





Caleidoscopio

Memorias y narraciones del pasado en la República Democrática del Congo:

Faustin Linyekula y *Statue of Loss*

Lucas Bruschetti y David Mouzo Williams

Del milagro agrícola a la crisis económica: ¿Puede la Guinea Ecuatorial petrolera escapar del síndrome holandés?

PALE Miré Germain y DJIEOULOU Appolos

The Kurdish Conflict in Turkey:

A Brief Revision to an Intricate and Long-Lasting Ethnic Matter

Laura Joselin Torres Calderón

Latin America looking for its autonomy:

the role of extra hemispheric relations

Rafael Gustavo Miranda

Memorias y narraciones del pasado en la República Democrática del Congo: Faustin Linyekula y *Statue of Loss*

Lucas Bruschetti

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES,
CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIONES EN GÉNERO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
LA PLATA, ARGENTINA
lucasbruschetti@yahoo.com.ar

David Mouzo Williams

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN,
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
LA PLATA, ARGENTINA
davidmwunlp@hotmail.com

Resumen

El presente artículo propone un análisis de la disputa narrativa de la memoria presente en la obra *Statue of Loss* del narrador Faustin Linyekula, centrada en torno a los veteranos congolese de la Primera Guerra Mundial. Esta performance representa simultáneamente pujas contra el blanqueamiento de la memoria sobre la participación africana en el conflicto internacional, así como una reflexión antibelicista sobre la historia reciente y el pretendido postconflicto de la contemporánea República Democrática del Congo. En ello, el cuerpo ya no es visto como fragilidad, sino como escape de sistemas totalitaristas como la guerra y la dictadura.

Palabras clave: República Democrática del Congo, Linyekula, Mobutu, Memoria, Narrativas.

Memories and Narratives from the Past in the Democratic Republic of the Congo: Faustin Linyekula and *Statue of Loss*

Abstract

This article proposes an analysis of the conflicting narratives on the memory present in *Statue of Loss* by Faustin Linyekula, which revolves around Congolese First World War veterans. Not only this performance represents the struggle against the

Recibido: 24.7.20 / Evaluado: 18.8.20 / Aprobado: 21.9.20

whitewashing of African participation memory in the international conflict, but it is also an antiwar reflection on both recent history and the alleged post-conflict of the contemporary Democratic Republic of the Congo. No longer is the body seen as fragile but as an escape route from totalitarian systems such as war and dictatorships.

Keywords: Democratic Republic of the Cong, Linyekula, Mobutu, Memories, Narratives.



1. Introducción

Toda estatua o monumento representa y transmite alguna narrativa histórica, algún tipo de memoria sobre el pasado. Sirven para conocer cómo determinados actores —como puede ser el Estado y/o una comunidad— buscan cristalizar su propio discurso del pasado, a la vez que nos permiten visualizar las disputas en torno a esos significados.

Desde hace años nos encontramos ante movilizaciones y protestas en aumento —como en Argentina, Sudáfrica, Colombia, Estados Unidos y Gran Bretaña, entre otros— que realizan intervenciones sobre ciertas estatuas, en un accionar estratégico en contra de determinados monumentos que consagran y celebran las figuras de personajes que promovieron y/o se enriquecieron con la colonización, el tráfico humano trasatlántico y el segregacionismo. A partir de estas problemáticas nos permitimos formular ciertas preguntas rectoras a la hora de pensar este trabajo: ¿Cómo se disputan las narrativas colonialistas que se construyen sobre el pasado? ¿Cuáles son las formas-otras en que se pueden problematizar determinados procesos históricos? ¿Qué otros registros del pasado y memorias se construyen por fuera de esos discursos? ¿De qué forma la experiencia histórica de la República Democrática del Congo y el trabajo performativo/narrativo de Faustin Linyekula nos ayudan a continuar pensando estas problemáticas?

La República Democrática del Congo (RDC)¹ está ubicada espacialmente en el centro de África y limita con otros nueve Estados africanos. Ha sido epicentro geoestratégico de disputas coloniales y conflictos bélicos de larga envergadura, siendo su principal víctima la población civil. El establecimiento de la pacificación y reconstrucción nacional, tras los Acuerdos de Pretoria en 2002 y los Acuerdos de Sun City en 2003, abrió con ello nuevamente el diálogo entre la cooperación internacional e instituciones de la sociedad civil congoleña en un escenario de pretendido postconflicto

(Berenguer, 2004; Mouzo Williams, 2019). Teniendo en cuenta los resurgimientos de violencia militar y paramilitar (Autesserre, 2009), poco se ha dicho de cómo la remembranza, que forma parte integral de estos nuevos entretejidos sociales, reinterpreta las guerras y las violencias, marcadas en sus particularidades por la contingencia histórica congoleesa. Atendiendo a los problemas metodológicos (Cabanillas, 2018) que puedan surgir ante las dificultades inherentes de estudiar «espacios lejanos» (Margueliche, 2018) como la RDC, se decidió la aproximación a través del acceso a lecturas bibliográficas, entrevistas, videos y otras fuentes secundarias. El escrito sigue el esquema expuesto a continuación: (1) Una introducción histórica a la historia reciente de la RDC, concentrándose en el período 1965-2003, que incluye el régimen de Mobutu Sese Seko, las dos grandes guerras y las consecuencias de ello, que marcan las biografías, obras y memorias con las que trabajan los Studios Kabako. (2) Una referencia a la vida y trayecto profesional de Faustin Linyekula. (3) Una contextualización de África en la Primera Guerra Mundial, particularmente en el entonces Congo Belga. (4) Las pocas referencias disponibles sobre los veteranos congoleeses que participaron activamente del conflicto y un análisis de *Statue of Loss*,² obra referente de Linyekula, una *performance* que intenta una incorporación de esta guerra en las memorias congoleesas postcoloniales a la vez que apropia y resignifica críticamente los monumentos sanitizados de la Francia-colonialista, que podríamos nominar parte de una «memoria blanca». (5) Una serie de conclusiones en las que explicitamos los resultados de estas reflexiones.

2. El régimen mobutista (1965-1997): la *Authenticité* y el hombre-grande

A cargo de un gobierno dictatorial y unipartidista, justificado por una campaña tradicionalista y anticomunista —aprovechando el atractivo que estos elementos tenían en el contexto de la Guerra Fría—, Mobutu toma el poder a través de un segundo golpe de Estado en 1965,³ manteniéndose hasta 1997 como el líder personalista de la RDC, que a partir de 1971 será renombrada como República del Zaire (Reyes Lugardo, 2012). A los ojos del eje occidental, la permanencia de Mobutu en el poder era una fuerza disuasoria de la posibilidad de un nuevo acercamiento del país a la Unión Soviética⁴ y de la atomización del poder estatal, que ya había afectado a la región (Gondola, 2002) y a los intereses del Norte. Ya a partir de 1965 encontramos que el régimen mobutista llevó adelante una serie de inhabilitaciones a la libertad de prensa y a la participación ciudadana,

avanzando en el proceso de “unicidad del poder” descrito por el autor Luis Beltrán (1982: pp. 39-40). Se da así la eliminación del Parlamento y de la Constitución que se encontraba en vigencia, promulgando una nueva en 1967 —que encontrará importantes reformulaciones en 1970, 1974 y 1978—. Se avanzó fuertemente en el proceso de centralización del poder del Estado, al adoptar el unitarismo como forma de gobierno y al concentrar cada vez más poderes en la figura del presidente. A partir de 1970, asistimos a la plena conformación de un Estado de partido único, ya que sólo se encontrará legalizado el Movimiento Popular de la Revolución (MPR), así como el recrudecimiento del secuestro, tortura y asesinato de líderes lumumbistas que se encontraban con posibilidad de resistir y disputar el poder.⁵ En este sentido, Mobutu da por tierra con las rebeliones de Pierre Mulele y de Laurent-Désiré Kabila⁶ en las regiones de Kivu y Katanga (Freixa, 2017). Según Marco Antonio Reyes Lugardo (2012), desde 1967 aproximadamente, gracias a una moneda fuerte y una coyuntura de altos precios para el cobre, las primeras dos décadas del régimen mobutista se caracterizaron por la estabilidad y una relativa paz.⁷ Sin embargo, aunque “(...) no hubo más rebeliones ni revoluciones (...) el régimen siempre fue resistido (...)” (Freixa, 2017).

Como aspiración estatal de más amplio alcance —aunque indisociable de la figura de Mobutu— se planteó “recuperar” una tradición africana originaria, aplicada como proyecto nacionalista, fundamentalmente desde fines de la década del sesenta y principios de la del setenta. La nación zaireña y los discursos-prácticas que la conforman, comienzan, así, a ser imaginados en pos de la unificación identitaria de sus habitantes y de la legitimidad del ejercicio del poder mobutista. Ideológicamente, el régimen se apoyó, por un lado, en un paternalismo con fuertes componentes discursivos propios de una masculinidad hegemónica (Beltrán, 1982; Valdés y Olavarría, 1998), centrada en la figura de Mobutu como el arquetipo del “hombre-grande” y, por otro lado, en la política de la “Autenticidad” (*Authenticité*) o “Zaireanización”. Se argumentaba que la única forma de descolonización era una vuelta a una pretendida tradición africana originaria y un rechazo a las figuras occidentales/cristianas, en una romantización y normalización de una lectura patriarcal y unipartidista del pasado congolés precolonial (Gondola, 2002: p. 142). Por eso, en 1971, el país fue renombrado como Zaire y se rebautizaron la totalidad de las provincias —algunas de las cuales aún mantienen esas nominaciones—, así como ciudades, plazas y calles, entre otras. Los nombres de pila africanizados fueron la nueva norma, prohibiendo el uso de nombres occidentales/cristianos para personas individuales, así como la

forma de vestir europea. El propio Joseph-Désiré Mobutu cambió el suyo por el de Mobutu Sese Seko Kuku Ngbenduwa Za Banga. La unción de un culto secular hacia su figura fue impactante (Freixa, 2017). En el cotidiano, por ejemplo, esto tenía la forma de la repetición incesante de su imagen y voz en instituciones públicas y en las transmisiones estatales (Beltrán, 1982; White, 2005). Asimismo, el Libro Verde fue dado a conocer internacionalmente en 1974, como mecanismo a través del cual el gobierno cristalizó los discursos e imaginarios sobre los que se construyó el mobutismo.

