



LA HERENCIA DEL COLONIALISMO EN LAS REPRESENTACIONES CONTEMPORÁNEAS DEL CUERPO NEGRO FEMENINO*

Sonia Sabelli

<http://sonia.noblogs.org>

* La versión original de este artículo fue publicada con el título “*L’eredità del colonialismo nelle rappresentazioni contemporanee del corpo femminile nero*”, en la revista *Zapruder. Storie in movimento*, N°23 (Brava gente. Memoria e rappresentazioni del colonialismo) coordinado por Elena Petricola y Andrea Tappi, Septiembre-Diciembre 2010, pp. 106-15. Traducido por Ander Gondra Aguirre.

En la condición postcolonial que estamos viviendo – cuando el encuentro entre los hombres y mujeres provenientes de las naciones colonizadoras y colonizadas ya no se lleva a cabo en el territorio de las colonias, sino en las metrópolis multiculturales de occidente- las representaciones de la raza y de la sexualidad sobreviven a los procesos de descolonización. En particular –como ha observado Nicoletta Poidimani- “*vecchi e sperimentati dispositivi razzisti e de-umanizzanti che si formarono proprio nei cinquant’anni dell’esperienza coloniale in Africa*” (viejos y experimentados dispositivos racistas y deshumanizantes que se formaron en los cincuenta años de la experiencia colonial en África) se reactivan hoy “*sulla pelle di donne e uomini migranti, in nome della sicurezza*” (sobre la piel de mujeres y hombres inmigrantes, en nombre de la *seguridad*)¹. El análisis de las representaciones pasadas y presentes del cuerpo femenino negro es por tanto una herramienta útil para comprender la intersección entre el sexismo y el racismo, en un intento por contribuir al proceso de reelaboración de la historia colonial italiana, iniciado tan solo recientemente. Las metáforas sexuales y de género han sido utilizadas para representar las relaciones de poder entre colonizadores y colonizados: mientras que las tierras por conquistar sufrían un proceso de exotización y de feminización, las mujeres africanas aparecían como un botín de guerra para los soldados italianos. En 1937 Filippo Tommaso Marinetti describía África como un territorio “*ricco di ondulazioni femminili*” (rico de ondulaciones femeninas) y las cuevas y los *tucul* rastreados por los soldados como “*affumicati uteri montani da visitare ginecologicamente*” (montañosos úteros ahumados por visitar ginecológicamente)². La posesión del cuerpo de las mujeres negras coincidía con la conquista del territorio colonial – un territorio “virgen” a “penetrar”- y la satisfacción del deseo masculino coincidía con la victoria militar del fascismo. Como ha ilustrado Giulietta Stefani:

1 Nicoletta Poidimani, *Difendere la ‘razza’. Identità razziale e politiche sessuali nel progetto imperiale di Mussolini*, Sensibili alle foglie, 2009, pp. 7-8.

2 Filippo Tommaso Marinetti, *Poema Africano della divisione 28 Ottobre*, Mondadori, 1937, p. 141

«È significativo rilevare [...] che fin dai primordi dell'espansione coloniale [...] la rappresentazione femminilizzante ed erotizzata delle terre conquistate sia servita ad alimentare o rassicurare modelli di potere maschile fondati sulla forza e la prevaricazione. Inoltre, attraverso il simbolismo del rapporto tra i generi, cioè del dominio maschile sul genere femminile, il potere coloniale (maschile) sulle terre colonizzate (femminili) è stato interiorizzato come parte dell'ordine naturale delle cose».³

En estas páginas, analizo algunas imágenes recurrentes en el imaginario colectivo, tratando de determinar el nexo entre la exotización del cuerpo femenino negro durante el colonialismo y sus representaciones en la Italia post-colonial, para verificar si los estereotipos y los mecanismos de poder forjados durante el régimen persisten aún hoy, o si es posible rastrear en ellos los elementos que subviertan las representaciones hegemónicas.

Un proceso de deconstrucción como este se podrá lograr tan solo cuando las mujeres negras y/o inmigradas tomen la palabra en primera persona, re-escribiendo la historia, y proponiendo su propia auto-representación. No es casual que los estudios postcoloniales se hayan establecido únicamente gracias a la presencia, en las universidades europeas y norteamericanas, de estudiosos/as provenientes de las naciones colonizadas. Se trata de un proceso, que en Italia se ha emprendido recientemente: por ejemplo, en literatura, con la presencia de las escritoras originarias de las excolonias.

