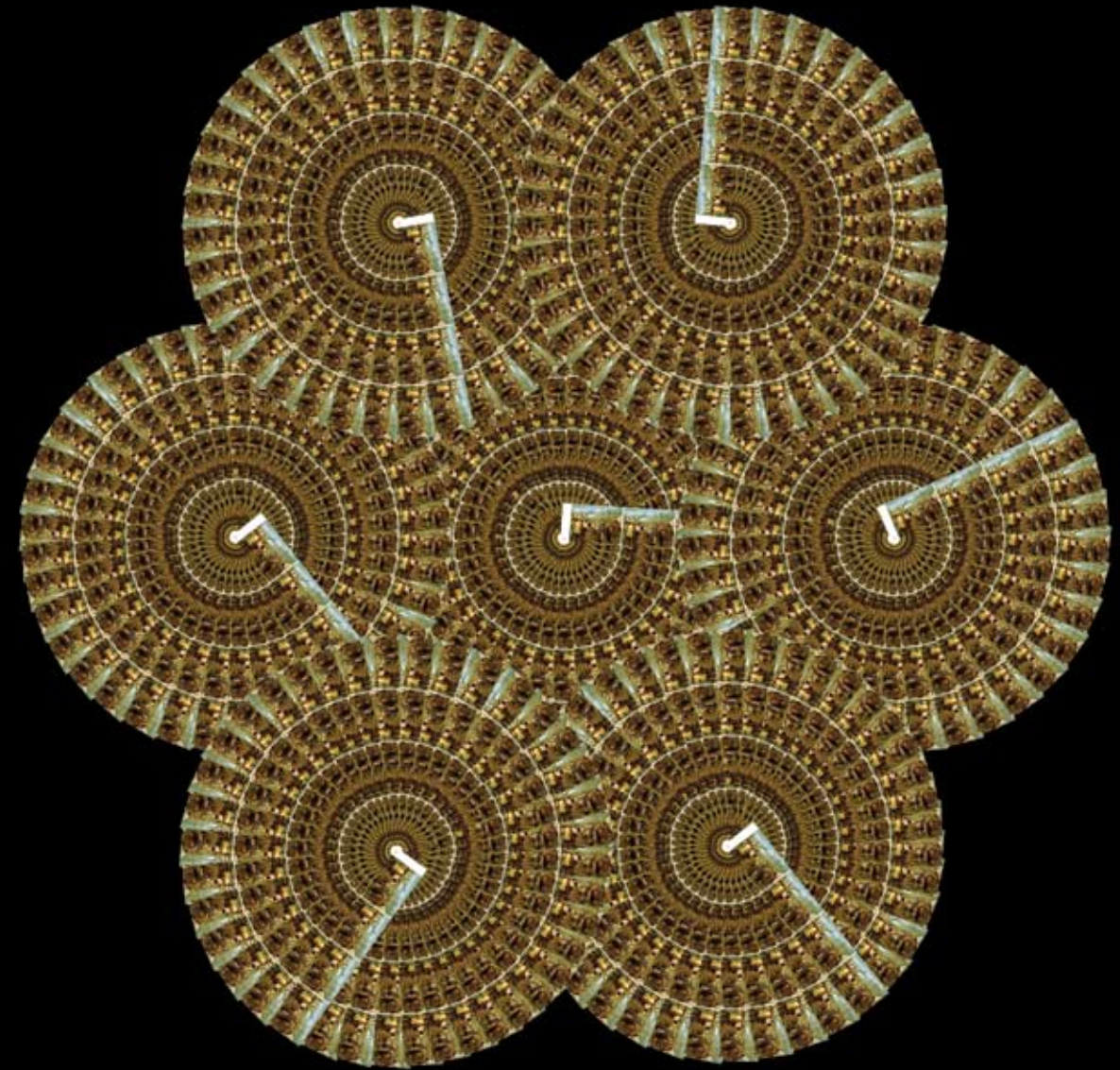


EDUARDO HOFFMANN

Enviados especiales



KILLKA
ESPACIO SALENTEIN



BODEGAS
SALENTEIN

EDUARDO HOFFMANN

Enviados especiales

13 de marzo al 30 de junio de 2010

Killka-Espacio Salentein

Tunuyán, Mendoza, Argentina

EDUARDO HOFFMANN EN KILLKA

Eduardo Hoffmann at Killka

Exposición / Exhibition

Curadora / Curator

Sara García Urriburu

Coordinadora de Arte / Art Coordinator

Anabel Simionato

Asistentes de Arte / Art Assistants

Valeria Señorans

Fernanda Torre

Alejandra Crescentino

Catálogo / Catalog

Diseño gráfico / Graphic design

Estudio Marius Riveiro Villar

Fotografía / Photography

Xxxx Xxxxxx Xxxxxxxx

Impresión / Print

Talleres Trama S.A.

Bodega Salentein / Salentein Winery

Gerente general / CEO

Rafael Calderón

Gerente de Marketing y Turismo de Vinos /

Marketing and Wine Tourism Manager

Gastón Basso

Gerente de Turismo /

Hospitality Manager Killka and Posada Salentein

Mariela Giovaneli

Bodegas Salentein tiene el honor de presentar a Eduardo Hoffmann, uno de los principales referentes del Arte Contemporáneo Argentino.

A partir del día 13 de marzo y hasta el 30 de Junio de 2010, Killka acogerá en su espacio de arte la muestra “Enviados especiales” del citado artista. La misma dará por inaugurado el ciclo anual de muestras temporarias de la Galería.

La exposición que hoy presentamos incluye obras de su producción más reciente, nunca antes expuestas en Mendoza.

Eduardo Hoffmann, artista mendocino de gran trayectoria y reconocimiento internacional, posee obras en distinguidas colecciones. La colección Killka tiene la dicha de contarse entre ellas.

Estamos orgullosos de difundir, una vez más, las producciones de nuestros artistas locales, y en este caso, las de un artista que es parte de Killka desde su génesis en el año 2006.

Esperamos que disfruten, tanto como nosotros, de esta propuesta.

Bodegas Salentein is honored to present Eduardo Hoffmann, a prominent reference of Argentine Contemporary Art.

From May 13 to June 30, 2010, Killka host in its art space Eduardo Hoffmann's "Enviados Especiales" exhibit, the first in the Gallery's season of temporary exhibits this year.

The exhibit we are presenting today includes works of the artist's most recent production, never displayed before in Mendoza.

The works of Eduardo Hoffmann, the artist from Mendoza with an extensive track record and international renown, are part of distinguished collections. The Killka collection is pleased to be among them.

We are proud of contributing, once again, to the dissemination of the production of our local artists, and in this case, of an artist that has been part of Killka since it was first established in 2006.

We hope you enjoy it as much as we do.



Rafael Calderón
Gerente General / CEO



Museo Killka
Oro Mundial 2009, Arte y Cultura
Gold Medal 2009 in the Art & Culture category



ENVIADOS ESPECIALES

Declarado de interés por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza /
Declared of interest by Mendoza Province Department of Culture.

Declarado de interés por la secretaría de Turismo de la Provincia de Mendoza /
Declared of interest by Mendoza Province Department of Tourism.

