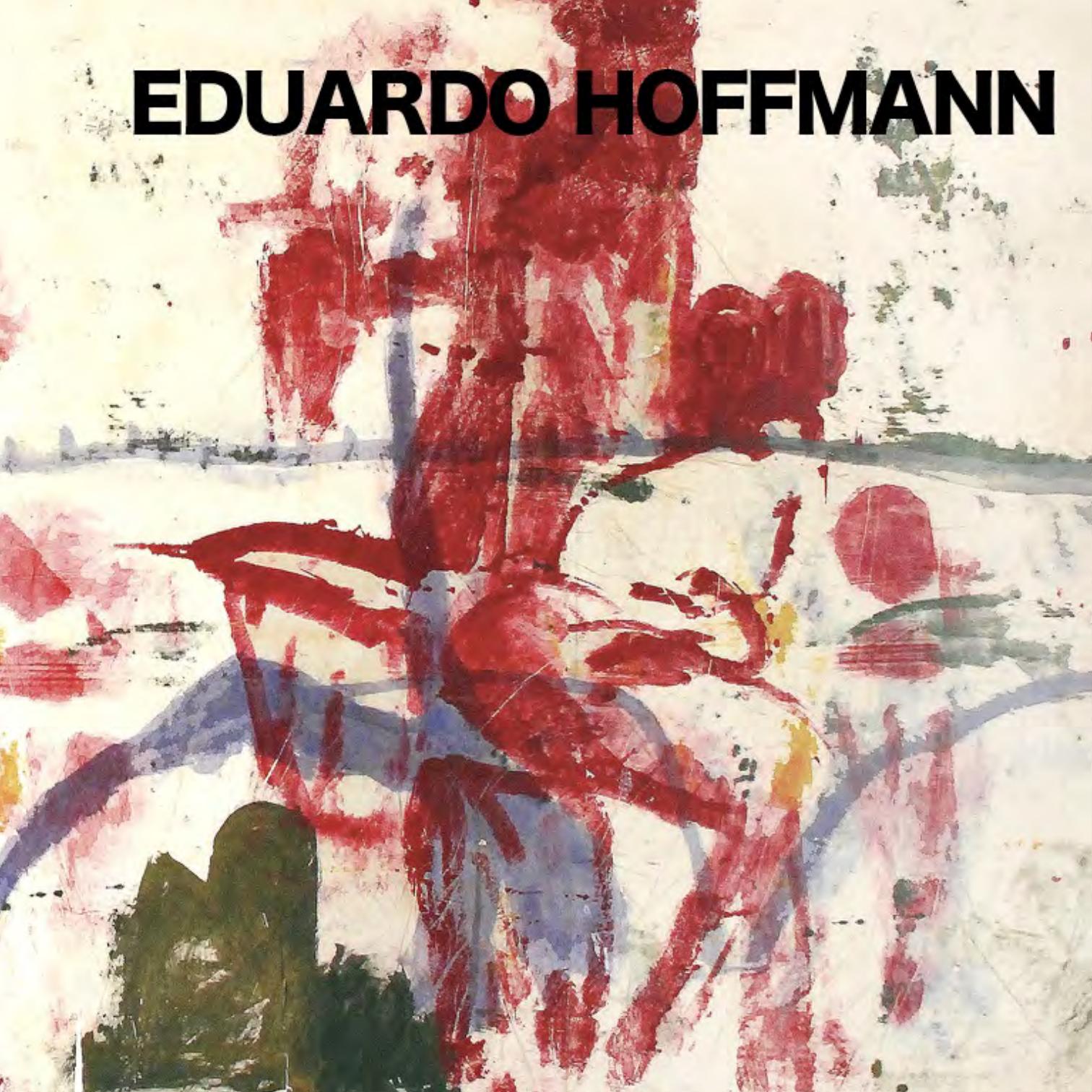


# EDUARDO HOFFMANN









# EDUARDO HOFFMANN

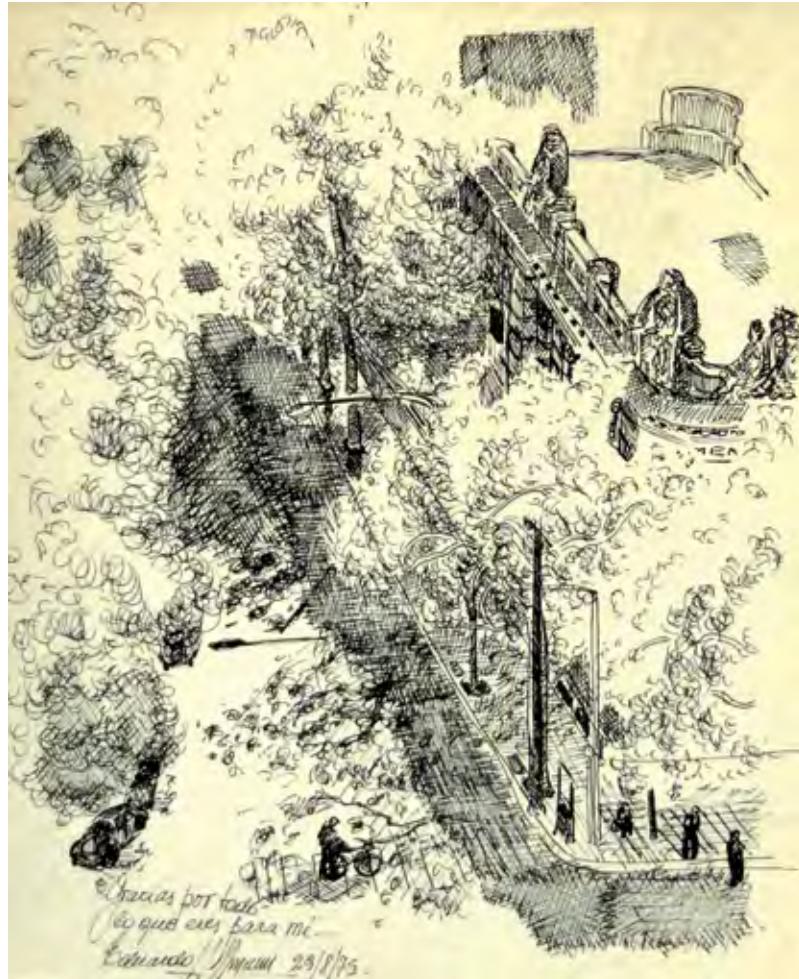
EXPOSICIÓN CONCEBIDA Y REALIZADA POR ECA.  
ESPACIO CONTEMPORÁNEO DE ARTE  
MENDOZA. ARGENTINA

ECA. MENDOZA ARGENTINA  
10 ABRIL - 6 MAYO 2013



Mendoza Ministerio de  
CULTURA

**eca**  
INVESTIGACION  
Y DESARROLLO



Agradecimientos especiales  
a Matías Siragusa y Juan Hoff por su trabajo incondicional,  
y a Karina Pahissa que está a mi lado no por mi inteligencia,  
sino por la suya .

EDUARDO HOFFMANN

Dibujo de la fachada del edificio del Espacio Contemporáneo de Arte, realizado por Eduardo Hoffmann desde la terraza donde él vivía, cuando todavía funcionaba aquí la casa central del Banco de Mendoza. El mismo está dedicado a su padre en Agosto del año 1975.

Agradecimiento:

A Paco, Marizul y Fabricio, por confiar en este proyecto y por su defensa permanente de las expresiones artísticas mendocinas.

A Caro, Juan, Gaby, Lucía, Pato, Diego, Iñaki, Ale, Martín, Ana Clara, Dani, Belén, Cintia, Juli, Carlos, Vanina, Sonnia, Pablo, Pao, Lore y Nano, todo el personal de ECA Centro Cultural, cuyo esfuerzo constante y compromiso hacen posible esta obra y otros tantos desafíos.

A Leo y Vane, Pupi y Gastón... por su apoyo y banco incondicional.

A Aceli y su familia, por sus charlas aleccionadoras y comprensión.

