

Fantasmagorías bogotanas: invención y producción de fantasmas en la Candelaria

Gabriel Eljaiek Rodríguez/Savannah College of Art and Design

Lo propio y característico de los fantasmas es la aparición, la irrupción en un determinado tiempo y espacio del cual han sido desplazados, en un retorno siniestro en el que pueden ser reconocidos. En la medida en que se introducen de nuevo en espacios familiares son contruidos (e inventados) como parte de tradiciones, aparecen y reaparecen en distintos momentos haciendo parte de compendios de memorias y prácticas, representando ideologías, eternizados como parte de espacios urbanos. Este es el caso del centro histórico de Bogotá, en donde circulan tanto fantasmas como historias de fantasmas, relatos de espantos que habitan el sector desde mediados del siglo XIX, que se siguen repitiendo en el siglo XXI. La Candelaria está plagada de seres espectrales que asedian casas y asustan a los transeúntes que los encuentran, y sus historias han sido narradas por cronistas urbanos, periodistas, cazafantasmas e investigadores durante siglo y medio. A medida que lo han hecho han inventado y refinado una tradición de fantasmas bogotanos que se enuncia como parte del patrimonio de la ciudad y que se vende como pieza importante de paquetes turísticos.

En este artículo analizaré la forma en que se ha construido esta tradición a partir de inclusiones y exclusiones, de apariciones y desapariciones, de desplazamientos de sujetos vivos y muertos. Pensar en fantasmas, y específicamente en los fantasmas que habitan, se mueven y construyen una memoria sobre la Candelaria, abrirá caminos para pensar en estos seres y sus historias tanto como formas de resistencia y persistencia de la memoria—la mayor parte de las veces de una memoria silenciada de manera violenta—, como representaciones capturadas e inmovilizadas en el acto de representar, que desplazan otros sucesos gracias a su presencia-ausencia y que han sido excluidas para ser incluidas de nuevo.

Parte de la existencia de los fantasmas en las narrativas (orales, textuales, visuales), de su presencia en relatos, cuentos e historias de fantasmas de la ciudad, y de los usos que se les da de acuerdo a esta presencia/ausencia. En este sentido, me interesan las prácticas generadas por quienes enuncian y quienes escuchan o leen estas historias, y la forma en que se replican los relatos (y los fantasmas). Narrativas orales, escritas y visuales tendrán el mismo valor como fuentes en el momento de analizar cómo se inventan los fantasmas, seres profundamente ligados a las historias que se cuentan de ellos y a quienes dispersan sus relatos, en este caso, en la ciudad de Bogotá.

Decimonónicos espectros

Caminar de noche por las calles de La Candelaria implica encontrarse—posiblemente—con una amplia gama de fantasmas que han asediado este sector de la ciudad desde la Colonia hasta el presente. El fantasma de un virrey, una bruja que aparece bajo la forma de una mula endemoniada, un duende burlón, el espíritu de una mujer que viaja en un tranvía embrujado, espectros infantiles que corren por las calles y el fantasma de un famoso ladrón del siglo XIX, son algunos de los más reconocidos. Este último fantasma, que aparece en las cercanías de la carrera 2 entre calles 9 y 10, es el doctor José Raimundo Russi, presunto líder de una banda de ladrones y asesinos fusilado en julio de 1851 en la Plaza mayor de Bogotá. Según los relatos, el fantasma del doctor Russi es fácilmente reconocible por presentar un orificio de bala sangrante en la cabeza—efecto visible del fusilamiento—y por estar vestido a la usanza del siglo XIX (sombrero de copa, capa española). El ajusticiamiento de este personaje sirvió como una válvula de escape para las tensiones que se presentaron entre las burguesías liberal y conservadora y los artesanos de la ciudad, conjurando la violencia que se venía gestando en diferentes sectores de la capital. A lo largo de 150 años (desde su fusilamiento hasta el presente) se han construido y enunciado diversos discursos sobre el doctor Russi, entre ellos el discurso que lo enuncia como un fantasma que se aparece a los transeúntes de la Candelaria.¹

Este doctor Russi fantasmagórico asusta a los bogotanos al tiempo que se enuncia como inocente de los cargos que se le imputaron, lamentando la injusticia que tuvo como consecuencia su fusilamiento. Gracias a estas apariciones el doctor Russi (que en su momento fue vocero de las luchas sociales del artesanado santafereño) se mantiene presente en la memoria de los bogotanos desde hace más de un siglo, haciendo de la muerte por ajusticiamiento un mecanismo poco eficaz para impedir que este personaje siga hablando de su inocencia. No obstante, esta facilidad de palabra le ha valido ser “empleado” indirectamente por oficinas de turismo de la ciudad. La forma como se ha construido la tradición de este fantasma, en narraciones orales y textos escritos, sirve para pensar que se incluyen y que se excluye en el recuerdo de un determinado hecho y en cómo se valida una tradición fantasmal.

Como otros objetos de memoria o personajes culturales, los fantasmas de Bogotá y sus historias no sólo han pervivido gracias a las maldiciones que los mantienen ligados a espacios o sucesos: para seguir apareciendo (como aparición o como recreación) han necesitado de médiums que los institucionalicen y mantengan su memoria ligada al imaginario urbano. En Bogotá estos médiums han sido cronistas, cuentistas, periodistas, investigadores, promotores culturales, actores e incluso médiums profesionales, que en un determinado momento han valorado una historia—o una fantasmagoría—por encima de otras. Esta valoración se manifiesta en la forma en que se transmiten, ya sea de manera oral entre quienes habitan el barrio, como crónicas que buscan recoger “la memoria” del centro histórico de la capital, o como performances que busca dotar a la ciudad de un espectáculo con que cuentan otras capitales del mundo.

La Bogotá del siglo XIX fue narrada por una amplia gama de cronistas, interesados todos ellos en contar las historias que se tejían en la pequeña capital de Colombia: entre los más destacados se contaron Bernardino Torres Torrente, Pedro María Ibáñez, con sus cuatro tomos de *Crónicas de Bogotá*, y José María Cordovez Moure, con sus *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* (a este último se le ha enunciado y construido como el cronista más importante de la Bogotá decimonónica). Como afirma Carmen Elisa Acosta, Cordovez Moure supo de qué manera escribir tanto para el lector bogotano de finales del siglo XIX, fusionando en su escritura el costumbrismo con una incipiente forma de literatura urbana (Acosta 1993, 11), como para el lector futuro, describiendo la ciudad de su época. En este sentido, si se quiere conocer un suceso que haya ocurrido en la ciudad en el siglo XIX habrá que dirigirse a la monumental(izada) crónica.