“Enviados especiales” se titula la muestra de pinturas de Eduardo Hoffmann en este espacio de exposición y diálogo privilegiado de formas: naturaleza, arquitectura, plástica.

La primera visión de conjunto genera la sensación de correspondencia de “otras miradas” desde los cuadros, desde los acontecimientos plásticos del interior del campo de representación. Color, textura, ritmo, eje, centro, concentración de signos, espacio inasible constituyen el lenguaje expresivo no verbal. Pero más allá del lenguaje figurativo (o no) se percibe la atracción vertiginosa, autorreferencial de las imágenes. La intrusión e interpelación de subjetividad y visibilidad, demandan literalmente la inmersión de figura y receptor bajo el mismo horizonte vivencial, condición de comprensión e inteligibilidad mutuas.

Mas la autorreferencialidad de las formas –que es una de las funciones significativas del lenguaje plástico- no clausura su sentido en la tautología visual. No todo es “lo que está allí”, “lo que se ve”, simple remisión de una forma a sí misma, y nada más. En el sistema iconográfico de este artista, las pinturas son pantallas translúcidas, intermediadoras entre representaciones, imaginarios y recepciones, entre lo visible y las huellas de la poética del artista. Lo lúdico, el azar, el gesto, el silencio, intervienen en el proceso de configuración tanto como la ideación planificada y las elecciones. Pero el soporte estructural del sentido es el compromiso vivencial.

La trayectoria y las obras de Eduardo son elogiadas por la realización de valores estéticos únicos, singulares; su poética, o teoría artística, presenta el dinamismo mutante de la subordinación al significado vital. Sin embargo, interpretar al artista y su creación, requiere ir más allá de la situación ficcional solipsista que cierra el círculo (erróneamente idealista) en torno al autor y obra. Importa señalar la génesis y coordenadas poéticas, las coyunturas y tramas culturales -que exceden la experiencia individual- en las que circula, legitima y significa su producción.

Por esta razón, se interpolarán algunos fragmentos de memorias, individual y grupal, de Mendoza. Fines de los años setenta:

“Enviados especiales” is the name of the exhibition of paintings by Eduardo Hoffmann in this space for art shows and for the privileged dialogue of forms: nature, architecture, fine arts.

The first overview creates a feeling of correspondence with “other views” from paintings, from the artistic events inside the field of representation. Color, texture, rhythm, axis, center, the concentration of signs and unassailable space constitute the non-verbal expressive language. But beyond the figurative (or not so figurative) language, the spiraling, self-referential attraction of images is perceived. The intrusion and questioning of subjectivity and visibility literally demand the immersion of both the figure and the recipient beneath the same experiential horizon, a condition for mutual understanding and intelligibility.

But the self-referentiality of forms –which is one of the significant functions of the language of fine arts – does not shut off its sense in visual tautology. “What is there” or “what is seen” is not all there is, as if it were a simple remittance of a form to itself and nothing else. In the iconographic system of this artist, paintings are translucent displays, mediators between representations, imaginaries and receptions, between what is visible and the traces of the artist’s poetics. A ludic sense, chance, gesture and silence come into play in the configuration process as well as in planned creation and in selections. But the structural underpinning of sense is the experiential commitment.

The career and the works of Eduardo are worthy of praise for the realization of unique, singular esthetic values: his poetics –or artistic theory- depicts the changing dynamism of subordination to vital meaning. However, to interpret the artist and his creation one needs to go beyond the fictional solipsist situation that closes the –mistakenly idealist- circle around the author and his work. It is worth pointing out the genesis and poetic coordinates, the junctures and the cultural fabrics that surpass the individual experience in which he circulates, legitimizes and gives sense to his production.

For that reason, some fragments of both individual and group memories from Mendoza will be interpolated. The late seventies: difficult times, with young people surviving a dislocated, dystopic



tiempos difíciles, los más jóvenes sobrevivían en una nación dislocada, distópica, de confusas noticias periodísticas, en las que la primera página del diario parecía un suplemento del deporte vernáculo preferido. Se sentía la inclusión o la exclusión, el autoritarismo, el aislamiento. Transitar por las universidades también era conflictivo. El Taller de Pintura de la Universidad de Cuyo fue sin embargo, un espacio para olvidar momentáneamente la realidad perturbada y seguir soñando utopías de atravesar fronteras con el arte. Todos esperaban el día en que venía el profesor titular de pintura, Zdravko Ducmelic, para escuchar su conversación denotativa de su amplia y refinada cultura estética. En ese pequeño remanso, casi invisible, Eduardo Hoffmann era la estrella reconocida por el maestro y discípulos.

A contrapelo de los límites impuestos por los sectores tradicionales de la educación académica artística, el consenso tácito de que no se debía exponer ni competir hasta completar la formación, Eduardo expuso y compitió con éxito en los Salones Vendimia de Mendoza. Por tres años consecutivos, entre 1978 y 1980, obtuvo premios-adquisición, cuyos testimonios “en obra” están hoy exhibidos en el Museo Fader, formando parte de la colección de arte mendocino. Tenía apenas 20 años, edad inédita para ser consagrado en el medio local en instituciones artísticas como el salón y el museo.

Las obras premiadas entonces son: Dibujo N° 1, Bodas de papel, y Naturaleza hipomuerta. Allí ya están las trazas de un pensamiento artístico notablemente complejo en cuanto a la concepción del espacio (casi velazquiano en las dos primeras obras) El magnífico retrato femenino fragmentado pues es reflejo sobre un cristal trizado, produce tensiones visuales internas a la representación e interactúa con el espacio empírico del observador. La naturaleza muerta hiperrealista no es neutral como el realismo fotográfico norteamericano difundido en aquella década a través de catálogos y libros, es modificada por el uso de escalas diferentes e intercambiadas en las figuras (caballo y manzana) El resultado fue una de las primeras incursiones surrealistas de Eduardo y una de las tantas trans-