A los artistas Egar Murillo y Mica Priori, al Sr. Julio Camsen, y los periodistas Jaime Correas y Andrés Gabrielli, por su colaboración en el desarrollo de esta obra.

Alfonso Conrado García  
Director ECA Centro Cultural

Equipo de Investigación:

Carolina Simón - Juan Castillo  
Curadores ECA | Centro Cultural

Lucía Mantovani - Vanina Turrisi  
Área Audiovisual ECA | Centro Cultural

Gabriela Dimaria  
Diseño Gráfico

Juan Hoff - Matías Siragusa  
Asistentes - Eduardo Hoffmann

Karina Pahissa  
Producción general - Eduardo Hoffmann

Alfonso Conrado García  
Director ECA Centro Cultural

Entrevistas realizadas:

Eduardo Hoffmann - Egar Murillo - Mica Priori - Julio Camsem

Textos y entrevistas del pasado:  
Julio Le Parc - Jaime Correas - Andrés Gabrielli

## Editorial

ECA

Investigación y Desarrollo

Quienes integramos el equipo de trabajo del Espacio Contemporáneo de Arte, en 2012, propusimos a la Ministro de Cultura de la Provincia de Mendoza, Lic. Marizul Ibañez, y al Subsecretario de Gestión Cultural, Sr. Fabricio Centorbi, organizar muestras basadas en la Obra de Artistas Mendocinos que trascendieron la región y cuyo trabajo influyó en nuestra comunidad. Propusimos, también, que dichas muestras fueran acompañadas de los necesarios trabajos de investigación, que la completarían.