Aunque Cordovez Moure no habla del fantasma del doctor Russi en ningún momento—a pesar de dedicarle una parte sustancial de sus *Reminiscencias* al personaje histórico—al final de su crónica menciona algunos rumores o “chismes malintencionados” con respecto a la inocencia y pervivencia del doctor Russi, que de una u otra forma siembran una duda en el lector. Según el cronista, en 1852—un año después del fusilamiento—una de las víctimas de los robos de la banda de ladrones que el doctor Russi supuestamente dirigía, afirmó haberlo visto en la ciudad de Granada, en España. Asimismo, el cronista afirma que en 1872 (y este relato aparece también en la crónica de Ibáñez) apareció en el municipio de Tocaima un sujeto que afirmaba ser la persona que había asesinado al artesano Manuel Ferro, crimen por el cual se fusiló al doctor Russi y del cual él negó responsabilidad.

Fuera de hacer visibles estos rumores sobre el posible escape o supervivencia del doctor Russi para luego desmentirlos, Cordovez y otros cronistas del XIX no recogen ni consignan narración alguna sobre el fantasma del doctor Russi. A pesar de esto, la anécdota de las *Reminiscencias* sirve como una base decimonónica para posteriores narrativas de

fantasmas en donde se utiliza, modifica y completa. Ejemplo de esto es la historia narrada (y escrita) por Stella Monsalve a finales del siglo XX:

Una noche el señor Caicedo se vino tarde para la casa, era una noche como todas, y cuando pasó por la Plaza de Bolívar sintió que alguien lo seguía [...] no vio nada, pero sí sintió pasos pasar por su lado, más fuertes y más rápidos. El señor Caicedo se asustó tanto que corrió tres cuerdas para llegar a su casa. [...] Aterrorizado, entró a la casa y le comentó a la familia y decidieron irse para España para calmar su conciencia. [...] Cuando iban a entrar a la Alambra (sic), los Caicedo reconocieron al portero que era Russi, los invitó a seguir y le reconocieron la voz. El pánico los hace venir de nuevo para Bogotá y contaron a todos lo sucedido y empezaron las historias: unos lo veían por un lado y otros por el otro lado de la ciudad. (Monsalve 2008, 55)

La anécdota se modifica de tal forma que funciona como punto de partida de la historia del fantasma del doctor Russi, dándole centralidad a un espanto que es capaz de hacer que don Andrés Caicedo Bastida se mude de continente dos veces, y ampliando los poderes del doctor Russi y de su historia. En este acto de hilar una historia con otra, de mezclar historias orales con narraciones escritas, Monsalve le da un fundamento al mito del fantasma del doctor Russi. El apoyo implícito de Cordovez Moure, como “cronista oficial(izado)” de la ciudad, validó y fortaleció una historia que más de un siglo después se constituiría en la versión oficial de la alcaldía de la ciudad.

Con respecto a la imagen, los relatos en donde el fantasma del doctor Russi aparece con un balazo sangrante en la cabeza, enunciando su inocencia en las cercanías de su casa en el barrio antiguo de la ciudad, empiezan a aparecer luego del fusilamiento y se convierten rápidamente en parte de la tradición oral de la Candelaria. Así lo afirma Javier Ocampo López, quien sitúa el inicio de estas historias en las postrimerías del fusilamiento, fruto de la impresión generada por el cadáver expuesto del doctor Russi: “Su muerte fue presenciada por miles de personas que lo vieron caer acribillado por los proyectiles y completamente ensangrentado, con la columna vertebral despedazada. Desde ese día las gentes impresionadas veían el fantasma en la plaza y en las calles bogotanas, especialmente en horas avanzadas de la noche” (Ocampo López 1996, 77).

Uno de los primeros textos impresos en donde se testimonia el contacto con el fantasma del doctor Russi apareció en el periódico *El Gráfico* en 1932, titulado *Una máxima de Russi*. En este relato el periodista Julio Vives-Guerra relata lo ocurrido en una sesión espiritista llevada a cabo en Bogotá en ese año, en la cual se invocó al espíritu del doctor Russi.

Según Vives-Guerra, el fantasma se expresó en los siguientes términos al preguntarle por el motivo de su ajusticiamiento:

Se me fusiló por error. Yo conocía suficientemente las leyes del país, y podía, por ende, eludirlas al cometer un delito. Si yo hubiera asesinado a Manuel Ferro, lo habría hecho en cualquier sitio recóndito o despoblado de Bogotá, que en esos tiempos tenía verdaderas encrucijadas, escondites y vericuetos, y no lo habría asesinado en la puerta de mi casa. El mismo hecho de haberse cometido ese asesinato en la puerta de mi casa es una prueba tácita de que no fui yo el asesino. (Vives-Guerra 1932, 1914)

El espíritu que “dicta una comunicación” (posiblemente a través de un médium, aunque no es claro en el artículo) expone argumentos sobre su inocencia y la injusticia que se cometió con él, y aunque no incurre en acusaciones, sí afirma que hubo un “error” que desembocó en el fusilamiento. En la nota periodística no se afirma quién estaba presente ni por qué razón decidieron invocar al doctor Russi, pero la elección hecha por un “caballero espiritista” y su grupo implica que se le consideraba un personaje importante y digno para traer del más allá para escuchar su versión de los hechos. Por su parte, Vives-Guerra sabía que este testimonio de ultratumba funcionaría como una noticia importante al tratarse de un personaje reconocido por los lectores del diario.

La historia de este fantasma vestido con capa española, sombrero de copa y con un balazo sangrante en la cabeza, se ha venido repitiendo a lo largo de dos siglos y medio: desde la anécdota contada por los vecinos de la Candelaria, hasta los relatos escritos en las recopilaciones de leyendas bogotanas, pasando por recreaciones en tours de fantasmas en donde los turistas pueden ser asustado por un actor disfrazado como el doctor Russi. Historiadores y “cazafantasmas,” como Bayona Posada, Ocampo López, Mújica y Monsalve, se han preocupado por recrear y mantener la historia, dirigiéndola a un público más amplio que quienes la escuchan o quienes se encuentra con el fantasma en el centro de la ciudad. Juntos han contribuido a la invención de una memoria y de una serie de prácticas relacionadas con este fantasma y con otros fantasmas que, según relatos e historias, aparecen en la ciudad.

Bogotá hechizada

En las calles de la Candelaria habitan seres que en su deambular configuran un espacio de memoria urbano para los habitantes del barrio y para los bogotanos, en general, y que construyen una particular geografía fantasmal. Los fantasmas que hacen parte de esta geografía han sido “escogidos” por cronistas, guías turísticos y por un público que recibe y replica sus historias, y que los enuncia como representativos

de los espantos santafereños. La Candelaria se construye así, no sólo en el centro histórico de la ciudad sino en el centro fantasmal de la ciudad, en el *locus amoenus* de los fantasmas reconocidos por un aparato cultural.

