









Serie de obras realizadas en el 2009 y 2010 /  
Series of works created between 2009 and 2010

Valenzuela Klenner Galería  
www.vkgaleria.com

Fotografía / Photographie  
Juan Carlos Herrera Rojas

Diseño / Graphic design  
Versus

Impresión / Print  
Horizonte impresores

Traducción / Translation  
Sally Station

Bogotá, Colombia.

Agradecimientos / Thanks

A toda la nueva generación de mi familia Escobar Ardila,  
taller de Cecilia Vargas (Pitalito), taller de Henry Melo (Ráquira),  
Jairo Valenzuela, Diego Piñeros, Juan Felipe Echeverry y Diego Yepes.

# *Tráquira / Paisacres*

Víctor Escobar





**Tráquira**  
Cristal Strass sobre pared /  
Rhinestones on wall  
150 x 40 cm



Vista de la exposición / View of the exhibition

«Tráquira», combina las palabras «traqueto», usado en Colombia para referirse a un narcotraficante, y «Ráquira», un pueblo andino colombiano, reconocido por su producción en cerámica.

«Tráquira» is a play on words in Spanish – a combination of «traqueto», term used in Colombia to refer to drug traffickers, and «Ráquira», an Andean Colombian village well known for its pottery.



## TRÁQUIRA: SIGUIENDO LA ESTÉTICA DEL NARC-DECÓ

La apariencia implica que hay algo tras ella que aparece a través de ella; encubre una verdad y mediante el mismo gesto da un presagio de ella; oculta y revela simultáneamente la esencia tras su cortina. Pero ¿Qué hay escondido tras la apariencia de los fenómenos? Precisamente el hecho de que no hay nada que ocultar. Lo que se oculta es que el acto mismo de encubrimiento no encubre nada.

*Slavoj Zizek*

### *La apariencia de la desmesura*

La experiencia estética ha ocupado un lugar privilegiado en la relación entre las prácticas artísticas y su audiencia, dado que durante siglos sirvió de sostén no solo al trabajo de los artistas, sino también al de los críticos e historiadores que se han ocupado de su contextualización. La estética se anclaba en el supuesto de la existencia de un principio universal de belleza, (en realidad, habría que decir que era más hegemónico que universal) que traspasaba –al menos en teoría- las diferencias de clase, etnia y género. Sin embargo, durante el último siglo –al menos- el ámbito de la estética se ha percibido como un terreno de disputas simbólicas por parte de los grupos sociales que se sienten situados fuera de los bordes externos que las representaciones estéticas hegemónicas han instituido. ¿Cuántas personas han sido y siguen siendo discriminadas porque su cuerpo no se asemeja a los cánones de belleza establecidos por los grupos dominantes? ¿Cuántos han muerto por ello?

De la estética dominante, legitimada por los grupos que detentan el poder institucional, emergió un término como el *kitsch*, acuñado precisamente por los sectores hegemónicos para nombrar las prácticas culturales características de los grupos subalternos. Aun así, el filósofo Norbert Elias, en su famoso ensayo *Estilo kitsch y época kitsch* de 1935, hizo notar que la dimensión estética de todas las prácticas sociales derivadas del papel desempeñado por la burguesía podrían ubicarse dentro del *kitsch*, lo que incluiría las prácticas culturales modernas, incluyendo la totalidad del arte producido durante la vanguardia. A pesar de esta sentencia de Elias, el ámbito estético ha seguido funcionando como un terreno de lucha por la legitimidad social, que plantea que cuando se exacerban las diferencias existentes entre distintos grupos, pueden convertirse en la más eficaz manera de conferirle identidad a cada uno por separado. Paradójicamente, esta situación se complementa con los procesos de traducción cultural, que implican afiliarse a una determinada representación estética, con la fantasía de integrarse al transfondo social y económico del cual emergió (como ha ocurrido en los procesos de colonización).



**Diamantín / Diamond Piggy-bank**

Cristal Asfour sobre cerámica / Asfour crystal on pottery  
24 x 20 x 33 cm

En Colombia, las luchas por la legitimidad simbólica dentro del campo social, han estado matizadas por las importantes diferencias económicas entre sus habitantes, generando como escenario de disputa la representación cultural de la riqueza. Este particular síntoma ha sido aun más legible en grupos sociales cuyos capitales emergieron, legal o ilegalmente, en cortos periodos de tiempo, como ocurría en los setenta con los comercializadores de esmeraldas y a partir de los ochenta, con las sucesivas generaciones de narcotraficantes. La “estética de la ostentación”, como podría definirse la exhibición del exceso de dinero, ha caracterizado a los grupos que experimentaron “ascensos sociales” intempestivos -respondiendo a las disputas simbólicas antes mencionadas- como evocación de un anhelo tácito por visibilizarse dentro del campo social, y escapar de sus anteriores situaciones de marginalidad. La ostentación como principio se basa en la adquisición y exhibición de una serie de objetos, hipotéticamente deseados por todas las personas por su capacidad de proyectar las fantasías de unas formas de vida que parecen aportar mas goce a los sujetos, (al menos desde el mundo que dibuja el sistema ideológico dominante). El juego de poder consiste en imaginar que “el otro” desea aquello que se ostenta, porque los sujetos no fantasean con estar al mismo nivel que los demás sino por vivir en una situación de privilegio, lo que parece recordar el adagio popular que dice: “todos somos iguales, pero hay unos que son mas iguales que otros”.

### *El plus de acumular*

El arte de las décadas recientes no parece emerger de una preocupación estética, porque se ha vuelto evidente que existen muchas otras dimensiones dentro de la experiencia artística: de carácter semiológico, cognitivo e ideológico, que una obra está en capacidad de movilizar. En ese orden de ideas, muchas veces cuando los artistas de nuestra época se interesan por fenómenos de carácter estético lo hacen por la posibilidad de conectarse con esas otras dimensiones de lo real, que parecen más inquietantes, perturbadoras o apremiantes.