Ligado a ello, se nacionalizaron algunos recursos naturales —especialmente la tierra y los recursos minerales—, así como empresas y comercios en manos de extranjeros, lo cual significó una menor dependencia respecto de la Bélgica-neocolonialista (Segatti, 2015). Sin embargo, principalmente esto sirvió al enriquecimiento de Mobutu⁸ y su séquito (Smillie, 2012), en un proceso que Reyes Lugardo (2005: pp. 688-689) denomina como “neopatrimonialización”, en tanto construcción de un sistema clientelar a partir de la privatización y distribución selectiva de bienes públicos.

En este sentido:

La idea de Zaire (...) puede ser vista como mercedora de remembranza. Lo que Mobutu ofreció a la gente de Congo, al menos en los primeros años de su gobierno, fue un proyecto común que propuso una salida al dilema colonial a través de una manera singular de imaginar la política (White, 2005: pp. 81-82)

Una de las cosas que Mobutu se vanagloriaba aún en vida era el haber “pacificado” al país y haber logrado superar la “Crisis del Congo” de los años sesenta, así como unificar a la población congoleña bajo el paraguas identitario del proyecto de autenticidad zaireña (White, 2005: pp. 80-81). Esto puede verse especialmente en las entrevistas realizadas por France 24 en la nota periodística *Zaire Revisited: Congolese nostalgic for era of dictator Mobutu*. Según varios de los entrevistados del video —la mayoría de los cuales fueron antiguos funcionarios de ese gobierno— se combina una admiración por la ostentación de Mobutu, especialmente en su uso de la ropa, con su supuesta habilidad para mantener la primacía militar zaireña (France 24, 2018). Citando a Biaya, el autor Bob White (2005) habla de cómo es recuperado Mobutu a través del término *la kinoisiserie*, que remite a su habilidad para saltar los conflictos intergeneracionales a través de una cultura del hedonismo. Más allá de ese proceso institucionalizante, debemos destacar que las memorias que se construyeron en torno a Mobutu y su régimen distan de ser homogéneas.

Esa idealización retrospectiva ha sido gravemente exagerada, ya que Mobutu Sese Seko toma el poder cuando las facciones rebeldes ya no presentaban una real amenaza al gobierno central (Gondola, 2002: p. 134). Aún más, posteriormente, amenazas externas como el rechazo militar de las invasiones de la Primera y Segunda Guerra de Shaba (1977-1978), llevadas a cabo desde Angola por parte del Frente para la Liberación Nacional del Congo (FLNC),⁹ no se dio por un esfuerzo solitario de las Fuerzas Armadas Zairenses (FAZ), sino que recibió el apoyo de la Fuerza Intra-Africana, conformada por soldados de Senegal, Marruecos, Costa de Marfil, Gabón y Togo, lideradas por Francia y aliados del bloque occidental (Powell, 2016).

Sin embargo, a pesar de esta remembranza idealizada del régimen mobutista, la erosión de su sistema dictatorial puede comenzar a datarse desde mediados de la década del setenta, por dos grandes frentes. Por un lado, el económico, debido a la caída de los precios internacionales de las materias primas desde 1973, que ahondó el camino —coaccionado— para una neoliberalización de la economía, derivando, entre otras, en la fuerte alza de deuda externa,¹⁰ en grandes procesos inflacionarios¹¹ y en la fuerte intervención de organismos internacionales como el FMI y el Banco Mundial a través de los Programas de Ajuste Estructural (PAE). Por otro lado, el político, por una recuperación de la tendencia hacia el multipartidismo —con el llamado a elecciones de 1977 y la eliminación legal del sistema de partido único en 1990 (Reyes Lugardo, 2005)—, así como por los altos niveles de corrupción que se hicieron más que evidentes desde los años ochenta (Freixa, 2017). Estos últimos —junto a los problemas en la esfera educativa y sanitaria— se combinarían con las resistencias locales al régimen y la regionalización del conflicto tutsi-hutu, tras el genocidio de Ruanda en 1994,¹² para dar con las condiciones que pondrían el punto final al gobierno de Mobutu en mayo de 1997 (Reyes Lugardo, 2012: pp. 94-95).

3. La Primera Guerra del Congo, la Guerra del Coltán y el después

Ante el avance del ejército del Frente Patriótico Ruandés (FPR) y por temor a las represalias que pudieran tomar los tutsis sobrevivientes al genocidio, cerca de dos millones de personas de la población hutu que se encontraban en Ruanda huyen en dirección a países vecinos. La gran mayoría se dirige al oeste del Zaire, cerca del límite fronterizo, donde se instalan distintos campos de refugiados. Ante los movimientos masivos de población, la presencia de importantes contingentes militares hutu que traspasaban las fronteras y las políticas que implementara Mobutu a la

sazón (Kabunda, 2011), algunos grupos locales —especialmente los banyamulenges— y los gobiernos de Ruanda, Uganda y Burundi patrocinaron, a fines de 1996, la formación de la Alianza de Fuerzas Democráticas para la Liberación del Congo-Zaire (AFDL). Con el liderazgo de Laurent-Désiré Kabila, veterano miliciano¹³ y oriundo del norte de Katanga, en 1997 la AFDL avanzó rápidamente a lo largo del país¹⁴ y tomó la ciudad-capital de Kinshasa, favorecido por el apoyo que sucesivamente fueron aportando los gobiernos de Angola, Zambia, Zimbabue, Eritrea y Tanzania (Smillie, 2012). Asimismo, fue fundamental el abandono de posiciones de los militares del régimen mobutista, que hacía tiempo no cobraban sus salarios. Es en el desenlace de esta Primera Guerra del Congo (1996-1997) que se produce el derrocamiento de Mobutu, su exilio y el ascenso presidencial de Laurent-Désiré Kabila.

Durante el tramo inicial de su gobierno, la crisis económica se agudizó en la recientemente renombrada RDC, y, tras poco más de un año en el cargo de presidente, Kabila se vio envuelto en una nueva guerra contra los que habían sido sus otrora mayores aliados: Ruanda y Uganda.¹⁵ Ante el fallido intento de Ruanda de precipitar un golpe de Estado en la RDC, el apoyo que se brindó a los grupos rebeldes que buscaban deponer a Kabila y la presencia militar de esos países en las provincias orientales, el presidente buscó inicialmente el apoyo que necesitaba en los gobiernos de Angola, Zimbabue y Namibia. Estalla, así, la Guerra del Coltán o Segunda Guerra del Congo¹⁶ (1998-2003), en la que en total estuvieron involucrados diez Estados africanos, así como tres grupos rebeldes principales, organismos internacionales como la ONU y una multitud de milicias fragmentadas, concentrándose todas ellas en el este de la RDC.

Los civiles fueron las principales víctimas de estos conflictos: aproximadamente entre tres y cinco millones de muertos (Autesserre, 2009; Smillie, 2012), y más de veinte millones de desplazados, en migraciones constantes que han acumulado más muertes y la absoluta vulneración de los derechos humanos en la región de los Grandes Lagos. El tráfico de armas, junto con el saqueo de los recursos naturales alimentado por un puñado de empresas transnacionales (Baracyetse, 2002), constituyen uno de los principales elementos de obtención de beneficios económicos a costa del mantenimiento y profundización de los conflictos bélicos.¹⁷ En efecto, como sostiene el intelectual congoleño Mbuyi Kabunda (2011),

(...) los grupos industriales occidentales o las multinacionales (...) se han aprovechado del caos para tener acceso a las materias primas a precio de

saldo, mediante la colaboración con los señores de la guerra haciendo caso omiso de la violación de los derechos humanos. De este modo, los principales protagonistas alimentan sus cuentas privadas para así seguir con el sistema neopatrimonial. (p. 74)

Recordemos que, en este contexto, bajo el beneplácito de la comunidad internacional, se continúa con la brutal explotación de niñas y niños al reclutarlos como mineros, soldados, porteadores y espías, y al someterlos a múltiples situaciones de tortura y abuso sexual (Reyes Lugardo y Buatu Batubenge, 2011; Parra, 2015). Kabunda (2011), en este sentido, afirma que

Con la globalización, asistimos a la privatización de las guerras o de la violencia con el uso de las violaciones sexuales, consideradas como eficaces medios de limpieza étnica al permitir ahorrar los recursos y las municiones, y en definitiva humillar al otro grupo. (p. 75)

Sin embargo, apostamos a sacar el análisis de los términos morales en que lo pone Kabunda cuando habla de “humillar”, corriendo el lugar de enunciación de los varones hacia las mujeres, niñez e identificaciones-otras que atravesaron esas violencias sexualizadas que son denunciadas en sí mismas. Autoras como Rita Segato (2016: pp. 83-84) han calificado estas violencias hacia cuerpos-sujetos feminizados como “femigenocidios” enmarcados en las guerras informales del capitalismo tardío. El reconocimiento de la agencia de estas mujeres para comprender el proceso histórico congolés es fundamental, ya que fueron ellas quienes desde diversos grupos de base se organizaron para que las comunidades pudieran resistir a los conflictos, llegando a proyectar/proponer salidas pacíficas a los mismos (Golda Lamadrid, 2016).