Desde el punto de vista de la reelaboración de su propia historia colonial, a pesar del avance de los estudios sobre este tema, Italia presenta un retraso motivado tanto por la

3 Giulietta Stefani, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*, Ombre corte, 2007, p. 99. [Es importante constatar (...) como desde el comienzo de la expansión colonial (...) la representación feminizante y erotizada de las tierras conquistadas sirvió para alimentar o tranquilizar modelos de poder masculinos fundados sobre la fuerza y la prevaricación. Además, a través del simbolismo de la relación entre géneros, es decir, del dominio masculino sobre el género femenino, el poder colonial (masculino) sobre las tierras colonizadas (femeninas) ha sido interiorizado como parte del orden natural de las cosas.]

presencia relativamente limitada de inmigrantes provenientes de las excolonias, como por la persistencia del mito de un “colonialismo bondadoso”. Encontramos una resistencia aún mayor en torno a la posibilidad de analizar la historia del colonialismo italiano desde una perspectiva de género, con pocas excepciones, entre las que destacan los trabajos ya citados de Stefani y Poidimani. No es casualidad que ambas analicen el colonialismo italiano utilizando herramientas teóricas y metodológicas desarrolladas en otros lugares, mientras subrayan la especificidad de los distintos contextos.

En este análisis de las representaciones visuales del cuerpo femenino negro en la cultura popular italiana, utilizo los instrumentos facilitados por el feminismo negro y postcolonial, evidenciando sin embargo las diferencias recíprocas o las eventuales analogías, en el intento de contribuir a un proceso de asunción de responsabilidad respecto a nuestra historia y de deconstrucción de los estereotipos racistas y sexistas que todavía persisten en el imaginario contemporáneo. Hoy día en Italia, la publicidad y las revistas de moda ya no excluyen a las modelos y actrices negras como ocurría en el pasado, pero es necesario interrogarse sobre el modo en el cual se sirven del cuerpo de las mujeres negras para presentar la ropa a vender, para comprender si ello no tiende a reconfirmar los estereotipos dominantes. Por ejemplo, como sostiene bell hooks a propósito de las revistas estadounidenses:

*Se le nere trovano una rappresentazione è perché i lettori possano notare che la rivista non ha preclusioni razziali, anche se i loro tratti sono spesso distorti, i loro corpi contorti in pose strane o bizzarre che rendono mostruosa e grottesca la loro immagine. Esse sembrano rappresentare un'anti-estetica, un'estetica che mette in ridicolo lo stesso concetto di bellezza. Spesso le modelle nere sono ritratte in modo da farle sembrare più simili a manichini o robot che ad esseri umani*⁴.

4 bell hooks, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Feltrinelli, 1999, pp. 87-88 (1 ed. Boston, 1992). [Si las negras encuentran una representación es para que los lectores puedan considerar que la revista no tiene prejuicios raciales, aunque sus características sean a menudo distorsionadas, y sus cuerpos retorcidos en poses



Ilustración 1. Cartel de Oliviero Toscani para United Colors of Benetton (1989-1990)

Entre el 1989 y el 1990, Oliviero Toscani realizó una serie de carteles, basados en la contraposición blanco/negro, que tuvieron una difusión internacional en el ámbito de una campaña publicitaria para Benetton. Uno de ellos (fig.1) suscitó reacciones opuestas en los Estados Unidos y en Italia, precisamente en virtud de la diferente percepción de la historia de la esclavitud y del colonialismo, así como de la presencia o ausencia sobre el propio territorio de una comunidad negra. Este cartel –que alude al hecho de que durante siglos, los niños blancos han sido criados y nutridos por mujeres negras– se

extrañas o bizarras que hacen monstruosa y grotesca su imagen. Parecen representar una anti-estética, una estética que ridiculiza el concepto mismo de belleza. A menudo, las modelos negras son retratadas de modo que se asemejen más a maniqués o robots, que a seres humanos.]

consideró ofensivo para la comunidad afroamericana y su difusión se prohibió en los Estados Unidos, precisamente a causa de la increíble semejanza con una grabado utilizado en los tiempos de la guerra de Secesión, representando a una esclava que amamanta al hijo del padrón. A consecuencia de la abolición de la esclavitud, y tras la afirmación del movimiento por los derechos civiles, en los Estados Unidos se puso en marcha un proceso de reelaboración histórica y de asunción de responsabilidad que hasta el momento no ha sucedido en nuestro país, por ello –al menos formalmente– los comportamientos racistas son estigmatizados y cualquier representación ofensiva contra las minorías es considerada socialmente inaceptable.