Según Bernardo Vasco, en 1820 las crónicas periodísticas bogotanas empezaron a referir historias de fantasmas ocurridas en la pequeña y oscura capital; no obstante, no es hasta mediados del siglo cuando se empiezan a difundir completamente estos relatos, tanto en narraciones orales como en crónicas escritas (Vasco 2008, 18). El reconocimiento de estas historias y sus fantasmales protagonistas fue posible gracias a la repetición de las narraciones (orales y escritas) y al interés que algunos ilustres cronistas prestaron a algunos también ilustres fantasmas. Es el caso del Fantasma de la Casaca Verde (que asedia en la casa en la que hoy se encuentra la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, en la calle 10 con carrera 3), con quien el escritor Ángel Cuervo tuvo un encuentro cercano, narrado por él y posteriormente recogido por la historiadora Elisa Mújica:

Hacia finales del siglo XIX, don Ángel se quedó solo en la casa; en el reloj de la catedral daban las tres de la madrugada, cuando lo sorprendió un ruido de pasos: alguien subía las escaleras sin haber llamado a la puerta. Sorprendido, don Ángel subió al segundo piso y vio a un hombre cuya indumentaria consistía en una casaca verde sobre pantalón corto ajustado, medias de seda, zapatos con hebilla y peluca empolvada.

El individuo, después de asomarse al vestíbulo, se dirigió a la sala y sin cruzar palabra con don Ángel, que estaba petrificado del susto, golpeó tres veces una de las paredes, luego se devolvió por el camino que había traído. (Mújica 1994, 54)

Este fantasma vestido a la usanza colonial ha sido descrito de la misma manera por otros habitantes de la casa, y se ha asociado con José Manuel de Ezpeleta y Galdeano (1739-1823), virrey de la Nueva Granada desde 1789 hasta 1796, quien vivió en la casa en la que aparece el fantasma. Este “reconocimiento”—reconocer en el espectro vestido de verde al virrey Ezpeleta—implica la invención de una tradición fantasmal que se remonta a la prehistoria de la ciudad, específicamente a la colonia. Aunque el fantasma sólo aparece y no trata de contactar a quienes lo ven, su sola presencia sirve para representar la historia colonial petrificada, presente por doquier en el barrio de la Candelaria, y para recordar que el pasado colonial sigue vivo en prácticas culturales de la sociedad colombiana.²

Otros fantasmas, no tan nobles, pero igualmente ilustres, se encargan de prevenir a los bogotanos sobre peligros relacionados con el género y la sexualidad, como la virginidad o los embarazos fuera del matrimonio, mostrando otra faceta de

los seres ultramundanos. Estos espectros son convertidos en ejemplos y voceros de una moralidad católica, en *exemplas* de lo que sucede al romper las normas sociales, e incluso, en algunos casos, en jueces que castigan a quienes desobedecen dichas normas. La mayoría de los personajes transgresores y por ende castigados son mujeres, revelando una particular agenda con relación al control de la sexualidad femenina en espacios considerados domésticos y en las posibles ramificaciones de esa sexualidad en espacios públicos. Como afirma Jack Halberstam en *Skin Shows*, la monstruosidad es normalmente codificada como femenina, y si no se enuncia así desde el principio, es transformada al final de la narrativa en una forma patológica de la femineidad (Halberstam 1995, 136).

En este contexto, la vanidad castigada se encarna en el Espeluco de las Aguas, espectro de una joven y bella santafereña, que el día de su cumpleaños y luego de escuchar alabanzas sobre su pelo, osó decir que éste era más bello que el de la Virgen de las Aguas; al decir esto, su cabellera se convirtió en serpientes y fue arrastrada a los infiernos. Su fantasma ronda las inmediaciones de la Iglesia de las Aguas (calle 18 con avenida Jiménez) asustando a los trasnochadores con su pelo de serpientes y sus alaridos desgarrados. Por su parte, el sexo extramarital se sanciona en la historia del Duende Baltasar, hijo no deseado de una mujer casada quien, luego del parto y para evitar la vergüenza pública, arroja el bebé a un pozo. Desde entonces, el fantasma de un niño encanta las inmediaciones y la casa en donde ocurrieron los hechos (calle 13 con carrera 5) asustando a las mujeres que encuentra y dejando huellas de pisadas en los corredores.

Una religión y una sociedad falocéntricas son las encargadas de castigar a los protagonistas femeninos de estas historias (y de marcarlas como vanidosa y adúltera, respectivamente), y de crear fantasmas penantes, condenados no sólo a vagar por calles y casas, sino a servir de ejemplo para quienes escuchan las historias y no quieren ser asustados por los espantos. Luego de ser excluidos de la sociedad y de sus instituciones mediante el castigo divino (en su forma directa o a través de la insidiosa culpa), se los coopta y reinventa como fantasmas penantes, seres que tienen un trabajo permanente más allá de la tumba. De forma perversa en ninguna de las dos historias se habla de una posible reivindicación para ninguno de los dos espíritus penantes—opción imposibilitada aún más al ser reconocidos como fantasmas “patrimoniales.” En estas dos narraciones la sexualidad femenina desbocada crea fantasmas que deben servir como moralejas para otras mujeres, e incluso para hombres que después de escucharlas deben monitorear el comportamiento de sus parejas.

El horror a la monstruosidad femenina aparece también en historias de brujas que recorren la ciudad, primero encarnadas y luego fantasmales. Es el caso de la Mula Herrada, bruja que metamorfoseada en mula recorre las calles de la Candelaria bufando y produciendo chispas con sus cascotes, o la Bruja del Tranvía, fantasma que camina por las calles

recogiendo pasajeros para llevarlos en su tranvía blanco. Las dos hablan de una particular percepción/construcción enunciativa sobre las brujas bogotanas, que pueden ser aterradoras y/o bondadosas, y que a pesar de su muerte física continúan manifestándose en forma de apariciones. En los dos casos, y como afirma Halberstam, los componentes de clase y raza que hacen parte del monstruo quedan escondidos por su género y sexualidad (Halberstam 1995, 137), siendo el hecho de que las dos son mujeres malditas la característica más prevalente.

Un mecanismo de memoria que excluye para luego incluir opera en la mayoría de los fantasmas aquí descritos, desde el fantasma del doctor Russi hasta la Mula Herrada. Los personajes pasan por alguna forma de aniquilación—fusilamiento, maldición, asesinato—que los excluye del campo social y los convierte en fantasmas, en imágenes siniestras de lo que fueron. Así, son convertidos en habitantes de un espacio intermedio, hecho que les permite moverse, aparecer y desaparecer conjurando de alguna forma la ley que los condena. No obstante, y paradójicamente, esta movilidad se ve constreñida y controlada cuando los fantasmas son incluidos de nuevo, no como espantos capaces de violar normas sociales y asustar sin temor al castigo físico en busca de redención o venganza, sino como fantasmas institucionalizados, parte de un patrimonio y a una tradición cultural.