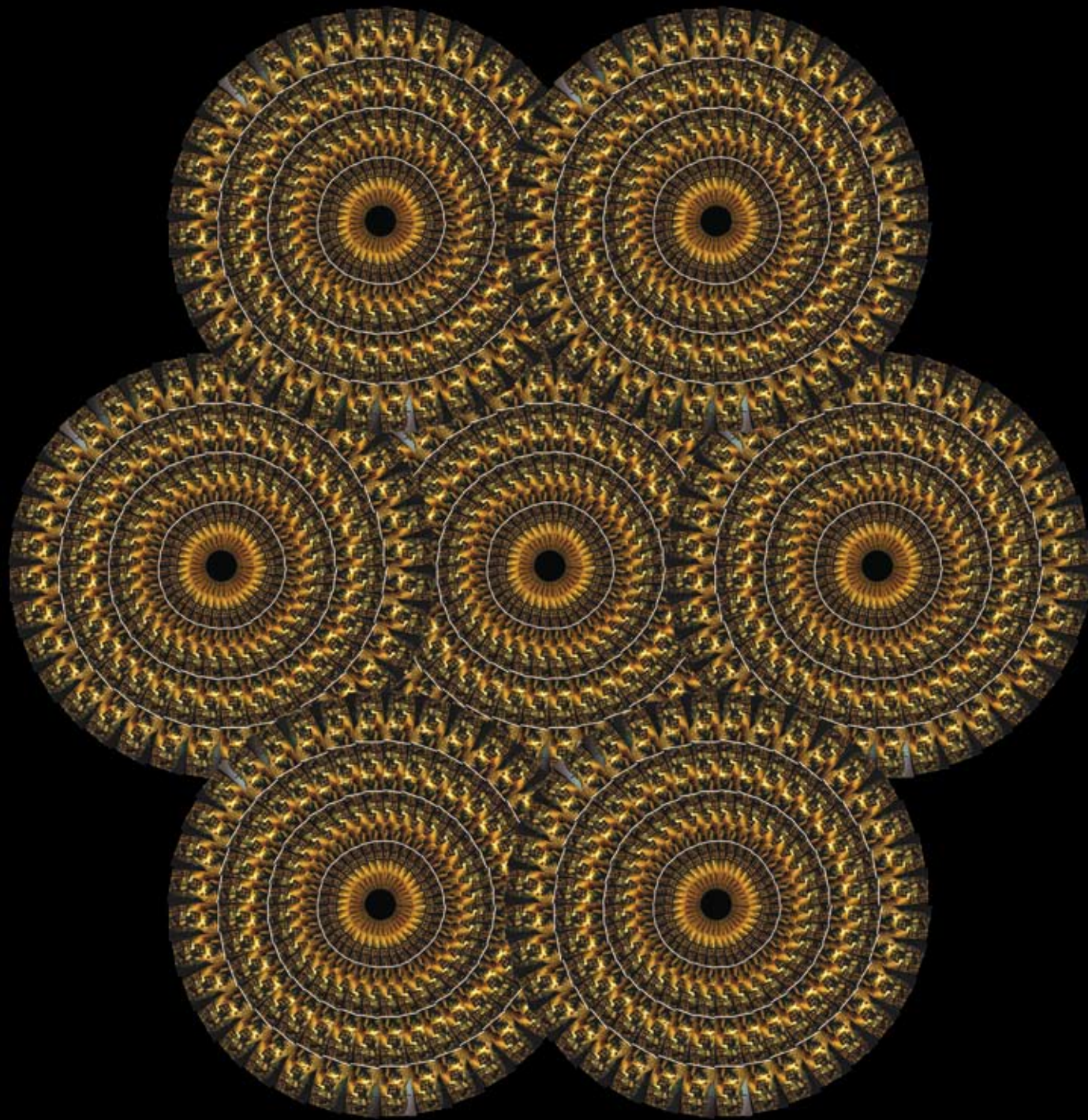
nation in which mostly confusing news prevailed. Inclusion or exclusion, authoritarianism, isolation were all felt. Making one's way through university was also conflictive. The Painting Workshop of Cuyo University was, nevertheless, a space to forget for a moment the disrupted reality and to continue dreaming utopias of crossing borders with art. All eagerly waited for the day when painting professor Zdravko Ducmelic would come, so as to listen to his conversation, denoting his extensive and refined esthetic culture. In that small, almost invisible haven, Eduardo Hoffmann was the star recognized by the master and the other disciples.

Against the limits imposed by the traditional sectors of artistic academia and the unspoken consensus that he should not display his work or compete before completing his education, Eduardo displayed his work and competed successfully in the Mendoza Vintage Salons. For three consecutive years, 1978 to 1980, he earned acquisition-prizes, whose testimony “in the works” is on display in the Fader Museum, as part of the collection of art from Mendoza. He was only twenty, an unbelievably young age to be enshrined in artistic institutions of the local milieu such as the salon and the museum.

The award-winning works were: Dibujo N° 1, Bodas de papel and Naturaleza hipomuerta. They already contained the traces of artistic thought that is notably complex in terms of the notion of space (almost Velazquez-like in the first two works). The magnificent feminine portrait, appearing fragmented, as it is a reflection on broken glass, produces internal visual tensions against representation and interacts with the empiric space of the observer. The hyperrealistic still-life is not neutral like the US photographic realism that spread during that decade through catalogues and books; it is modified by the use of different scales exchanged in the figures (horse and apple). The result was one of Eduardo's first surrealist attempts and one of the many transgressions that would mark his artistic career until the present day. There are also traces of Ducmelic's teachings: procedures of multiple coatings of paint, with the scarce material pigment of Flemish artists that required slow and detailed work. It is not only a matter of applying color but of removing material, to



Sin título (N° 3107), 2009
Aluminio calado policromado
120 x 117 x 0,3 cm



Fusilamiento del 3 de mayo. Según F. de Goya (Nº 3122), 2007
Tinta sobre papel, 200 x 187 cm (tirada limitada)

gresiones que acompañarán su trayectoria plástica hasta hoy. También están allí las trazas de las enseñanzas de Ducmelic: procedimientos de múltiples capas de pintura con poco pigmento matérico de los pintores flamencos que exigían un lento y minucioso trabajo. No sólo es poner color sino quitar para producir texturas y luego velar, uno de los secretos de las misteriosas figuras y paisajes surrealistas del profesor. Pero a diferencia de numerosos estudiantes seducidos por la fuerte personalidad artística, las imágenes de Eduardo no emulaban a las del maestro. Aprendió el oficio, la profesión, la “buena factura” de la obra pero traducidas al propio imaginario y a un repertorio de símbolos, de código hiperindividualista.

Como muchos de sus acompañantes generacionales, no terminó la carrera de artes plásticas, emigró hacia Buenos Aires donde desarrolló obras y reputación artística de extensión geográfica mayor que la provinciana. Desde allí se desplaza hacia otros países americanos y europeos, siguiendo el circuito de invitaciones de galerías, ferias internacionales, y el pulso vital de la creación (transvanguardia, expresionismos no programáticos, abstracción pospictórica) cuyo eje ya no era París - New York exclusivamente.

Tal vez, las fases de los '80 y '90, afirmaron la posición del artista en el campo artístico extendido, cruzado por tensiones y contradicciones. Como artista latinoamericano pasó a ser “nómada”, pues comenzó a producir en otras geografías diferentes a la de origen y a experimentar la identidad como fenómeno en transformación –no cambio ontológico sino cualificador- a partir de los viajes y vivencias, ciudades, contextos de producción e imaginarios diferentes. El viaje es “consagración” pero también es iniciación, integración a las redes “planetarias” que vinculan a artistas e intelectuales desde lugares y hasta tiempos muy diversos. Por ello es difícil definir las coordenadas poéticas de una producción, incluso determinar las más obvias referencias espaciotemporales. Y aun más problemático cuando se consideran los ejes y mapas culturales de conexión o partición, material y simbólica, del mundo presente.

produce textures and then glaze, one of the secrets of the mysterious figures and surrealist landscapes of his professor. But unlike numerous students seduced by a strong artistic personality, Eduardo's images did not emulate those of his master. He learnt the trade, the profession, the “good crafting” of the works, but managed to translate it all to his own imaginary and to a repertoire of symbols, of a hyper-individualist code.

Like many in his generation, he did not finish the program in art; he emigrated to Buenos Aires, where he developed works and an artistic reputation of larger geographic scale than in his province. From there, he moved to other American and European countries, following the circuit of invitations to take part in gallery exhibits and international fairs, as well as the vital pulse of creation –trans-avant-garde, non-programmatic expressionisms, post-picture abstraction- whose axis was no longer exclusively Paris-New York.

