que restituyen el orden entre el mundo de los muertos y de los vivos. En la obra se evidencia un tratamiento simbólico en muchos elementos que vinculan referencias universales antropológicas con los hechos ocurridos en Bojayá y con referencias a la literatura grecolatina. Dicho tratamiento genera un sistema referencial que provee de vínculos entre los hechos de Bojayá y una cultura universal. En consecuencia, a través de esta estrategia, se crean **lazos entre la**	Criterios por los que fue seleccionada para el estidio: Dramaturgias del conflicto basadas en testimonios de los testigos sobrevivientes Dramaturgias que sean un instrumento a partir de las cuales el espectador construya reflexiones y cuestionamientos críticos e históricos sobre los acontecimientos representados, inspirados en una realidad que alude a quienes han sido supervivientes del conflicto armado Textos dramáticos que le hacen frente a la memoria hegemónica a través de la incorporación mimética de las voces de los testigos supervivientes, dicho vínculo entre representación y narrativa testimonial implica preservar el testimonio como archivo Dramaturgias que por medio de su universo ficcional permitan comprender	Abilio Vergara y Chalena Vásquez, definen las comparsas como un **'arte integral'** que «constituye el medio socioartístico propicio para la realización de arte total: música, danza, poesía, teatro. Cada área se presenta desarrollando lenguajes específicos en interrelación y dependencia el uno del otro». Es decir, «cada área artística no se explica en sí misma: una explica a la otra y viceversa. Por esto el concepto de '**arte total'** debe entenderse como 'arte integral', por el que la presencia simultánea de las áreas artísticas adquiere una significación estética más compleja y profunda» (1988, p. 69). En ese sentido, vemos en una comparsa, específicamente en el carnaval ayacuchano, la presentación de un marco musical, la coreografía y la escenificación-dramatización de un evento. Los instrumentos son tradicionales, generalmente usados en las fiestas andinas. En estos concursos no está permitido el uso de los instrumentos electrónicos. Según el reglamento del	Esta historia tiene personajes que luchan en contra del olvido y el anonimato: las cantaoras, maestras de un saber ancestral. Memoria viva que se ha entretejido por el sentir dinámico y festejo del pueblo. La historia de todos se hace mnemotecnia social
Escencia de la obra - intervención	el espíritu del Papsivi es contribuir a la vigencia y goce de los derechos a la vida, la salud, la igualdad, la libertad, la honra, la participación y la paz, entre otros derechos fundamentales consagrados en la Carta Constitucional y actualizados por la voluntad política y social de reconocer los efectos y daños directos del conflicto armado interno en un amplio sector de la población. El Papsivi retoma los resultados de una larga experiencia de acompañamiento a personas y comunidades víctimas de guerras y conflictos armados, particularmente en Latinoamérica. Gracias a esto, el enfoque psicosocial se ha posicionado como un enfoque transversal en los procesos de atención a personas, grupos, comunidades y colectivos étnicos cuyos derechos han sido vulnerados en el marco de la violencia sociopolítica.	las sesiones son un elemento más en el proceso de recuperación y, generalmente, las comunidades ya han tenido un camino recorrido en tramitar el sufrimiento y por ello generan nuevas dinámicas cuando hay una atención apropiada. las orientaciones son un medio para acompañar un proceso de más largo aliento que es la rehabilitación integral. En ese sentido, es necesario saber que este es un aporte significativo, pero no el único, en el esfuerzo que el Estado colombiano está realizando para hacer realidad el goce de los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición. la atención psicosocial comunitaria requiere que tanto el profesional como el promotor tengan la capacidad de realizar una lectura del daño psicosocial, de los recursos de afrontamiento y de la proyección a futuro que tiene la comunidad, así		La