Instituciones culturales como alcaldías o ministerios seleccionan ciertos fantasmas que van a representar la fantasmagoría de un espacio en particular, en este caso el centro histórico de Bogotá y sus casas, y los instauran como referentes culturales y objetos de interés turístico— hasta el punto de aparecer como atracción en la *Ficha técnica turística de la localidad de La Candelaria*, publicada por la Alcaldía Mayor de Bogotá y en guías turísticas internacionales. Estos seres siniestros son incluidos de nuevo, y con ello se excluye otros fantasmas que no son tan pintorescos o que aún están cargados con memorias silenciadas: por ejemplo, no existen menciones de los fantasmas de los artesanos asesinados entre 1849 y 1852 por el gobierno conservador (ni siquiera de los fantasmas de los tres artesanos fusilados con el doctor Russi) y menos de los muchos fantasmas que ha producido la violencia que azota el país desde los años cincuenta del siglo XX.

La prensa también se ha encargado de darle una particular importancia a determinados fantasmas, definiéndolos en una variedad de narraciones a lo largo del siglo. Algunas, como el libro *Los fantasmas de Santafé* de Bayona Posada, republicado en 1946 en el periódico *Clarín* (tres años después de la aparición del libro), han sido ampliamente reconocidas por décadas; otras han tenido una gran difusión contemporánea en internet, en forma de artículos y noticias cortas sobre los fantasmas de la ciudad y los circuitos turísticos que los representan. La geografía fantasmal se construye entonces con fantasmas que encarnan una determinada idea de ciudad y determinadas formas del recuerdo, ligadas a formas particulares de memoria política. ¿Qué han dicho o hecho estos

fantasmas para que su recuerdo y su imagen prevalezcan sobre otros? Responder esta pregunta implica pensar en la función de estos fantasmas bogotanos y en la forma como se escogen sucesos a través de procesos de inclusión-exclusión.

¿Para qué sirven los fantasmas?

Los fantasmas de los que hablan los habitantes de la Candelaria, y sobre quienes escriben los cronistas de esta área de la ciudad, existen en esas narraciones (orales y escritas) y cumplen determinadas funciones de acuerdo con quien se ubique como narrador y al momento en el cual se enuncien. Como afirma Jacques Derrida, los fantasmas ocupan un lugar que no está ubicado ni en el pasado ni en el futuro, sino en un espacio-tiempo transicional, por lo que funcionan a la vez como memoria y como espera (Derrida 1995, 14). Con respecto a esta distinción paradójica que estructura la *fantología* (*hantologie*) derridiana, la crítica argentina Mónica Cragolini afirma que,

el fantasma resiste a la ontologización: a diferencia del muerto, que está situado y ubicado en un lugar preciso, el fantasma transita entre umbrales, entre la vida y la muerte. No habita, no reside, sino que asedia (*hanter*). El fantasma desafía la lógica de la presencia (en las figuras de los aún no nacidos y los ya muertos) y de la identificación. (Cragolini 2002)

En este contexto, el asedio del fantasma se constituye en la estrategia privilegiada que le permite escapar de temporalidades y espacialidades fijas: no está capturado ni en el pasado ni el presente, ni la vida ni en la muerte. Este carácter extrínseco del fantasma permite la inclusión de aquellos que no habitan el presente (quienes no han nacido aún y quienes ya murieron), y de esta manera la enunciación de modelos sociales justos e inclusivos, según lo planteado por Derrida:

Ninguna justicia [...] parece posible o pensable sin un principio de responsabilidad, más allá de todo presente vivo, en aquello que desquicia el presente vivo, ante los fantasmas de los que aún no han nacido o de los que han muerto ya, víctimas o no de guerras, de violencias políticas o de otras violencias, de exterminaciones nacionalistas, racistas, colonialistas, sexistas o de otro tipo; de las opresiones del imperialismo capitalista o de cualquier forma de totalitarismo (Derrida 1995, 16).

De acuerdo con el filósofo, la ley, el derecho y la justicia sólo pueden ser posibles si se tiene en cuenta a los fantasmas, esto es, a los que no están y a sus historias, que deben ser incluidas como pasado y como porvenir. Si se tiene en cuenta la narrativa del fantasma del doctor Russi—sus alegatos fantasmales de inocencia—, el resultado debería ser la

exoneración del personaje por el asesinato de Manuel Ferro y el liderazgo de la Banda del Molino del Cubo y, por ende, la limpieza de su nombre. Por su carácter de fantasma penante, sólo esto posibilitaría el descanso eterno del espíritu del doctor Russi y la extinción de las apariciones en el barrio. Intentos de inclusión y exoneración han venido llevándose a cabo en los últimos años, en narraciones o escritos en donde se cuestiona su culpabilidad, y en grupos sin ánimo de lucro como la *Fundación José Raimundo Russi*, que directamente lo enuncian como inocente y buscan su reivindicación.³ Retomando lo planteado por Derrida, el fantasma del doctor Russi desafía la lógica de la presencia—está en las calles de la ciudad sin estar—y gracias a esto es más peligroso que cuando estaba vivo, ya que puede declarar su inocencia en cualquier momento. El fantasma transforma espacios urbanos, y las calles y plazas por las que deambula y asedia se covierten en lugares practicados, esto es y siguiendo lo propuesto por Michel de Certeau, espacios de recuerdo, memoria e historia (de Certeau 1980). Esta estrategia de movilidad urbana crea un itinerario particular, no completamente en el mundo de los vivos, pero tampoco en el de los muertos, y, por esto, más difícil de coaccionar.