El apoyo y decisión de las autoridades del Ministerio de Cultura fueron decisivos para que realizáramos estos trabajos de investigación, que concluirán con la ansiada publicación. Así se manifiesta, una vez más, nuestra política de apoyo, difusión y defensa de las expresiones artísticas que se generan en Mendoza y nos proyectan al mundo.

Hoy presentamos: Eduardo Hoffmann – Envasado en Origen.

La búsqueda del material y la impresión del mismo puede presentarse durante la muestra del artista en nuestro espacio, merced al esfuerzo del equipo de ECA Mendoza. A ellos agradezco infinitamente la dedicación constante.

Las exposiciones de artistas mendocinos se realizarán juntamente con una retrospectiva de la obra. Esta mirada nos ayudará a entender el desarrollo del autor, exhibiendo las características distintivas de su creación, en la búsqueda de su integridad conceptual.

El presente trabajo literario (el primero en ser editado e impreso) se inserta en una serie de volúmenes sobre Artistas Mendocinos. Desde hace tiempo el Espacio Contemporáneo de Arte viene trabajando en esta línea desde el área de Investigación y Desarrollo.

La elección de Eduardo Hoffmann no fue caprichosa ni casual; la designación se decidió en forma consensuada, luego de varias deliberaciones del equipo de producción artística. Abordamos al artista en un momento de plena madurez y éxito profesional.

Nos resulta altamente interesante exhibir la obra de Hoffmann y su desarrollo como artista, luego de que nuestra primera labor de exploración fuera dedicada al Profesor Luis Quesada (al momento de la edición de este libro, la misma se encuentra en su etapa final, esperando en breve sea editada). Se plasma así, rápidamente, una variabilidad de conceptos y visiones, entre los artistas elegidos, permitiendo una pluralidad de expresiones que será eje fundamental de esta serie que hoy cobra vida.

Alfonso Conrado García

Director ECA Centro Cultural

Impreso en Argentina, 2013  
ISBN N° 000-00000-0-0



## Diálogo con Eduardo HOFFMANN

### Introducción

Si bien dentro de una línea diferente a la mía,  
puedo testimoniar que el trabajo de  
Eduardo es muy interesante.  
Y ello por varias razones:  
que tiene un fondo reflexivo,  
que toca a lo telúrico,  
que tiene presencia y magia,  
que se inscribe dentro de un panorama actual,  
que tiene futuro,  
que los materiales empleados en su  
obra son simples y naturales ,  
y su puesta en situación los trasciende,  
que toca a varias disciplinas,  
que sus elementos, además de su valor en sí mismo,  
llegan a constituir una complejidad que tiene unidad.

JULIO LE PARC  
Paris 1986

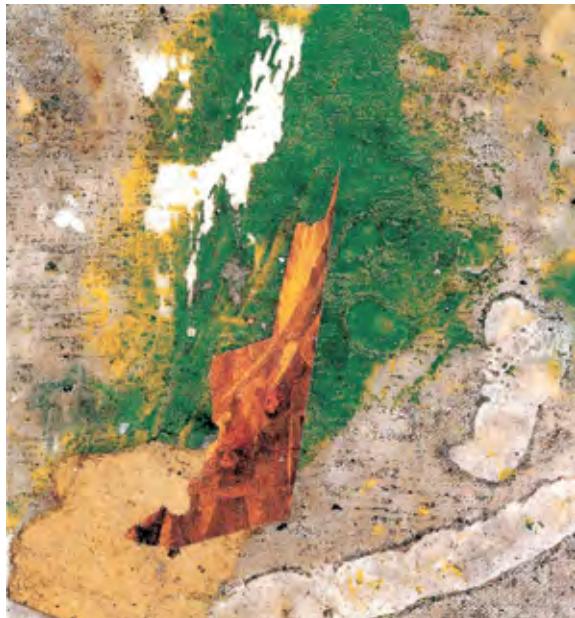
Esta entrevista surge en el marco de nuestro interés por poner en valor a artistas mendocinos, que desde distintas perspectivas son referentes del arte local y han trascendido esta frontera.