Perhaps the phases of the 80s and 90s confirmed the artist's position in the extended artistic field, crossed by tensions and contradictions. As a Latin American artist, he became ‘nomadic’, starting a production in other geographies away from home and experiencing identity as a transformational phenomenon – a qualifying, rather than an ontologic change- based on trips and experiences, cities, production contexts and different imaginaries. A journey means a “consecration” but also an initiation, an integration to the “planetary” networks that link artists and intellectuals from extremely diverse places and even times. For that reason, it is hard to define the poetic coordinates of a production, or even determining the most obvious spatio-temporal references. An even more problematic when considering the axes and cultural maps of present-world connection or partition, both material and symbolic.

Eduardo Hoffmann's ability for displacement and mobility is reflected on the succession of samples, the survey of places, changes in images and supports, performative experiences, projections, dimensions of his works. In the exhibit “Corresponsal” (2009), he declares: “I am the biography writer of your beauty, a war correspondent...” His images slide through the tradition and history of art recreating

La capacidad de desplazamientos y movilidad de E. Hoffmann se refleja en las muestras sucesivas, en el relevamiento de los lugares, los cambios en las imágenes y soportes, las experiencias performativas, las proyecciones, las dimensiones de las obras. En la exposición “Corresponsal” (2009) declara “Soy el biógrafo de tu belleza, un corresponsal de guerra...”; sus imágenes se deslizan por la tradición e historia del arte recreando obras del pasado, Goya y Velázquez se transforman en pretexto para ejercicios plásticos en los que llegó a invertir totalmente el sentido de acciones y personajes. Tal vez, también sean juegos desencadenadores de innovación y vitalización del patrimonio artístico histórico como fuente de la imagen, estrategias de creación. El procedimiento intertextual, funcional a la configuración y al significado, también lo aplica a obras vanguardistas, más cercanas en el tiempo, como en “Esta no es una pipa” de Magritte, posiblemente su cuadro más conceptual por el contrapunto de lenguaje verbal / visual, negación / afirmación simultáneas, y por tanto, paradójal. El enigma conceptual que entre otros efectos produce el desenfoque del pensamiento racional y percepción, es introducido en las ruedas o círculos de las pinturas actuales, vinculadas al pensamiento oriental en el que el artista es iniciado. Como en cajas chinas, la paradoja visual es encerrada en otra paradoja, y sucesivamente se podría repetir el procedimiento sin saber cuál es primera o última de la serie, aún agregando pequeñas variantes, el misterio (casi matemático) terminaría por detener el fluir del pensamiento. Así la mirada errante quedaría extática frente al cuadro, o más bien en el cuadro.

Vanguardia y neovanguardia (o transvanguardia), pasado y presente, travesías culturales interoceánicas, occidente y oriente, en convergencia simultánea desembocan finalmente una poética plural y en la emergencia de una nueva cultura visual en la que los ingredientes no son sólo permutas y apropiaciones de formas, o de procedimientos. Son auténticas acumulaciones de mutaciones semánticas superpuestas.

works of the past, Goya and Velázquez turn into the excuse for plastic exercises in which he fully inverts the sense of actions and characters. Perhaps they are also games that trigger innovation and vitalize the artistic and historical wealth as a source of the image, a set of strategies for creation. The intertextual procedure, functional in terms of configuration and meaning, is also applied to avant-garde works, closer in time, like Magritte’s “This is not a pipe”, possibly his most conceptual painting, due to the counterpoint of simultaneous verbal / visual language, negation / affirmation, and therefore, paradox. The conceptual enigma which, among other effects, drives rational thought and perception out of focus, is introduced in the rounds or circles of current paintings, relating to eastern thought in which the artist is initiated. As in Chinese boxes, the visual paradox is enclosed in another paradox, and the procedure could be successively reiterated without knowing what comes first or last in the series; even adding small variances, the almost mathematical mystery would end up stopping the stream of consciousness. Thus, the wandering eye would stay ecstatic facing the painting, or rather, inside the painting.

Avant-garde and neo-avant-garde (or trans-avant-garde), past and present, interoceanic cultural journeys, west and east in a simultaneous convergence ultimately flow into plural poetics and the emergence of a new visual culture whose ingredients are not only exchanges and appropriations of forms or procedures. They are authentic accumulations of overlapping semantic mutations.

“Enviados especiales” (2010) is even more clarifying as a reference to mobile existential conditions—though in recent years, the artist has become sedentary. Dynamism flowing in combinations that are neither foreseeable nor reversible in their sequences and iconic variances is stated as poetics in the assembly of paintings and the artist’s discourse: “The format of the Pantone industrial palette has been useful to me to be able to access variants from a color pattern, and then with one movement infinite movements are created, organized—and this is where I cannot go against my nature- in an attractive way.” ... “I believe, ultimately, that nothing exists, except for vacuum and beauty.”



Sin título (Nº 3076), 2007
Técnica mixta sobre tela, 260 x 180 cm

“Enviados especiales” (2010) es aún más clarificadora referencia a condiciones existenciales móviles (aunque en años recientes, el artista se ha vuelto sedentario) El dinamismo fluente en combinatorias, no anticipables ni reversibles en sus secuencias y variantes icónicas, es enunciado como poética en el conjunto de pinturas y en el discurso del artista: “El formato de la paleta industrial pantone me ha servido para poder acceder a las variantes desde un patrón de colores, y luego con un movimiento se generan infinitos movimientos, organizados (y aquí es donde no puedo ir contra mi naturaleza) en forma atractiva.” ...”Creo, en definitiva, que nada existe, excepto el vacío y la belleza.”

Sin embargo es advertible, además de la fusión renovada de figuración y no figuración, “horror vacui” y pulsiones icónicas que se concentran o acumulan en algunas zonas del cuadro, semejantes a una selva de escrituras automáticas, ideográficas o iconográficas, de densidad significativa. Yuxtapuesto, asoma el vacío blanco del fondo, sin vínculos espaciales geométricos, ni ópticos. Oposición sin transición, composición discontinua, configuran, aparentemente, una sintaxis aleatoria de formas y colores. La lógica acorde a la vida, a las motivaciones inexpressables por anteceder a la formación de la palabra y de la imagen como materialidades, es la que aporta las tendencias a las organizaciones centrípetas o centrífugas, círculos, ejes, los colores desplegados girando en el plano de las pinturas cual entidades proteicas.