Este fantasma, como muchos otros, funciona como una forma de persistencia y resistencia de la memoria: de persistencia de aquello que quedó sin resolver—la reivindicación de los derechos de los artesanos—y de resistencia frente al hecho sangriento por el que pagaron inocentes, y que degeneró en mayor opresión por parte de la burguesía bogotana que apoyó el librecambio. Siguiendo el folclor fantasmal, el doctor Russi debería haber podido descansar ya porque su memoria se ha venido limpiando y ya no se le reconoce como un ladrón y un asesino. No obstante, se afirma que su fantasma sigue apareciendo en la Candelaria y, por esta razón, se sigue representando en los recorridos turísticos del centro de la ciudad. Su función entonces—y condena extendida—está en seguir representándose a sí mismo, ya no en una búsqueda de reivindicación de su nombre sino ahora como un mero personaje cultural ligado profundamente al centro histórico. La cualidad disyuntiva del fantasma (de disyunción del presente) descrita por Derrida, se problematiza al convertir al espectro del doctor Russi en un ser representado por un actor de carne y hueso, en horarios específicos y con una narrativa preestablecida. En un cambio de sentido despolitizante, el reconocimiento del fantasma por parte del transeúnte ya no implicaría necesariamente pensar en rencillas políticas, sino sólo en reconocer a uno más de los personajes culturales de Bogotá (en la misma categoría del *Loco del Tranvía* y la *Loca Margarita*).⁴

Como el fantasma del doctor Russi y sus narraciones, que permanecen y traspasan el tiempo, otros fantasmas del sector transgreden el espacio y el tiempo, reubicando memorias acalladas, o por lo menos apartadas de la memoria oficial (invisibilizadas por las narrativas dominantes como asevera Derrida). Ninguna biografía del virrey Ezpeleta afirma que

su fantasma recorra los pasillos de su casa en Bogotá—ahora Fundación Gilberto Alzate Avendaño—dado que no murió ni en la ciudad ni en el país. No obstante, en los relatos de fantasmas se afirma que es él quien aparece y asusta a cuidadores y trabajadores, y su casa se ha convertido en una parada obligada en el recorrido de fantasmas de la Candelaria. Vestido con casaca verde y peluca a la moda del siglo XVIII, “encarna” los espectros de la hispanidad que aún se mueven por el centro de Bogotá y recuerda el pasado colonial de la ciudad y del país.

El fantasma del doctor Russi, El Fantasma de la Casaca Verde, La Mula Herrada o la Bruja del Tranvía, llevan por un momento al espectador/lector de los relatos a una ciudad desaparecida, que se resiste a ser olvidada y que está presente tanto en marcas arquitectónicas como en marcas fantasmales, en la presencia de seres que por algún motivo están ligados a casas o calles. No obstante esta ligazón, algunos de estos fantasmas no están claramente conectados a una maldición o a un hecho que necesite ser esclarecido; es decir, parecería que sólo se manifiestan y habitan los espacios en los cuales se les ve, sin demandar restituciones o particular atención de parte de los vivos. El fantasma del virrey sólo se pasea por la antigua casa, y su presencia no impide que en este espacio funcione una institución cultural, y la Mula Herrada se contenta con recorrer determinadas calles haciendo ruido. Gran parte de su función entonces radica en permanecer y representarse en espacios culturales y arquitectónicos de la ciudad, manteniendo su interés macabro y colaborando en la construcción de una geografía/turismo fantasmal: así, no solamente se puede admirar una construcción o una calle, también es posible ir a ser asustado en estos espacios.

Dime cómo y dónde asustas y te diré cómo eres

Fantasmas y espacios urbanos se ligan y se convierten en un dueto que vende y atrae curiosos, ansiosos de visitar lugares hechizados (*haunted places*). La categoría *fantasma de sitio* aparece para describir aquellos espectros que habitan casas encantadas, edificios abandonados o escenas de crímenes, y que en su mayoría están condenados a repetir una escena una y otra vez—un ritual, un crimen, una rutina. Según los relatos, dichos fantasmas no suelen ser violentos y en muchos casos no son conscientes de quienes entran en su territorio (fantasmas de sitio encantan espacios tan famosos como la Torre de Londres o el campo de batalla de Gettysburg, en Pennsylvania).⁵ Otros fantasmas que también están ligados a espacios—aunque más móviles—son los fantasmas *vengativos*, espíritus de personas que murieron de manera violenta, con una gran dosis de dolor o ira, y que por esta razón buscan vengarse, ya sea con los directos responsables de su muerte o con aquellos a quienes encuentran en su camino. Este tipo de fantasmas vengativos sólo pueden liberarse cuando se

cumple su vendetta, como en el caso de los *yurei* japoneses o los *poltergeist* de la tradición europea.⁶

Tanto fantasmas de sitio como espectros vengativos son cooptables por y para fines institucionales y culturales, en un esquema neoliberal que equipara elementos culturales con elementos consumibles. Repetir sus historias, se constituye en una estrategia funcional si se quiere aumentar el estatus turístico o el interés comercial de/en un lugar. Los fantasmas venden, y paradójicamente, valorizan espacios que pueden estar cayendo en desgracia, como hospitales, hoteles, castillos o mansiones antiguas. Por ejemplo, parte del atractivo turístico del Hotel Stanley en Colorado es contar con la presencia de varios fantasmas, entre ellos los que “habitan” las habitaciones 217 y 418 (Stephen King estructuró su famosa novela *The Shining* mientras se hospedaba en la habitación 217). Los fantasmas se institucionalizan y se convierten en patrimoniales, y de esa manera se les condena a la permanencia. Además de la condena atávica que los estaciona en un espacio intermedio entre la vida y la muerte, entre la corporalidad y el ectoplasma, están condenados a repetirse a sí mismos sin cesar, a re-presentarse.

En cierta forma, sólo fantasmas reconocidos por la Alcaldía de Bogotá y otras entidades públicas (quienes aprueban publicaciones, recorridos, charlas) tienen permitido aparecer en el centro histórico de la ciudad y por esto se monumentalizan como espacios de memoria oficial—e inocua en la mayoría de los casos. La manera de narrar y recordar está mediada y definida por lo que cronistas, cuentistas y escritores han venido perfilando por décadas, esto es, personajes culturalmente reconocibles y poco problemáticos para la memoria establecida. Incluso fantasmas que pueden ser considerados violentos están controlados dentro de la repetición de historias oficiales, que los hacen unívocos e inocuos; esto es lo que sucede con el Espeluco de las Aguas, fantasma aterrador domesticado por las narraciones oficiales. El espectro derridiano, potente en su capacidad de esquivar definiciones espaciales y temporales es capturado en una imagen fija y oficializada, que no obstante reconoce la inclusión de algunos a quienes el discurso oficial había invisibilizado (el doctor Russi o las brujas bogotanas): lo hace sin replantear los modos de (re)producción de sentido de estos personajes, siguiendo lo planteado por Juliana Martínez (2014, 100).

Una de las muestras más fuertes de este control discursivo y cultural a nivel macro, son los programas de cazadores de fantasmas, iniciados en el Reino Unido por el programa *Most Haunted* del canal *Living TV* en 2002, y en Estados Unidos por *Ghost Hunters* del canal *Sci-Fi* (ahora *SyFy*) en 2004, y continuado por *Ghost Adventures*, de *Travel Channel* en 2008 y *Ghost Lab*, de *Discovery Channel* en 2009.⁷ En estos programas el formato es muy similar, así como la manera de investigar, presentar los lugares encantados y los resultados: un equipo de investigadores paranormales (nunca es claro si son científicos, parapsicólogos o aficionados) viajan a

diferentes lugares en donde se afirma la existencia de fantasmas para apoyar o desmentir la existencia de estas entidades, validando su trabajo con diferentes aparatos electrónicos que, según ellos, pueden capturar la presencia de fantasmas.