Proponemos una investigación en cuanto a la obra y al contexto en el que esta se desarrolla. A partir de una entrevista en su propio espacio y a lo largo de dos jornadas Eduardo Hoffmann nos invita a hacer un repaso por sus experiencias, su formación, sus influencias, sus metas, procesos de trabajo y su mirada sobre el arte.

Los capítulos que desarrollamos a continuación estructuran esta entrevista de acuerdo a los temas que detectamos como fundamentales en el pensamiento de Hoffmann.

Juan Castillo - Carolina Simón

Enero 2013



Icono, 1988, Técnica mixta / Tela  
200 x 200 cm.

Diálogo con EDUARDO HOFFMANN

**¿Cómo es tu relación cotidiana con el trabajo?**  
**“Todo es una buena excusa para ponerse a pintar.”**

Todos los días, (claro que si estoy bien mucho mejor), haga mucho calor, mucho frío, esté angustiado, me duela la cabeza, tengo que hacer una línea. No se sabe por qué razón uno tiene ese mandato.

En la vida de los grandes Maestros todos tienen un común denominador: la insistencia, la voluntad, la continuidad...

Sólo el trabajo hace al artista.

Como decía Van Gogh: “...gasto más goma que lápiz”.

Con la pintura el diálogo es mucho más directo y el resultado inmediato, automático,...para un seductor como yo...

La seriedad de los chicos con la que asumen esa misión de instalarse a pintar me pone en evidencia obligándome a pintar al lado de ellos,... siempre es una buena excusa para compartir.

Mies Van de Rhoe decía: “ una idea vale dos centavos...”, si no la ejecutás, vale dos centavos.

Cuántas ideas buenas sucumben en un cuaderno o en una mente despierta, pero si no tienen el valor o la voluntad del hacer, que esa es una virtud quizás superior a la propia idea...

Cuando empieza a salirte fácil, no lo podés dejar, me parece que esto debe ocurrir en todos los oficios y profesiones, y a esta altura lo que no es fácil también puede ser posible.

En general he aprendido mucho más de una mancha casual en el taller.

Creo que es como un Hansel y Gretel que va tirando unas migas hasta llegar a la casa prometida, el arte es un poco así, recoger esas migas para llegar a ese lugar encantado, a veces es una mancha, otras veces es una palabra, o alguna prosa de Fernando Pessoa que esa mañana me acompaña.

Decía Picasso: “el artista es un coleccionista frustrado”.

El se enamoró del arte negro por ejemplo y lo colecciona pintándolo.

Frente a artistas geniales como Basquiat te preguntas cuál es el detonante de tanta emoción, y no tiene más explicación que, “ver-hacer”.

Nunca la emoción me paraliza, si no he alcanzado lo suficiente, soy muy esperanzado y voluntarioso.

Entonces ahí no hay modestia ninguna, en saber que lo puedo alcanzar, que no siendo aún satisfactorio puede serlo, no es un juego de falsa modestia.

Mis complejos también me han servido mucho en mi trabajo.



N°2405, 2403, 2402, S/T, Técnica mixta / Tela  
120 x 70 cm.



Puedo darme el gusto de pasar de una categoría estética a otra,...es mi vida, mi decisión.

Ni tan solo veo como algo peyorativo lo ornamental, pero al mismo tiempo le dedico mucho tiempo a aquellas obras que son más solitarias y que no tienen tanto aplauso. Además aún la obra que nace muy sola, tarde o temprano le termina interesando a alguien.

Esta es la última pintura, pero cuántas otras se quedaron en el camino hasta llegar a esta última. Creo que así desarrollo mi trabajo.

No he conocido otra forma de curarme que no sea pintando.

**¿Cómo abordás el tema de “la cita” en tu obra?**

Cada uno puede tener una percepción diferente en la reelaboración de las obras clásicas, como el ADN, como huella dactilar, tenemos una percepción diferente de cómo ver la obra y de cómo ejecutarla, cada uno tiene guardado en el inconsciente un “Goya” o algún “Velazquez”, y lo podés “sacar” cuando dispongas.

Como el canguro hembra que guarda óvulos fecundados y aún sin un macho a la vista puede volverse a “auto fertilizar”. Estudio la historia pintándola, es también un buen método.

Por ejemplo “La lección de piano” de Matisse es una obra que la sigo reviendo una y otra vez, y me atrae intensamente, pero no le encuentro una explicación, es una cuestión emocional.

“La verdad no se explica, es”.

Como cuando uno tiene una revelación de amor, no tiene ninguna explicación.

