

RÍO, CUERPO Y MEMORIA: UN ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA VIOLENCIA EN TRES OBRAS CULTURALES COLOMBIANAS

Amelia Ino
University of California,
Los Angeles

Monica Campbell
University of California,
Los Angeles

1. INTRODUCCIÓN

Sobre aquellas obras culturales que tratan de la violencia y sus efectos en las dinámicas sociales y culturales de una determinada región, nos preguntamos: ¿cómo representar el cuerpo victimizado sin instrumentalizarlo, sin reducirlo a un mero símbolo, sin sensacionalismos? En el caso de Colombia, esta pregunta va de la mano de otra pregunta: aquella que interroga por el papel simbólico del río. La asociación entre cuerpo, violencia y río surge por razones no estéticas sino prácticas: primero, porque Colombia es un país fluvial, cuyos ríos tienen un lugar esencial en la economía, el transporte, la identidad y los imaginarios nacionales; segundo, porque los ríos tienen un papel clave en el conflicto armado reciente. Juliana Martínez nota que hasta el

2011 el Registro Nacional de Desaparecidos había reportado 50.891 personas desaparecidas, y que una de las formas más comunes que los victimarios utilizaron para deshacerse de los cadáveres fue echarlos en los ríos (434). Los cuerpos y los ríos comparten un espacio simbólico interconectado. Recordar los ríos es, a la vez, imaginar los cuerpos depositados, sacados, refundidos en ellos durante los momentos más brutales de la guerra. En consecuencia, la manera de representar los cuerpos (y por extensión, lo que representan las memorias de la violencia, la inhumanidad, los terrores de guerra y los conflictos internos) en muchos casos está conectada con la manera de representar los ríos. Por eso, muchos artistas y escritores colombianos han utilizado la imagen del río como sitio fecundo para procesar la realidad de la violencia cotidiana y sanar las comunidades y sus relaciones después de la violencia. La manera en que representan la violencia, vinculada con representaciones de los ríos, depende del momento de creación de la obra. Es decir, la relación simbólica entre ríos y cuerpos ha cambiado en el transcurso del conflicto armado.

Para entender esta evolución de representación, este ensayo explorará tres obras colombianas: la videoinstalación *Treno (canto fúnebre)* (2007) de Clemencia Echeverri, la obra teatral *Coragyps sapiens* (2013) de Felipe Vergara Lombana y el documental *Réquiem NN* (2013) de Juan Manuel Echavarría. Estas tres obras fueron producidas durante períodos distintos del conflicto colombiano. El paso del tiempo de las obras demuestra el desarrollo en la perspectiva sobre los ríos con respecto a la violencia.

La videoinstalación *Treno (canto fúnebre)* consiste en dos pantallas grandes que presenta para el espectador de manera inmersiva el poder de los ríos y sensaciones fuertes entre la confusión, el horror, y el dolor de vivir con la amenaza de la violencia. *Treno* fue estrenada en el 2007, un año en que la violencia del conflicto estaba muy presente en imaginarios colectivos, sobre todo en las zonas rurales. Los debates del acuerdo de paz entre el gobierno de Álvaro Uribe y el grupo paramilitar Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), finalizado en 2006, había abierto conversaciones entre la población sobre cómo alcanzar paz y dar justicia a las víctimas sin crear una situación

en la que una recurrencia de la violencia fuera posible (Arnson 7). *Réquiem NN* y *Coragyps sapiens* aparecen en el mismo momento histórico, pero representan un tratamiento del conflicto armado muy distinto. *Réquiem NN* usa convenciones documentales para enfocar en la manera en que una comunidad, la gente de Puerto Berrío, vive después de los horrores de la guerra. Aunque también trata de cómo la gente debe vivir después de conflictos armados, la obra teatral *Coragyps sapiens* enfoca más en la pregunta de cómo enfrentar el cadáver humano cómo evidencia inevitable de memorias terribles de la violencia. *Réquiem NN* y *Coragyps sapiens* se estrenaron en 2013, justo después de la finalización del proceso de paz entre representantes del estado colombiano y el grupo guerrillero de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), cuando el país estaba iniciando debates sobre cómo sanar después de tanta violencia. En estas obras, la forma en que son presentadas y tratadas las figuras de ríos y de los cuerpos, muestran las maneras complejas en que la gente se enfrenta a la realidad de la violencia del conflicto.