En medio de esta situación se produce el asesinato de Laurent-Désiré Kabila en enero de 2001 y el ascenso de su hijo Joseph Kabila, quien logra llenar inmediatamente el subsecuente vacío de poder que desata aquel hecho (Reyes Lugardo, 2010). Finalmente, tras la firma de los Acuerdos de Pretoria, a fines de 2002 las tropas regulares de origen extranjero —con excepción de la MONUC—¹⁸ se retiran de la RDC. El cese al fuego se concretará, asimismo, de manera impuesta en abril de 2003 con los Acuerdos de Sun City, ya que los diplomáticos internacionales mantuvieron un control político inusitado en el proceso (Autesserre, 2012). A partir de aquí y con el visto bueno del Norte y China (Narodowski, 2018), Joseph Kabila logra afianzarse paulatinamente en el poder, fundamentalmente tras la promulgación de la nueva Constitución en 2006 y los posteriores llamados a elecciones

nacionales caracterizadas por el fraude y las irregularidades (Kabunda, 2011), manteniéndose así en el cargo de presidente hasta enero de 2019.

Sin embargo, los conflictos en la región de los Grandes Lagos se encontraron lejos de terminar,¹⁹ siendo nuevamente los principales afectados los diferentes integrantes de la población civil: asesinatos individuales y en masa, desplazamientos, violaciones, torturas, mutilaciones, saqueos, corrupción e incendios (Ramírez López, 2010; Robayo Galvis, 2011). La explosión de las fronteras de la RDC, Uganda, Burundi y Ruanda durante la Guerra del Coltán llevó a una proliferación inusitada de grupos armados ilegales, algunos de ellos liderados por otrora hombres-grandes intermedarios del régimen mobutista que se disputan la repartición de la soberanía y la extracción de los recursos naturales, tras el colapso estatal que había significado el derrocamiento del hombre-grande por excelencia, Mobutu Sese Seko (Reyes Lugardo, 2012). Por ello Mbuyi Kabunda (2010) destaca la existencia de una Tercera Guerra del Congo,²⁰ de menor intensidad, localizada en las provincias congoleñas de Kivu del Sur y Kivu del Norte, que podríamos datar desde 2003 hasta nuestros días.

No obstante, rechazamos la noción de Reyes Lugardo (2012), que asigna la reconstitución de la sociedad civil tras la caída del régimen mobutista en una clave igualmente neopatrimonialista, llevándole a afirmar que no sólo se involucran inherentemente al clientelismo las organizaciones civiles, sino incluso que: “la sociedad civil africana no tiene características contra-hegemónicas ya que su existencia en sentido estricto contraviene el carácter de las relaciones entre cliente-patrón propias de los sistemas neopatrimoniales” (p. 36). El problema es, entonces, que no considera alternativas de remembranza o reinterpretación de la historia reciente de la RDC más allá de una repetición de los esquemas neopatrimonialistas de Mobutu. Al contrario, planteamos también aquí que las memorias y heredades del régimen de Mobutu Sese Seko y de las guerras distan de ser homogéneas. En este sentido, enmarcamos el trayecto biográfico y carrera profesional del coreógrafo congolés Faustin Linyekula, quien no sólo vivió parte de la dictadura mobutista, sino que, tras su formación profesional en el exterior, informó muchas de sus obras por esta vivencia y reflexiones sobre el pasado congolés que se interceptan con interpretaciones sobre la RDC contemporánea.

4. Faustin Linyekula

Teniendo en cuenta que en la RDC contemporánea coexisten diversas memorias y narraciones del pasado, nosotros vamos a problematizar una

de ellas a través de la figura de Faustin Linyekula y los Studios Kabako, el colectivo artístico en el cual se enmarca su trabajo. Nacido en el entonces Zaire en 1974, y debido a la implementación de la política de la autenticidad, Linyekula no pudo acceder a su nombre de pila, ni a estudios superiores por el cierre de universidades —al ser consideradas opositoras al régimen mobutista—. Así, en 1993, mientras esperaba a que reabrieran las universidades y en su búsqueda por profundizar su actividad teatral, viajó a Nairobi (Rodríguez Perea, 2016). Es en Kenia donde conoció el arte coreográfico, donde logró formarse junto a Opiyo Okach (Gottschild, 2007) y la bailarina Afrah Tenambergen. Junto a estos últimos, logran fundar *Gàara* en 1997, la primera compañía de danza contemporánea de Kenia (Maurisse, 2017), desde donde comenzó a proyectarse profesionalmente a nivel regional. No obstante, su interés por la danza, según confiesa, ya se había despertado en su infancia en su pueblo natal, Obilo, donde acontecían múltiples bailes en torno al luto, los nacimientos y las bodas, entre otras. Pero las que más le interesaban eran aquellas danzas que se realizaban de noche y que sólo podía escuchar a la distancia, ya que no le permitían presenciarlas por ser considerado demasiado pequeño para ello. Asimismo, si bien cita varios/as coreógrafos/as que lo han inspirado —como Tadeusz Kantor y William Forsythe—, pone el acento en sus lecturas formativas, y en autores como Aimé Césaire, Édouard Glissant, Achille Mbembe y Frantz Fanon (Maurisse, 2017).

Faustin continuó estudiando y enseñando en Kenia hasta su vuelta a la RDC en el 2001 (Frosch, 2011: pp. 1-2). Es en ese momento cuando funda junto a otros artistas locales los Studios Kabako en la capital congoleña de Kinshasa. En 2006, las instalaciones son transferidas a Kisangani, otra de las ciudades que habían sido devastadas por la Guerra del Coltán y sus secuelas (Scott, 2016), y donde reside parte de la familia que Linyekula aún conserva. Y es allí donde “(...) hemos estado intentando durante más de quince años demostrar que es posible contar nuestras historias, inventar nuestros universos en diálogo con nuestras comunidades, sin sacrificar nuestras ambiciones artísticas, políticas y éticas” (Maurisse, 2017). Por ello, Studios Kabako apuesta con sus encuentros, sus narraciones, su arte y su acción a reinventar otros mundos dignos de ser vividos:

Este es (...) el trabajo que estamos desarrollando con jóvenes artistas en el Congo, en un país donde durante 32 años, una persona decidió por todos y donde desde su caída, nadie ha sido responsable de nada. (...) Entonces, ¿cuál es nuestra responsabilidad hacia nuestros equipos, el público, a las

queridas personas que nos rodean? (...) Trabajando en un contexto donde literalmente no ha habido Estado durante 20 años, nuestro trabajo con artistas y equipos congoleños no se detiene al final del contrato o el último día del proyecto. También es un apoyo a largo plazo y diario, ¡desempeñamos el papel del banco, del seguro social, de los padres! (Maurisse, 2017)

En varias entrevistas, al presentarse, Faustin Linyekula acepta los términos tradicionales de “coreógrafo” y “bailarín” con los que suelen etiquetarlo, aunque sostiene que “la danza no está realmente en el centro de mis reflexiones” (Maurisse, 2017). Prefiere referirse a sí mismo como un “narrador de historias” o “cuenta-cuentos”, ya que bailando es la mejor forma que encontró de expresar las violencias que quería visibilizar. En una entrevista profundiza sobre estas relaciones y afirma que “la historia de mi país puede ser entendida en la evolución de las formas de violencia que se les han hecho a estos cuerpos” (Fringe Arts, 2016). Esta retrospectiva permite, a través de ella, proyectar e imaginar otras alternativas posibles a la cultura de la destrucción y la violencia.²¹

Antes de centrarnos en *Statue of Loss*, la obra que elegimos para analizar dentro de su gran repertorio, queremos realizar un pequeño recorrido contextual sobre la situación del Congo Belga durante la Primera Guerra Mundial y el impacto que tuvo entre los llamados «tiradores africanos», y en general en el resto de la enorme población movilizada forzosamente por la situación bélica. Así, planteamos una contextualización de las memorias que trata de recuperar para poder comprender su obra y continuar profundizando en torno a las disputas de los diferentes registros del pasado sobre la RDC.

5. El Congo Belga y la Primera Guerra Mundial (1914-1918)

Pese a que, como sostiene el autor Horacio Cagni, “los mayores historiadores de la guerra pasan por alto o directamente olvidan este escenario” (2016: 114), la mayoría de los territorios africanos, especialmente aquellos que resultaban económicamente más redituables para las potencias colonialistas del norte, estuvieron involucrados de diferentes maneras durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) (Gentili, 2012: p. 371). Todos los gobiernos imperialistas europeos utilizaron a los africanos o la figura de los *tirailleurs*²² —o tiradores africanos de sus respectivas colonias— para enfrentarlos entre sí o para engrosar alguna de las divisiones racializadas de sus ejércitos (Bertaux, 1998: p. 237). No sólo los recursos materiales fueron extraídos con mayor compulsión en comparación a décadas anteriores, sino que porciones importantes de los diferentes pueblos africanos —hombres,

mujeres, niños y niñas— fueron movilizados a los escenarios bélicos que los europeos disponían. Por esto es que los años transcurridos durante la Primera Guerra Mundial no constituyen un período marginal para África.²³ En este sentido, Edward Paice (2019) afirma que:

África estuvo involucrada en la guerra desde el principio hasta el final. La primera bala en el conflicto disparada por un soldado británico fue del rifle del Sargento-Major Alhaji Grunshi del Regimiento de Costa de Oro (actualmente Ghana). El incidente ocurrió el 7 de agosto de 1914, no en Francia, pero desde una fuerza anglo-francesa que invadió la colonia alemana de Togolandia, hoy Togo. Cuatro años después, la lucha entre tropas alemanas y británicas en África Oriental no acabó formalmente hasta dos semanas después del armisticio en Europa.