obra teatral está basada en los acontecimientos ocurridos en Bojayá en el año 2002. Kilele cuenta la historia de Viajero, un campesino que vivía en medio de la selva en un pueblito chocoano, lugar en que en varias ocasiones fue presa del desplazamiento forzado. Un día su esposa y sus dos hijos, huyendo de un enfrentamiento armado, deciden refugiarse en la iglesia del pueblo pensando que este era el lugar más seguro, pero encuentran allí la muerte, al igual que otras personas del caserío, al estallar un cilindro de gas que cae en aquel lugar. El estallido deja 119 personas muertas, entre ellas su familia. Viajero no tiene más opción que volver a desplazarse con su hija Rocío, quien es muy pequeña para entender lo que pasa. El impedimento que tuvieron las personas, entre ellas Viajero de enterrar a sus familiares y amigos lo atormenta, al igual que el recuerdo de los hechos. El espíritu del Río Atrato, su padre, le recuerda sus orígenes y posibilita que Viajero se comunique con sus difuntos, quienes hacen	Si se ven las acciones que realiza Viajero, vemos que estas finalmente apuntan a la realización de los rituales funerarios: las novenas, en el caso de los mayores, y los gualí, en los niños, lo que se convierte estructuralmente a nivel actancial en el objeto de deseo En las primeras escenas se manifiestan otros dos propósitos del héroe, es decir, de Viajero: vengar la muerte, encontrar a Tomasa y salvar a Rocío. Al respecto, es relevante que al final de la obra, estos dos propósitos no se cumplen. Tomasa permanece desaparecida y Rocío es ensombrada y llevada por los muertes (la muerte). Dentro de la temática de la obra, la celebración de las ceremonias funerarias y la venganza están relacionadas con la realización de justicia, en cuanto en los dos casos se trata de devolver el equilibrio a una situación de desequilibrio: los cuerpos insepultos (sin ritual funerario) y el crimen sin castigo. Se establece, por tanto, un puente simbólico que, por un lado, permite la interpretación de los hechos	Por medio del río, Domínguez plantea un recorrido por las regiones de Colombia y sus ritos mortuorios, es así como el gualí, los alabaos, el segundo entierro wayuu, y la música tradicional colombiana son los encargados de establecer un recorrido entre los cinco testimonios. Por otra parte, las narrativas testimoniales de las mujeres se encuentran fundamentadas en la dicotomía de la presencia/ausencia de sus hijos o esposos, en tanto el río es el que permite reunirlas con la memoria de su familiar. Jesús Domínguez propone una estructura fragmentaria, que es posible que tenga relación con dos puntos. Por una parte, puede ser una similitud intencionada por parte del autor para evidenciar esas secuelas y efectos que ha generado el conflicto en nuestro país, tanto en la configuración subjetiva de los individuos, como en la mutilación y desintegración de los cuerpos.... Domínguez plantea un	«cuando cantamos esta canción recordamos a nuestros familiares que perdieron su vida en ese año (mujeres, niños, ancianos), es un dolor para nosotros. Hasta ahora estamos buscando justicia, estamos en juicio, pero no hay nada […], así seguiremos luchando». En memoria de este acontecimiento, «componemos lascanciones recordando lo que vimos en la matanza, preguntando a quienes han sido testigos cómo fue, cómo ha sido» (entrevista, 19/03/2014). las canciones testimoniales y su contenido conmemoran no solo la experiencia biográfica de los cantautores, sino también la experiencia colectiva durante el contexto de la violencia y posviolencia, como en la canción «Matanza en Accomarca». «A través de nuestras canciones expresamos nuestra protesta; como no encontramos la justicia, pensamos que nosotros tenemos que hacer una protesta a través de nuestras canciones, eso es lo que significa esta canción», dice Florián Palacios (cincuenta y nueve años), hijo de las víctimas de la masacre	Transmitir el caudal de saber etno-cultural y que lo vuelven siempre memoria viva, episteme siempre dinámico y siempre presente para las nuevas generaciones inundadas de ilusiones y fantasías.