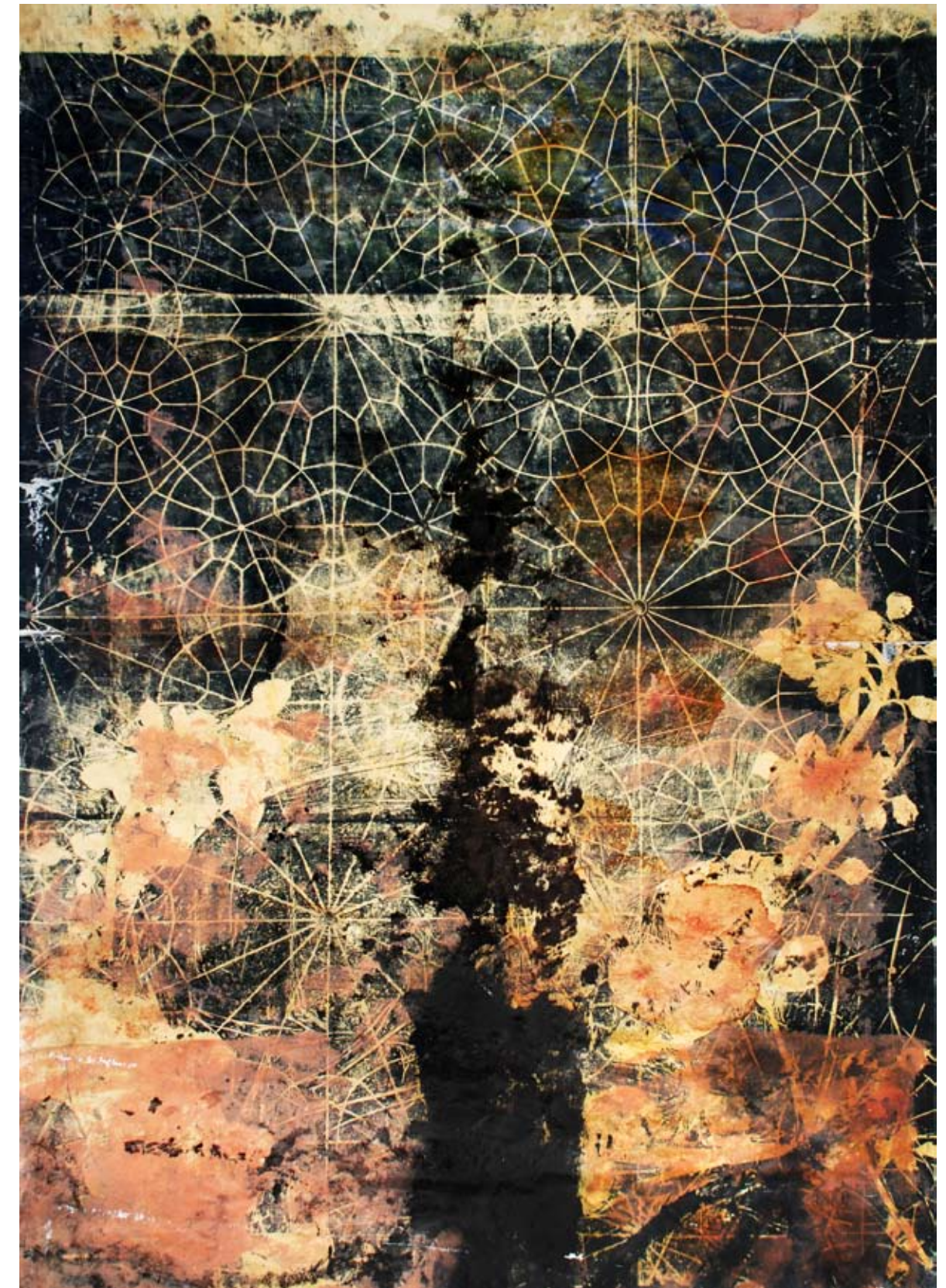
Creo que hay que resaltar en esta exhibición de obras recientes de Eduardo Hoffmann dos aspectos: dinamismo transformador que otorga carácter multidimensional a su poética, o teoría de artista; y recepción interactiva producida por devolución desde las imágenes de modificaciones cualitativas de visualidades y pensamiento. La propuesta de colaboración de artistas, obras y receptores, convergencia sinfónica de las múltiples voces para comprender e interpretar las poéticas del arte contemporáneo y sus bellezas diferentes, es el camino que estas pinturas y su autor donan al patrimonio simbólico de la sociedad actual.

However, in addition to the renovated blend of figuration and no figuration, “horror vacui” and iconic pulsions are perceptible, concentrating or gathering in some areas of the painting, similar to a jungle of automatic, ideographic or iconographic writings of significant density. The white vacuum of the background barely appears, juxtaposed, without any spatial geometric or optical links. An opposition without transition, a discontinued composition apparently configure a random syntax of form and color. Logic according to life, to inexpressible motives preceding word and image as materialities, is what provides the tendencies towards the centripetal or centrifugal organizations, circles, axes, colors deployed turning round in the plane of paintings like proteic entities.

Two aspects stand out from this exhibit of recent works by Eduardo Hoffmann: the transformational dynamism that gives his poetry –or artist’s theory- a multidimensional character; and the interactive reception produced by returning qualitative modifications of visualities and thought from images. The collaboration proposal including artists, works and recipients, a symphonic convergence of multiple voices to understand and interpret the poetics of contemporary art and its different beauties is the road that these paintings and the author donate to the symbolic wealth of today’s society.

Silvia Benchimol

Mendoza, febrero de 2010 / February 2010





Sin título (Nº 3094), 2009
Técnica mixta sobre tela, 180 x 325 cm



Sin título (Nº 3076), 2007
Técnica mixta sobre tela, 140 x 230 cm



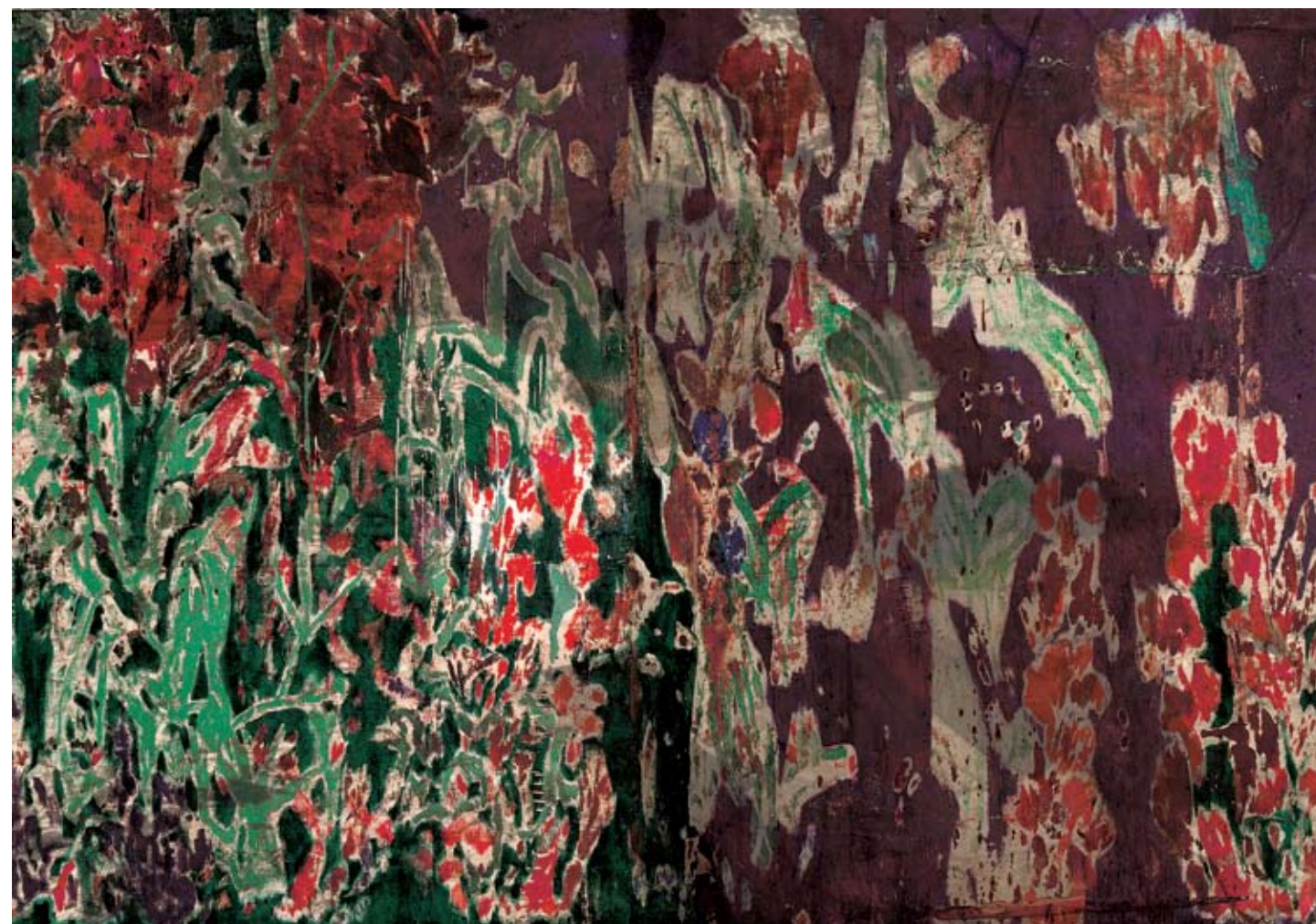
Sin título (Nº 3153), 2010
Técnica mixta sobre tela, 300 x 218 cm