En Italia, en cambio, donde una asunción tal de responsabilidad está aún lejos de acontecer, este cartel no ha suscitado ninguna reprobación. En un país que tan solo ahora experimenta la presencia en su propio territorio de un número significativo de ciudadanos/nas de piel negra (que por otro lado representan solamente una parte limitada de la inmigración italiana), el racismo y el sexismo implícitos en esta representación no son inmediatamente perceptibles. Sin embargo, aunque esta imagen es distinta de aquellas que representaban el cuerpo femenino negro como un signo natural de la inferioridad racial y su color como una marca de vergüenza, una mirada atenta no puede evitar pensar en las *mammies* y en la nostalgia por un pasado en el cual los cuerpos desnudos de las esclavas, inmóviles y silenciados, eran expuestos como objetos sobre la mesa de subastas, mientras la mirada de los patrones se detenía solamente en las partes vendibles. O por un pasado colonial en el cual los cuerpos de las mujeres negras eran considerados una “mercancía” disponible para cualquier blanco, como aparece reflejado en las postales “humorísticas” de la serie *Africa oriental*, dibujadas por Enrico de Seta para las tropas italianas en las colonias (figs. 2 y 3).

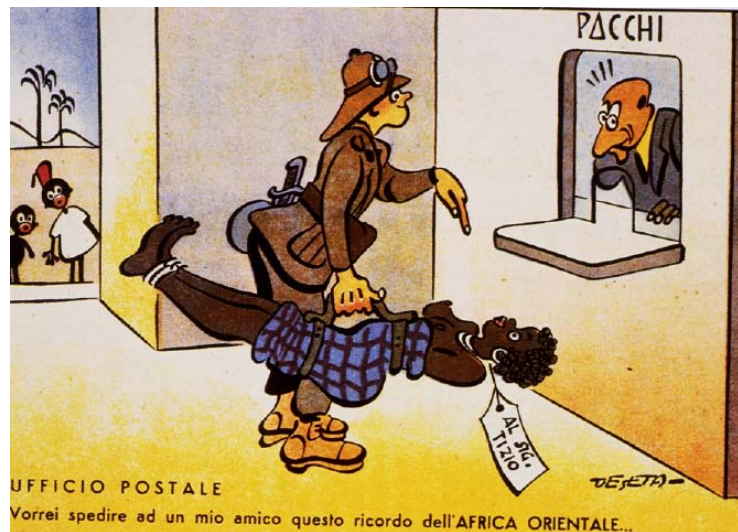
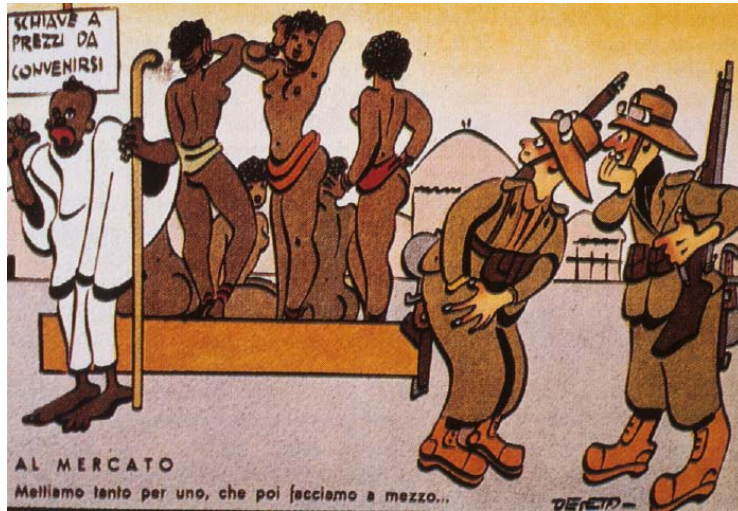


Ilustración 2 y 3. Enrico de Seta, postales coloniales (1935-1936).