Personajes / participantes	Dentro de la implementación del Papsivi podremos encontrarnos con distintos grupos de personas: Comunidades afectadas por el conflicto armado que permanecen en su lugar de origen, ya sea porque no se desplazaron o porque retornaron; comunidades afectadas por el conflicto que permanecen unidas, pero se ubican en lugares geográficos distintos a su lugar de origen; Grupos comunitarios que se han conformado por personas que llegaron desplazadas de distintos lugares.	por un lado, se encuentra el rol de **promotor psicosocial** quien desde su liderazgo y conocimiento de la comunidad dinamiza el proceso de atención psicosocial y reconoce el dolor y los recursos de afrontamiento de la comunidad, y, por otro, el rol del **profesional psicosocial**, quien desde su experiencia profesional facilita la construcción de alternativas de cambio, contiene emocionalmente a la comunidad y posibilita el dar sentido y significado a la experiencias de vida de los participantes			Hay un **tratamiento simbólico** de los actores sociales que desempeñaron un papel en los hechos relacionados on la tragedia de Bojayá. Por ejemplo, cada uno de los diosecillos de poca monta representa a uno de los actores armados reconocidos como responsables de la tragedia; Élmer y las tropas elméridas: los paramilitares; Noelia: la guerrilla; Castaño, el perro de los diosecillos, fuera de la referencia que establecen con los jefes de las Autodefensas Unidas de Colombia, los hermanos Castaño, representa en la obra el terror y la violencia; Las modelos, que están asociadas con las ayudas humanitarias y las iniciativas y proyectos estatales y de otras organizaciones, representan a los funcionarios de las diferentes instituciones que llegaron tras los hechos ocurridos en Bojayá.		Florián Palacios, quien representó en la escenificación al jefe de la patrulla, subteniente Telmo Hurtado. Estaba vestido con el uniforme verde, botas y pasamontaña negra, con lente polarizado. El rostro pincelado de color negro y verde. En la comparsa hago el papel de militar todos los años, porque yo sé muy bien cómo ha ocurrido. Además, soy dirigente de la institución de la Asociación de las Víctimas de Accomarca. Yo estoy al frente del juicio que tenemos contra los militares responsables de la matanza, yo sé bastante cómo va el avance, qué es lo que se está haciendo	Las protagonistas de esta dimensión formativa son las mujeres: las cantaoras de arrullos, abosaos y alabaos que transmiten el caudal de saber etno-cultural y que lo vuelven siempre memoria viva, episteme siempre dinámico y siempre presente para las nuevas generaciones inundadas de ilusiones y fantasías. Las cantaoras han de ser las actrices protagónicas en la sagrada misión de hacer del saber ancestral una práctica pedagógica que reivindica su propia historia, que las repara de los estragos de una historia oficial.
Simbología	Sexta premisa (del enfoque psicosocial) busca subrayar que la representación permite la recuperación. Representar significa poner en el espacio público el dolor que ha sido invisibilizado o que no ha encontrado un lugar simbólico que cuente además con un testigo de este. En ese sentido, se puede representar en la palabra, se puede representar a través de las diferentes expresiones artísticas o en las diferentes formas de simbolización que funcionan como formas dialógicas en el espacio colectivo. (Unidad de Víctimas et al., 2014; Unidad de Víctimas, 2016).				Las velas representan, por un lado, la vida de los hombres y, por otro, elementos de las ceremonias funerarias. La puerta de la iglesia, que sirve como barca, como puerta y como sepultura (fosa común) alude, en general, a un umbral de transición que comunica el mundo de los vivos con el de los muertos. Las casas y las palmas que aparecen en el alabao son la realidad que se vivía en la región, en la que muchas tierras de los pobladores que habían sido expropiadas a sangre y fuego eran utilizadas por grupos de origen dudoso para la siembra de palmas africanas para la extracción de aceite. Varios elementos que simbolizan la cultura de las poblaciones chocoanas del Atrato. - Los alabaos simbolizan los coros de cantaoras del Pacífico colombiano, frecuentes tanto en novenas (velorios) como en gualís, y en general en diferentes manifestaciones culturales de la región. - El canto de los guacos. - La terminología: gualí, novena, ensombrada, etc. - La personificación del río Atrato.	