Bajo esta perspectiva, africanistas como Anna María Gentili sostienen que “el periodo de la Primera Guerra Mundial fue de intensa agitación y rebelión en todas las colonias (...)” (2012: p. 247), a lo que John Iliffe suma: “llevándose del continente alrededor de medio millón de hombres (...), pese a la evasión generalizada y la resistencia armada” (1998: pp. 253-254). Axel Riveros Vera completa este cuadro al señalar que “[u]n millón de soldados combatieron en la Primera Guerra Mundial y otros segmentos de la población como niños y mujeres fueron vinculados para apoyar a los ejércitos europeos. Más de 150.000 soldados africanos murieron en la guerra” (2014: 61). Estos números²⁴ deben ser contextualizados como parte de una prolongación de las políticas de trabajo forzoso, a las que eran sometidas gran parte de las poblaciones del continente africano en los diferentes regímenes de supremacía blanca. Como sosteníamos, la movilización impuesta por los gobiernos coloniales no se acotó sólo a los hombres adultos, sino que se extendió, como en todo conflicto bélico, a mujeres, niños y niñas, utilizándolos particularmente como porteadores²⁵ allí donde no había carreteras o vías férreas (Crowder, 1985: p. 283), fundamentalmente para el transporte de municiones, víveres y enfermos. Asimismo, cumplieron roles como cazadores, trabajadores domésticos y espías, entre otros (Lucas, 2018). Pocos son, también, los análisis que incorporan la violencia sexual generizada en el contexto de la Primera Guerra Mundial, y muchos menos respecto a cuerpos racializados en contextos bélicos de matriz colonial.

Específicamente, la situación del Congo bajo dominación y explotación de Bélgica no estuvo por fuera de esa lógica colonial, en esos años. La particularidad de este caso es que el territorio europeo belga fue invadido

por los alemanes al inicio de la guerra. Por lo tanto, las acciones bélicas de la fuerza pública (*Force Publique*) y las otras actividades relacionadas con los enfrentamientos tomaron parte mayormente en el propio territorio africano, específicamente en la región de los Grandes Lagos²⁶ donde las fronteras con la colonia del África Oriental Alemana eran compartidas (Navarro Beltrame, 2015). Pese a los esfuerzos bélicos de la colonia alemana a cargo del capitán Paul von Lettow-Vorbeck (Cagni, 2016), para 1915, las tropas del Congo Belga, junto a las del imperio británico, habían destruido ya la fuerza naval alemana establecida en la mencionada zona (Bertaux, 1998: p. 238). El avance de estas fuerzas prosiguió por tierra durante 1916, momento a partir del cual los belgas empiezan la ocupación de los actuales territorios de Ruanda y Burundi. En este sentido, estos

(...) combates que libraron entre sí británicos, belgas, alemanes y portugueses en África oriental durante la Primera Guerra Mundial supusieron un desastre (...) porque expuso a más de 100.000 soldados africanos y a alrededor de un millón de portadores y trabajadores a unos desastrosos índices de mortalidad por enfermedades y agotamiento. (...) La campaña de la Primera Guerra Mundial provocó una larga época de hambre en el África Oriental, especialmente devastadora en 1916-1918 entre los rumanura de Ruanda. (Iliffé, 1998: pp. 266-267)

Horacio Cagni, asimismo, sostiene que:

(...) no existe una adecuada apreciación de las secuelas de una campaña de cuatro años, con la agricultura devastada, las cosechas perdidas, e infinidad de cabezas de ganado, caballos y animales domésticos muertos por falta de atención. La escasez y el hambre asolaron África Oriental, y las enfermedades diezmaron a combatientes y civiles. Algunos estudiosos africanos, que no son muchos, comienzan a manifestarse, con razón, exigiendo una mayor atención focalizada en la tragedia africana (...). (2016: p. 120)

Debemos apuntar que esta situación de leva entre la población colonizada por parte de las metrópolis colonialistas europeas dejó profundas huellas en las memorias e identidades de los diferentes pueblos que vieron su situación aún más agravada, directa o indirectamente, por la Primera Guerra Mundial. La serie de conflictos comenzaron a ser procesados colectivamente a través de diferentes registros. Así sucedió con algunas de las “asociaciones urbanas (...), como las sociedades de danza beni, que imitaban a las bandas y los ejercicios militares que los soldados desmovilizados (...) difundieron

desde Somalia hasta el estuario del Congo” (Iliffe, 1998: 281). Y es aquí donde podemos insertar la obra de Faustin Linyekula, que, atravesado por su propia biografía y la historia de su país, pretende otro registro para recordar, verbalizar y performativizar el pasado-presente de la RDC.

6. Statue of Loss

¿Qué significa, por ejemplo, representar cuerpos negros frente a una audiencia que todavía está en Europa y en los Estados Unidos, la mayoría de ellos blancos?
(Maurisse, 2017)

A partir de 2014, Faustin Linyekula y sus colaboradores/as de Estudios Kabako preparan la obra *Statue of Loss*. El acceso al que se tuvo de la coreografía para su análisis es una filmación del 16 de septiembre de 2018, año del centenario del fin de la Primera Guerra Mundial, patrocinada y publicada por Manège, scènenationale – Reims (2018). Allí, Linyekula y el músico Flamme Kapaya performatizan esa “Estatua de la Pérdida” interviniendo el Monumento a los Héroes del Ejército Negro,²⁷ (*Monumentaux Héros de l’Armée Noire*), ubicado en el Parque de Champagne, dentro de la comunidad francesa de Reims.

La grabación nos muestra a Linyekula frente al monumento con un micrófono, rodeado de un público atento. Con camisa y pantalón negro de vestir, grita a viva voz los nombres de los soldados congolese conscriptos, dejando grandes espacios entre cada vociferación, enfocándose la cámara cada vez que lo hace en los rostros de los combatientes anónimos que representa el monumento. Por una cuestión de edición los nombres que se escuchan parecen coincidir con las figuras que hay en la estatua, pero las personas a las que homenajea superan con creces el exiguo número de soldados representados. El monumento en sí, de bronce y pintado de un color oscuro, representa a cinco soldados: cuatro de ellos, de pertenencia africana, armados y con atuendos militares diversos que hacen reminiscencia a los *tirailleurs*, están detrás de un soldado francés blanco que sostiene la bandera tricolor de Francia.

El público de la localidad, diverso en rangos etarios, compuesto por familias y personas mayores, está en la misma relación que Linyekula con el monumento: en un espacio público y abierto, sin marcaciones que separen la obra del resto, con gente haciendo picnic o caminando por el parque. Las entrevistas que aparecen intercaladas con la obra muestran a Linyekula, develando esta interrelación histórica entre África y Europa, ante lo poco

que ha sido comunicada a la comunidad. En algún punto de la performance, Linyekula se quita la camisa y con pintura blanca se escribe a sí mismo a lo largo del torso desnudo el apellido de uno de los veteranos, que correspondería a Albert Kudjabo. Si bien no se encuentra presente en el video de esta performance, podemos imaginar, como puede verse en imágenes de la coreografía en otros contextos, que continúa marcándose a sí mismo a lo largo de sus brazos otros de los nombres de los soldados que homenajea.

La mayor parte de estos congolese a los cuales Linyekula nombra/ inscribe pelearon en territorio europeo en tanto “voluntarios”,²⁸ tras la invasión alemana a la Bélgica colonialista, ya que allí vivían, uno de ellos ya estando en servicio y otro siendo menor de dieciséis años. La mayoría de estos conscriptos congolese habían emigrado cuando eran niños para realizar trabajos domésticos o como jóvenes hijos de navegantes (Brosens, 2014: p. 246). Como ya se adelantó, el carácter de voluntariado debe contextualizarse en un primer esfuerzo metropolitano por reclutar a los colonizados, prometiendo mejoras materiales, sueldos, mayores derechos y/o la ciudadanía (Lucas, 2018). Rápidamente se revelaron como falacias, generando que los veteranos reivindicaran esos derechos prometidos al terminar el conflicto, y fueran duramente reprimidos por la metrópoli, revelando una vez más las violencias intrínsecas al decir-hacer de la colonialidad.

Las memorias de estos soldados sólo serían conservadas por su propio trabajo político y humano, no por un reconocimiento de la Bélgica colonialista: aquellos veteranos que volvieron se asentaron en Bruselas y formaron la Unión Congolese (Brosens, 2014), que se dedicó a la ayuda mutua y desde la cual Farnana propondrá la instalación de un monumento para conmemorar su participación y la de otros congolese.