Ilustración 4. Cartel de Oliviero Toscani para Benetton (1989-1990).



Ilustración 5. *Diavolette nere* (ediciones A. Baratti, Asmara, 1935-36)

También el abrazo entre una niña rubia y una negra, representado en otro cartel de Toscani (fig. 4), en vez de romper con el estereotipo, que atribuye un carácter “angelical” a la blancura y un aspecto “diabólico” a la negrura –como ha revelado Sandra Ponzanesi– no hace más que confirmar la primacía del icono blanco, reproduciendo una imagen consolidada del contraste blanco/negro, que atribuye al segundo una diferencia irreducible. En las lenguas romance el término “negro” ha tenido siempre una acepción negativa: la contraposición entre negro (oscuridad) y blanco (luz) –acentuada por el simbolismo cristiano– ha contribuido a la afirmación de un topos figurativo que relaciona el color negro con lo malo y lo deforme, evocando lo oscuro, la oscuridad, y dando origen al significado metafórico de “pérfido”, “horrible”, “diabólico” y “espantoso”.⁵ Si se pone al lado de esta imagen contemporánea una de las postales coloniales difundidas en Italia entre el 1935 y el 1936 –la foto de un grupo de niñas eritreas que lleva inscrito en la parte trasera “diablillas negras” (fig. 5)– percibimos como la asociación entre negro y diabólico esta todavía viva en el imaginario contemporáneo⁶.

Aunque la asociación con valores negativos este aún hoy viva en la sociedad italiana⁷, desde hace un tiempo, a partir de los años sesenta, la comunidad afroamericana se ha reapropiado orgullosamente del término “negro”, la cultura de masas ha comenzado a ofrecer imágenes ambigüamente deseables de la belleza negra. Como ha observado Sandro Portelli, bellísimas imágenes de mujeres negras han aparecido incluso en las portadas de las revistas italianas, proclamando “*l’attrazione dell’altro colore*” (la atracción del otro color) y explicando “*perché gli uomini preferiscono il nero*” (porque los hombres prefieren

el negro)⁸. Por lo demás, ya los viajeros de siglos pasados describían las poblaciones colonizadas con una mezcla de atracción y repulsión: atribuyéndoles costumbres sexuales salvajes y animalescas que debían servir para afirmar su inferioridad, justificando las políticas imperialistas. Según Anne McClintock, en el imaginario europeo, África y las Américas se habían convertido en “porno-tropicos”: la quintaesencia de la aberración sexual, del exceso y de la anomalía⁹. Del mismo modo, las imágenes contemporáneas reproducen la mirada del colonizador sobre la mujer colonizada: una posición ambigua de atracción y repulsión.

El sueño exótico del África y la expectativa de los encuentros eróticos –hasta la “*legittimazione dello stupro coloniale*” (legitimación del estupro colonial)¹⁰– habían demostrado ser un instrumento eficaz para reclutar a las tropas. Las relaciones sexuales en las colonias permitían dejar a un lado cualquier impedimento moral, ya que como ser inferior, la mujer negra podía hacer aquello que le era prohibido a la blanca en la madre patria. Como escribió Orio Vergani, “la belleza de la mujer negra no se mide con la vara de la humanidad común. Bella, tal vez, como puede ser bella una fiera, una planta, una flor silvestre”¹¹. Las mujeres negras –a las cuales se atribuía una sexualidad desenfadada y animalesca– fueron consideradas por los soldados italianos tan solo como *madames* o prostitutas, que se contraponían a las mujeres blancas –*angeli del focolare*¹² y novias prolíficas y ejemplares– consideradas como ““úteros lictores” al servicio de la “raza” y del imperio”¹³.

8 Cfr. Alessandro Portelli, *Le origini della letteratura afroitaliana e l’esempio afroamericano*, «L’ospite ingrato», 2000, pp. 69-86.