Ese es el caso de Víctor Escobar y su interés en las imágenes asociadas al fenómeno social y cultural del narcotráfico, que parecen funcionar como indicios culturales y políticos del horizonte de sentido que define que es real, desde el punto de vista del campo social, en Colombia.

En su proyecto *¡Guaca-la!*, presentado en Bogotá hace un par de años, ya había estado indagando por la manera como los excesos del narcotráfico, presentes en la caletas de dólares y oro enterrados o emparedados por doquier; paradójicamente llegan a poner en cuestión la lógica del capital.

El análisis de los efectos de realidad que instaura la lógica del capital, ha sido una estrategia recurrente en el arte posterior al modernismo, que ha visto la “naturalización” del valor del cambio del dinero como la representación cultural dominante dentro de la concepción de realidad aceptada. Un enorme número de personas dicen frecuentemente que desean tener dinero, en lugar de anhelar lo que hipotéticamente se podría intercambiar por él. Por ese motivo el dinero (o el papel moneda más exactamente) se convirtió en símbolo de valor per se, encarnando la más radical de todas las abstracciones culturales. En un significativo porcentaje de obras producidas durante las últimas décadas es recurrente revisar esa construcción de valor recurriendo al uso de materiales preciosos (oro generalmente), que fueron el emblema global del valor antes del papel moneda; o por el contrario empleando excrementos o sucedáneos de excrementos, que simbolizan la más radical ausencia de valor. Incluso con una obra tan polémica y objetable como *For the love of God*, el autopromocionado artista Damien Hirst, generó tal nivel de especulación que puso (quizás sin saberlo) en entredicho la lógica del capital y el funcionamiento del mercado artístico.

En su actual proyecto: *Tráquira*, Víctor Escobar enlaza los patrones de gusto emblemáticos de la desmesura estética de los narcotraficante a referentes culturales vernáculos. Las alusiones barrocas de la estética “traqueta”, altamente dependientes del uso de materiales de alto costo de producción, son asociadas a objetos elaborados de manera artesanal, apuntando simultáneamente hacia los dos modelos sociales en disputa dentro de su universo simbólico: el origen humilde o campesino que intenta superarse en la lujosa imagen del derroche sin medida. Esta fue la circunstancia que hizo que en muchas ocasiones, personas pertenecientes a la clase alta que lavaron dineros del narcotráfico, se opusieron - junto con las demás “personas de bien” - a que los narcotraficantes y sus familias se afiliaran a sus mismos clubes sociales a los que ellos pertenecían. Fue por esta circunstancia que un narcotraficante del cartel de Cali, construyó una replica de uno de tales clubes para departir con su familia y amigos. Examinando ese tipo de arquitectura en Colombia, el artista Venezolano Luis Molina Pantin ha mencionado el término narc-decó, para hacer notar la manera en que funciona como una especie de “estilo histórico”, que podría dar origen a una corriente decorativa.

El proyecto *Tráquira* consiste en la reunión de una serie de objetos elaborados mediante las técnicas artesanales, tradicionalmente empleadas en la alfarería colombiana. Un importante porcentaje de estas cerámicas, ha sido recubierto de diamantes, conduciendo sus resultados hacia la máxima fantasía de ostentación. Las referencias culturales presentes en estos objetos dejan notar un radio de acción más amplio que la propia esfera del narcotráfico y tienen que ver con algunos efectos colaterales de su actividad, que no pocas veces desemboca en la violencia. El conjunto de piezas que conforman el proyecto no solo incluye las cerámicas; relacionadas con armas o con elementos decorativos, sino también una serie de imágenes y textos realizados igualmente en diamantes sobre superficies negras, que dan un giro en la vinculación entre ostentación y violencia, al aludir ya sea a nombres de para-militares y nacotraficantes o al vincularse con masacres y asesinatos.

El montaje de la exposición deja percibir un referente remoto de estas expectativas estéticas mencionadas inicialmente, que tendría su origen en el refinamiento y elegancia aristocrático, que fue dominante antes del afianzamiento de la burguesía, y que podría estar latente en la decoración de las joyerías de alto perfil. Por eso uno de los espacios de exhibición emplea muros negros y luces puntuales para hacer notar ese antagonismo entre la elegancia hegemónica y la estética traqueta.

El proyecto *Tráquira*, explora síntomas estéticos extrapolados de la esfera del narcotráfico, para indagar en los formas de identificación social que los hacen ser efectivos como señuelos en las fantasías de muchas personas. Simultáneamente, deja ver otras dimensiones históricas y políticas latentes en el fenómeno del narcotráfico que pueden ser mas elocuentes respecto al éxito imaginario de este tipo de prácticas en Colombia.

**Jaime Cerón**  
*Crítico de Arte y curador independiente*  
*Enero, 2010*

**Olla diamantada / Diamond Pot**  
Cristal Asfour sobre cerámica / Asfour crystal on pottery  
19 x 12.5 x 16 cm



**Jarra para agua / Water flagon**  
Cristal Asfour sobre cerámica / Asfour crystal on pottery  
24.5 x 21 x 20 cm







**Motosierra / Chainsaw**  
Cristal Asfour sobre cerámica pintada /  
Asfour crystal on painted pottery  
58 x 24 x 17 cm



**Machete – Carriel / Machete – Muleteer's bag**  
Cristal Asfour sobre cerámica pintada / Asfour crystal on painted pottery  
6 x 51.5 x 3.5 cm / 21.5 x 16 x 8 cm



**Sombrero / Hat**  
Cristal Asfour sobre cerámica pintada / Asfour crystal on painted pottery  
30 x 15 x 30 cm





**Don Berna / Mr. Berna**  
Cristal Asfour, cerâmica /  
Asfour crystal, pottery  
18.5 x 37 x 19 cm.



**Marranito Mafioso / Mafia Piggy**  
Cristal Asfour, cerâmica /  
Asfour crystal, pottery  
20 x 45 x 14 cm



**Balón Alcancía / Piggy-bank ball**  
Cristal Asfour sobre cerámica / Asfour crystal on pottery  
24 cm de diámetro / 24 cm of diameter



**Botas / Boots**

Cristal Asfour sobre cerámica pintada /  
Asfour crystal on painted pottery  
10 x 32 x 23.5 cm





**Paisaces**  
Cristal Strass sobre pared /  
Rhinestones on wall  
150 x 40 cm





Vista de la exposición / View of the exhibition

«Paisacres» es un juego de palabras que combina los vocablos «paisajes» y «masacres».

