

Alejandro Herrero-Olaizola. *La condición colombiana. Violencia y consumo cultural global*.

Bogotá: Ediciones Uniandes, 2025. 297 pp.
ISBN: 978-958-798-803-1

Carlos Mario Mejía Suárez/ *Gustavus Adolphus College, Minnesota*

La producción cultural colombiana —y aquella que se hace sobre Colombia— parece estar marcada de manera persistente por la tematización de la violencia. Desde obras emblemáticas de la tradición literaria como *La vorágine* hasta las narrativas audiovisuales contemporáneas en televisión, cine e internet, el imaginario nacional ha encontrado en la violencia un eje de representación. El campo cultural colombiano puede leerse como un esfuerzo por procesar los impactos de múltiples violencias históricas, en la intersección entre imaginación y verdad, entre denuncia y espectáculo, entre memoria y mercado.

En *La condición colombiana: Violencia y consumo global* (Ediciones Uniandes, 2025), Alejandro Herrero-Olaizola examina el papel de la violencia en las dinámicas recientes de producción cultural sobre Colombia, atendiendo tanto a sus formas estéticas como a sus condiciones de circulación en mercados globales. El libro analiza ficciones asociadas a las narcohistorias, relatos sobre el secuestro desde la no ficción, narrativas de viajeros extranjeros y cine colombiano contemporáneo. Su principal aporte radica en articular un riguroso análisis textual con una reflexión sostenida sobre las dinámicas de mercantilización cultural.

La obra se estructura en cuatro capítulos precedidos por una introducción teórica en la que el autor problematiza el uso de la violencia como categoría homogeneizadora de la “condición colombiana”. Herrero-Olaizola propone leer la producción cultural del país como parte de flujos globales en los que personas, imágenes y capital circulan y se reconfiguran. En ese contexto, la violencia se convierte en una “marca” para designar la experiencia colombiana en los mercados culturales globales.

Apoyándose en estudios de Herman Herlinghaus, Bruce Lawrence, Aisha Karim, Daniel Pécaut, Arjun Appadurai, entre otros autores relevantes, el libro plantea que la violencia no debe entenderse como rasgo intrínseco de una cultura, sino como una cadena de relaciones que involucra actores directos y observadores. En el caso colombiano, se trataría de un conjunto de violencias mutantes asociadas con disputas por recursos y espacios. Estas violencias, al ser representadas y consumidas globalmente, se insertan en lógicas neoliberales

de producción y circulación cultural que permiten su consumo “sin culpa”, pese a estar ancladas en profundas desigualdades estructurales.

El corpus estudiado es amplio y diverso: novelas, series televisivas, documentales, películas comerciales e independientes, testimonios, cómics y relatos de viaje. Esta amplitud permite al autor trazar conexiones entre las estrategias formales de cada medio y las presiones del mercado global que moldean su producción y recepción.

El primer capítulo, “Narcohistorias globalizadas: Pablo Escobar y el consumo del exceso”, examina el éxito internacional de las narrativas sobre narcotráfico como extensión simbólica de la economía del exceso que las origina. El autor interpreta estas historias como manifestaciones del neoliberalismo y el capitalismo tardío. El realismo sucio que las caracteriza responde a una estética privilegiada en la exotización de la violencia colombiana, especialmente en torno a la figura de Pablo Escobar. El análisis de este capítulo abarca novelas como *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez, donde la memoria personal se entrelaza con dinámicas globales del narcotráfico. También incluye el cuento “Cartagena” de Nam Le (2008), que ofrece una mirada transnacional sobre el sicariato; la representación mediática de Escobar en productos como *Entourage* (2004-2011) y el documental *Pecados de mi padre* (2009); y narconovelas como *Sin tetas no hay paraíso* (2006), que promueven una estética del exceso fácilmente exportable. En todos los casos, la espectacularización de la violencia se articula con su potencial de consumo global.

El segundo capítulo, “La historia de Ingrid Betancourt: La memoria en los tiempos mediáticos”, aborda el secuestro de la candidata presidencial colombo-francesa como evento mediático global. Herrero-Olaizola analiza la red de discursos generados alrededor del hecho: cómics franceses, testimonios, cine y series televisivas. El concepto de “memoria mediática” permite vincular la tradición latinoamericana del testimonio con dinámicas contemporáneas de espectacularización. El cómic *Ingrid de la Jungle* (2010) ilustra una mirada francocéntrica que satiriza el conflicto, mientras que el

testimonio *No hay silencio que no termine* (2010) posiciona a Betancourt como “rehén estrella”, desplazando el énfasis colectivo propio del género testimonial hacia una narrativa individualista. El autor examina cómo estas versiones construyen memoria en un contexto de mercantilización global. Con el estudio sobre la serie *Operación Jaque* (2010) y la película *Operación E* (2012) Herrero-Olaizola muestra cómo la memoria se organiza alrededor de víctimas individualizadas, en tensión con esfuerzos institucionales, como los del Centro Nacional de Memoria Histórica, por articular relatos más colectivos del conflicto.