2. LOS RÍOS Y LA FRATERNIDAD COLOMBIANA

En su ensayo “La verdad de los ríos” (2020) Ignacio Piedrahíta propone cómo entender el lugar central de los ríos en el paisaje representativo del arte colombiano que trata de memorias de la guerra civil. Piedrahíta sugiere que los ríos en Colombia pueden ser considerados como un reflejo de los seres humanos que viven en un momento de posconflicto; por eso, el modo en que se imaginan los ríos puede abrir nuevas maneras para que los seres humanos se relacionen entre sí. Para fortalecer esta idea, describe los ríos colombianos en términos de relaciones familiares. Se refiere al curso de los ríos como aguas jugando “brusca pero cariñosamente con sus hermanos”, y llama los ríos Magdalena y Cauca “hermanos de nacimiento” (Piedrahíta 29). Luego, repite esta imagen de los ríos en tanto familia, diciendo que son “hijos de las mismas montañas” con sus propias voces (Piedrahíta 29, 30). Aquí se presenta la idea de que los ríos no solo son como seres

humanos por el hecho de tener padres, sino que también por una relación fraternal entre sí. Se destaca aquí no solo el antropomorfismo de la naturaleza, sino el enfoque antropomórfico en términos relacionales usando el campo semántico de la genealogía para demostrar el paralelo entre el sistema fluvial y el pueblo colombiano. Imaginar los dos ríos como hermanos evoca una relación de unidad y comunidad. Piedrahíta conecta esta representación de los ríos como símbolo al defender la idea filosófica de que todos los seres humanos tienen “el deseo palpable y natural ... de ser parte de una corriente vital” (Piedrahíta 32). Presentar los ríos como hermanos no solo es una metáfora para imaginar los ríos como entidades vivas, sino también como una manera de entender cómo los colombianos pueden relacionarse entre sí en tiempos de posacuerdo. Si podemos imaginar los dos ríos como hermanos, unificados y fluyendo en rutas conectadas, es posible decir que se imagina a los colombianos viviendo como hermanos, siendo parte de una “corriente vital”.

Piedrahíta también utiliza una imagen de la red de todos los ríos en Colombia para hablar de la conectividad del país. Los ríos nacen y terminan completamente en Colombia, convirtiéndolos en símbolos profundos de la unidad de la comunidad social del país. Describe el plano de los ríos en su totalidad como un árbol grande que cubre casi todo el territorio nacional. Esta descripción no tiene solo una función literaria, sino que también simboliza maneras diferentes de imaginar Colombia, especialmente en el momento del posconflicto en el que escribe el autor. Explica que “imaginar ese enorme árbol de agua que nos une como país es una manera de darle cuerpo a la armonía que nos asemeja a los sabios caminos del agua” (Piedrahíta 37). Hay un valor más profundo cuando se considera que “casi todos” en Colombia asocian los ríos con la violencia y la muerte (Piedrahíta 34). Juliana Martínez observa que el río Magdalena en particular forma parte de la memoria colectiva de Colombia sobre el conflicto, incluso en los productos culturales que ponen en concreto esas memorias, como se puede percibir, por ejemplo, en un film como *El río de las tumbas* de Juan Lizardo (1964) (437). En este film, la figura de un cuerpo o de un cadáver sacado del río niega la realidad del conflicto

interno presentando una asociación fuerte entre los ríos y los cuerpos, porque estos representan la realidad inevitable de la violencia y de los horrores del conflicto (Martínez 437).

Para promover la alegoría familiar del río, Piedrahíta lo reconoce como “madre”, celebrado por su belleza y por todo lo que da al país, pero sus recursos han sido suplantados por memorias de “los feroces conflictos armados que tuvieron lugar [al lado del río] durante décadas” (34). Aunque “la guerra en Colombia ha pisoteado los ríos en toda su extensión”, Piedrahíta también cree que existe la posibilidad de recuperar y reinventar esta percepción (42). La gente puede cambiar su modo de relacionarse con los ríos, y no verlos solo como recurso natural o un recuerdo de la violencia, sino como algo vivo y central en la vida del ser humano. Es posible, afirma Piedrahíta, “restaurar ese contexto de naturaleza basada en el agua y sus cursos quizá modifique y aún revierta las relaciones entre las personas” (Piedrahíta 43).