«Paisacres» is a play on words in Spanish – a combination of «paisajes», or landscapes, and «masacres» or massacres. Roughly, «massacre-scapes».

## TRÁQUIRA: ON THE TRAIL OF THE “NARC-DECO” ESTHETIC

Appearance implies there is something behind it which appears through it; it conceals a truth while foreshadowing it; it hides and reveals simultaneously the essence behind the curtain. But what lies hidden behind the appearance of phenomena? Precisely the fact that there is nothing to hide. What is hidden is that the act of concealment itself conceals nothing.

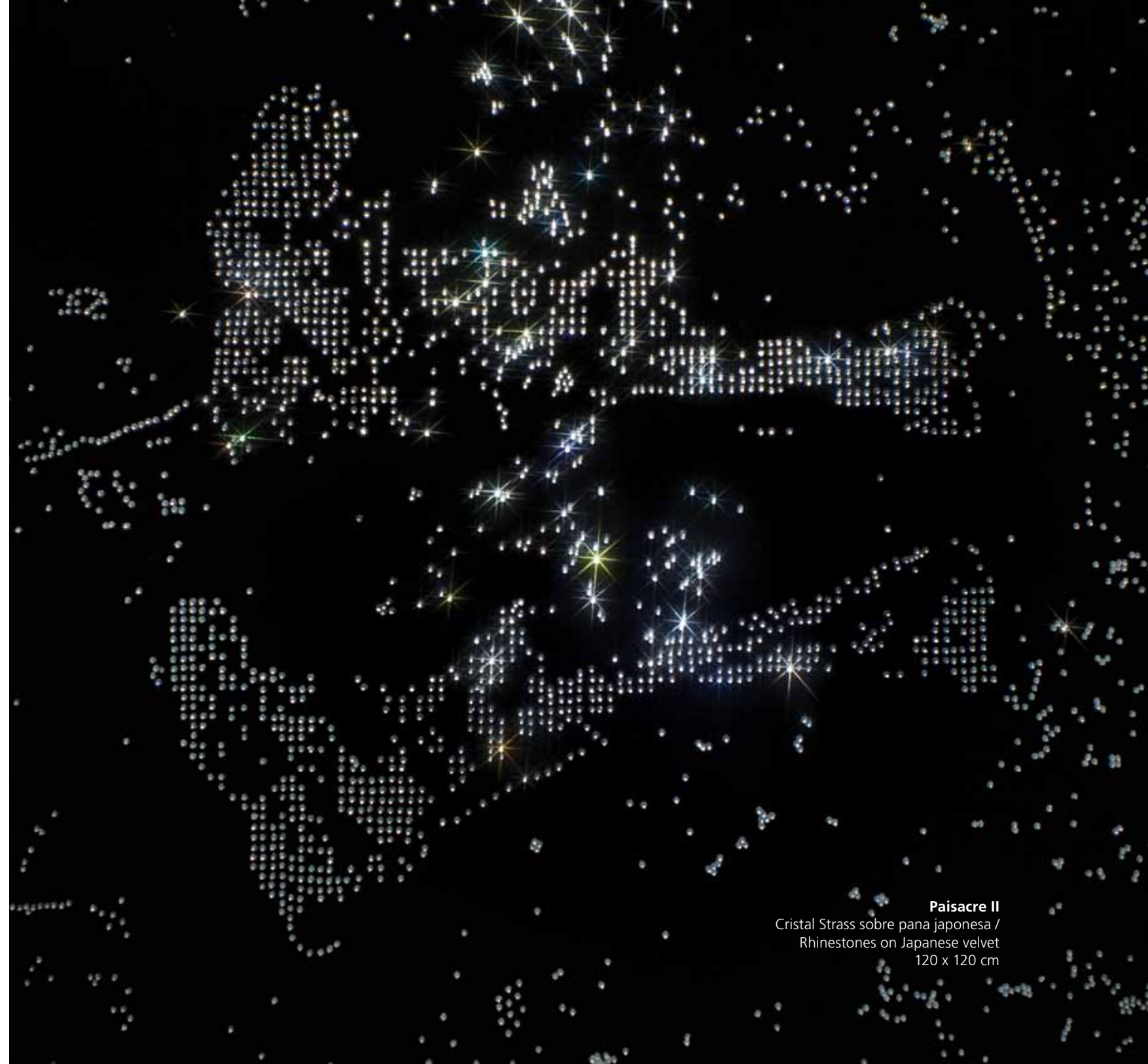
*Slavoj Žižek*

### ***Excess in appearance***

Esthetic experience has occupied a privileged place in the relationship between artistic practices and their audiences, after having served for centuries to support not only the work of artists, but also that of critics and historians concerned with its contextualization. Esthetics were once anchored in the alleged existence of a universal principle of beauty, (actually, more hegemonic than universal) which extended beyond – at least in theory – differences in class, ethnicity and gender. Nevertheless, during the last century – at least – the field of esthetics has come to be seen as a battleground for symbolic disputes between social groups who perceive their situation as outside the external boundaries instituted by hegemonic esthetic representations. How many people have and continue to be discriminated against because their bodies fail to live up to the canons of beauty established by dominant groups? How many have died because of this?