Estos investigadores autorizan o desautorizan la existencia de fantasmas en múltiples espacios (algunos de ellos considerados “clásicos” dentro de la geografía fantasmal estadounidense o europea, como Alcatraz o el mentado Hotel Stanley), habilitando o deshabilitando su utilización turística. A pesar de algunos resultados visibles o audibles y de la ambientación de los programas (música, repetición de escenas, cortes en momentos de clímax), los fantasmas que pasan por los filtros de estos investigadores están depurados del horror que los constituye como espantos. Incluso los fantasmas que se enuncian como violentos o aterradores, “aparecen” como murmullos o ruidos aleatorios, difíciles de diferenciar del ambiente circundante. Parecería que las cámaras intimidan a fantasmas que llevan siglos asustando, a la vez que controlan sus imágenes y discursos, haciendo que paradójicamente, crezca el rating y los turistas fantasmales que ahora, pueden visitar lugares encantados sin temor (pero con la esperanza) de ser asustados.

Mediaciones, variaciones

A pesar del control que cronistas y entidades culturales ejercen sobre la memoria y representaciones de los fantasmas de Santafé, en la Candelaria y los barrios aledaños aparecen variaciones inusitadas de las historias de sus espectros principales, puntos de fuga rizomáticos como los entienden Giles Deleuze y Félix Guattari. En su ensayo *Rizoma*, el dúo de filósofos propone una escritura (y una narrativa) rizomática y múltiple como alternativa a la tradicional escritura arbórea, de lógica binaria y estructura enraizada. Para Deleuze y Guattari el rizoma está compuesto de líneas, algunas que segmentan y otras que escapan:

Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Esas líneas remiten constantemente unas a otras. Por eso nunca debe presuponerse un dualismo o una dicotomía, ni siquiera bajo la forma rudimentaria de lo bueno y de lo malo. (Deleuze 1977, 12)

En narraciones de fantasmas bogotanos que parecían cerradas por su enraizamiento en los discursos oficiales de la alcaldía de la ciudad es posible encontrar líneas de fuga que desafían dicha narrativa oficial. En algunas, el doctor Russi es

de nuevo un personaje terrible, cuyo origen debe situarse en Rusia y cuyas hazañas infames no se reducen a un asesinato y unos cuantos robos. Es el caso de la narración de un habitante del barrio Egipto, quien afirmó en una entrevista que el doctor embalsamaba mujeres y las exhibía a modo de trofeos en su cuarto—conjurando con esta imagen narraciones góticas decimonónicas:

No, todavía sale. Russi el loco que tuvo en terror hace un siglo a Colombia (...) la guarida era en el Chorro Padilla y el tenía su salida por debajo, un túnel, por ahí fue por donde se les fugó. ¿A él lo mataron, no? [...] Y él veía una muchacha y la conquistaba, y la llevaba ahí a la carrera segunda. Después que la conquistaba la [trozaba], (...) inyección ya estaba muerta, y la disecaba y la exponía ahí en (...) Él fue un abogado, fue una eminencia.⁸ (Museos cotidianos 2005)

Los “poderes” del doctor Russi se multiplican post-mortem, creando una imagen terrible que, aunque no sea comprobable por medios históricos, enriquecen la historia y hacen que el fantasma atravesara las densas paredes del discurso oficial. Algo similar sucede con la imagen que se presenta del doctor Russi en el *Calendario 2006. Fantasmas de Santa Fe*: tanto en la representación visual del fantasma como en la breve historia que acompaña la imagen, se lo muestra de nuevo como un terrible ladrón y asesino que volvió de la tumba para vengarse de quienes lo fusilaron y asustar a quienes encuentra:

... Su sonrisa macabra aún brillaba cuando yacía en el suelo después de haber sido acribillado por una legión de soldados en respuesta a sus crímenes contra los habitantes de la ciudad. Se supone que todo debía haber terminado allí, pero no fue así, el eco de su maldad comenzó a rasgar el velo del tiempo y después de muerto se le veía aún pasearse por la Plaza de Bolívar (*Calendario 2006. Fantasmas de Santa Fe 2006*).

Esta descripción, mucho más fuerte que las que pueden leerse en el proceso jurídico y en los relatos de los cronistas del siglo XIX, lo hacen responsable del crimen y justifican su fusilamiento, pero al tiempo empoderan de nuevo al fantasma como un espanto aterrador y le dan un sentido a su presencia-ausencia en las calles de la Candelaria.

Este calendario, auspiciado por la Alcaldía Mayor de Bogotá y el programa *Jóvenes sin Indiferencia* fue realizado por Andrés Martínez y el *Proyecto Gato Azul*, y representó a un fantasma de la ciudad y su historia por mes.⁹ Realizadas en su mayoría con medios digitales, las ilustraciones muestran imágenes de espectros que en ningún momento podrían considerarse amistosos: la mayor parte se muestran como seres torturados, obligados a permanecer entre los vivos y

dispuestos a asustarlos, e incluso violentarlos. En la selección se incluyen varios de los fantasmas más reconocidos de este sector (el Fantasma de la Casaca Verde, llamado “soldado” en calendario, el doctor Russi, el Espeluco de las Aguas, la Mula Herrada), pero también se introducen algunos poco conocidos como los Espectros del Palomar del Príncipe, el Espectro de los Cerros y el Niño del Cementerio, e incluso El Loco del Tranvía se representa como un fantasma aterrador.

A pesar de que contó con apoyo institucional, la forma de mostrar los fantasmas en este calendario es novedosa y se aleja un poco de la representación tradicional: el doctor Russi, por ejemplo, no tiene sombrero de copa ni balazo en la frente y su ropa no parece del siglo XIX, el Loco del Tranvía se ve como un asesino y el Fantasma de la Casaca Verde no es un virrey sino un simple soldado, lo que introduce variantes que movilizan de nuevo a los fantasmas y los construyen como seres a los cuales no hay que acercarse. A su vez, la introducción de fantasmas poco conocidos del centro histórico actualiza la geografía de los espectros bogotanos, contribuyendo a generar una nueva cartografía mucho acorde con la estética contemporánea que potencialmente sería capaz de asustar a un público joven.