La perspectiva de Piedrahíta abre posibilidades sobre cómo analizar y entender representaciones de ríos en los filmes, los documentales, las expresiones artísticas y literarias. Dado que los ríos han sido parte de la vida de los colombianos antes, durante y después del conflicto interno, son sitios multi-temporales de investigación. Por su conexión inevitable con la violencia (particularmente con imágenes colectivas de cuerpos sacados del río) también queda claro que el hecho de investigar cómo los ríos están representados en obras culturales también abrirá vistas de cómo la violencia es tratada, entendida, y representada en estas obras. En su manera de entender los ríos en Colombia, Piedrahíta presenta un marco teórico relevante para explorar cómo la violencia impacta y está comprendida en la memoria y vida cotidiana de la gente. En este sentido, los ríos pueden ser como lo que Laura Giraldo Martínez llama “lugares de memoria.” Estos son lugares que no son solo físicos o concretos, sino que también “hace[n] visible nuevos sentidos o miradas de la historia pasada del presente” (Giraldo Martínez 1305). Dado que los ríos forman parte de la memoria colectiva de Colombia y del conflicto armado, no son solamente espacios individuales sino también comunitarios de recuerdo. Martínez explica

además que el hecho de “hacer memorias” es “poner en la escena pública nuestros sentidos de la historia” (1298). Una manera de hacer este proceso es a través de productos culturales como la literatura, el arte o el teatro. De esta manera, se construirían las memorias de un país, y por eso son sitios fecundos para explorar cómo un país recuerda su historia y la violencia en Colombia.

3. AUSENCIA DE CADÁVERES, PRESENCIA DE HORROR: *TRENO* Y LA ESPECTRALIDAD DE LA VIOLENCIA

La videoinstalación *Treno (canto fúnebre)* de Clemencia Echeverri es una obra perfecta para entender la relación entre representaciones de los ríos y memorias del conflicto armado. *Treno* retrata la perspectiva sobre los ríos a través de sentidos viscerales como el duelo y la angustia. En la instalación, dos grandes pantallas en las que se proyectan dos imágenes (a veces la misma, a veces diferente) de un mismo río crean la ilusión de una corriente ilimitada. Porque las imágenes están proyectadas en las paredes, la audiencia tiene el sentido de sumersión en la corriente del río. Esta sensación de inmersión enfrenta a la audiencia con la experiencia de estar en la corriente del río y a la vez parada en las orillas para ser testigo de la posible aparición de un cadáver. La representación de la violencia es implícita, pero el sentido de incertidumbre alimenta las circunstancias de violencia en relación con el río. Aun cuando siempre existe la sensación de la posibilidad de ver un cadáver, nunca se ve un cuerpo plenamente: solo vemos ropa flotando en el río, extraída con palos por personas cuyos rostros nunca llegamos a ver. Oímos gritos lejanos exclamando nombres que nunca son bastante claros para distinguirse exactamente. El río, la ropa extraviada que fluye en la corriente y los gritos sin respuesta sugieren el contexto violento. El río puede esconder cuerpos en su profundidad lo que genera en la audiencia un estado de inquietud e incomodidad. El río es asociado con el dolor de las desapariciones y la muerte. *Treno* presenta su mensaje sobre la violencia mediante principalmente las

experiencias sensoriales del espectador y las emociones que esta inmersión provoca.

En contraste con las otras obras escogidas, *Treno* adopta una perspectiva desesperada sobre los ríos que encarnan el horror de la dinámica violenta del conflicto armado. El horror no tiene forma concreta, como nunca presenta un cuerpo o un cadáver. El año de estreno de esta obra es clave, justo después de la finalización del acuerdo de paz entre el gobierno de Álvaro Uribe y las AUC. Aunque el acuerdo se finalizó, la paz fue tenue (Arnson 6). En este momento histórico, siempre existió la posibilidad de un resurgimiento de la violencia. El cuerpo, si representa, como Giraldo Martínez sugiere, la realidad inevitable de la violencia no está presente, pero tenemos la sensación de que puede surgir en cualquier momento. Las imágenes de sumersión del río también producen esta situación de expectación, porque el río está inextricablemente vinculado con las memorias de la violencia y la posibilidad de resurgimiento. La ausencia de los cuerpos junto a la representación del río evoca fuertemente la tensión del momento histórico, cuando la violencia parecía situada en el pasado pero existía una amenaza constante de que pudiera aparecer.