Sin título (Nº 3093), 2009
Técnica mixta sobre tela, 180 x 370 cm



Sin título (Nº 3155), 2010
Técnica mixta sobre tela, 59 x 84 cm



Sin título (Nº 3158), 2010
Técnica mixta sobre tela, 59 x 84 cm



Sin título (Nº 3086), 2009
Técnica mixta sobre tela, 180 x 545 cm



Sin título (Nº 3091), 2009
Técnica mixta sobre tela, 180 x 260 cm



Sin título (Nº 3095), 2009
Técnica mixta sobre tela, 180 x 260 cm



Sin título (Nº 3064), 2009
Técnica mixta sobre tela, 180 x 340 cm

Sin título (Nº 3157), 2010
Técnica mixta sobre tela, 59 x 84 cm

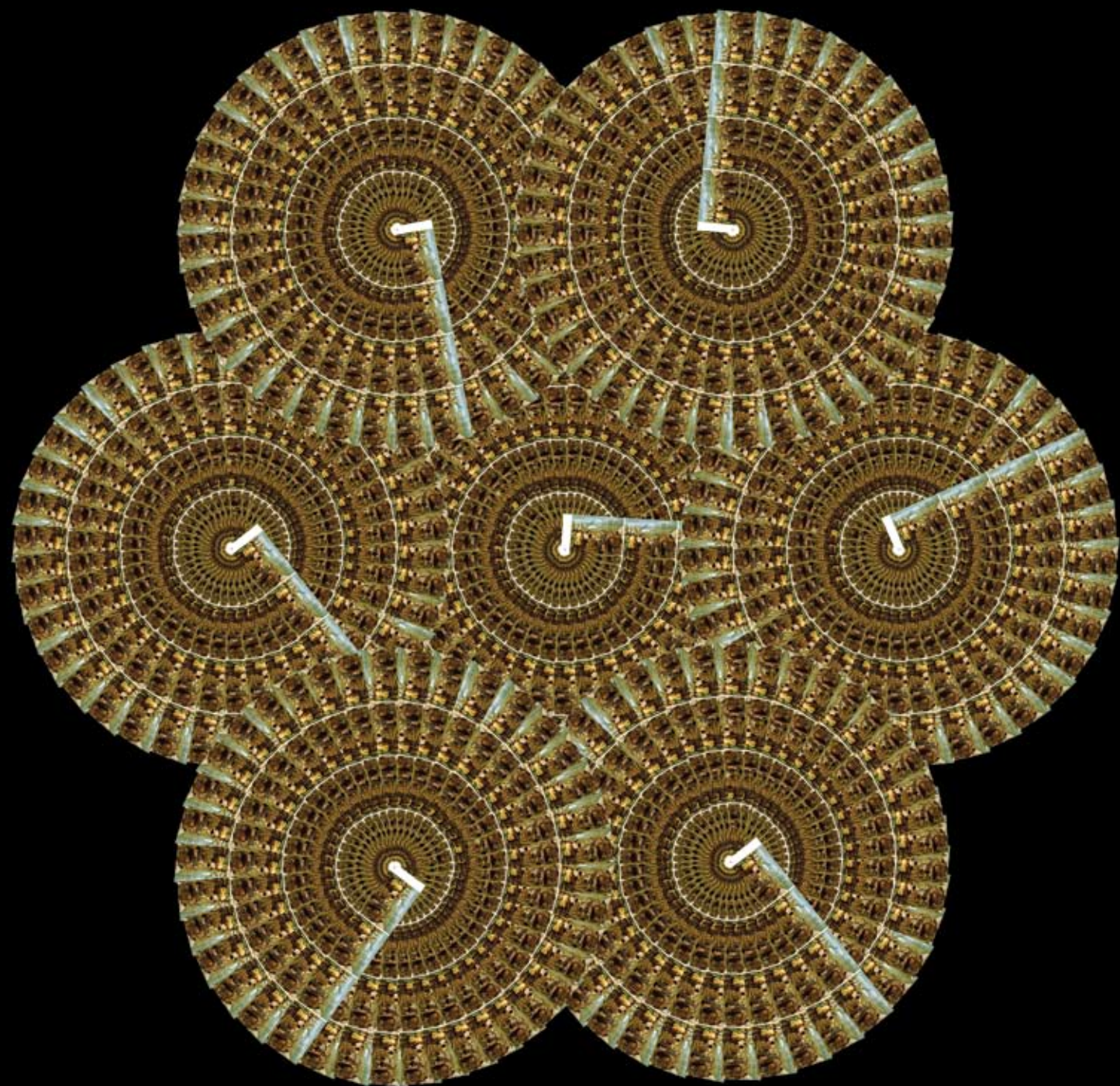


Sin título (Nº 3156), 2010
Técnica mixta sobre tela, 84 x 59 cm

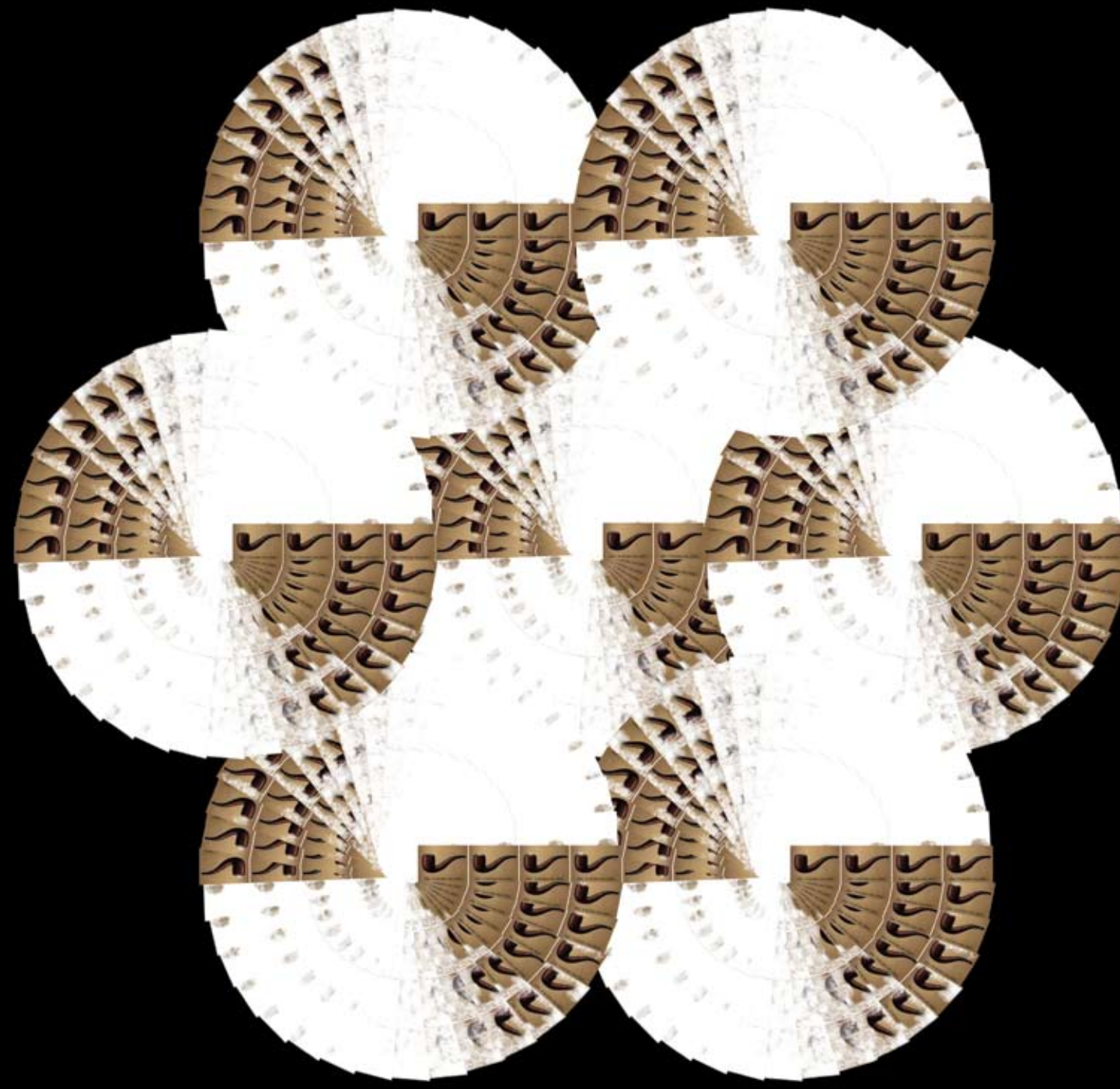




Sin título (Nº 3070), 2009
Técnica mixta sobre tela, 180 x 310 cm



Rendición de Breda. Según D. Velázquez (Nº 3120), 2007