El “por qué” no lo tengo, pero si obtuviera alguna respuesta, es trabajando. A veces solo me sirven a mí, otras son multiplicadoras y disparadores también para otros.

“El Fusilamiento del 3 de mayo” de Goya, no lo cito en forma irónica, sino alterando la historia, por opuestos, como contando los hechos desde lo antagónico, qué hubiera sido si la poblada hubiera dominado a los franceses... mas bien como algo lúdico.

No soy un estudioso de la historia, aunque sí de la pintura, (pero indirectamente), la reconozco pintándola.

Vas almacenando datos en tus células que sacas cuando los necesitas,...sobrevivencia, es como tomar conciencia del aire que respiras, e individualizar cada bocanada.

**Contanos sobre tus experiencias en el exterior, sabemos que estuviste en Brasil, Europa y recientemente en New York, ¿cómo influyó esto en tu obra?**

Brasil..., cuando llegué me encontré con mucho surrealismo a “lo Dalí”, me deprimía un poco, por que eso ya estaba “institucionalizado” en el mundo entero, te hablo de los años 80, lo teníamos por demás digerido, no era el Brasil de estos últimos tiempos, eran tiempos de dictadura y esto si cave aclarar.

Entonces tomé otro destino fui en busca del arte negro, de las raíces, y lo encontré en los museos de historia, el arte africano me pareció extraordinariamente atractivo. Francia después me da un cachetazo enorme porque estaban a la vanguardia con la transvanguardia y yo con veintitantos años estaba haciendo algo más conservador, al principio me paralizó, pero después todo esto fue mutando como el ave fénix.

Y el viaje más importante que hice recientemente fue a China, donde visité las cuevas de Mogao, en el desierto de Gobi,...la ruta de la seda.

La primera vez que vi esas cuevas documentadas, fue en el Metropolitan de New York y sentí: ¡Yo tengo que ir a ese lugar! Las cuevas de Mogao son del año 300 d.c. y están pintadas por monjes-artista como un acto de “good luck”, más allá de este argumento supersticioso, no solo representan un pasaje espiritual, son el espíritu mismo, y se salvaron de la revolución cultural y de la destrucción de Mao.

Cuando entrás a las cuevas sin luz todo está oscuro te dan linternas para que vayas alumbrando, y vas descubriendo lo que enfocás solamente. Recuerdo que sentí tanta emoción, que cuando los otros del grupo querían saber que tenía yo para decir, giraba dándoles la espalda de vergüenza por que estaba llorando...

### ¿Qué artistas tomás como referentes y anti referentes?

La apología del delito de Damien Hirst me parece un recurso gratuito, pero el mundo lo estaba esperando y ¡ahí está! pienso que es como una especie de personaje de la farándula a gran escala,...pero descartable al fin.



Nº2678. Rio Alto Que Roe Las estrellas. (Detalle).  
Tela / Madera / Papel policromado. 1985. 280 x 320 x 40 cm.

El mundo está ávido de estas cosas escatológicas que son muy estimulantes para algunos... Damien Hirst es un eructo, una herida en el espacio... prefiero el silencio. Mucho más interesante me parece el inglés Marc Quinn o el italiano Giuseppe Penzone.

En cuanto a los referentes, amo a todos los grandes artistas de este planeta como Anish Kapoor, Olafur Eliasson, Renzo Piano, Norman Foster a Theo Jansen, Tadao Ando, Tony Cragg Richard Deacon, Louise Bourgeois, Clyfford Still, Frank Stella, Georg Baselitz, David Hockney, Antoni Tapies...entre otros miles me parecen extraordinarios.

Tiene que ver con esto de los artistas del Renacimiento y sus boteggas que juntaba a científicos, arquitectos, etc... elaborando un mismo proyecto.

Ducmelic aportó bastante en mi formación,... me gustaba su caminar pausado, como observaba la pintura, todo su lectura corporal era la de un artista serio, su conocimiento de la pintura flamenca y en general, su amor al dibujo, sus obras tan enigmáticas, ... creo que yo le gustaba también bastante, hubo “amor” a primera vista (risas).

Por el descubro de muy chico a los flamencos como a Vermeer, y es ahí donde se origina mi obra “Bodas de papel”, lo mismo me pasaba también con Magritte.

Me interesa mucho más el artista en lo cotidiano, cómo atendía el teléfono Le Parc, por ejemplo, el trato con su entorno era mucho más pedagógico para mí y la experiencia de que en el taller de Julio confluían un monton de artistas latinoamericanos... y sobre todo la pasión. De los artistas argentinos que mas me interesan Prilidiano Pueirredón, Candido López, Le Parc, Leon Ferrari, Lucio Fontana, Alberto Greco, Kuitca, y Berni, etc... y quién no quisiera haber sido Berni.

