

Los disfraces de un filósofo. *Enseres: esbozos para una teoría del disfraz (2020)* de Camilo Retana

The Costumes of a Philosopher. Enseres: esbozos para una teoría del disfraz (2020) by Camilo Retana

Alexánder Sánchez Mora

DOI 10.15517/es.v84i1.57850



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

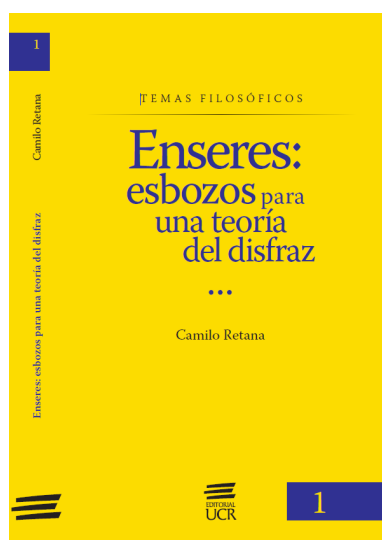
Los disfraces de un filósofo. *Enseres: esbozos para una teoría del disfraz* (2020) de Camilo Retana

The Costumes of a Philosopher. Enseres: esbozos para una teoría del disfraz (2020) by Camilo Retana

Alexánder Sánchez Mora¹
 Universidad de Costa Rica
 San José, Costa Rica

Recibido: 02 de diciembre de 2023

Aprobado: 01 de abril de 2024



Camilo Retana es filósofo de formación y profesor en la Universidad de Costa Rica. Estas circunstancias motivarían a pensar que su escritura se enfocaría, necesariamente, en temas muy académicos —Filosofía pura y dura— y que se dirigiría a un público altamente especializado. Sin embargo, un rápido repaso por su obra nos enfrenta con una realidad

¹ Profesor catedrático de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Doctor en Historia, Literatura y Poder por la Universidad de Sevilla, España. ORCID: 0000-0001-6072-5773. Correo electrónico: alexander.sanchez@ucr.ac.cr

muy diversa, me atrevería a decir que agradablemente diversa. Por ejemplo, podríamos mencionar *Pornografía: la tiranía de la mirada* (2008), *Las artimañas de la moda* (2015), *El cuerpo abierto* (2018), *Contra lo light: ensayos adversativos* (2022). Estos títulos son ya una clara indicación de que sus reflexiones se anclan en lo cotidiano, en temas que resultan muy cercanos, casi como una filosofía de la vida cotidiana. No solo por sus temáticas, sino por la forma de abordarlas, el trabajo de Camilo Retana evita la rigidez del ensayo académico. En sus páginas no encuentran cabida la pesadez teórica y el corsé de las notas al pie de página. Estos dos aspectos apuntan hacia un esfuerzo consciente por la claridad, por una intención comunicativa que pretende trascender el círculo mínimo del público académico. Es de agradecer esta preocupación por que la investigación universitaria se proyecte hacia un público mucho más amplio del usual.

Enseres. Esbozos para una teoría del disfraz, libro merecedor del Premio Aquileo J. Echeverría en la rama de ensayo, sigue esa misma línea y plantea otro tema de la cotidianidad. Eso queda claro desde la primera oración: “Quiérase o no, todo el mundo ha debido lidiar con el disfraz alguna vez” (Retana, 2020, p. 3). El disfraz, por lo tanto, es un fenómeno omnipresente, fundacional de la vida en sociedad. El propio texto postula de entrada que no pretende ofrecer una definición cerrada del término, sino que optará por mostrar sus diversas manifestaciones. Sin embargo, sí parte de ciertas precisiones mínimas. En primer lugar, es necesario superar la mala prensa que liga el disfraz con el engaño y el fraude. El disfraz posee una dimensión positiva: no solo disimula, sino que simula, es decir, oculta y muestra a la vez. El disfraz libera las posibilidades del cuerpo, al instaurar una cesura creativa, una liberación respecto del deber ser que abre paso a lo lúdico, lo imposible y que activa la utopía y la ficción.

A partir de esta seductora invitación, el ensayo efectuará un recorrido por las diversas actualizaciones de este complejo aparato cultural: el disfraz ritual, el disfraz festivo, el disfraz sexual, el disfraz escenográfico, el disfraz heroico y el disfraz delictivo. A cada tipo de disfraz le corresponde un capítulo breve y ameno. Aunque hay un trasfondo teórico en ellos, se evita que ocupe la posición central y se le emplea, como debe ser, justamente como telón de fondo.