Tinta sobre papel, 200 x 187 cm (tirada limitada)



La traición de las imágenes. Según R. Magritte (Nº 3121), 2007
Tinta sobre papel, 200 x 187 cm (tirada limitada)



páginas anteriores:
Sin título (Nº 3152), 2010
Técnica mixta sobre tela, 255 x 455 cm



Sin título (Nº 3100), 2007
Técnica mixta sobre tela, 180 x 262 cm



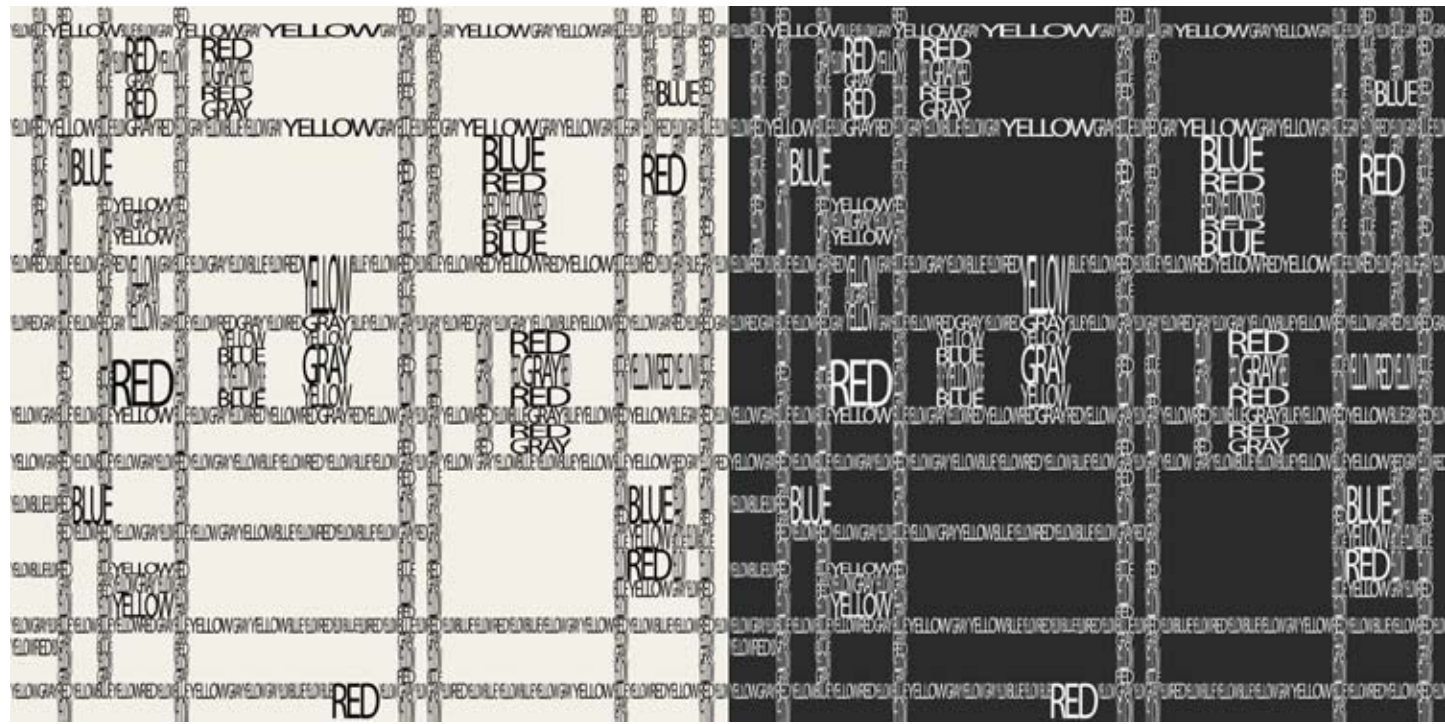
Sin título (Nº 3154), 2007
Técnica mixta sobre tela, 175 x 210 cm



Intervención digital, 2009
Placa acrílica, 240 x 240 cm



Intervención digital, 2009
Placa acrílica, 240 x 240 cm



BIOGRAFÍA

Biography

Broadway Boogie, Woogie... Según Mondrian (Nº 3113), 2008
Técnica mixta sobre tela, 132 x 132 cm c/u

EDUARDO HOFFMANN

Nace en Mendoza en 1957. Estudia en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, con Zravko Ducmelic.