se ha planteado una relación intrínseca entre río y muerte desde tiempos milenarios, en tanto, el agua ha sido la encargada de dibujar esa línea divisoria entre vivos y fallecidos, Sobre el título: las corrientes de agua tienen la capacidad de remover y transportar materiales sueltos procedentes del terreno superficial, de ahí que los principales ríos del país sean navegables y se vea cómo los cuerpos masacrados suben y bajan por las corrientes hídricas del país Jesús Domínguez alude a Antígona de Sófocles en el título de su obra, porque es una de las primeras expresiones dramáticas que dan cuenta de la **importancia de velar y enterrar a nuestros muertos**, un conflicto contemporáneo enraizado en la postura humana y política frente a los centros de poder (Antígona, hermana de este último desobedece ese		El margen es la posibilidad de hablar desde lo indecible. (en el apartado "Los personales"): La vida carente de sentido nace en la cárcel del olvido. Escapar sin piernas, ni brazos, ni cabeza impulsan a volar lejos, con alas de libertad. El camino del resiliente está lleno de espinas, y las huellas de sangre que se estampan en el pasado oscuro, alumbran la salida de un nuevo porvenir. La pesada carga del viajero, está llena de ilusiones, sentimientos, emociones, sueños y creatividad. Saber que se cuenta con estas herramientas, le hace acortar el camino y olvidar las huellas que su andar ha dejado. Ya no le importa el frío, ni el calor, no teme perderse nuevamente, porque sus ojos penetran como el fuego la oscura indiferencia. Sediento fantasea con aquellos días en que la abundancia lo mecía y lo hacía dormir. Sin penas, ni alaridos. Su sombra le sirve de compañía mientras el umbral de la fatiga lucha incesantemente contra la muerte. Mientras que la muerte juega entre el ritmo de la desgracia y la alegría, entre el olvido y la remembranza, La vida aletea en el torbellino de la opresión. La nada. Origen del suspiro que da
Objetivos de la estrategia / de la obra	el Papsivi responde a la medida de asistencia en salud y rehabilitación física, mental y psicosocial, en el marco de la reparación intregral, y se implementa de conformidad con los lineamientos expedidos por el MSPS, de acuerdo a las disposiciones que regulan el Sistema General de Seguridad Social en Salud (SGSSS). Consta de dos componentes: la Atención Psicosocial y la Atención Integral en Salud con enfoque psicosocial y enfoque diferencial, para lo cual el MSPS ha diseñado respectivamente la Estrategia de Atención Psicosocial y el Protocolo de Atención Integral en Salud con Enfoque Psicosocial (Unidad de Víctimas, Decreto 4800, 2011, art. 88)	Las orientaciones para la atención comunitaria tienen como objetivo fundamental la reconstrucción del tejido social que ha sido fragmentado o reconfigurado por el conflicto armado, partiendo del reconocimiento de que la victimización ocurre a individuos y grupos en los cuales aquel ha generado el sentido de su vida y las relaciones significativas que le han permitido constituir su identidad. Esto ocurre a cada persona, por eso la atención comunitaria, si bien se da en diversos escenarios comunitarios, tiene efectos en cada participante, pues al reestructurar el tejido social, se reconstruyen también los referentes de identidad y pertenencia.	Implementar medidas de reparación integral individual a las víctimas del conflicto armado étnicas y no étnicas, generando un espacio colaborativo de recuperación emocional y reconstrucción de su proyecto de vida, a través del reconocimiento de los propios recursos de afrontamiento, sus redes significativas y fortaleciendo el poder sobre su propia vida. Implementar medidas de reparación integral individual a las víctimas/sobrevivientes del conflicto armado, brindando a ellos /ellas		Kilele constituye un acto de no olvido que, como afirma Felipe, le da un marco visible a los hechos y les concede la relevancia que deben tener para una sociedad "[…] tratamos de que a estos fenómenos, como lo que pasó en Bojayá, se les dé una importancia, la importancia que tienen, porque de otra manera se olvidan en el afán de los días". En Kilele se da un proceso de representación que implica construcción de memoria como un "poner ante los ojos" y que implica al mismo tiempo una concientización sobre una verdad que se muestra. La verdad que se muestra en Kilele es la **verdad de un trauma social** en relación con la tragedia vivida por un pueblo que sufrió la muerte, a manos de unas fuerzas ajenas y violentas, de gran parte de su	Domínguez plantea un recorrido por las regiones de Colombia y sus ritos mortuorios, es así como el gualí, los alabaos, el segundo entierro wayuu, y la música tradicional colombiana son los encargados de establecer un recorrido entre los cinco testimonios. Por otra parte, las narrativas testimoniales de las mujeres se encuentran fundamentadas en la dicotomía de la