4. AFRONTAR LOS CUERPOS, CAMBIAR LA PERSPECTIVA: *CORAGYPS SAPIENS* Y EL ENFRENTAMIENTO DE LA VIOLENCIA

En contraste con la ausencia notable y profunda de imágenes de cadáveres en *Treno*, en la obra de teatro *Coragyps sapiens* de Felipe Vergara Lombana los cuerpos tienen un papel central. Estrenada inicialmente en 2013, esta obra sale a escena en un momento nacional de debate sobre cómo hacer justicia y honrar a las víctimas de la guerra. Con la creación de la Ley de Víctimas en 2011, y las discusiones incipientes en el proceso de paz en 2012, el contexto de esta obra es el gran debate nacional de cómo entender y responder a lo que Sandra María Ortega llama “una de las violencias más dolorosas en el país”: la práctica de arrojar cuerpos en los ríos para que nadie le recuerde ni reconozca a la víctima (18). *Coragyps sapiens* presenta una manera

de reconocer esta violencia, con el fin de sanar a la comunidad después de la violencia. En la obra, dos personajes, un hombre llamado Ulpiano y una mujer llamada Reina, hablan junto a un río lleno de cadáveres. Al principio, la audiencia ve a Ulpiano mirando a los zopilotes que rodean a los cuerpos, una imagen que provoca un monólogo sobre la belleza de los animales y su manera superior de entender la muerte. La mujer, Reina, aparece entonces a su lado, y a lo largo de la obra, Reina y Ulpiano hablan sobre los cuerpos sacados por el río y cómo deben procesarlo y revisar la violencia del conflicto.

Coragyps sapiens provoca un enfrentamiento entre la figura del cuerpo y el pasado de la violencia que representa, a partir de la insistencia de Ulpiano de evitar eufemismos para referirse a los pedazos de cuerpos que encuentra en el río. Él los llama “troncos” porque cree que “decir cadáveres parece ambicioso”; los pedazos son “restos... despojos... sobras... pedazos de la guerra” (Lombana 186). Aquí la repetición de palabras para describir los pedazos de cuerpos exige un enfrentamiento con la realidad y de la corporalidad. Como dice Reina, mirando a la audiencia, ellos también tienen que mirar a los cuerpos y “sentir la textura de la carne en descomposición” ya que “no los olvidamos” (203). Los cuerpos representan la realidad de la violencia de la guerra, y la audiencia tiene que enfrentarse a esta realidad en el transcurso de la obra. El río tiene un papel importante por ser el escenario y por la manera en que los personajes se relacionan y hablan de él. Al principio, el río es un sitio espantoso, lleno de cuerpos en donde los zopilotes están sobrevolando. Pero Reina llama la atención sobre la necesidad de que la gente cambie su relación con el río como parte del proceso de sanar la violencia del pasado. Hablando con Ulpiano sobre el río, dice que “el río no tiene culpa” y que “es solo un testigo mudo” (195). Dice también, “hay que perdonar” y que ella “ya lo perdon[ó]” (195). Es importante notar aquí que Reina usa jerga legal, usando palabras como “testigo,” “culpa,” y “perdón.” Este lenguaje involucra al río mismo en los debates contemporáneos de la obra, los de procesos de paz y de cómo dar justicia a las víctimas del conflicto. Lombana sugiere en *Coragyps sapiens* que el río no es solo un sitio vacío que recibe los efectos de los seres humanos, sino, como Piedrahita

propone, algo vivo que tiene un lugar preponderante en la memoria del conflicto.

Coragyps sapiens también representa la idea de Piedrahita, esa conexión entre cómo la gente imagina los ríos y su capacidad de restaurar relaciones sanas entre las comunidades y estos después del conflicto armado, lo cual se expresa, por ejemplo, mediante el acto de dar nombres a los cuerpos que Ulpiano saca del río. Reina inicia este proceso, pidiéndole a Ulpiano que le dé un cuerpo, pero los dos participan en el proceso. Ulpiano tiene reservas sobre esta práctica, pero Reina insiste en que es un acto importante:

REINA: Necesitamos adoptar. Todos. Uno. ...Hacerlos nuestros hijos. Digerir la muerte... Y regurgitarla (Lombana 201).

Aquí la audiencia se entera de la importancia de modificar la concepción horrorosa que la gente tiene sobre el río. Sin enfrentar la realidad de la violencia, las memorias horribles se quedan cómo comida indigesta, algo que puede prevenir la curación de comunidades y del país después del conflicto. “Adoptar” los cuerpos y “hacerlos nuestros” es una manera de enfrentar las memorias horribles del pasado violento y terrible para que se puedan superarlas. Ortega razona que, a lo largo de la obra, *Coragyps sapiens* “propone, a manera de metáfora, una tarea de reconstrucción social para el posconflicto” (23). Parte de esta tarea es enfrentar los cuerpos sacados por el río y (re)integrarlos en la imaginación colectiva. Hablando de un cuerpo, Reina insiste a su compañero: “páselo por el vientre, hágalo suyo, como si fuera su hijo” (Lombana 204). Lo que es importante es que “no lo niegue,” y para enfatizar esto, empieza a tirar pedazos de cuerpos a las personas en el público de modo que ellos mismos los “adopten”, tal como ella sugiere (204). Así termina la obra, con Ulpiano y Reina “entregan[do] los muertos al público,” según la acotación de Lombana (205). Con esta representación literal de cómo procesar y entender la violencia, y de cómo convertir una asociación horrorosa con el río, *Coragyps sapiens* explora la posibilidad de sanar sin minimizar la violencia.