Por otro lado, en la página web *Acaracuy: spiritus de la Candelaria*, Lina Lafont, Luisa Franco, y un equipo de artistas y periodistas han reactivado reconocidas historias de fantasmas de la Candelaria usando historietas que narran las historias tanto en el pasado como en el presente de los narradores. Nombres reconocidos como el Duende Baltazar y el doctor Russi se mezclan con historias poco conocidas como “La lavandera” y “La calle del fantasma.” Según sus creadores, la página web “es una alternativa para darle voz a los mitos, que han dejado de escucharse en las calles y casonas, de una manera más entretenida y completa”. Las historietas se complementan con podcasts que funcionan como “un recorrido histórico [por la Candelaria] escuchando las voces de expertos y habitantes” (*acaracuy.com*). Aunque el proyecto es parte de una agenda patrimonial, la forma de narrar las historias y de mostrar a los personajes permite que los fantasmas recuperen parte de su estatuto de espantos, de seres capaces de asustar tanto en la pequeña Bogotá decimonónica como en la monstruosa capital del siglo XXI (de manera rizomática y multimediática).

Fantasmas espantados y espantos espantosos

Los fantasmas de la Candelaria aparecen en historias, textos, guías y documentos, de la misma manera que aparecen en

determinadas calles y casas del barrio; desde el siglo XIX sus historias han sido narradas y vueltas a contar, y, gracias a esto, se ha creado una particular fantasmagoría que puede describirse como “bogotana” y específicamente de la Candelaria. Sus espectros son narrados y conjurados por aquellas y aquellos que tienen la autoridad para hacerlo, por quienes han venido haciéndolo por años y han perfilado la representación de estos espantos que ya no espantan. Desde los que fueron creados como historias ejemplarizantes para prevenir conductas moralmente reprobables (principalmente en grupos minoritarios) hasta los que surgen como formas de resistir a la exclusión, estos fantasmas configuran un espacio institucional e institucionalizado que en muchos casos se presenta como parte de la prehistoria de la ciudad.

Los que se presentan y representan como válidos son aquellos autorizados a través del tiempo por médiums y narraciones, que parecen (y aparecen) como parte intrínseca de la memoria del centro de la ciudad y de sus calles, y de esa manera son comercializados por instituciones culturales y gubernamentales. Este proceso muestra los límites de la *fantología* derridiana en tanto que proceso de inclusión: lo que es incluido en la memoria y el discurso tiene el potencial de ser depurado de eficacia política si se convierte en patrimonio.¹⁰ No obstante, existen movilizaciones que transgreden el espacio del damero de la ciudad: fantasmas e historias de fantasmas que se mueven a través de medios gráficos y medios electrónicos y que, como se ha mostrado mutan de comportamiento e incluso de atuendo.

Estos fantasmas representados recuperan de alguna forma su carácter de espantos, esto es, su capacidad aterrador y sorpresiva, y con ello su habilidad de afectar al habitante de la ciudad. Los narradores, lectores y escuchas de las historias de fantasmas se resitúan en foros virtuales, comunidades académicas y artísticas e incluso, en los habitantes de la Candelaria y los barrios aledaños. La autoridad de inventar/conjurar se descentra, y pululan las historias y los espantos, así como las contradicciones y contraversiones: el fantasma del doctor Russi no es simplemente un espectro que aparece como empleado de la alcaldía, sino que es un fantasma que puede asustar por venganza (si se le acusa de nuevo) o reivindicación (si se le sigue defendiendo). Como en una reunión espiritista, se recuperan fantasmas y se reinventan historias y espantos, que, gracias a esta reinención, encuentran formas diferentes de moverse, cambiando de ropa para volver a asustar. El miedo y la reacción desencadenada en los lectores/espectadores reviven la utilidad de estos seres que a fuerza de recorridos se han extinguido (incluido a la fuerza) y monumentalizado.

Obras citadas

- Acosta Peñalosa, Carmen Elisa. 1993. *Invocación del lector bogotano de finales del siglo XIX*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Addis, Stephen. Ed. 1985. *Japanese Ghost & Demons. Art of the Supernatural*. New York: George Braziller and Spencer Museum of Art, University of Kansas.
- Alcaldía Mayor de Bogotá. 2004. *Bogotá. Panorama turístico de 12 localidades*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo. <http://www.bogotaturismo.gov.co/turismo/productos/panorama/A0-Panorama%20tur%EDstico.pdf>.
- Bayona Posada, Jorge. 1943. *Los fantasmas de Santa fe*. Bogotá: Editorial ABC.
- 1946. "Los fantasmas de Santa fe." *Clarín. Semanario popular ilustrado*, Año 1, nov. 28-dic. 12.
- Certeau, Michel de. 1980 *L'Invention du quotidien*. Paris: Union générale d'Éditions.
- Cragolini, Mónica. 2002. "Una ontología asediada por fantasmas: el juego de la memoria y la espera en Derrida." *Escritos de filosofía*. No. 41-42. https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/comentarios/ontologia_fantasmas.htm
- Cuentos de espantos y otros seres fantásticos del folclor colombiano*. 2004. Bogotá: Universidad Autónoma de Colombia.
- Deleuze, Giles. Félix Guattari. 1977. *Rizoma*. Barcelona: Pre-Textos.
- Derrida, Jacques. 1995. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- Eljaiek Rodríguez, Gabriel Andrés. 2006. "Sobre cómo sacarle pelos a una calavera." *La tras escena del museo. Nación y objetos en el Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Halberstam, Jack. 1995. *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke University Press.
- Guiley, Rosemary Ellen. 2000. *The Encyclopedia of Ghosts and Spirits*. New York: Checkmark Books.
- Izquierdo Manrique, Germán. 2007. "Cuatro locos de los años cuarenta volvieron a Bogotá". *Ciudadviva*. Sep, 2007. <http://www.ciudadviva.gov.co/septiembre07/periodico/5/index.php>.
- Lafond, Lina y Luisa Franco. 2018. *Acaracuy. Espíritus de la Candelaria*. <http://www.acaracuy.com/>
- Martínez, Juliana. 2014. "'Monstruosa caricia', espectralidad, (auto)erotismo y resistencia en *Señor que no conoce la luna*." *Interdisciplina* V. 2, No. 3, 91-108.
- Martínez, Andrés y Proyecto Gato Azul. 2006. *Calendario 2006. Fantasmas de Santa fe*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.
- McRoy, Jay. 2008. *Nightmare Japan. Contemporary Japanese Horror Cinema*. Amsterdam: Rodopi.
- Monsalve Gaitán, Stella. 2008. *Fantasmas de ciudad/ Fantasmas en la Candelaria*. Bogotá: Archivo de Bogotá.
- Mújica, Elisa. 1994. *Las casas de los fantasmas*. Bogotá.
- Ocampo López, Javier. 1996. *Leyendas populares colombianas*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Pardo Umaña, Camilo. 1946. "Los espantos de Yerbabuena rondan por un tesoro y un amor." *Clarín. Semanario popular ilustrado*. Año 1, Mayo 15.
- "Proyecto Museos Cotidianos". 2005. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

“Tour de los fantasmas en La Candelaria: el fascinante encuentro con la historia y la leyenda”. 2009. *Colombia. Portal oficial de turismo*. <http://www.colombia.travel/es/turista-internacional/actividad/atracciones-turisticas-recomendadas-informes-especiales/tour-de-los-fantasmas-en-la-candelaria>.