Así, la obra coreográfica remite específicamente al proyecto de dos veteranos congolese para homenajear a aquellos que participaron en el conflicto. En la página oficial de Studios Kabako y en varias de las propuestas de la obra, *Statue of Loss* es introducida como sigue:

El 13 de octubre de 1923, Firmin Lerclercq, presidente de los Voluntarios congolese, escribió a Paul Panda Farnana, veterano, primer congolés en obtener un doble título en Bélgica y Francia y fundador de la Unión Congolese, del cual tomó nota: el deseo de este último era el ver erigido en la desembocadura del río Congo un monumento a los combatientes congoleños de la Primera Guerra Mundial. Fallecido en condiciones misteriosas siete años después, Paul Panda Farnana no pudo ver completado este proyecto. Faustin y Flamme continúan [un estudio iniciado] hace varios años para

rendir homenaje a los soldados africanos que lucharon en el siglo pasado en las dos guerras mundiales. A través de palabras, cartas, informes oficiales o un registro frágil que escapó milagrosamente de un campo de prisioneros en Alemania, intentan dar una historia, una cara, un nombre a algunos de ellos, en sus treinta años. Soldados congoleños que se alistaron para luchar en los campos de batalla belgas por una nación que los había esclavizado. Cien años después, ¿qué queda de la memoria de esos hombres sacrificados en el esfuerzo de guerra belga a miles de millas de su hogar, en Europa, pero también en el continente africano? ¿Qué lugares tienen en los eventos y celebraciones que marcarán el centenario de la guerra sucia? ¿Qué reconocimiento queda de su sacrificio y el de sus hermanos unos veinte años después, si no el fantasma de un monumento que nunca vio la luz del día, una estela, una estatua de la pérdida, un rumor...²⁹

Un año después del proyecto inconcluso que Lerclercq y Farnana idearon, en 1924 son erigidas dos estatuas gemelas conmemorando a los soldados africanos o *tirailleurs* de la Primera Guerra Mundial en Bamako (Mali) y Reims (Francia). El monumento que Linyekula interviene en Francia no es el original —ya que este había sido desmantelado por la ocupación nazi en 1940—, sino una reconstrucción que había sido terminada en 2013 y reinaugurada en 2018 conjuntamente por el presidente francés Emmanuel Macron y su homólogo maliense Ibrahim Boubacar Keïta (Trouillard, 2018).



Distintos momentos de la grabación de la performance *Statue of Loss* (2018).

Recuperado de <https://vimeo.com/292282015>

Aquí se considera que la obra coreográfica de Linyekula da cuenta de una disputa con las formas europeas de recordar, ya que podemos pensar que busca “visibilizar una realidad de violencia y criminalidad (...) reiteradamente negada y ocultada tras monumentos y museos, (...) en donde el proceso colonial sigue siendo representado como una tarea heroica” (Parra, 2015: 311). Para este análisis sería útil categorizar esos registros del pasado como parte de una “memoria blanca” sobre la Primera Guerra Mundial.³⁰ Este concepto es tomado de Horacio Cagni (2016), y a su vez de Jacques Enadeau y Kathleen Bomani (2014), en referencia a un artículo de *The Guardian* escrito por el académico indio Santanu Das (2014).

La idea de que el “color de la memoria de guerra” (*color of war memory*) continúa siendo blanco no remite sólo al hecho del blanqueamiento (*white washing*) de la participación africana en el conflicto, en tanto invisibilización de un protagonismo que en el apartado anterior se trató de acentuar, sino también en referencia a las formas hegemónicas de aproximarse a su incorporación. Así, mucho antes de que se aceptara su reemplazo por otra

escultura de bronce similar a la original de 1924, hecha a partir de la copia de su gemela original en Malí, el gobierno francés colocó en la década del cincuenta un bloque de granito de cuatro metros con una inscripción, y en los sesenta una serie de placas y luego obeliscos para su pretendida conmemoración (Trouillard, 2018).



De izquierda a derecha, los distintos monumentos emplazados antes de 2013. Respectivamente, la estatua original establecida en 1924, la placa provisoria de 1958 y las estelas de 1963.
Recuperado de

http://www.cndp.fr/crdp-reims/memoire/lieux/IGM_CA/monuments/01armeenoire.htm#1940

Como puede verse superficialmente, las estelas colocadas en reemplazo del monumento de 1924 sanitizan y blanquean aún más la politicidad del original, abandonando su representación de cuerpos africanos en uniformes militares de la Primera Guerra Mundial junto a la bandera francesa. Estos dan cuenta en mayor o menor medida de un aspecto esencial de la conceptualización de la historia a los ojos de Occidente y uno de los fetiches europeos, ya previamente señalado por Anne McClintock: la necesidad de demarcar el territorio, punteando con un símbolo conceptualizado como masculino, un espacio imaginado como femenino (1995: pp. 29-30). Frente a la pretendida petrificación empirista de la historia en una sucesión de acontecimientos puros y recuperables, McClintock (1995) nos recuerda también como la oralidad tiene la potencia —no la inherencia— para contrarrestar esto y recuperar la politicidad de la historia, integrando todos aquellos procesos subjetivos que la historia petrificada³¹ intenta evitar a través de su mirada empirista.

Si los registros sobre estos conscriptos son fragmentarios, incompletos y a veces erróneos, Linyekula no lo oculta, sino que lo explicita como parte de la presentación de la obra. En vez de instar a la Francia colonialista a dar mayor “completitud” al monumento colocando placas con los nombres de esos soldados —en ello apelando a esta conceptualización empirista de

la historia y aportando a una “noción que sólo puede ser sustentada despolitizando radicalmente las dinámicas de poder que están por debajo de las actividades de hacer-historia” (McIntock, 1995: p. 311)— Linyekula y Studios Kabako recuperan la politicidad en términos de la oralidad y de la corporalidad, como contestación y creación de otro vínculo con su vida y su muerte, que trasciende a ese monumento.

Si bien ese nuevo monumento implica una recuperación de muchas de las características y simbolismos perdidos con su reemplazo,³² se sigue apelando a la idealización militarista, masculinizada y que generaliza las experiencias particulares en una serie de figuras realistas pero anónimas. Entendiendo esto, Studios Kabako no plantea ya realizar un monumento a la ribera del río del Congo, sino intervenir lo dispuesto por las potencias colonialistas, reapropiándose para generar una narrativa-otra. Frente a un monumento anónimo, que simboliza no sólo a millones de militares sino también portadores africanos, la memoria se verbaliza, se inscribe en el cuerpo y se baila. Siguiendo esta línea crítica, Santanu Das plantea que la labor de la visibilización historiográfica se trata no sólo de “desafiar el color de la memoria de guerra [sino también de] proveer una historia que no esté sellada en medallas y memoriales, sino que sea más palpable, íntima y plural” (Gupta, 2018). Como afirma Griet Brosens (2014), específicamente sobre los treinta y dos congoleseos “voluntarios”:

Consiguieron poco como retribución ¿Héroes de la nación y un rol en los libros de historia? No. Aquellos muertos en batalla ya habían sido olvidados hacia 1918. Su legado fueron sus hijos y nietos. Es así como sus historias sobreviven, tanto lo bueno como lo malo. Fragmentos de ellas, porque [la memoria] de su tiempo en la guerra no sobrevivió dos generaciones. (p. 254)

En la recuperación de estas memorias en otros registros se enmarca *Statue of Loss*, y este a su vez puede contextualizarse en la historia reciente de la RDC y reinterpretarse junto a las luchas antirracistas contemporáneas, que han implicado también la intervención de estatuas.

De igual forma, Santanu Das señala que este color de la memoria de guerra ha venido siendo disputado por la historiografía, especialmente desde el centenario de la Primera Guerra Mundial, en 2014 en adelante, pero, aparejados al reconocimiento de la participación no-blanca, el blanqueamiento ha venido a replantear a estos soldados como héroes leales a las potencias imperialistas, minimizando el racismo y trauma colonial inherentes a su conscripción (Gupta, 2018). Al darles entidad y recuperar estas memo-

rias fragmentadas, *Statue of Loss* rechaza la idealización y universalización heroica del soldado anónimo de la estatua, que sustenta esa otra forma de blanqueamiento; en esa recuperación de la singularidad del veterano y del caído, encontramos una prosa antibelicista que enfatiza al cuerpo (negro/africano/congolés/humano) como archivo frágil de la memoria y ya no como recurso desechable en la maquinaria de la guerra. Esto es especialmente rico por todos los paralelismos con la historia reciente de la RDC, donde los cuerpos han sido el campo de batalla, despojo y conquista, tanto como el propio territorio (Segato, 2013).

Y como lo han demostrado las movilizaciones antirracistas más recientes —donde se han visto las intervenciones y destrucciones estratégicas de estatuas que consagraban y celebraban figuras imbuidas en el racismo y colonialismo—, no son un ataque a la Historia, sino que constituyen otra forma de producirla (Olusoga, 2020). Constituyen una disputa por las memorias que tienen un fuerte componente de ruptura de la imagen, una “furia de iconoclasia”, que lucha contra la gentrificación simbólica y material que implican esos memoriales (Traverso, 2020), en ciudades como París, Amberes, Londres, Charlottesville, Bariloche, Popayán y Fort-de-France. Y “si bien han erupcionado dentro de una movilización antirracista global, el terreno ya había sido preparado por años de compromiso de contra-memoria e investigación histórica avanzado por una multiplicidad de asociaciones y activistas” (Traverso, 2020).