Sobre Ferrari, ¿dónde estaban los críticos y curadores todos estos años ?, que le llegó a los 80 años el reconocimiento mundial.

Decía Apollinaire: “... al principio vivimos con los muertos, después con los vivos y el resto de nuestra vida lo pasamos con nosotros mismos ...”

“Ya pasé con los muertos, estoy con los vivos...”, son frases que repito, y son las que me pintan de cuerpo entero.

### ¿Cómo se dio tu paso a la abstracción?

“Cualquier cosa es una excusa para empezar la jornada.”

Mi paso a la abstracción sucedió en un momento que aún hoy recuerdo, fue en un viaje en tren donde percibí resplandores de luces que se reflejaban en la ventanilla. Fui pensando todo el viaje que me gustaría pintar lo que estaba viendo, le conté esto a un amigo, el Gringo Gaviola, que era un abstracto obsesivo y me dijo: “Eduardo, ya es hora que te dediques un poco a la abstracción”, yo tenía 20 años.

De todas maneras fue un salto gradual a un mundo desconocido y mas complejo.

Me gusta esa tensión, ese vértigo que existe entre la figuración y la abstracción, porque si yo no te señalo en una determinada obra la figuración, no se percibe y quizás ves otra cosa, también es la razón por la que no le pongo título a la obra, para una mayor libertad en su percepción, en cambio en otras es más evidente.

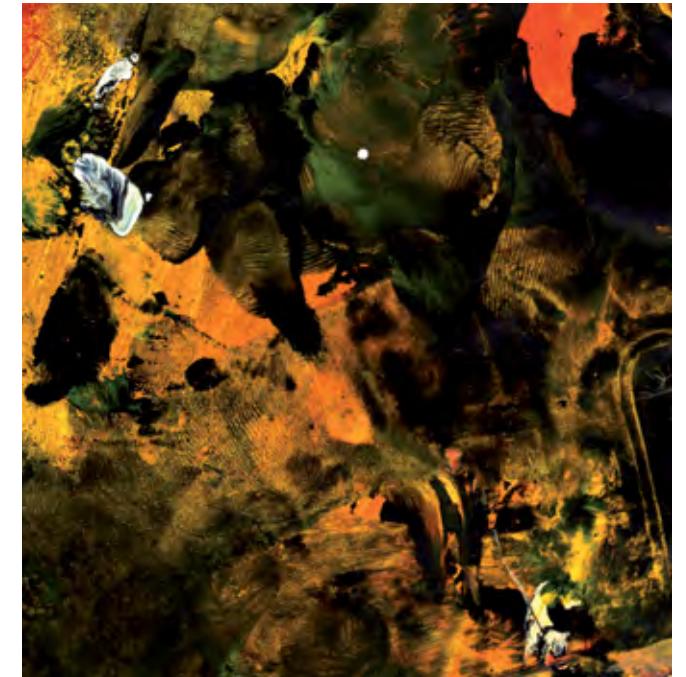
### ¿Cuáles son los puntos de partida?

Un pintor me habló una vez de unas lonas grandes que había pintado un tal Schnabel, yo no lo conocía en ese momento a Julian Shnabel y me pareció muy interesante el relato que me transmitía, y pinté unas lonas grandísimas de cáñamo que encontré en las bodegas de Mendoza, venían quebradas y manchadas de vino, esas arrugas me permitían ver detalles que indicaban alguna suerte de figuración, ya existente.

A veces Borges comienza un cuento con un relato que alguien le contó... le creo.

En un estado mas inocente que ahora, pasaba horas esperando que la mancha me diera algún mandato, me revelara alguna morfología..., ahora creo que el recurso de ponerle ojitos y manos a una mancha es caer en un facilísimo.

Que la pintura valga por ella misma independiente del color y la forma, que sea justamente ella la que tenga su identidad, que va más allá, entonces si le despojás todo artilugio,... no está todo dicho.



Nº2675. Galería de arte postnuclear. 1988.  
Oleo / Tela. 200 x 158 cm. (Detalle).

Hay una cuestión accidental a la que también le doy mucha significación, pero lo advierto después de que sucede. Lo accidental en la obra puede ser una frase hecha, tomar en cuenta el accidente, pero qué tanto de accidente hay en mi obra? un gran porcentaje,... tanto como en los hallazgos científicos.