El tercer capítulo, “Exotismo oscuro para el consumo global: El boom de las narrativas de viaje”, examina viajeros cuyos relatos sobre Colombia reafirman la mezcla de lo mágico y lo sórdido en la representación del país. Siguiendo reflexiones sobre literatura de viajes contemporánea, el autor sostiene que estos relatos se apoyan en imaginarios previos que el viaje confirma y amplifica. El viajero suele presentarse como testigo sorprendido ante el conflicto, reforzando la diferencia cultural. Herrero-Olaizola identifica la figura del “contraviajero”: sujetos marginales —mujeres, viajeros queer, ecoturistas— cuya actitud dista del viaje tradicional donde se celebraría ingenuamente a la cultura visitada. Sin embargo, incluso estas posiciones alternativas reproducen formas renovadas de poder y tienden a despolitizar las raíces históricas del conflicto. Textos como *The Train of Ice and Fire* (1994) de Ramón Chao o *My Colombian Death* (2008) de Matthew Thompson exploran tanto la violencia colombiana como las crisis personales del viajero, articulando la experiencia del conflicto con búsquedas identitarias individuales y con agendas humanitarias.

El cuarto capítulo, “Visualidad afectiva: El cine del conflicto y la reconciliación”, introduce el concepto de visualidad táctil o háptica para analizar el cine colombiano contemporáneo. Inspirado en Laura Marks y Giuliana Bruno, el autor estudia estrategias visuales y sonoras que buscan obstaculizar la espectacularización de la violencia y generar una relación corporal y afectiva con el espectador. En *La sombra del caminante* (2004) de Ciro Guerra, la texturización de la imagen propone formas alternativas de encuentro con el otro en contextos de conflicto. *La tierra y la sombra* (2015), de César Augusto Acevedo, reconfigura los paisajes rurales afectados por economías extractivas, mientras que *Violencia* (2015), de Jorge Forero, enfatiza la dimensión sonora para resignificar espacios convencionales del conflicto, como la

selva. El análisis de estas obras permite a Herrero-Olaizola rastrear modos de representación que desplazan el énfasis del espectáculo hacia la experiencia sensorial y afectiva.

Alejandro Herrero-Olaizola concluye el texto con un colofón dedicado a la Colombia del posconflicto, secundando la propuesta de Alejandro Castillejo Cuellar, en lo referente a la necesidad de “abrir el campo de los estudios colombianos hacia una discusión amplia e interdisciplinaria, que traiga la liminalidad [...] y la vida cotidiana como componentes fundamentales de la transición política en Colombia.” (242-243). Este colofón plantea implícitamente la necesidad de estudiar la forma en que la misma lógica de mercantilización de la violencia durante los periodos conflictivos, continúa o se modifica en la era del posconflicto o posacuerdo, teniendo muy presente que los acuerdos resultaron en procesos incompletos y, a veces, desmontados. El atractivo global del realismo sucio, de la “otredad” de un territorio visto como inherentemente violento, continúa presente. El estudio de la intervención pública de la artista Doris Salcedo en “Quebrantos” (2019), sirve para cerrar el argumento de Herrero-Olaizola con una pieza que, según él, puede verse como emblema de la “marca emergente de la ‘Colombia del posconflicto’ en eventos culturales, con un claro atractivo más allá de las fronteras nacionales” (244). Esta pieza, en la que pedazos de vidrios rotos se pusieron en la Plaza de Bolívar para introducir el quiebre de las vidas de líderes sociales en medio del epicentro de las instituciones políticas y religiosas colombianas, sirve para definir el posconflicto como un proceso que se realiza en medio del conflicto mismo, en medio de la continuidad de la violencia. El éxito internacional de la pieza es significativo para comprender el gesto interpretativo final de Herrero-Olaizola: la mirada de las audiencias globales sigue atraída por las lógicas del conflicto armado en lo que se refiere al consumo de productos culturales colombianos.

En conjunto, *La condición colombiana* demuestra cómo la violencia opera como eje articulador de la producción cultural colombiana en circuitos globales. El libro combina análisis textual, reflexión teórica y atención a dinámicas de mercado para mostrar las tensiones entre denuncia, memoria, estetización y rentabilidad. Su propuesta invita a repensar las implicaciones éticas y políticas de producir y consumir cultura sobre Colombia en el escenario global, y se consolida como una obra de referencia para los estudios culturales y visuales sobre el país y América Latina.