Esta forma-otra de hacer historia es reproducida por Linyekula a través de gritar los nombres de los treinta y dos soldados congolese, en un registro que igual de fragmentado que los datos que tenemos de esos combatientes, sólo se mantendrá en una grabación y en la memoria de los/as espectadores, y personificando a sí mismo la estatua, escribiéndose/escribiéndole los nombres de una forma improvisada e igual de temporal que el grito. A la vez que Linyekula disputa la memoria blanca, la performance no se sale de los cánones de la legalidad, sin por ello perder un ápice de la politicidad de intervención a las formas de recordar occidentales.

Con su trabajo *Statue of Loss*, Linyekula y sus colaboradores parecen responder al desafío de superar la miopía de las memorias blancas sobre la Primera Guerra Mundial, pero haciéndolo por fuera de los debates académicos, a la vez que en parte trascienden el homenaje bajo los cánones del heroísmo militarista que implica el monumento reconocido estatalmente. Aún más, continúa acorde a su filosofía: que para contar una historia de una violencia tan amplia se requiere hacerlo con el cuerpo-contexto, que le conecta con generaciones pasadas, y que ninguna forma de conocimiento está

completa sin haberla pasado antes por ese medio corpóreo (Seibert, 2017). No obstante, debemos señalar también que la obra, si bien antirracista y anticolonial, que denuncia el blanqueamiento de la Primera Guerra Mundial —y por extensión imputa la violencia militarizada pasada/presente de la historia reciente de la RDC—, no por ello abandona totalmente la masculinización de la memoria petrificada. En esa intervención y resignificación de la estatua a través del cuerpo y la voz, la figura —estatua/cuerpo— y la referencia —soldado anónimo/soldados congolese— siguen siendo masculinos. La importancia de la incorporación de las mujeres y niñas en la Primera Guerra Mundial continúa siendo obliterada, así como también el pasado-presente de la violencia militarizada y masculinizada de la RDC. No obstante, creemos que, por el propio carácter de la performance y su eje en la repetición, como parte del repertorio de Studios Kabako, desde 2014 en adelante se habilita la adición de nuevos elementos, y con ello Linyekula y los estudios pueden volver a narrar, dando cuenta de esas participaciones silenciadas que son parte integral e indisoluble de estas historias.

7. A modo de conclusión

La obra de Studios Kabako y Faustin Linyekula dan cuenta de la larga data de la violencia contra los cuerpos-sujetos en la historia de la RDC. A través de su trabajo somos testigos de la existencia de una de las múltiples formas de construir narrativas y memorias del pasado, por fuera de ciertos registros hegemónicos. Específicamente en la recuperación de los veteranos congolese en *Statue of Lossse*, logra, al recuperar sus nombres y memorias atravesándolas por el cuerpo, hacer una prosa antibelicista. El cuerpo humano —no ya la estatua canonizada y armada del Norte colonialista— toma escena; no como fragilidad, sino como escape de sistemas totalitaristas como la guerra y la dictadura. El rechazo al blanqueamiento de la memoria sobre la Primera Guerra Mundial es triple: (1) continúa aportando a una incorporación del papel desempeñado por los africanos, particularmente los congolese; (2) resalta el contexto colonial que enmarcó esta participación africana; (3) disputa la petrificación de la memoria sobre todo lo anterior, particularmente el anonimato y el carácter genérico de las figuras africanas racializadas. Eso último lo logra sin por ello perder el favor, autorización ni financiamiento, transitando en un juego de legalidades con el Estado, al atravesar la disputa por su propio cuerpo y voz. Asimismo, se dio cuenta de los límites presentes en la propia obra de Linyekula, al señalar la ausencia de una perspectiva de género que supere la memoria masculinizante sobre el conflicto.

Se vuelve fundamental reescribir la historia a través de otros guiones y narrativas que rescaten diferentes genealogías, como Studios Kabako lo hace. Las necesarias disputas en torno a las narrativas colonialistas del pasado siguen estando a la orden del día. Sin duda, continuar apostando a la profundización de los diálogos Sur-Sur será nuestro camino para continuar interpelando nuestras memorias, narraciones e imaginaciones de la forma en que Faustin Linyekula nos propone.

Notas

- 1 Se utilizará la abreviatura RDC para referirse a la actual República Democrática del Congo —nombre que posee oficialmente desde 1997, y que anteriormente se había utilizado entre 1964 y 1971—, para evitar el uso genérico de “Congo” y confundir con la fronteriza República del Congo, y otras instancias históricas de la propia RDC, a las que nos referiremos como Congo Belga (1908-1960) o República del Congo-Léopoldville-Kinshasa (1960-1964).
- 2 El intentar traducir el nombre de la obra sabiendo que no posee una traducción “oficial” o de amplio uso en el idioma español reporta una serie de dificultades en cuanto a los significados que posee. Sin embargo, consideramos que la traducción que más se aproxima al original sería “Estatua de la Pérdida”.
- 3 El primer golpe de Estado en la República del Congo-Léopoldville-Kinshasa se da en septiembre de 1960, con la complicidad del entonces general Joseph-Désiré Mobutu y el presidente Joseph Kasavubu. En el contexto de la Crisis del Congo —que incluyó el motín de las fuerzas coloniales belgas, la competencia entre el primer ministro Patrice Lumumba y el presidente Kasavubu, el intervencionismo de la ONU y la secesión de la región de Katanga liderada por Moïse Tshombé— se produce el derrocamiento y asesinato de Lumumba en 1961 por el accionar conjunto de Mobutu, los dirigentes del Estado de Katanga y los organismos de inteligencia de Estados Unidos y Bélgica (Turner, 2007).
- 4 Al respecto, comenta el autor Ian Smillie (2012): “Así, Mobutu se garantizaba la ayuda de EE. UU., Francia y Bélgica en cuanto a tropas o transporte aéreo cuando había que sofocar una rebelión. Todos proporcionaban montones de ayuda financiera. Entre 1975 y 1997 el país recibió más de 9 mil millones de dólares en ayuda extranjera del Banco Mundial, el FMI y un conjunto de organismos donantes bilaterales” (p. 150).
- 5 Práctica estatal que se extenderá durante las siguientes décadas contra aquellas personas que continuaran reivindicando la lucha de Lumumba y del Movimiento Nacional Congolés (MNC) (Reyes Lugardo, 2005).
- 6 Rebelión de corte marxista-lumumbista en la que participó un grupo de apoyo cubano en el que se encontraba el Che Guevara (Ghiretti, 2007).

- 7 La paz es relativa porque entre 1977 y 1978, como comentaremos más adelante, se libraron la Primera y la Segunda Guerra de Shaba entre el Frente de Liberación Nacional Congolés (FLNC), por un lado, y el gobierno de Zaire apoyado por una fuerza militar combinada franco-belga, por el otro, cuyos resultados fueron miles de muertos y más de 200.000 refugiados
- 8 El historiador Omer Freixa (2017) destaca que Mobutu en la década de los noventa llegó a contar con un patrimonio personal que igualaba la deuda externa del país.
- 9 También conocidos como Tigres o Gendarmes de Katanga.
- 10 Ian Smillie (2012) sostiene que “A pesar de los proyectos fallidos, la desaparición de capital y las crisis financieras, la ayuda financiera nunca flaqueó. El país aprobó reforma tras reforma, ajuste estructural tras ajuste estructural, y renegoció la deuda nacional nueve veces entre 1976 y 1989. Pero el dinero siguió fluyendo” (pp. 150-151).
- 11 Recordemos que tanto para África como para Latinoamérica la década de los ochenta puede ser conocida como la “década perdida” (Parodi Trece, 2015; Freixa, 2017).
- 12 El genocidio ruandés de 1994, que implicó más de 800.000 víctimas fatales, no fue según el politólogo ugandés Mahmood Mamdani (2005) un “proyecto de Estado”, es decir, enteramente organizado y perpetrado desde el vértice estatal, sino más bien un “proyecto social”, en tanto combinación de la complicidad estatal con la participación de gente común en relación a la historia colonial en la región de los Grandes Lagos y la petrificación de caracteres culturales/étnicos en términos raciales para las identidades hutu y tutsi.
- 13 Recordemos que a comienzos de los años sesenta había liderado el levantamiento de un grupo rebelde en la región de Katanga contra el gobierno de Mobutu.
- 14 Mbuyi Kabunda (2011) destaca que, en sólo dos meses, “entre octubre y diciembre, la AFDL destruye los campos de refugiados ruandeses infiltrados por las ex Fuerzas Armadas de Ruanda (FAR-Interahamwes), responsables del genocidio de 1994, dando lugar a una nueva catástrofe humanitaria” (p. 77).
- 15 El autor Ian Smillie (2012) sostiene que esta nueva guerra estalla, entre otras razones, por el descontento e intranquilidad que manifestaban esos países ante la presencia de militares hutus radicalizados en el ejército de la RDC.
- 16 También llamada Primera Guerra Mundial Africana, Primera Guerra Panafricana o Gran Guerra de África.
- 17 Sobre la implementación de la “economía de guerra” en la región y su proyección transnacional, Reyes Lugardo (2010) sostiene que “(...) tantas élites locales, élites regionales, poblaciones locales, empresas congoleas y transnacionales, se han integrado en un sistema desigualmente benéfico que, de manera económica, posibilita seguir transfiriendo plusvalía a países occidentales y a nuevas potencias en ascenso” (p. 99).
- 18 A partir del Acuerdo de Alto al Fuego de Lusaka de 1999, el Consejo de Seguridad de la ONU también interviene en la región lanzando la Misión de