En el momento que reconozco mis propios límites, cambio de paso. Soy un "antropólogo" de mi propia obra y no sé de antemano qué voy a encontrar, escarbo y quizás me reconozco en algunos centímetros pero no en la totalidad.

El diálogo con el trabajo recién se produce cuando termino la obra, porque en mi caso la obra es la madre de otra, una tradición del propio trabajo, hay un concatenado familiar de ideas. Una obra es la madre y esa va pariendo la otra y a su vez esa a otra, y así indefinidamente.

A veces como la posta de un artista que admiro, pero ¡jojo!, no el atajo

### ¿Cómo te vinculás con la tecnología, hacés uso de ella en tus procesos o es resultado?

Sería un necio si no me sirviera de las nuevas tecnologías, estas te permiten nuevos resultados de las mismas o nuevas disciplinas. Ahora más que nunca hay una relación entre mi producción y la tecnología.

En realidad sostengo que en arte está todo permitido como en el amor..., hasta el mal gusto.



Sin título.  
Tinta / papel. 1992. 30 x 20 cm.

Nº3396. S/T. 1992. Pigmento /Resina de poliéster. 210 x 160 cm.

### ¿Trabajas con un proyecto previo para el desarrollo de tus obras?

No tengo ideas claras, se van aclarando en la marcha...el mapa es el tesoro. No llego con respuestas a las obras, llego con un montón de preguntas, que además ni sabía que las tenía, inconscientemente, como es la intuición, un ejercicio primitivo de sobrevivencia.

Me gusta ir anotando cosas que pasan en el momento entre la vigilia y el sueño, llamado hipnagógico, antes de que llegue el sueño, en ese instante, lo anoto o lo dibujo, sino me los olvido, parece que no hay lugar para ellos en la memoria. Creo más en "ver- hacer", no preparo nada, no voy hacia un acontecimiento, y justamente en eso encuentro menos especulación, sí creo que hay que hacer lo que uno tiene que hacer, me involucro,.. además de este oficio, vivo, comemos... y eso ya es un privilegio.

Es como los niños que juegan sin un plan, en ese jazz de improvisación continua, son, en ese momento, tipos talentosos en trance, hasta que alcanzan un clímax, si se pelean por algo al poco rato pueden volver a emprender juntos otra aventura, algo así tiene que pasar en la creación.



El cuerpo es más teatral cuando pintás una obra grande, estás participando más de la totalidad, lo estás viviendo como un actor, inclusive el cuerpo se agita, se molesta, cuando estás en una mala postura. Una obra de pequeño formato la "pasás" más fácil, en una obra grande de punta a punta es mas complicado, necesitas un buen entrenamiento y conocimiento y que cada centímetro cuadrado de la obra justifique su existencia. Trabajo en el piso, a veces levanto la obra a poca altura, la pongo vertical ya en última instancia para corregir o para verla en perspectiva.

Me gusta, porque es como una cita a ciegas. Me dispongo como un antropólogo de mi propia obra, el hallazgo de una obra que me hubiese gustado encontrar.

### ¿Qué importancia tiene el color como elemento constructivo de tu obra?

En algunas pinturas he llegado a cierto preciosismo (me dice Egar Murillo), tampoco es que me encanta que me digan eso, porque es como un deseo de agradar, hay colores que salen del pomo y ya son por si mismo bellos, que no hay mucho que hacer, hay que ponerlos en la tela.

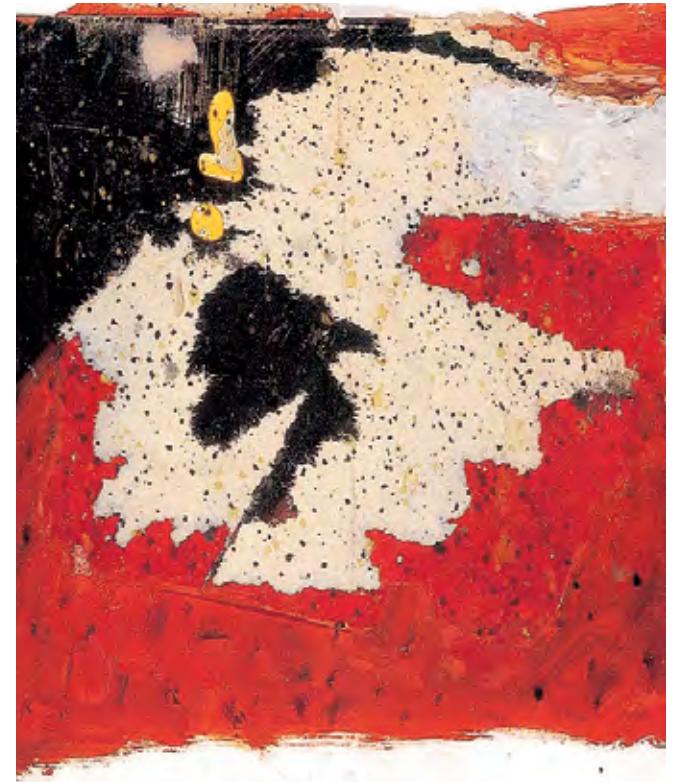
La tela te tira hacia ella, te abraza, te aplana, te da y te saca, pero te vuelve a dar, te empuja, y te hace humano, pero te devuelve algo enigmático que no estaba en mis planes. Pasión que al mismo tiempo, como toda pasión, no tiene siempre un final feliz, pero ya la pasión en sí misma es mejor que la parálisis o el desinterés.