9 Anne McClintock, *Imperial leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, 1995, p. 22.

10 N. Poidimani, *Difendere la ‘razza’*, cit., p. 121.

11 Orio Vergani, *Le donne che ho visto in Africa*, «La domenica del Corriere», n. 17, 1935.

12 N.T. Traducible como “ángeles del hogar”.

13 N. Poidimani, *Difendere la ‘razza’*, cit., p. 162.

5 Federico Faloppa, *Parole contro. La rappresentazione del «diverso» nella lingua italiana e nei dialetti*, Garzanti, 2004, pp. 99 ss.

6 Cfr. Adolfo Mignemi, *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936*, Gruppo Editoriale Forma, 1984.

7 Cfr. Paola Tabet, *La pelle giusta*, Einaudi, 1997.

Aún hoy, cuando las modelos negras aparecen en las revistas de moda y en la publicidad, sus cuerpos se utilizan para representar una sexualidad salvaje y animalésca. Estas imágenes no están tan lejos de las postales coloniales, que retrataban las mujeres del Cuerno de África con el cuerpo semidesnudo, pasivamente recostadas sobre pieles de animales, en poses atrayentes y sensuales que dejaban entrever su disponibilidad para satisfacer el deseo sexual de los soldados italianos (fig. 6).



Ilustración 6. Postale coloniales (1935-36).

No por casualidad en las revistas de moda y en los diarios italianos Naomi Campbell continúa siendo etiquetada como una “Venus negra”. Tanto para las fotos de la modelo, como para las de las mujeres colonizadas arriba expuestas, el antecedente inmediato es el mito de la *Black Venus*, convertida en el emblema de la aberración sexual y la quintaesencia de la alteridad, tanto en términos raciales como sexuales, para así justificar la esclavitud y la colonización. Su historia es un ejemplo para comprender el vínculo entre la exotización y la comercialización del cuerpo femenino negro durante el colonialismo y las representaciones estereotipadas que persisten en la cultura visual contemporánea. Debido a sus características físicas (las nalgas prominentes y los genitales considerados “anormales”), en el 1810 Sarah Bartmann fue deportada de Sudafrica para ser exhibida

como un fenómeno de feria en la Europa civilizada. Las exposiciones coloniales y los *freak show* –verdaderos “zoos humanos” en los que se podía “admirar” a los habitantes nativos de los países colonizados, domesticados y encerrados en jaulas y recintos¹⁴– eran el lugar en el cual la mirada del ciudadano metropolitano podía encontrar una confirmación de su supuesta superioridad, observando el cuerpo “monstruoso” del “salvaje”¹⁵.

No solo el cuerpo negro femenino fue erotizado para atraer la mirada blanca y masculina, también fue reificado para comercializar los productos importados de las colonias. Analizando las imágenes publicitarias difundidas en Italia durante el periodo fascista, Karen Pinkus ha observado como el cuerpo negro ha sido utilizado para publicitar los “frutos” de la colonización (café, cacao, bananas, caucho) –identificados con los trabajadores que los producen– y para sostener la centralidad de la empresa colonial en la construcción de la identidad nacional italiana. Las mujeres africanas dibujadas por Federico Seneca, para publicitar el cacao Perugina en los años treinta (fig. 7), aparecen como dos robots que llevan un cesto sobre su cabeza: como los cuerpos de las modelos afroamericanas arriba descritas por bell hooks, ya no tienen nada de humano, son simples maniqués que transportan la mercancía a publicitar. El cuerpo negro geométrico e inanimado, iluminado por una luz difusa que lo transforma en pura fisonomía, es una nueva versión del juguete futurista, el ser-viviente-artificial que justifica la ciencia racista en apoyo de la colonización¹⁶.

14 Cfr. Nicolas Bancel *et al.* (a cura di), *Zoo umani. Dalla Venere ottentotta ai reality show*, Ombre corte, 2003 (1 ed. Paris, 2002).

15 Habría que preguntarse si estas formas de celebración son distintas a ciertas “ferias étnicas” esponsorizadas benevolmente a día de hoy por muchos municipios europeos. Cfr. Sandro Mezzadra, *Il grande circo della modernità*, «il manifesto», 24 de octubre del 2003.