presencia/ausencia de sus hijos o esposos, en tanto el río es el que permite reunirlas con la memoria de su familiar. Río arriba, río abajo: Antígona en el puente cantando plantea una forma de	Esta performance carnavalesca integra a los niños y jóvenes que no vivieron la masacre, pero imaginan, interpretan y crean su propia memoria mediante la comunicación con los sobrevivientes y la participación en la producción cultural del evento. Describo la producción de una memoria intergeneracional a través de la transmisión intergeneracional, que se construye en el espacio doméstico (familia), el espacio comunal/institucional (AHIDA), y el espacio público (carnaval). La idea de escenificar la matanza en el concurso de comparsas del carnaval ayacuchano surgió en esta	Papel reparador del ritmo vuelto canto y danza como práctica, si se quiere, pedagógica, en la transmisión y reivindicación de un saber ancestral
Indicadores de relevancia e impacto	Su formulación se ha basado en el daño a la salud física, mental y psicosocial que el conflicto armado en Colombia ha generado en las víctimas, sus familias, comunidades y colectivos étnicos				Se propuso que la obra tuviera 119 funciones, cada una de la cuales estaba dedicada a uno de los muertos de Bojayá.		Los primeros siete minutos de actuación, de un total de veinte minutos, consistieron en una representación imaginaria del pueblo y su gente, con sus fiestas y costumbres: por un lado, los jóvenes danzan formando figuras geométricas; por otro lado, enla estampa, los adultos y niños recrean el	
Objetivos de las actividades		Acercamiento y reconocimiento comunitario: - Establecer una relación de confianza con el colectivo, creando un espacio de diálogo y reflexión, para identificar niveles de afectación producidos por los hechos victimizantes a nivel comunitario, así como reconocer sus capacidades y recursos de afrontamiento. - Identificar en forma conjunta las áreas para llevar a cabo acciones de mitigación del daño y de recuperación psicosocial.						
Recuros y técnicas		Técnicas utilizadas (narrativa, expresiva y performativa) **Expresivas:** Ejercicios de plasmar de forma visual y en grupos o individualmenre						
Actividades	La atención psicosocial en el marco del Papsivi tiene definidos los siguientes momentos para el abordaje de las víctimas, sus familias, comunidades y colectivos étnicos que aplican en las diferentes modalidades de atención: • Alistamiento y análisis de contexto. Da cuenta de las particularidades del territorio, incluida la comprensión de las características y manifestaciones del	Las actividades del programa como tal están dadas a manera de Acciones distribuidas por sesiones, para cada uno de los niveles de la atención. Todas incuyen las siguientes actividades: - Encuadre y apertura, donde se retoman los avances de la sesión anterior y se evalúa si la situación-condición ha cambiado, y se establecen acuerdos de trabajo y expectativas.			Los **ritos funerarios**, el gualí por los niños, que es la ceremonia propia de la cultura de los pobladores de Bojayá, que está acompañado de **cantos y oraciones**, y el **velorio** por los mayores, se representan en la penúltima escena de la obra, que realmente se trata de la última escena (XVI), que consiste en un epílogo que cierra la historia con la muerte simbólica del protagonista de la obra: Viajero. El espacio de la escena y el espacio de la sala donde están los espectadores– pierde de alguna forma		en el concurso «Vencedores de Ayacucho 2011», la comparsa de Vilcashuamán que se presentó con el carnaval de Accomarca, escenificó la matanza en menos de tres minutos. Fue sencillo, pero muy potente. A la mitad de la presentación, la música y la danza fueron interrumpidas por el sonido de ráfagas de metralletas que reproducían con un golpe ligero al micrófono. En seguida todos los danzarines cayeron al suelo simulando morir. Luego de unos minutos se levantaron y siguieron danzando. Por entonces ya se hablaba de la 'coreografía de una matanza',	
Participantes de las acividades	El Papsivi brinda atención integral en salud y atención psicosocial a las víctimas que se encuentran incluidas en el Registro Único de Víctimas (RUV), contemplado en el Título 2 de la Parte 2 del Libro 2 del Decreto 1084 de 2015. De igual modo lo hará frente a las personas cuyos derechos a la atención o rehabilitación en salud hayan sido reconocidos o protegidos en decisiones administrativas o en medidas cautelares, sentencias u cualquier otra decisión judicial de carácter nacional e internacional.	la atención psicosocial se ofrece a las personas incluidas en el Registro Único de Víctimas (RUV), y por eso la participación de otros miembros de una comunidad debe ser por su condiciónde referentes para quienes, por ejemplo, han llegado desplazados a otros territorios. a. Comunidades afectadas por el conflicto armado que permanecen en su lugar de origen, ya sea porque no se desplazaron o porque retornaron. b. Comunidades afectadas por el conflicto que permanecen unidas, pero se ubican						