Out of the dominant esthetic, legitimized by those groups holding institutional power, emerged the term kitsch, coined precisely by hegemonic sectors to designate the cultural practices of subaltern groups. Even so, the philosopher Norbert Elias, pointed out in his famed essay of 1934, *The Kitsch Style and the Age of Kitsch*, that the esthetic dimension of all social practices derived of the bourgeoisie’s role could be included in the kitsch, which would include modern cultural practices, and even the totality of art produced during the vanguard. In spite of Elias’ ruling, the field of esthetics has continued to function as a battlefield in the struggle for social legitimacy, which believes that when the differences between certain groups are exacerbated, they may become the most efficient way of conferring a separate identity on each group. Paradoxically, this situation is complemented by the processes of cultural translation implying an affiliation with a certain esthetic representation, together with the fantasy of belonging to the social and economic environment out of which this representation has arisen (as occurred with colonialization processes).

In Colombia, struggles for symbolic legitimacy within a social structure have been colored by the substantial economic differences between members, creating an arena for dispute out of the cultural representation of wealth.



**Paisacre II**  
Cristal Strass sobre pana japonesa /  
Rhinestones on Japanese velvet  
120 x 120 cm





**Paisacre III**  
Cristal Strass sobre pana japonesa /  
Rhinestones on Japanese velvet  
120 x 120 cm

This particular symptom has been even more visible in social groups whose capital emerged, legally or illegally, over short periods of time, as with the emerald traders in the 60s and successive generations of drug traffickers at the beginning of the 80s. The “aesthetics of ostentation”, as one might define the display of money in excess, has characterized groups experiencing sudden “social ascent” – in response to the aforementioned symbolic disputes – as an evocation of a tacit desire to be seen within a social group, and escape from previous marginal situations. Ostentation as a principle is based on the acquisition and display of a series of objects hypothetically desired by everyone given their ability to project the fantasies of certain lifestyles that seem to bring greater enjoyment to these subjects (at least in the world projected by the ideological system). The power game consists of imagining that “the other” desires that which is flaunted, because individuals do not fantasize about being on a par with others; they wish to live in a privileged situation, which brings to mind the popular saying: “we’re all equal, but some of us are more equal than others.”

#### ***Accumulation as bonus***

Art in recent decades seems not to have emerged from any esthetic concern; it is now obvious that many other dimensions within the artistic experience - semiological, cognitive and ideological dimensions - can be mobilized by a work of art. It then follows that often when artists in our age become interested in esthetic phenomena they do so in order to connect with these other dimensions of reality, which seem more provocative, disturbing or pressing.

This is true of Victor Escobar and his interest in images associated with social and cultural phenomena linked to drug trafficking, which seem to function as cultural and political signs of a horizon of meaning that defines what is real, from a social perspective, in Colombia. His project “*¡Guaca-la!*” exhibited in Bogotá several years ago, already delved into the ways in which the excesses of drug trafficking, represented by the hidden stashes of dollars and gold buried or secreted in buildings everywhere, paradoxically manage to challenge the logic of capital.

The analysis of the effects of reality contained in the logic of capital has been a recurring strategy in the art that followed modernism, which saw the “naturalization” of the value of the exchange of money as a dominant cultural representation within the accepted concept of reality. A staggering number of people frequently state they wish to have money, instead of wishing for what hypothetically can be exchanged for it. Money (or paper currency, to be exact), therefore, came to symbolize worth per se, incarnating the most radical of all cultural abstractions. In a significant number of works produced during the past few decades, this construction of worth is commonly revisited through the use of precious materials (gold, generally) representing the global emblem of worth prior to paper currency; or, on the contrary, using excrement or substitutes for excrements symbolizing the most radical absence of worth. The self-promoting artist Damien Hirst, for example, even used his controversial and objectionable *For the Love of God* to generate such a level of speculation that the logic of capital and the machinations of the art market were thrown into doubt.

Victor Escobar's current project *Tráquira* links the emblematic standards of taste of the drug traffickers' esthetic excesses to vernacular cultural references. The baroque allusions found in the "traqueta" esthetic, highly dependent upon the use of expensive production materials, are associated with handcrafted objects, pointing simultaneously to both the dueling social models in this symbolic universe: a striving to overcome humble or rural origins through the luxurious image of immeasurable squandering. This often led members of the upper classes who laundered drug money – along with other "decent" people – to oppose the admission of drug traffickers and their families into their social clubs. This in turn led a drug trafficker from the Cali cartel to build an exact replica of one of these clubs for his family and friends. Venezuelan artist Luis Molina Pantin used the term narc-decó to refer to this type of architecture in Colombia and point out the way it functions as a type of "historic style" that gave rise to a trend in decoration.

The *Tráquira* project brings together a series of objects manufactured using traditional Colombian pottery-making techniques. Many of these ceramic objects have been covered in diamonds, resulting in the maximum fantasy of ostentation. The cultural references present in these objects suggest a sphere of action extending beyond that of drug trafficking and refer to certain collateral effects of this activity, often ending in violence. The collection of pieces in this project includes not only ceramics related to guns or decorative elements; it also includes a series of images and texts also set out in diamonds on a black background, that bring a new twist to the link between ostentation and violence by alluding either to the names of certain paramilitaries and drug traffickers or through their connection with massacres and murders.

The exhibit is staged to allow viewers to sense a remote reference to the aforementioned esthetic expectations, whose origins lie in the aristocratic refinement and elegance that dominated prior to the consolidation of the bourgeoisie and is perhaps a latent characteristic of the decoration used in high-end jewelry stores. One of the gallery spaces therefore uses black walls and spotlighting to illustrate the antagonism between hegemonic elegance and the "traqueta" esthetic.