El disfraz ritual acompaña al ser humano desde la prehistoria y se vincula con ceremonias religiosas o de pasaje espiritual. Este disfraz, sostiene Retana, conecta el cuerpo con fuerzas sobrenaturales y, por ello, no es de extrañar que muchos reproduzcan anatomías animales que permiten trascender las limitaciones humanas. Estos disfraces

ancestrales se proyectan en la actualidad, de forma insospechada, en manifestaciones tales como las tiras cómicas y las mascotas deportivas. Otro aspecto fundamental del disfraz ritual es su relación con lo monstruoso y lo fantástico, lo cual ocupa el sitio privilegiado de lo demoníaco. Resulta de interés la explicación de la frecuencia de la iconografía del diablo: ejerce una función aleccionadora, didáctica en tanto representa una batalla metafísica y, de modo paralelo, exorciza el temor hacia lo ominoso. En América Latina, la iconografía diabólica se habría fusionado con rituales previos y, de manera no prevista por el poder, habría acabado por sincretizarse en una figura de cuestionamiento del *statu quo*.

El capítulo “El carnaval, la fiesta y el sentido del pudor” efectúa un recorrido por el disfraz festivo en sus diversas concreciones: el carnaval medieval, el carnaval en América, la fiesta popular rural, la fiesta de disfraces privada y el disfraz festivo más conocido ahora: Halloween. El punto de partida común de todas ellas es que la fiesta inaugura una temporalidad diferente de la ordinaria, que es la del trabajo. Merece destacarse la relación histórica que liga la fiesta carnavalesca medieval con su recreación en tierras americanas. En Europa, ya lo dijo Bajtín en su obra clásica *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1998), el carnaval instaura una lógica de la inversión y la desacralización: es el mundo del revés en donde, gracias al disfraz y por un momento, los pobres son ricos y a la inversa.

En América, esa permisividad descrita por Bajtín se atenúa, aunque no deja de contener visos libertarios. El carnaval brasileño pone en escena un levantamiento de proscripciones sexuales mediante la erotización de los cuerpos. El *Mardi Gras* de Nueva Orleans suspende los códigos éticos al celebrar transacciones que evocan el comercio sexual (intercambio de abalorios por desnudar el cuerpo, usualmente el pecho femenino). El cuerpo disfrazado en estos carnavales juega con la exhibición, los códigos del color (una paleta cromática extravagante) y la hipérbole, que rompe las convenciones sobre las proporciones y los tamaños. En forma general, en una especie de juego de espejos, el disfraz festivo escenifica lo que las reglas sociales prohíben el resto del tiempo. Esta afirmación, me atrevería a pensar, encierra el valor fundamental de este tipo de disfraz para el análisis cultural.

El capítulo titulado “Sexualidad, género y fetiche” ubica el disfraz sexual dentro del tema de las disidencias y las rebeliones sexuales. Además, con él se entra en la tenue línea que divide la vestimenta del disfraz. La premisa que servirá de base a la reflexión es que “...el éxito de la presentación personal depende, en buena parte, del grado de adecuación del look de cada quien con respecto al sexo que supuestamente le corresponde” (Retana, 2020, p. 55). A partir de este punto, el libro propone tres ejemplos de cómo, en el contexto

de luchas sobre creencias morales y lo permitido o prohibido a los cuerpos, las mujeres han recurrido al disfraz sexual para apropiarse de ciertas prendas reservadas a los hombres. Los tres ejemplos muestran que el disfraz puede ser un instrumento político que se burla y desbarata las reglas que se creen inmutables: el uso del pantalón, los enormes sombreros que empleaban las sufragistas inglesas y el famoso caso de Catalina de Erauso, la monja alférez. La paradoja que plantea el ensayo es que los géneros se consolidan a través de disfraces que, a fuerza de repetirse, llegan a canonizarse como consustanciales a cierto tipo de cuerpos, pero esto conlleva la aparición de disfraces desafiantes (el dandismo, el *camp*, el *drag*), que retan ese orden normativo.