Tiempos		Cada sesión tiene una duración aproximada de 2 horas. 6 sesiones por tema						

Discusión: conclusiones y recomendaciones		METODOLÓGICAS: Se recomienda seguir las seis sesiones para cada tema, pero podría ocurrir que en concertación con la comunidad se vea que un tema ya ha sido trabajado suficientemente en menos sesiones y se podría incluir otro tema en las sesiones restantes. es importante en el desarrollo de las orientaciones metodológicas el trabajo conjunto y articulado del promotor y profesional, en donde, por un lado, se encuentra el rol de promotor psicosocial quien desde su liderazgo y conocimiento de la comunidad dinamiza el proceso de atención psicosocial y encuentra el delicado			El consenso es un carácter imprescindible para el establecimiento de medidas y acciones de política de reparación que buequen dar cuenta de la necesidad de reconocer y conmemorar a las víctima. La reparación tiene dos contextos según De Greiff: uno que está relacionado con definiciones generales establecidas por las leyes y normativa internacional, y otro que se funda en la interpretación que se de en los programas de reparación. - Contribuye a la **elaboración de una memoria colectiva.** Por un lado posibilita un campo estructurado que da forma a los acontecimientos; además, genera un mecanismo para el encuentro social en torno a los hechos ocurridos; por último, configura un sentido sobre los hechos donde se instaura memoria *ejemplar*	**en los conmemorativos hay una amnesia colectiva frente a la sistematización de la muerte por encima de la lucha por la vida, en consecuencia es imprescindible** descentrar esas memorias hegemónicas que justifican el derrame de sangre. Por ende, para combatir esa historia oficial y esos olvidos transmitidos por los centros de poder, las artes escénicas por medio de lenguajes poéticos que parten de una cruda realidad han desarrollado un papel que contribuye a la revalorización y cristalización de las memorias de los sujetos históricos (testigos integrales y testigos sobrevivientes. En consecuencia, Río arriba, río abajo: Antígona en el puente cantando sitúa la triada víctima-arte-duelo, la dramaturgia ritualiza la muerte desde un sentido	El Perú es una sociedad en posconflicto, donde la traumátizo de la memoria se da a través de producciones culturales que van más allá del testimonio oral y construcción de memoriales. Como en la experiencia colectiva de los accomarquinos, la rememoración del pasado reciente fluye a través del canto, la música y la danza, donde interviene no solo lo acústico o la letra de la canción vinculada con una construcción sonora, sino también el cuerpo mismo, como materia prima de la memoria. Si bien el texto-canción (por ejemplo, «Matanza en Accomarca») condena la narrativa del acontecimiento vivido y recordado, lo que da consistencia y densidad a esa narrativa es su dimensión dorsólica y dramática en la escenificación, en la que renuevan-recrean, mediante la interacción sociocultural, una historia trágica. La música permite un interactuar que evoca la memoria; la danza implica poner al cuerpo en	El canto como mecanismo de resiliencia social es memoria viva, orgánica, en cada una de las formas orales ya descritas, a través de la cual una comunidad de comunicación, pasional, sensible, emotiva, repara las huellas de dolor de una vida trágica. Elementos orales que hacen de la vida y la muerte un juego narrativo de formas, movimientos, gestos y posturas. Con ello, la comunidad se entrelaza en un tejo de relaciones «vuelta» unidad de sentido. Unidad de sentido en donde lo uno y lo otro devienen en su espiritualidad carnal como agentes que celebran lo dado. Lo dado es puro acaecer: el fluir de un día que emerge con toda su dimensión positiva: en su tragedia, su comedia y su drama. La vida, y la muerte «vuelta canto y danza» se hace fiesta, celebración y unión. La comunidad se repara de un modo colectivo gracias a ese tejo de relaciones festejo. Las mujeres entran «como mujeres» de un «otro» ancestral que «nos» sitúa al «««centro» del «««ello». al ««««» de
Anexos				ANEXO 1 ENTREVISTA A FELIPE VERGARA 1 ANEXO 2 ENTREVISTA A FERNANDO MONTES 27 ANEXO 3 ENTREVISTA A MAGDA NIÑO 48 ANEXO 4 ENTREVISTA A LILIANA RAMIREZ 60 ANEXO 5 DESARROLLO LEGAL DE UN RECURSO EFECTIVO 66	NO HAY		NA	NA