The *Tráquira* project explores extrapolated esthetic symptoms of the drug trafficking world to investigate the forms of social identification that turn these symptoms into the lures present in the fantasies of so many. At the same time, it reveals other historic dimensions and latent policies linked to the drug trafficking phenomenon that may speak more eloquently of the imaginary success of this type of practices in Colombia.

*Jaime Cerón*  
art critic and independent curator  
January, 2010

*Págs. 34-35*  
**Paisacre I.** Díptico (detalle) / Diptych (detail)  
Cristal Strass sobre pana japonesa /  
Rhinestones on Japanese velvet  
200 x 200 cm



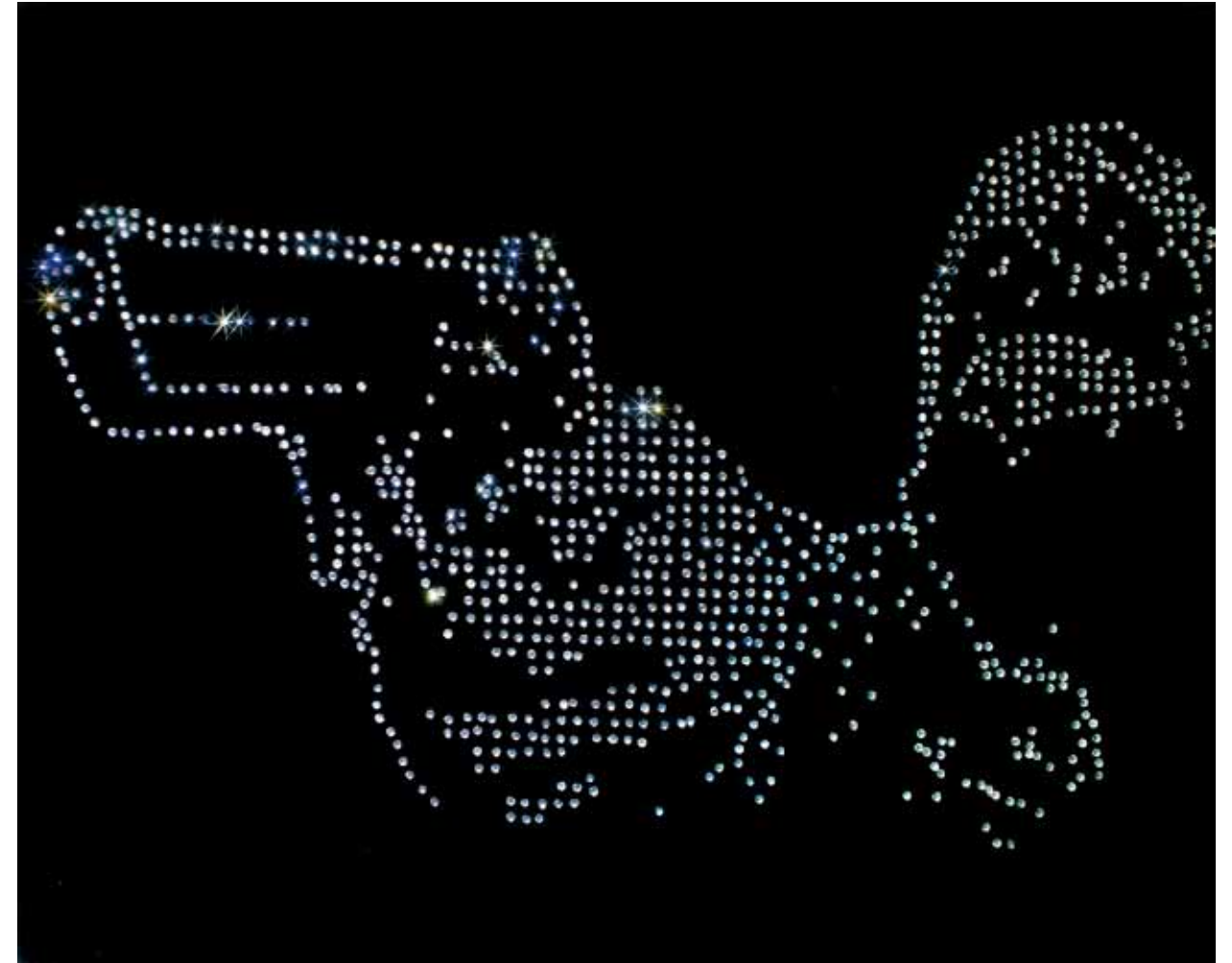




**Paisacre V**  
Cristal Strass sobre pana japonesa /  
Rhinestones on Japanese velvet  
120 x 120 cm







**Tu o Yo / You or Me.** Díptico / Diptych  
Cristal Strass sobre pana japonesa /  
Rhinestones on Japanese velvet  
40 x 50 cm



**Hombre con Fusil / Man with Rifle**  
Cristal Strass sobre pana japonesa /  
Rhinestones on Japanese velvet  
50 x 70 cm



## Víctor Escobar

Nació en 1966 en Neiva, Colombia. Vive y trabaja en Zug, Suiza

### Estudios

1981–87 Bachillerato en Bogotá, Colombia  
1988–95 Academia Estatal de Bellas Artes Surikof de Moscú, Moscú,  
Maestría en Bellas Artes y especialización en pintura monumental