- las Naciones Unidas en la República Democrática del Congo (MONUC). El objetivo que tenía era reinstalar la paz, haciendo el papel de intermediador entre beligerantes y motorizando el llamado al armisticio y elecciones. Progresivamente se transformó en el más grande y costoso programa humanitario de la ONU. Ante la falta de predisposición para el desarme y el retiro de tropas regulares e irregulares, la MONUC estableció una fuerza militar conjunta con la Organización para la Unidad Africana (OUA) (Robayo Galvis, 2011; Vázquez y Cantón, 2013).
- 19 Reyes Lugardo (2005), en este sentido, apunta críticamente que “el talón de Aquiles del Diálogo intercongolés y de la fórmula gubernamental que de él se deriva radicaba en que grupos rebeldes que fueron creados *ex profeso* para derrocar al gobierno congolés y para garantizar los intereses económicos de los gobiernos de Rwanda y Uganda fueron integrados al gobierno preservando su carácter de grupos armados” (p. 700). Efectivamente, desde el 2004 vemos una escalada de ataques, conflictos y vulneración reiterada de los derechos humanos entre los que sobresalen algunos actores principales: las Fuerzas Armadas de la RDC (FARDC); el Frente Democrático para la Liberación de Ruanda (FDLR) compuesta por hutus ruandeses que provenían mayormente del ex FAR-Interahamwes; el Consejo Nacional para la Defensa del Pueblo (CNDP) apoyado por el gobierno de Ruanda y liderado hasta el año 2009 por el tutsi-congolés Laurent Nkundwa, año en que el nuevo líder, Bosco Ntaganda, firma un compromiso de ayuda mutua con el gobierno de la RDC en contra del FDLR, a cambio de que el CNDP abandonara la rebelión y se integrara a las FARDC; la MONUC, que a partir de 2010 será reemplazada por la Misión de Estabilización de las Naciones Unidas en la República Democrática del Congo (MONUSCO); y el Movimiento 23 de Marzo (M23) integrado por antiguos miembros de la CNDP que comenzará a operar desde el año 2012 a partir del truncado proceso de incorporación que habían tenido con las FARDC desde los acuerdos de 2009.
 - 20 También conocida como Guerra de Kivu.
 - 21 Esto nos remite inherentemente al concepto de necropolítica, acuñado por Achille Mbembe (2011). Si bien aquí no nos concentramos en este marco teórico para interpretar los trabajos coreográficos de Linyekula, destacamos los trabajos de Ariel Scott (2010; 2016) y David Mouzo Williams (2017) que han avanzado siguiendo esa línea interpretativa.
 - 22 Estas fuerzas de tiradores fueron creadas primeramente por la Francia colonialista en 1857. Su mayor uso se dio durante la mencionada guerra y en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Asimismo, estuvieron presentes en guerras de descolonización como la de Argelia y la de Indochina peleando por intereses metropolitanos (Naranjo, 2019).
 - 23 Horacio Cagni (2016) apunta mordazmente que “(...) lo que todos ocultan es la tragedia que esta guerra significó para la población nativa africana, al servicio de las metrópolis imperiales” (p. 114).

- 24 Debemos decir que “[l]as cifras sobre combatientes europeos están bastante bien documentadas, pero sobre soldados nativos y portadores son confusas y no concuerdan unos expertos con otros, sea por falta de censos o de testimonios directos” (Cagni, 2016: 120). Por eso la forma histórica de hacer estimaciones o aproximaciones sobre esos números se realiza de manera indirecta.
- 25 Comenta Horacio Cagni (2016): “Los portadores sufrieron el peso de la contienda, y es algo poco estudiado. De los 105 mil muertos británicos, el 90 por ciento eran cargadores. Las enfermedades, especialmente malaria y disentería, acabaron con la vida de 10 mil soldados nativos del ejército británico y 100 mil portadores, los más desprotegidos. En un teatro olvidado de la guerra, las bajas proporcionalmente fueron comparables a las de los cruentos campos de batalla europeos” (p. 120).
- 26 Dentro de la región de los Grandes Lagos, Anna María Gentili (2012) apunta que “Kenia fue además [otro] de los frentes de la Primera Guerra Mundial, puesto que limitaba con la colonia alemana de Tanganica. Proporcionó 10.000 soldados, y una fuerza de trabajo que sumó cuando menos 200.000 unidades, de las que murieron en servicio al menos 50.000 en batalla y a causa de la escasez de alimentos y de atención médica. Como contribución al esfuerzo bélico se incrementaron los impuestos, que fueron a afectar a poblaciones ya muy probadas” (p. 311).
- 27 Según el historiador Samir Nasif (2019) existe una diferenciación semántica clave en el idioma francés entre *noir* y *noir*, que sería homologable a la diferenciación entre *nigger* y *black* en el idioma inglés. En ambos casos, la primera remite al discurso racista de raigambre colonial y segregacionista, mientras que la segunda pretende ser un término neutro que puede llegar a referenciar la tez humana. El español, en cambio, no cuenta con tal diferenciación.
- 28 Estos treinta y dos fueron Joseph Adipanga, Pierre Alomon, Jean Balamba, Paul Bayon, Antoine Boïmbo, Édouard Bolia, Camille Bolofo, Antoine Bomjo, Eugène Bonkakou, Pius Bouclou, Léon De Cassa, Joseph Droeven, Honoré Fataki, Jean Jacob Ilanga, Jean-Baptiste Jessy, Albert Kudjabo, Honoré Kulu, Simon Lisasi, Michel Longo, Joseph Lopiko, François Mabilla, Antoine Manglunki, Pierre M’Bimba, Jacques M’Bondo, Jules Moké, Antoine Mona, Paul Panda Farnana, Pierre Sangwali, Thomas Seres, Sébastien Simba, Pierre Soumbou y Antoine Yoka (Brosens, 2014).
- 29 Traducción libre del original en francés. Extraído de la introducción a la obra *Statue of Loss* en la presentación permanente del sitio de internet de Estudios Kabako. Disponible en <https://www.kabako.org/>
- 30 Para el caso específico de la Primera Guerra Mundial, las formas occidentales institucionalizadas más típicas que adoptaron los monumentos fueron los cenotafios —como las tumbas a los soldados desconocidos— y los memoriales —como el de Verdún—.
- 31 Como señala Fleury (2010), la literal petrificación por parte de Occidente de los soldados en una estatua militar, una “memoria de piedra” (*mémoire*

- de pierre*) responde a la emergencia, a finales del siglo XIX, del recuerdo del combatiente en términos individuales desde el Estado, y no ya dependiente de una materialización privada o de los Estados extranjeros en donde morían y quedaban sus cuerpos. Particularmente desde la historia de Francia se explica por el pasaje del soldado-mercenario al soldado-ciudadano desde la Revolución francesa, y que se cimentó como práctica con el trauma de la Primera Guerra Mundial. La mayoría de estas estatuas post 1919 respondieron a las comunas, incluyendo la de Reims que referenciamos, en tanto “lugar de memoria” ya que allí se había librado una batalla decisiva en la que se habían destacado en combate los *tirailleurs*. En gran parte debido a que requería la autorización previa del Ministerio de Guerra, la práctica de estos memoriales de guerra e inscripción de nombres fue desigual, como también lo demuestra el monumento de Reims, sin inscripciones individuales en ninguno de sus formatos.
- 32 Homenajeando al original dejando un espacio vacío allí donde se encontraba su base, y coloca nuevos bajorrelieves en esas caras internas realizados por el trabajo conjunto de estudiantes franceses y malienses (Trouillard, 2018).

Referencias

- Autesserre, S. (2009). Hobbes and the Congo: Frames, local violence, and International intervention. *International Organization*, 63(2), pp. 249-280. <http://www.jstor.org/stable/4034593>
- Autesserre, S. (2012). Dangerous tales: dominant narratives on the Congo and their unintended consequences. *African Affairs*, 111(143), pp. 202-222. <https://academic.oup.com/afaf/article-abstract/111/443/202/16975>
- Baracyetse, P. (2002). La apuesta geopolítica de las transnacionales mineras en el Congo. *Alternativas Sur*, 1(2), pp. 163-178.
- Beltrán, L. (1982). Los fundamentos tradicionales de la unicidad del poder en el régimen político del Zaire. *Revista de Estudios Políticos*, (26), pp. 35-56.
- Bertaux, P. (1998). África. Desde la prehistoria hasta los Estados actuales. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Brosens, G. (2014). Congo on Yser. The 32 Congolese soldiers in the Belgian army in the First World War. *Cahiers Bruxellois–Brusselse Cahiers*, 46(1), 243-255. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-bruxellois-2014-1E-page-243.htm?contenu=resume#>
- Cabanillas, N. (2018). Reflexiones metodológicas para la investigación en contextos africanos. En C. Onaha; E. Pfoh y L. Lanare (Coord.), *Invitación al estudio de la historia de Asia y África*. La Plata: Edulp. Pp. 15-42.
- Cagni, H. (2016). Centenario de la Gran Guerra. África: el conflicto olvidado. *Contra/Relatos desde el Sur*(14), 113-121. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/contra-relatos/article/view/15958>