16 Cfr. Karen Pinkus, *Bodily Regime. Italian Advertising under Fascism*, University of Minnesota Press, 1995



Ilustración 7. Federico Seneca, *Donne di cioccolata (mujeres de chocolate)*

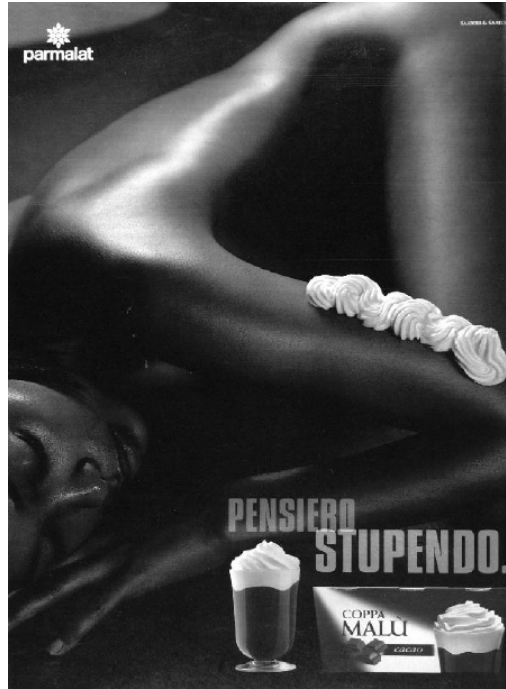


Ilustración 8. Coppia Malù Parmalat.

Un procedimiento similar se puede observar en la reciente publicidad de la copa Malu (fig. 8). La tendencia a escoger imágenes de mujeres negras para publicitar productos “excitantes” como el cacao o el café, aún hoy extremadamente difundida en Italia, se basa en un proceso visual que identifica literalmente la epidermis con el producto a vender –sin solución de continuidad– atribuyendo a éste las características de placer y sensualidad evocadas por el cuerpo desnudo de una mujer negra. En este caso, como ha revelado Ponzanesi, la representación del cuerpo femenino está en plena consonancia con la ideología colonialista que utilizaba los cuerpos negros para vender los productos

exóticos¹⁷.

El cartel del café Bricco representa la cabeza de un hombre con la piel negra, que tiene en su mano una taza de porcelana blanca: su rostro, que domina el cartel bajo el slogan “¡El café soy yo!”, es literalmente un grano de café (fig. 9). Aquí, según afirma Pinkus, el contraste blanco/negro expresa eficazmente la fusión entre el café y el trabajador que lo produce, hasta anular la distancia espacial y temporal entre la negrura y el producto publicitado.

En la fig. 10 se pone de manifiesto un procedimiento análogo, que juega con la fusión entre la piel negra de la modelo y la piel negra del bolso a publicitar. Esta y otras de las imágenes incluidas en la muestra *La seducción del racismo*, organizada en el año 1993 en el *Archivio dell'immigrazione* de Roma (figuras. 8 y 10)¹⁸, demuestran que la identificación entre la negrura y el producto a comercializar se repite aun hoy en la publicidad, a pesar de ser una artimaña que se remonta al colonialismo.

El uso del contraste blanco/negro vuelve a estar presente en un spot publicitario en el cual Fiona May aparece junto a su hija, evocando la asociación entre el producto a



Ilustración 9. Gino Boccasile, *Io sono caffè (yo soy café)*

¹⁷ Cfr. S. Ponzanesi, *Beyond the Black Venus*, cit.

¹⁸ <http://www.archivioimmigrazione.org/mostre.htm> (consultado en Mayo del 2010).

vender (un bollo con leche y chocolate) y el cuerpo usado para publicitarlo. Al contrario que en el pasado, aquí el mensaje sobrentendido podría ser que Italia ya no es un país mono-cultural y monocromo. Pero en realidad estas campañas reproducen una imagen estereotipada de la mujer negra, privándola de una identidad que vaya más allá del color de la piel. Se trata de una versión contemporánea de la “*faccetta nera*”¹⁹: el rostro sonriente usado en los años treinta para publicitar chocolatinas e identificado con el territorio africano a colonizar. Las imágenes jugaban con esta representación estereotipada y caricaturesca —acentuando el contraste entre la piel negra y la indumentaria/dientes/fondo blanco— que seducía la mirada del blanco como icono de