### Exposiciones Individuales

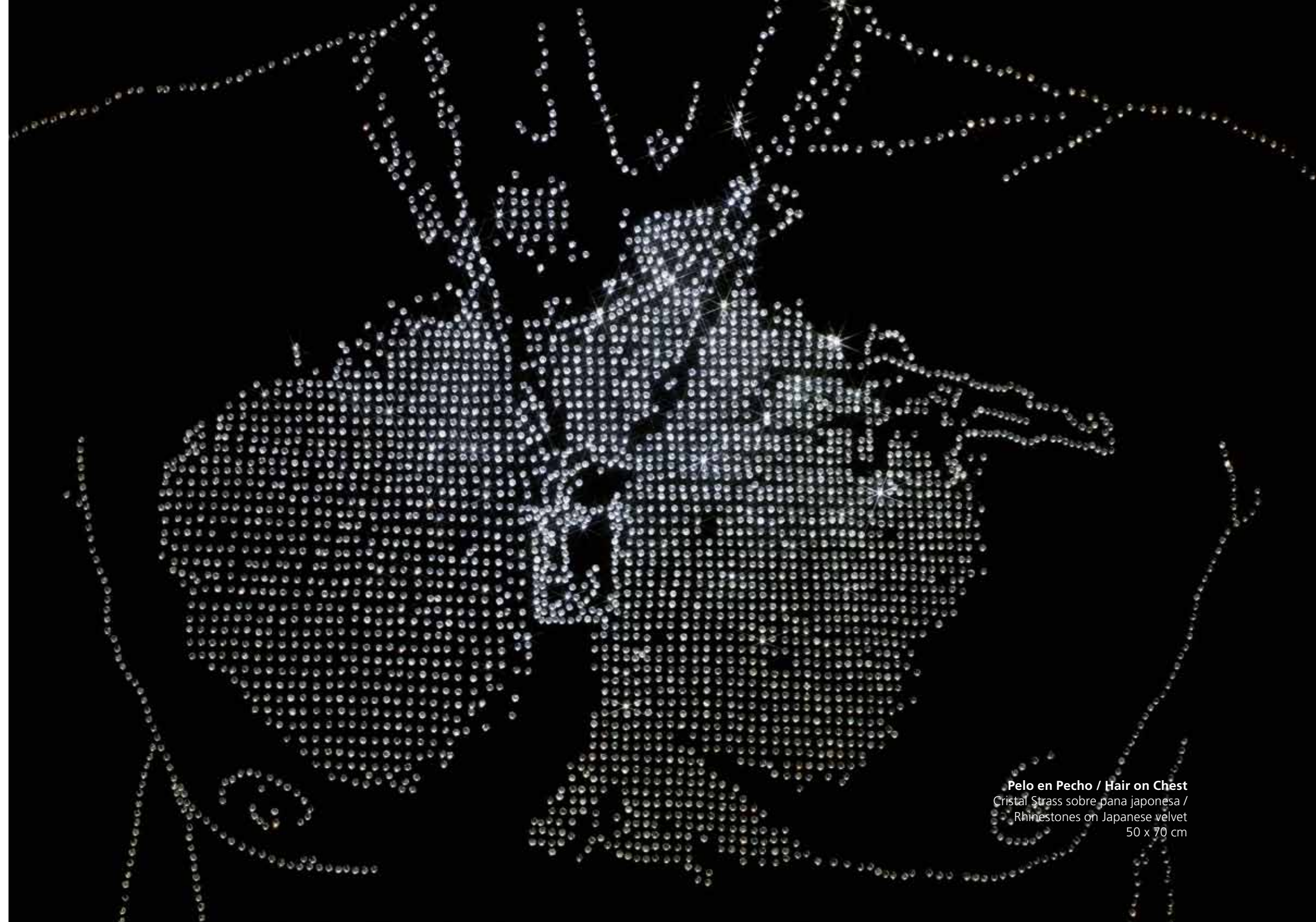
2010 Tráquira & Paisacres (Catálogo). Valenzuela Klenner Galería, Bogotá  
2007 ¡Guaca-la! (Catálogo). Valenzuela Klenner Galería, Bogotá  
2006 Caleta, Rozas, Mensajes y Melao. Museo de Arte Moderno de Medellín, Medellín  
2005 Fremdgehen (Catálogo). Museo de Arte Nidwalden, Stans  
2002 Suspensiones (Catálogo). Valenzuela Klenner Galería, Bogotá  
Baño de Sangre (Catálogo). Galería Huberte Goote, Zug  
2000 Tropicaleando (Catálogo). Kunstverein Erfurt, Erfurt  
Oh, mi cabaña alpina!. Kunstraum Luzern, Lucerna  
1999 Hot Lines. Kunstraum Forum Junge Kunst, Zug  
1998 Tropicaleando. Galería Wolf, Berlín  
1993 223m3. Forum Junge Kunst, Zug

### Exposiciones Colectivas

2010 Dorado. Museo de Arte Moderno de Medellín, Medellín  
2009 ¡Guaca-la!. MACO Feria de Arte de México, México  
Autostop. 20 años Valenzuela Klenner Galería, Bogotá  
2008 ¡Guaca-la!. Scope Art Fair Basel, Basel  
Tráquira, La Otra Feria de Arte Contemporáneo, Bogotá  
Viajeros: Bill Gates en Zurich. Museo de Arte Moderno, Medellín  
2007 Ventanas, Fotográfica Bogotá - VK Proyectos, Bogotá  
Terciopelos. La Otra Feria de Arte Contemporáneo, Bogotá  
2006 Caleta. 40 Salón Nacional de Artistas. Galería Santa Fe, Bogotá  
Caleta. ARTBO Feria de Arte de Bogotá, Bogotá  
2005 Auto-Stop. Cinema-scope Art Fair, Londres  
From the other side of the Pond. Light Gallery, Londres  
I Love your Tamal. Salón Regional de Artistas Contemporáneos, Tunja  
Expomix. Galería Cu4rto Nivel, Bogotá  
Señales de Humo. Fundación Valenzuela Klenner, Bogotá  
Yo no soy esa. Galería Santa Fe, Bogotá  
Saltacharco. Galería Santa Fe, Bogotá  
érase cuestión de espacio. Valenzuela Klenner Galería, Bogotá  
2004 Popstarz, Finalista 3 videofestival Boswil, Boswil  
Autostop. 39 Salón Nacional de Artistas. Bogotá  
Found Paradise. Fundación Cultural Binz39, Zurich  
Erráncias: viajes o virajes. Centro Cultural Cofandi, Cali  
Selección Colombia. Sala de Arte Suramericana, Medellín  
2003 Sommer Chou. Valenzuela Klenner Galería, Bogotá  
Erráncias: viajes o virajes. Valenzuela Klenner Galería, Bogotá  
2000 Idillicum. Valenzuela Klenner Galería, Bogotá  
1999 Marmor, Stein und Eisen bricht.... Ministerio del Medio Ambiente, Zug  
Nature Pure. Kunstraum des Forum Junge Kunst, Zug  
Tropicaleando. Kunstmesse Francfort, Francfort  
1998 Tropicaleando. Galería Wolf, Berlín  
Innenwende (Catálogo). Clínica Psiquiátrica Oberwil, Oberwil  
Portraits, Kunstmesse Dresden, Dresden  
1995 Molodie Khudozhniki. Zentralnij Dom Khudozhnik, Moscú