- Crowder, M. (1985). The First World War and its consequences. En A. Adu Boahen (Ed.), *General History of Africa VII. Africa under Colonial Domination 1880-1935*. California: UNESCO. pp. 283-312.
- Das, S. (2014). The first world war and the colour of memory. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jul/22/first-world-war-whitewashed-eurocentric>
- Enadeau, J. y Bomani, K. (2014). Africa and World War I. *Africa is a country*. <https://africasacountry.com/2014/07/the-world-war-i-project>
- France 24 (2018). *Zaire Revisited: Congolese nostalgic for era of dictator Mobutu*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FzfPEL2LX4U&t=54s>
- Freixa, O. (2017). Mobutu y Zaire: megalomanía y desfalco. *El País*. https://elpais.com/elpais/2017/09/01/africa_no_es_un_pais/1504263353153198.html
- Fringearts (2016). Memories of Dance: An Interview with Faustin Linyekula. *FringeArts*. <https://fringearts.com/2016/09/21/memories-dance-interview-faustin-linyekula/>
- Frosch, J. D. (2011) *One story, one Movement (R)Evolution: An archival story of Faustin Linyekula*. Texas: ProQuest Dissertations Publishing.
- Gentili, A. M. (2012). *El león y el cazador. Historia del África Subsahariana*. Buenos Aires: CLACSO.
- Ghiretti, H. (2007). Las aventuras del Che en el Congo. *Todo es Historia*, 485, pp. 6-19.
- Golda Lamadrid, I. A. (2016). *La mujer en guerra. Su situación en el conflicto y post-conflicto de la región de los Grandes Lagos de África Subsahariana*. Tesis de Maestría en Relaciones Internacionales. Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad Nacional de La Plata
- Gondola, Ch. D. (2002). *The History of Congo*. Connecticut: Greenwood Publishing Group
- Gottschild, B. D. (2007) 'My Africa is Always in the Becoming': Outside the Box with Faustin Linyekula. *Walker*. <https://walkerart.org/magazine/my-africa-is-always-in-the-becoming-outside-t>
- Gupta, D. (2018). 'Challenge the Colour of War Memory': Recovering India's First World War Culture. *The Wire*. <https://thewire.in/books/santanu-das-interview-world-war-one-india-culture>
- Iliffe, J. (1998). *África. Historia de un continente*. Madrid: Cambridge University Press.
- Kabunda, M. (2010). Causas y efectos de la conflictividad en la República Democrática del Congo y los Grandes Lagos. *Papeles*, (110), pp. 133-144.
- Kabunda, M. (2011). Conflictos en África: el caso de la región de los Grandes Lagos y de Sudán. *Investigaciones Geográficas*, (55), pp. 71-90.
- Lucas, Á. (2018). Los "tirailleurs sénégalais", africanos que murieron en una guerra que no era suya. *El País*. https://elpais.com/cultura/2018/02/06/actualidad/1517923849_612671.html

- Margueliche, J. C. (2018). Las fronteras como espacios de configuraciones territoriales simultáneas. El caso de la República de Malí en África. *Revista Huellas*, 22(1), 31-50.
- Maurisse, F. (2017). Faustin Linyekula 'Un artiste est d'abord et avant tout un citoyen'. *Maculture*. <http://www.maculture.fr/entretiens/faustin-linyekula/>
- Manège, scène nationale – Reims (2018). Statue of Loss de Faustin Linyekula au Parc de Champagne. *Vimeo*. <https://vimeo.com/292282015>
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica. Seguido de Sobre el Gobierno Privado Indirecto*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Melusina.
- Mouzo Williams, D. (2017). Las expresiones culturales de la necropolítica en la RDC: reformulación del ndombolo y Le Sape en la obra de Faustin Linyekula. *II Jornadas de Historia de Asia y África*. Universidad Nacional de La Plata: La Plata.
- Mouzo Williams, D. (2019). Las limitaciones del «Estado fallido» y el «pos-conflicto» para la República Democrática del Congo: la opacidad como legado de las guerras africanas de 1997-2003. *XIII Jornadas de Sociología*. Universidad de Buenos Aires: Buenos Aires.
- Naranjo, J. (2019). Para ir a la guerra no me pidieron visado. *El País*. https://elpais.com/elpais/2019/05/23/planeta_futuro/1558624367_997487.html
- Narodowski, P. (2018). China en África: el caso de la República Democrática del Congo. *I Jornadas Platenses de Geografía*. Universidad Nacional de La Plata: La Plata.
- Nasif, S. (2019). La colonización francesa del África subsahariana y el estigma del negro. *Revista de Historia*, 9(11), pp. 1-12. <http://www.revistadehistoria.com/2019/08/la-colonizacion-francesa-del-afrika.html?m=0>
- Navarro Beltrame, F. N. (2015). *Mittelafrika: geopolítica alemana en el África subsahariana y Oriente Medio (1871 – 1919)*. Tesis doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Olusoga, D. (2020). The toppling of Edward Colston's statue is not an attack on history. It is history. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/jun/08/edward-colston-statue-history-slave-trader-bristol-protest>
- Paice, E. (2019). The First World War in East Africa. *British Library*. <https://www.bl.uk/world-war-one/articles/the-first-world-war-in-east-africa>
- Parodi Trece, C. (2015). La Crisis de la Deuda en América Latina de la década de los ochenta. *Conferencia Internacional "Deuda, inflación y empresas en América Latina en las décadas de 1970 y 1980"*. Universidad del Pacífico y Universidad Católica de Lima. 5 de octubre. Lima
- Parra, N. (2015). Ituri (R.D. Congo). Entre la colonización belga y la intervención de la CPI. *Crítica penal y poder*, (9), pp. 304-326.
- Powell, N. K. (2016). Saving Mobutu: Zaire, the West, and the Inter-African Force, 1978–1979. *Conflict, Politics, and Human Rights in Africa*, (3). <https://open.bu.edu/handle/2144/38406>

- Ramírez López, A. M. (2010). República Democrática del Congo: ¿El campo estéril de los olivos? *Oasis*, (15), pp. 173-198.
- Reyes Lugardo, M. A. (2005). La transición política y la nueva Constitución de la República Democrática del Congo. *Estudios de Asia y África*, 40(3), pp. 687-708.
- Reyes Lugardo, M. A. (2010). Economía de guerra y criminalización internacional en la zona de los Grandes Lagos (Congo, Uganda y Rwanda). *Acta Sociológica*, (54), pp. 97-118.
- Reyes Lugardo, M. A. (2012). *La República Democrática del Congo; orden político y autoridad en contextos electorales*. Tesis doctoral en Estudios de Asia y África. México D. F.: Colegio de México.
- Reyes Lugardo, M. A. y Batutu Batubenge, O. (2011). Los derechos de los infantes y el saqueo de recursos minerales en la República Democrática del Congo: La internacionalización de la criminalización del Estado. *Estudios de Asia y África*, 46(2), pp. 333-364.
- Riveros Vera, A. (2014). Del colonialismo a la Primera Guerra Mundial. Desestructuración de los pueblos de África. *Revista Grafía*, 11(2), pp. 44-68.
- Robayo Galvis, W. (2011). La República Democrática del Congo y la Misión de Paz las Naciones Unidas. *Oasis*, (16), pp. 137-160.
- Rodríguez Perea, Á. (2016). Faustin Linyekula: 'El arte no debe ser un lujo para aquellos que tienen el estómago lleno'. *Afribuku*. <http://www.afribuku.com/faustin-linyekula-danza-contemporanea-artista-na-cidade/>
- Scott, A. O. (2010). Performing Acupuncture on a Necropolitical Body: Choreographer Faustin Linyekula's Studios Kabako in Kisangani, Democratic Republic of Congo. *Dance Research Journal*, 15(2), pp. 11-27.
- Scott, A. O. (2016). Geo-Choreography and Necropolitics. Faustin Linyekula's Studios Kabako, Democratic Republic of Congo. En G. Morris y J. R. Giersdorf (Eds.), *Choreographies of 21st century wars*. Oxford: Oxford University Press.
- Segato, R. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficante de sueños
- Segatti, A. (2015). 'Mobutu's Ghost: mobilizing against foreign retailers in contemporary Congo. *Africa*, 85(1), pp. 13-36.
- Seibert, B. (2017). Faustin Linyekula: Remember his name (and Country and Past). *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2017/09/05/arts/dance/faustin-linyekula-crossing-the-line-congo.html>
- Smillie, I. (2012). *Piedras con Sangre. El comercio global de diamantes como fuente de avaricia, corrupción y guerra*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.
- Traverso, E. (2020). Bringing down statues doesn't erase History, it makes us see it more clearly. *The Wire*. <https://thewire.in/world/statues-racism-history-protests>
- Trouillard, S. (2018). À Reims, IBK et Emmanuel Macron rendent hommage aux «héros de l'Armée noire». *France 24*. <https://www.france24.com/fr/20181105-france-armistice-1918-monument-morts-armee-noire-mali-ibk-macron-reims-guerre>

- Turner, T. (2007). *The Congo Wars: conflict, myth and reality*. New York: Zed Books.
- Valdés, T. & Olavarría, J. (1998). Ser hombre en Santiago de Chile: a pesar de todo, un mismo modelo. En T. Valdés & J. Olavarría (Ed.), *Masculinidades y equidad de género en América Latina*. Santiago de Chile: FLACSO. Pp. 12-35.
- White, B. W. (2005). The Political Undead: is it possible to mourn for Mobutu's Zaire? *African Studies Review*, 48(2), pp. 65-85.

Sitios web consultados

<https://vimeo.com/292282015>

<http://www.cndp.fr/crdp-reims/index.php?id=1943>

<http://frontdechampagne.over-blog.com/2013/11/le-monument-aux-h%C3%A9ros-de-l-arm%C3%A9e-noire-reims.html>

<https://www.kabako.org/>