5. PONER EN PRÁCTICA, SANAR LA COMUNIDAD:
RÉQUIEM NN Y RITUALES DE MEMORIAS

De manera similar, en su documental *Réquiem NN*, Juan Manuel Echavarría usa un medio diferente para exhibir cómo comunidades aguantan y sanan las heridas del conflicto en su cotidianidad. El documental trata de la práctica de la gente de una comunidad, Puerto Berrío, de adoptar, dar nombres, y rezar a los cuerpos “N.N.” (los cuerpos no identificados) sacados por el río Magdalena. Echavarría trabaja con una idea del río como lugar de memoria a través de la edición y las representaciones visuales del río y entrevistas en que la gente relata sus memorias del río en conjunto con la violencia de la guerra interna. Al principio, se refleja la idea de una visión del río marcada por memorias horribles de la violencia y la muerte. El documental empieza con sonidos de agua y una toma del río que ocupa todo el plano. De este modo el autor establece claramente el papel fundamental del río en el documental, no solo como lugar físico en el que se sitúa la historia sino también como un personaje. Después de las imágenes de los ríos, vemos el cementerio y algunas instantáneas de los sepulcros N.N., se crea así una conexión visual entre el río y la muerte, una conexión que ha sido prevalente en obras previas, como *Treno*.

En una de las escenas que abre el documental, vemos el agua del río desde el punto de vista de una canoa y oímos la voz en off de un pescador. Él está narrando los tiempos de violencia en el pasado reciente, relatando sus recuerdos de cuando sacaba cuerpos o pedazos de cuerpos del río. El pescador está junto al río mismo, lo que puede representar a los espectadores que recuperan memorias espantosas con el Río. Vemos en el río el tronco de un árbol, con ramas que “parecen extremidades humanas cortadas” (Giraldo Martínez 436). Pero esta decisión estética de presentar personas contando sus memorias al lado del río no continúa a lo largo del documental. La presentación del río cambia gradualmente, hasta el final cuando el río deja de ser un símbolo del conflicto para transformarse en uno de esperanza, de paz. Este giro en la manera de representar el río es paralelo al cambio

discursivo de la gente que deja de recordar los eventos horribles para hablar con esperanza sobre cómo han continuado sus vidas durante y después del conflicto. Después de establecer el contexto del documental, hay una serie de entrevistas con los habitantes de Puerto Berrío que han adoptado algunos N.N. Ellos explican cómo la relación con los N.N. les ha dado paz, o un sentido de lugar para conmemorar a las personas que han perdido, ayudando a sobrellevar las luchas cotidianas. Simón Henao, en su análisis del documental, propone que este acto representa “una performatividad que funciona como espacio de articulación alternativa, como práctica que busca restituir los vínculos sociales” (2).

Las prácticas con los N.N. representan una manera nueva de relacionarse con el río en sí mismo, un hecho que Echavarría confirma en su uso de imágenes del río en el documental. Entre todas las entrevistas con la gente que han adoptado los N.N., vemos las imágenes pacíficas del río: lentamente la percepción del río cambia. Al final, señalado por una escena de una mujer pintando cariñosamente un N.N. e inmediatamente después de una vista calmada del río, entendemos que el río ha devenido en una expresión de paz y de la continuación de vida, y ya no es un símbolo de muerte. Este giro del río como lugar de horror a uno de paz es un ejemplo de cómo la gente sí puede cambiar su manera de relacionarse con el río. Ellos pueden también cambiar la manera en que se relacionan entre sí. Justo como Piedrahíta sugiere, esta obra representa una recuperación de las relaciones entre los humanos y los ríos: las personas que adoptan y oran a los muertos que vienen del río han cambiado sus relaciones con los ríos.