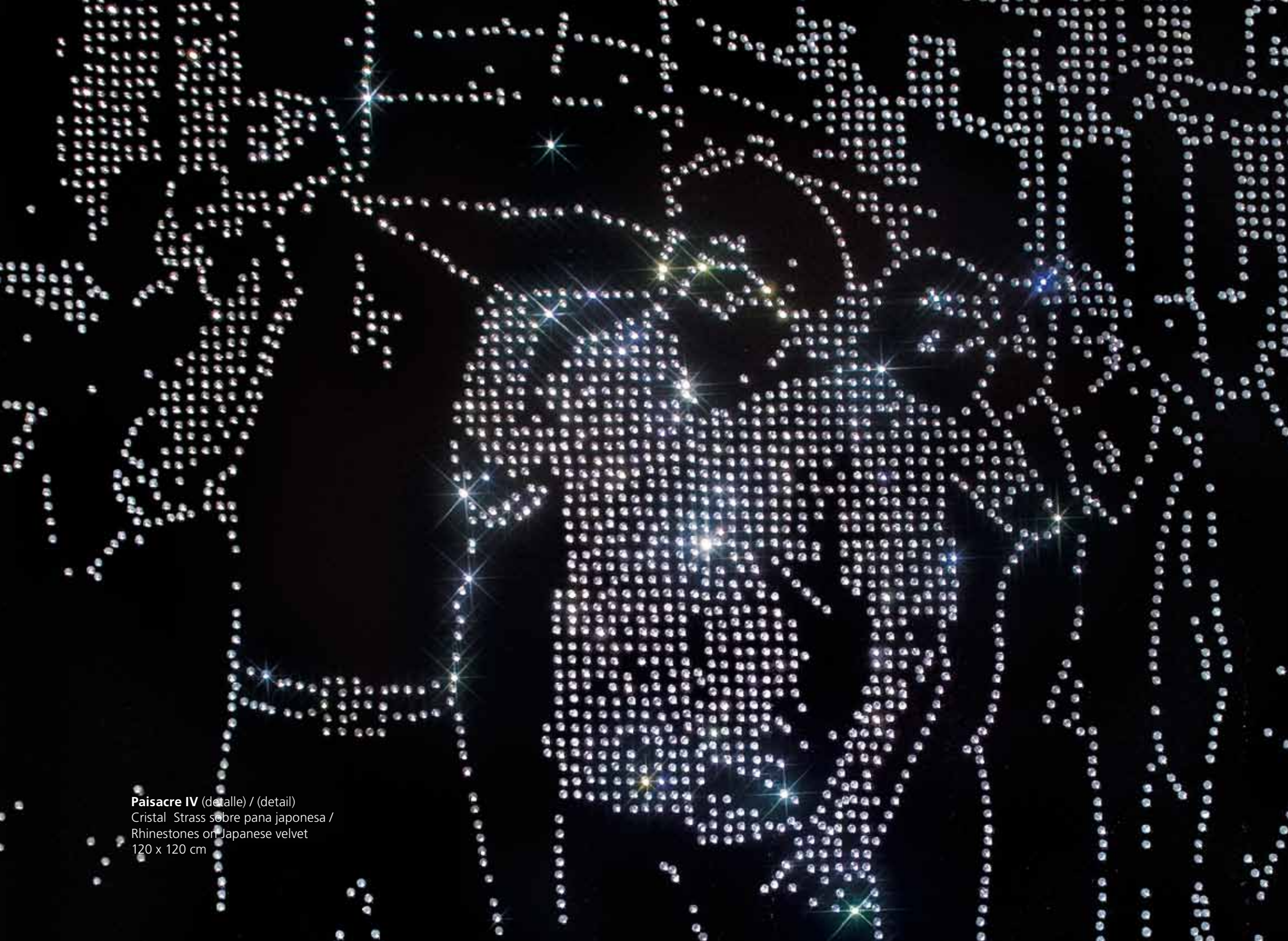
### Premios y Becas

2004 Popstarz. Finalista en el 3er Video festival de Boswil, Boswil  
1991 Beca. Fundación Cultural Landys & Gyr Zug, Zug  
1988 Beca. Academia Estatal de Bellas Artes de Moscú, Moscú



**Pelo en Pecho / Hair on Chest**  
Cristal Strass sobre pana japonesa /  
Rhinstones on Japanese velvet  
50 x 70 cm





**Paisacre IV** (detalle) / (detail)  
Cristal Strass sobre pana japonesa /  
Rhinestones on Japanese velvet  
120 x 120 cm