El mundo escénico de la danza, el teatro y la música es el espacio en el que circula el disfraz escenográfico. Este tipo particular de disfraz multiplica la posibilidad de diferenciarme de quien soy: “El disfraz escénico actúa, en tal sentido, como una prótesis a partir de la cual los artistas ingresan a un universo con reglas diferentes a las que rigen lo cotidiano” (Retana, 2020, p. 77). Uno de sus elementos más recurrentes es la máscara y a ello dedica atención el ensayo, pero —lo que es un indudable acierto— lo lleva a cabo por medio de un espectáculo de gran raigambre popular en México, difundido ampliamente por todo el continente: la lucha libre. La máscara permite ser otro porque encubre el rostro, que es el epicentro de la identidad, pero en la lucha libre este fenómeno es más complejo porque la máscara produce al personaje. Sin ella, el luchador no es nadie. La industria musical estadounidense también ofrece los casos de íconos que recurren al disfraz escenográfico: Michael Jackson (construye un cuerpo liminar en lo joven y lo viejo, lo negro y lo blanco, lo natural y lo artificial), Madonna (quien no es una sino varias) y Lady Gaga, “un verdadero compuesto de estéticas, épocas, y símbolos” (Retana, 2020, p. 88).

Si con el disfraz escenográfico parecía que la imaginación había llegado a su límite, *Enseres* nos lleva un paso más allá en uno de sus capítulos más sugerentes: “Del disfraz heroico al heroísmo del disfraz”. El disfraz heroico es propio de personajes que solo existen en la ficción: el cómic y la pantalla, grande o chica. El superhéroe, con su traje arquetípico y su cuerpo éticamente ideal, condensa los valores de época. Por ello, su estudio es tan revelador: son un indicador de las creencias y, en especial, de los temores de un momento histórico. El análisis de los trajes de Batman, Iron Man, Daredevil, Superman o Flash sirve para mostrar tanto el paso de los antiguos héroes de origen teológico hacia otros de ciencia

ficción, al tiempo que evidencia la deriva armamentista de la estética de las últimas décadas. La referencia al antihéroe latinoamericano por excelencia, el Chapulín Colorado, y sus implementos ridículos era obligatoria y se satisface con creces ([Retana, 2020, pp. 102-103](#)).

“El cuerpo del delito” presenta la última categoría: la del disfraz delictivo. Quien transgrede la ley puede recurrir a un “camuflaje identitario” que borre “la hexis corporal propia” y la suplante por “una nueva identidad y un nuevo cuerpo” ([Retana, 2020, p. 113](#)). Ahora bien, el delincuente puede ser común o político. En el primer supuesto, el delincuente se burla de la ley en procura de un beneficio personal. Aquí se ofrecen ejemplos extraídos de las *bank robbery movies* o la exitosa serie de Netflix *La casa de papel*, útiles para ilustrar las diversas variantes de dichos atuendos. El segmento dedicado al delincuente político resulta tal vez de mayor interés, acaso porque ofrece un agudo análisis del papel del disfraz en el surgimiento y desarrollo del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y su ícono el Subcomandante Marcos.

El balance general del ensayo es muy positivo. *Enseres*, como lo advierte desde su subtítulo, esboza una teoría del disfraz que se construye a partir de un sinnúmero de ejemplos extraídos, en muchos casos, de elementos de la cultura popular de las últimas décadas. Sin presentarse como un tratado teórico sobre el disfraz, acaba teorizando desde manifestaciones particulares que nos resultan cercanas y cotidianas. De esa forma, el lector acaba consumiendo teoría —palabra reverenciada y temida por igual, casi sinónima de aburrimiento asegurado— con placer. Para satisfacción del público, este ensayo cumple la máxima horaciana del *prodesse et delectare*. Finalmente, las imágenes de Andrea Bravo que introducen cada capítulo son todo un acierto.

Referencias

Bajtín, M. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.

Retana, C. (2008). *Pornografía: la tiranía de la mirada*. Editorial Arlekin.

Retana, C. (2015). *Las artimañas de la moda*. Editorial Arlekin.

Retana, C. (2018). *El cuerpo abierto*. Editorial Universidad Nacional (EUNA).

Retana, C. (2020). *Enseres: apuntes para una teoría del disfraz*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Retana, C. (2022). *Contra lo light: ensayos adversativos*. Uruk.