Vasco, Bernardo. 2008. “Fantasmas en la historia.” *Fantasmas de ciudad/ Fantasmas en la Candelaria*. Bogotá: Archivo de Bogotá.

Vives-Guerra, Julio. 1932. “Anecdotario Colombiano. Una máxima de Russi.” *El Gráfico*. 22, no. 1090, 1923. 1914.

Notas

1. Para más información consultar el artículo “Sobre cómo sacarle pelos a una calavera.” *La tras escena del museo. Nación y objetos en el Museo Nacional de Colombia*.
2. Cabe aclarar que el virrey Ezpeleta no murió ni en Bogotá ni en la Nueva Granada, sino en España, décadas después de finalizada su labor como virrey. Este hecho añade a la idea según la cual muchos de estos fantasmas tienen una función que va más allá de su existencia material (incluso si se trata de espectros) o de la absoluta veracidad de las historias.
3. La mayoría de las personas que conforman el grupo tienen apellido Russi, y tanto de manera implícita como explícita enuncian al Dr. Russi como un ancestro. El grupo construye entonces una genealogía imaginaria (casi fantasmagórica) debido a que no es posible trazar un linaje directo—el Dr. Russi no tuvo ningún descendiente y no existe información sobre sus familiares cercanos. Este interés genealógico sobre el doctor Russi no es nuevo y de manera indirecta y novedosa continúa las novelizaciones de la historia del personaje, iniciadas por la novela corta *Dr. Temis* (publicada meses después del fusilamiento) y ejemplificadas de forma excelente en *Los ojos del Basilisco*, novela de Germán Espinosa en donde el doctor Baccellieri—Russi—vive con una sobrina y una vieja tía. Saltando niveles, podría afirmarse que los únicos descendientes posibles del abogado de pobres serían los hijos de esta novelada sobrina.
4. Personajes históricos muy importantes en Bogotá entre los años treinta y cuarenta. Según las historias, *La loca Margarita* perdió la razón luego de la muerte de su esposo y su hijo a manos de los conservadores. Vestida de rojo paseaba por las calles de la ciudad gritando “¡Viva el partido liberal!”; se le conocía también por ayudar y acoger en su casa a habitantes de la calle. El *Bobo del tranvía* se hizo famoso por correr detrás de los tranvías de Bogotá; Germán Izquierdo lo describe como “un pintoresco personaje con la gorra echada para atrás, medio descamisado, con unas cuantas medallas pegadas a un viejo saco, [que iba] corriendo detrás de los vagones echando ojo para que no haya colados ni gamines en el tranvía” (“Cuatro locos de los años cuarenta volvieron a Bogotá”).
5. La Torre de Londres sirvió como prisión y lugar de ejecución durante cuatro siglos, de ahí el gran número de historias de fantasmas ligadas a ella. La mayoría hablan de fantasmas sin cabeza que se pasean por los pasillos y aparecen por las ventanas, pero también es posible encontrar relatos sobre el fantasma de un oso que aparece en los alrededores de la torre; es también un espacio de aparición de fantasmas de famosos personajes como Thomas Becket, Ana Bolena e incluso, Enrique VIII. Gettysburg se convirtió en un lugar importante para la Guerra Civil estadounidense—y en un espacio fantasmal—gracias a la batalla librada en sus campos del 1 al 3 de julio de 1863, en donde murieron 50.000 soldados. Como afirma Rosemary Guiley “the battlefield draws more than 1 million tourists every year, many of whom are haunted by phantom sights, sounds and smells of the fighting” (148).
6. En las tradiciones japonesas, muchas de ellas relacionadas con el teatro Noh y las historias de fantasmas (*shura-mono*), el teatro Kabuki, los cuentos sobrenaturales (*kaidan*) y el cine, los *Yūrei* son fantasmas de mujeres que han muerto con una gran dosis de dolor y de forma prematura al momento en que debían morir; por esta razón, son espíritus llenos de rabia, condenados a atormentar a los humanos en búsqueda de salvación (Addis 1995, 15). Como afirma Jay McRoy, el cine japonés ha revisitado constantemente la idea del “avenging spirit”, historias de “primarily female entities who return to avenge themselves upon those who harmed them. The targets of these angry spirits’ rage, however, are often multiple” (76). Guiley define Poltergeist como “a mischievous and sometimes malevolent spirit or energy that is characterized by noises, moving objects and general physical disturbances. “Poltergeist” comes from the German words *poltern*, “to knock” and *geist* “spirit”” (293). Dependiendo del contexto los fenómenos poltergeist se han explicado como producto de posesiones demoniacas, espíritus burlones o fenómenos psicoquinéticos.

7. Estos programas, producidos y emitidos por canales relacionados de alguna manera con la ciencia o la ciencia ficción (*Discovery Channel, SyFy*) mezclan divulgación científica, tecnología y *Reality Show*: sus investigaciones y los resultados de las mismas están sustentadas en gran parte por aparatos de alta tecnología que, se supone, pueden captar la presencia de fantasmas. A su vez, el trabajo de campo está acompañado por un equipo de camarógrafos que se mueven con los cazafantasmas y captan, no solo los fenómenos paranormales, sino también las expresiones de los investigadores y sus sentimientos con respecto a sus encuentros.
8. Entrevista a un adulto mayor del barrio Egipto. Proyecto Museos Cotidianos, Museo Nacional de Colombia. 2005.
9. Se representaron 12 fantasmas, uno por mes: febrero: Gemelos de la Calle del Palomar; marzo: Mujer que Lloro en el Espejo; abril: El loco del Tranvía; mayo: El Espectro de los Cerros; junio: El Niño del Cementerio; julio: El Seminarista; agosto: El Soldado de la Casaca verde; septiembre: El Espeluco de las Aguas; octubre: La Mula Herrada; noviembre: El Doctor Russi; diciembre: Lucas el Enterrador; enero 2007: El Buscador de Espectros.
10. No obstante, en el capítulo 4 de *Espectros de Marx* Derrida reconoce que el fantasma recurre a la reaparición, lo que él denomina “la frecuencia de una ‘visitación.’” Según el filósofo esta reaparición “no marca siempre el momento de una aparición generosa o de una visión amigable, puede significar la inspección severa o el violento registro domiciliario” (128).