En contraste con *Coragyps sapiens*, la figura del cuerpo no es muy prominente en *Réquiem NN*. Esto es notable porque el tema principal del documental es, precisamente, los cuerpos sacados del río. Más allá de esto, el documental se centra en cómo los vivos buscan sanar en su cotidianidad frente a tragedia. Sin embargo, el documental se enfoca en la transformación simbólica del río y, en lugar de los cuerpos, de los lugares donde se han sepultado los restos humanos. Aunque las dos obras fueron estrenadas en el mismo momento histórico, cuando estaban teniendo lugar debates acerca de cómo reconocer la realidad

del pasado violento y también sanar como país, presentan perspectivas diferentes sobre cómo sanar a la sociedad y cómo revisar la violencia. *Coragyps sapiens* habla de la necesidad de enfrentar la figura del cuerpo, y *Réquiem NN* presenta un ejemplo de cómo una comunidad ha transformado la figura del cuerpo de algo horrible a algo que representa la esperanza. En vez de imágenes de cuerpos o pedazos de cuerpos, *Réquiem NN* se enfoca en la belleza de los lugares en donde la gente ha enterrado los cuerpos, pintados colores bonitos y decorado con flores o figuras de ángeles o cruces. La gente no solo ha adoptado los cuerpos como la audiencia de *Coragyps sapiens*, sino que también ha transformado la memoria de los cuerpos en algo bonito.



Fig. 1 Fotograma de *Réquiem NN*. (1:03:30). Una mujer decora el sepulcro de un N.N. que ha adoptado. El documental presenta imágenes fijas de sepulcros pintados y decorados.

6. CONCLUSIÓN

Analizar estas tres obras, creadas en distintos momentos históricos, nos permite ver cómo la transformación de la representación de los ríos está conectada con la manera en que Colombia se relaciona con su historia y con las memorias de la violencia del conflicto armado. Si los ríos son lugares de memoria del conflicto, ver cómo los autores y artistas presentan los ríos nos puede ayudar a entender cómo la gente se relaciona con el pasado del conflicto y la violencia. El giro de representación que vimos desde *Treno* a *Coragyps Sapiens* y *Réquiem NN* nos muestra la manera en que la gente puede cambiar sus relaciones con los ríos y cómo podemos aproximarnos al trauma y la violencia del pasado, por medio del surgimiento de cuerpos desde las profundidades de los ríos. Aunque al principio los ríos representaban el horror, trayendo cuerpos mutilados y desconocidos, luego las personas lo transforman en algo que consideran hermoso, aprovechan lo que el río les trajo: sitios de memorias, lugares para orar y tener esperanza, y la posibilidad de crear una nueva comunidad después de tanto conflicto y violencia. En ellos, vemos lo que Piedrahíta quiere ver: la conversión de las relaciones basadas en la violencia en relaciones renovadas y restauradas.

- Arnson, Cynthia J. "Introduction." *The Peace Process in Colombia with the Autodefensas Unidas de Colombia-AUC*. Woodrow Wilson Center Report on the Americas, 13th ed., Woodrow Wilson International Center for Scholars, 2005.
- Echavarría, Juan Manuel, director. *Réquiem NN*. Lulo Films, 2013.
- Echeverri, Clemencia. *Treno (canto fúnebre)*. 2007, Colombia. <https://vimeo.com/95009951>. Accessed 27 octubre 2021.
- Giraldo Martínez, Laura. "La espacialidad de la memoria y el recuerdo: los lugares en la memoria y la memoria en los lugares." *América Latina en las últimas décadas: procesos y retratos*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2018.
- Henaó Jaramillo, Simón. "Despojos que trae el río: *Los escogidos* de Patricia Nieto y *Réquiem NN* de Juan Manuel Echavarría." *Actas de las Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 2019, pp.1-8.
- Lombana, Felipe Vergara. *Coragyps sapiens. Dramaturgia colombiana contemporánea, Antología II*. Editado por Ana María Vallejo de la Ossa et al. Ministerio de Cultura de Colombia Grupo de Artes Escénicas, 2013.
- Martínez, Juliana. "'Making Audible in the Mouth Whereof One Cannot Speak', Spectral Adoptions in Juan Manuel Echavarría's *Réquiem NN*." *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 27, no. 6, 2018, pp. 433-449.
- Ortega, Sandra María. "Coragyps sapiens: una propuesta de revitalización y reconstrucción simbólica del cuerpo social desde el teatro." *Ciudad Paz-ando*, 11(1), 2018, pp. 16-24. <https://doi.org/10.14483/2422278X.13045>
- Piedrahíta, Ignacio. "La verdad de los ríos," Publicaciones Semana S.A., 2020.