## Bibliografía

Jaime Cerón, Tráquira - siguiendo la estética del *narc-decò*. Catálogo, Valenzuela Klenner Galería. Bogotá, 2010  
Natalia Gutiérrez, De tesoros enterrados. Catálogo Valenzuela Klenner Galería. Bogotá, 2007  
Sibylle Omlin, Fremdgehen. Catálogo Museo de arte de Nidwalden. Stans, 2005  
Jaime Cerón, Tiempo y Apropiación. Valenzuela Klenner Galería. Bogotá, 2002  
Pius Sidler, Blutbad. Catálogo Galería Huberte Goote. Zug, 2002  
Dr. Karl Uwe Schierz, Über das Fremdsein. Portraits, Tropicaleando. Erfurter Kunstverein, 2000  
Adrian Hürlimann, Fernsehraum. Innenwende. Forum Junge Kunst Zug. Oberwil, 1998

## Victor Escobar

### Studies

1966 Born in Neiva (Colombia) lives and work in Zug, Switzerland.  
1981-87 Gymnasium, Bogota  
1988-95 Russian State Academy of Fine Arts Surikof, Moscow  
Master of Fine Arts (MA) specialized in Monumental painting

### Price and Scholarship

2004 Popstarz, Finalist in the 3rd Videoprize Boswil, Künstlerhaus Boswil  
1991 Scholarship, Kulturstiftung Landys & Gyr Zug, Zug  
1988 Scholarship, Russian State Academy of Fine Arts Surikof, Moscow

### Solo Exhibitions

2010 Tráquira & Paisacres. Valenzuela Klenner Gallery, Bogota  
2007 ¡Guaca-la!, Valenzuela Klenner Gallery, Bogota  
2006 Caleta, Rozas, Mensajes y Melao. Museum of Modern Art, Medellín  
2005 Unfaithful, Nidwalden Museum of Art, Stans  
2002 Suspensions, Valenzuela Klenner contemporary art, Bogota  
Bloodbath, Huberte Goote Gallery, Zug  
2000 Tropicaleando, Kunstverein Erfurt, Erfurt  
Oh, my Alps!, Kunstraum Lucerne, Lucerne  
1999 Nature Pure, Kunstraum Forum Junge Kunst, Zug  
1998 Tropicaleando, Wolf Gallery, Berlin  
1993 223m3, Forum Junge Kunst, Zug

### Group Exhibitions

2010 Dorado. Medellín Museum of Modern Art, Medellín  
2009 ¡Guaca-la!. MACO Mexico Art Fair, Mexico D.F.  
Autostop. 20 years of Valenzuela Klenner Gallery, Bogota  
2008 ¡Guaca-la!. Scope Art Fair Basel, Valenzuela Klenner Gallery, Basel  
Traquira. La Otra Contemporary Art Fair, Bogota  
Viajeros: Bill Gates in Zurich, Museum of Modern Art, Medellín  
2007 Fotográfica Bogota, VK Projects, Bogota  
Escobar Boxes, La Otra Contemporary Art Fair, Bogota  
2006 Caleta, 40 National Salon of Contemporary Art, Bogota  
Caleta, ARTBO Art Fair, Bogota  
2005 Autostop, Cinema-scope Art Fair, London  
From the other side of the Pond, Light Gallery, London  
Regional salon of contemporary art Bogota, Tunja/Bogota  
Expomix, Cu4rto Nivel Gallery, Bogota  
Señales de Humo, Valenzuela Klenner Cultural Foundation. Bogota  
Yo no soy esa, Santa Fe Gallery, Bogota  
Saltacharco, Santa Fe Gallery, Bogota  
érase cuestión de tiempo, VyK Gallery, Bogota



- 2004 Popstarz, Finalist 3rd videofestival Boswil, Boswil  
39 National Salon of Contemporary Art, Santa Fe Gallery, Bogota  
Found Paradise, Binz39 Cultural Foundation, Zurich  
Errâncias: viajes o virajes, Cofandi Cultural Center, Cali  
Colombian Team, Sala de Arte Suramericana, Medellín
- 2003 Sommer Chou, Valenzuela Klenner contemporary art, Bogota  
Errancias: Viajes o Virajes, Cofandi Cultural Center, Cali
- 2000 Idilicum, Valenzuela Klenner contemporary art, Bogota
- 1999 Marmor, Stein und Eisen bricht..., Ministry of Environment, Zug  
Nature Pur, Kunstraum Forum Junge Kunst, Zug  
Tropicaleando, Wolf Gallery, Kunstmesse Frankfurt, Frankfurt
- 1998 Innenwende, St. Francis mental hospital, Oberwil  
Portraits, Wolf Gallery, Kunstmesse Dresden, Dresden  
Tropicaleando, Wolf Gallery, Berlin
- 1995 Molodie Khudozhniki, Zentralnij Dom Khudozhnik, Moscow

#### Bibliography

Jaime Cerón, Tráquira: on the trail of the «narc deco» esthetic. Tráquira & Paisacres, Catalogue Valenzuela Klenner Gallery, 2010  
 Natalia Gutiérrez, About buried treasures. ¡Guaca-la!, Catalogue Valenzuela Klenner Gallery, 2007  
 Sibylle Omlin, Fremdgehen. Nidwalden Museum of Art. Stans, 2005  
 Jaime Cerón, Tiempo y Apropiación. Valenzuela Klenner contemporary art. Bogota, 2002  
 Pius Sidler, Blutbad. Blutbad, Huberte Goote Gallery. Zug, 2002  
 Dr. Karl Uwe Schierz, Über das Fremdsein. Portraits, Tropicaleando. Erfurter Kunstverein, 2000  
 Adrian Hürlimann, Fernsehraum. Innenwende. Forum Junge Kunst. Oberwil, 1998



Vista de la exposición / View of the exhibition