Ilustración 10. *Maschera di pelle nera (máscara de piel negra)*

la Etiopia que él debería haber conquistado. El caso de Fiona May es también significativo por lo que respecta a la vinculación entre el deporte y la retórica de la identidad nacional: a pesar de que sus éxitos no han provocado los insultos racistas que hoy rodean a los futbolistas negros²⁰, durante años los periodistas han elogiado sus “piernas de gacela”, contribuyendo a perpetrar una visión animalésca del cuerpo de la mujer negra. Terminada su carrera deportiva, Fiona May ha actuado en la serie de televisión *Butta la luna*, que

19 N.T. Traducible como “carita negra”. Se trata igualmente de una popular canción difundida durante el periodo colonial italiano.

20 Cfr. Angela D’Ottavio, *Balotelli e il mito della nazionale di calcio*, en Pierluigi Cervelli, Leonardo Romei y Franciscu Sedda (coordinado por), *Mitologie dello sport. 40 saggi brevi*, Nuova Cultura, 2010, pp. 170-176.

narra la historia de Alyssa, una mujer nigeriana abandonada por un italiano tras quedarse embarazada: una confirmación de que las representaciones televisivas y cinematográficas de las relaciones sexuales entre las mujeres negras y los hombres blancos reflejan todavía el paradigma colonizada/colonizador.

Igiaba Scego añade que las oportunidades disponibles para las actrices negras están limitadas tan solo a dos roles: “*Nel cinema italiano o sei prostituta o sei badante*” (En el cine italiano o eres prostituta o eres cuidadora)²¹. Como afirma bell hooks, “el cine contemporáneo continúa dividiendo a las mujeres negras en dos categorías, *mammies* o *fulanas*, y de vez en cuando una combinación de las dos”²². De hecho, la actriz italoeninesa Esther Elisha sostiene que “*Non ci sono parti per me [...] perché nella mente di chi scrive per il cinema non ci sono neri, non sono nell’ordine delle cose*” (No hay partes para mi [...] porque en la mente de quien escribe para el cine no hay negros, no están en el orden de las cosas)²³. Y aun más, Denny Mendez afirma “*Le storie d’amore ci sono solo per le bionde con gli occhi azzurri e i capelli lisci [...] E io, perché devo fare sempre la colf, la pupa del boss, quella che non si integra o la prostituta?*” (Las historias de amor son solo para las rubias con los ojos azules y el pelo liso [...] Y yo, ¿por qué tengo que hacer siempre de empleada doméstica, de muñeca del jefe, de la que no se integra o de prostituta?)²⁴.

La victoria de Denny Mendez en la edición del año 1996 del concurso Miss Italia planteó “*la questione del colore della pelle e della purezza etnica per l’identità nazionale*” (la cuestión del color de la piel y de la pureza étnica para la identidad nacional)²⁵. La

21 Igiaba Scego, *Se resta faccetta nera*, «l’Unità», 10 febbraio 2010.

22 bell hooks, *Selling Hot Pussy. Representations of Black Female Sexuality in the Cultural Marketplace*, en “Black Looks. Race and representation”, South End Press, 1992.

23 Igiaba Scego, *Che rabbia in prima serata*, «Nigrizia», marzo 2006.

24 Marina Cappa, *Perché devo fare sempre la colf? Intervista a Denny Mendez*, «Vanity fair», n. 20, 2007, pp. 92-98.

25 Stephen Gundle, *Figure del desiderio. Storia della bellezza femminile italiana dall’Ottocento a oggi*, Laterza,

competición debería haber confirmado un ideal de belleza femenina típicamente italiano, incompatible –según algunos comentaristas– con la presencia del cuerpo de una mujer negra. Los debates que se sucedieron confirmaron que el color de la piel continua siendo percibido como una marca de extrañeza a la nación, y que la mentalidad colonial aun sigue viva:

“La scelta di una “ragazza *esotica* come rappresentante del glamour italiano”, per dirla con le parole del “Corriere della sera”, avrebbe avuto poco a che fare con l’identità italiana. I giornali si riferivano alla Mendez come “*Venere nera*” o “*gazzella nera*”, riecheggiando inavvertitamente la terminologia dell’epoca coloniale [...] Altri la definivano “*pantera*” di Santo Domingo, “bellissima dalla pelle color cioccolato» o si riferivano al «suo aspetto che *sa tanto di giungla e tropici*”²⁶