2010

Killka. Mendoza.

Arthus Gallery Bruxelles. Bélgica.

arteBA Galería Isabel Anchorena. Buenos Aires.

arteBA Galería Lordi. Buenos Aires.

Sotheby's Latin American Art. New York. EEUU.

Galería Almacén. San Pablo.

2009

arteBA Isabel Anchorena. Buenos Aires.

La Caja de 36 Colores. Fondo Nacional de las Artes.

SParte, Isabel Anchorena, San Pablo.

SParte, Galería Almacén. San Pablo.

Brillante, Producción Carina Mateo, Vera Padilla.

Real State .VyG Production.

Sotheby's Contemporary Art. New York .EEUU.

Sotheby's Latin American Art. New York.

Corresponsal. Galería Lordi Arte Contemporáneo. Buenos Aires.

Change. Galería Isabel Anchorena. Buenos Aires.

Saraton. Galería Sara García Uriburu .Buenos Aires

2008

arteBA Isabel Anchorena. Buenos Aires.

Sotheby's Latin American Painting. New York. EEUU.

Sheraton Hotel. Mendoza.

2007

Zaatrapa, Consulado General de Argentina en New York. EEUU.

Rio Sonámbula, Galería Isabel Anchorena, Buenos Aires.

Bodegas O. Fournier. Mendoza.

arteBA Isabel Anchorena. Buenos Aires.

2006

Sotheby's Latin American Painting. New York. EEUU.

Carolina Nollet. Paris.

ARCO Madrid, A .V .

arteBA Isabel Anchorena. Buenos Aires.

Eduardo Hoffman was born in Mendoza in 1957 and studied at the Fine Arts School of National Cuyo University, with Zravko Ducmelic.

2010

Killka. Mendoza, Argentina.

Arthus Gallery, Brussels, Belgium.

arteBA, Isabel Anchorena Gallery, Buenos Aires, Argentina.

arteBA, Lordi Gallery, Buenos Aires.

Sotheby's Latin American Art, New York, USA.

Almacén Gallery, São Paulo, Brazil

2009

arteBA, Isabel Anchorena Gallery, Buenos Aires.

La Caja de 36 Colores, Fondo Nacional de las Artes.

SParte, Isabel Anchorena Gallery, São Paulo.

SParte, Almacén Gallery, São Paulo.

Brillante, Carina Mateo, Vera Padilla Production.

Real State. VyG Production.

Sotheby's Contemporary Art. New York, USA.

Sotheby's Latin American Art. New York.

Correspondent. Lordi Gallery of Contemporary Art. Buenos Aires.

Change. Isabel Anchorena Gallery, Buenos Aires.

Saraton. Sara García Uriburu Gallery, Buenos Aires

2008

arteBA, Isabel Anchorena Gallery, Buenos Aires, Argentina.

Sotheby's Latin American Painting. New York, USA.

Sheraton Hotel, Mendoza, Argentina.

2007

Zaatrapa, Consulate General of Argentina in New York, USA.

Rio Sonámbula, Isabel Anchorena Gallery, Buenos Aires.

O.Fournier Winery, Mendoza.

arteBA, Isabel Anchorena Gallery, Buenos Aires.

2006

Sotheby's Latin American Painting, New York, USA.

Carolina Nollet, Paris, France.

ARCO Madrid, A .V .

arteBA, Isabel Anchorena Gallery, Buenos Aires.

2005

Sotheby's Latin American Painting. New York. EEUU.

Salón del Grabado. Barcelona. España.

arteBA. Isabel Anchorena. Buenos Aires.

2004

Sotheby's Latin American Painting. New York. EEUU.

XII Estampa Salón Internacional del Grabado. Madrid, España.

Arthus Gallery Bruxelles. Belgica.

2003

Art New York Gallery Isabel Anchorena. EEUU.

Sotheby's Latin American Painting. New York. EEUU.

2002

ArtBasel. Galería D. Lowenstein. Suiza.

arteBA. Galería Isabel Anchorena. Buenos Aires.

El Mapa es el Tesoro. Centro Cultural Borges. Buenos Aires.

2000

Artist's Presentation. Diana Lowenstein Fine Arts. Miami.

Art/31/Basel, Galería Diana Lowenstein Fine Arts. Suiza.

Art Chicago 2000. Galería Diana Lowenstein Fine Arts.

Art Miami 2000, Miami Beach Convention Center.

1999

Gallery Ernst Hilger. Viena.

Art/30/Basel, Diana Lowenstein Fine Arts. Suiza.

Art Chicago'99, Diana Lowenstein Fine Arts.

ARCO '99, Galería Der Brucke. Madrid.

1998

Art International New York '98, Galería Der Brucke, New York.

Arte Argentino Contemporáneo. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires.

Art Chicago '98, Galería Der Brucke, Navy Pier, Chicago.

ARCO '98, Galería Der Brucke, Parque Ferial Juan Carlos I, Madrid.

Art Miami '98, Galería Der Brucke, Miami.

2005

Sotheby's Latin American Painting. New York, USA.

Engraving Exhibition, Barcelona, Spain.

arteBA, Isabel Anchorena Gallery, Buenos Aires.

2004

Sotheby's Latin American Painting. New York, USA.

XII Estampa, International Engraving Exhibition, Madrid, Spain.

Arthus Gallery, Brussels, Belgium.

2003

Art New York, Isabel Anchorena Gallery. USA.

Sotheby's Latin American Painting, New York, USA.

2002

ArtBasel. D. Lowenstein Gallery, Switzerland.

arteBA. Isabel Anchorena Gallery, Buenos Aires.

El Mapa es el Tesoro, Borges Cultural Center, Buenos Aires.

2000

Artist's Presentation. Diana Lowenstein Fine Arts, Miami.

Art/31/Basel, Diana Lowenstein Fine Arts Gallery, Switzerland.

Art Chicago 2000. Diana Lowenstein Fine Arts Gallery.

Art Miami 2000, Miami Beach Convention Center.

1999

Ernst Hilger Gallery, Vienna, Austria.

Art/30/Basel, Diana Lowenstein Fine Arts Gallery, Switzerland.

Art Chicago'99, Diana Lowenstein Fine Arts.

ARCO '99, Der Brucke Gallery, Madrid.

1998

Art International New York '98, Der Brucke Gallery, New York.

Argentine Contemporary Art. National Fine Arts Museum, Buenos Aires.

Art Chicago '98, Der Brucke Gallery, Navy Pier, Chicago.

ARCO '98, Der Brucke Gallery, Parque Ferial Juan Carlos I, Madrid, Spain.

Art Miami '98, Der Brucke Gallery, Miami.