Aunque haya obligado a la Italia de las tertulias televisivas a enfrentarse con su propia identidad, provocando un debate sobre la línea del color que aún delimita la construcción de la identidad nacional italiana, esta victoria no representó una ruptura de la tradición consolidada, sino una simple “interferencia” en un discurso que al año siguiente se retomó como si nada hubiera pasado. Salvo por la creación de un nuevo concurso, Miss Padania, para reafirmar un ideal de belleza alternativo al modelo “meridionalista” de Miss Italia: a las participantes se les exigía tener “*la pelle chiara e nessuna traccia olivastro che potesse nascondere un’origine meridionale*” (la piel clara y ningún rasgo cetrino que pudiese esconder un origen meridional)²⁷.

2007, p. 376 (I ed. New Heaven and London, 2007).

26 Ivi, p. 375 (cursiva del autor). (*La elección de una “joven exótica como representante del glamour italiano”, para expresarlo con las palabras del Corriere della sera, tendría poco que ver con la identidad italiana. Los periódicos se referían a Mendez como “Venus negra” o “gazela negra”, resonando inadvertidamente la terminología de la época colonial [...] Otros la definían como la “pantera de Santo Domingo”, “bellísima piel de color chocolate”, o se referían a su “aspecto que tanto sabe a jungla y trópicos”*)

27 Ivi, p. 377.

La elección de Mendez se interpretó como una “anexión decorativa de tipo paracolonial”²⁸: una concesión puramente formal al principio de igualdad de derechos hacia las minorías. El breve paréntesis de la “Miss Italia negra” es al canon de belleza femenina itálica como el *token black character*²⁹ es a la ficción televisiva o cinematográfica: no ha desafiado el estereotipo de la Miss –la vecina de al lado con los requisitos de la mujer o nuera ideal de los miembros del jurado– simplemente ha contribuido a confirmarlo.

Como hemos visto, las representaciones contemporáneas del cuerpo femenino negro todavía están influenciadas por una mirada colonial, y las mujeres negras (y/o inmigrantes) continúan siendo representadas, en la cultura popular italiana, como empleadas domésticas/cuidadoras o prostitutas: en cualquier caso, cuerpos “extraños”, fuera de la norma, que deben ser expulsados o confinados. Dos roles estereotipados que remiten a la representación de las mujeres colonizadas como madame o prostitutas, utilizada para reforzar un poder colonial que encontraba su confirmación no solo en la conquista de las tierras, sino “*nella ricerca di una sessualità e di un rapporto con le donne che non richieda contrattazione, che sia cioè per gli uomini libera*” (en la búsqueda de una sexualidad y de una relación con las mujeres que no requiera contratación, que sea por tanto libre para los hombres)³⁰.

De la persistencia de estos estereotipos durante el curso de la historia, sale a flote una noción del cuerpo femenino negro como un objeto del cual se puede disponer libremente y cuya posesión es un instrumento de la afirmación del poder masculino y

28 Ivi, p. 375.

29 Un personaje negro incluido en un reparto exclusivamente blanco, solo para dar una apariencia exterior de inclusión social: sigue siendo una figura en un segundo plano, inofensiva, estereotipada, exotizada, que no tiene más función en la trama que la de representar una excepción respecto a la norma blanca (o heterosexual o masculina).

30 Chiara Bonfiglioli et al. (a cura di), *La straniera. Informazioni, sito-bibliografie e ragionamenti su sessismo e razzismo*, Alegre, 2009, p. 47.

(neo)colonial. Pero los sujetos que en su momento fueron sometidos al dominio colonial, hoy en día están menos dispuestos a dejarse enjaular; es más, frente a la clausura de las fronteras en nombre de la defensa de una identidad común, europea y occidental, reclaman con determinación su propio derecho a tomar la palabra y a escoger libremente en qué parte del mundo vivir³¹.

31 Para saber más sobre los hombres y mujeres inmigrantes que hoy día se rebelan a la reclusión en los Centros de identificación y expulsión, y luchan por la libertad de movimiento: <http://www.autistici.org/macerie> y <http://noinsonsiamocomplici.noblogs.org>.