### ¿Bajo qué concepto aparece la utilización de las grillas ?

La grilla es un diseño oriental. Me gusta hacer convivir esto tan estricto, tan perfecto e infinito como la matemática, con la figura y que esta calce justo dentro de esa grilla. Después creo que la figura estuvo siempre ahí como lo esencial.

Donde está el cruce de la grilla, en esas líneas, está incorporada la figura, para que se produzca lo más difícil en la pintura, la atmósfera, el aire que circula, por ejemplo, entre las piernas de esta figura. Quedando así la figura inscripta dentro de ella. Y después el último cuadro, de esa serie, que arrastra todo el herencia de los anteriores, la impronta, es decir recibe todo el rastro de los pasos anteriores, esto lo hice en una prensa muy grande y empleé la técnica mixta.

La temática viene antes de ver una de las obras de Bertolt Brecht que fuimos a ver con mi mujer, una obra que justamente trata la psicología femenina que se llama "Ana 1 y Ana 2". Es la misma mujer que se ama y que se odia.



Nº2656. Nieve negra. 1991. Pintura / Papel. 60 x 70 cm.

Recuerdo que ese verano mi casa estaba tomada por mujeres, mi hija llevo a sus tres hermanas, mi mujer embarazada, eran un montón de mujeres, y alguna sobrina también.

Ellas se iban a la playa y yo paradójicamente me quedaba pintando mujeres. Al poco tiempo cuando conocí "Ana1 y Ana2" comprendí por que había pintado esta serie.

Ese mismo verano, no sin antes un buen trabajo de persuasion fui un día a la playa, lo que se podía ver desde una carpa de color naranja eran como sombras chinescas detrás de esa lona. Figuras sentadas, otras en el agua, otras jugando en la arena, me gustó, entonces lo dibujé en un papel ahí en la playa y después lo pinte cuando volví.

El papel de algodón ahí juega un papel tan importante como la superficie pintada, es el mismo concepto de un jardín japonés puede ser al mismo tiempo arena, o la misma arruga del papel puede ser agua.

### En esta obra aparecen niños jugando, ¿cuál es la historia?

Amancio, mi hijo, nació el 4 de julio, y yo hago esta pintura unos días antes de su nacimiento. Pensé que él iba a ser así, y después va a ser aquél y después este otro (se refiere a la progresión de figuras y de tamaños) y de hecho está pasando eso... y pensaba entonces esta nevada debe ser el Central Park en N.Y., o puede ser otro lugar, pero menos Buenos Aires a los pocos días nevada exactamente el 9 de julio en Buenos Aires. Es tinta acrílica sobre tela, lo que me permite ir desde el blanco al negro, con un sinfín de medias tintas. No es grabado, aunque el procedimiento sea similar a una monocopia.

### Con respecto al espectador, ¿te condiciona a la hora de construir tu obra?

Como vengo sosteniendo la obra tiene su propio lenguaje, que a veces me encanta descifrarlo pero en un devenir, antes de someterlo yo a un “discurso”, me gusta mucho más cuando ese misterio se revela por sí mismo.

En tan pocos milímetros de espesor se revela un mundo, y ya por eso solo es un gran misterio... la pintura no te dice todo lo que sabe, es escondedora.

No tengo una dirección premeditada, esto quiero dejarlo claro, no es una obra que quiera redimir a nadie, ni aclarar, ni enseñar nada, es una obra en sí misma, tan simple como eso. No hay un doble mensaje, si hay algo escondido no es mi intención, no hay nada más simple que esa superficie pintada, no está en mí enseñar a nadie, ni ser ejemplo de nada.

Puedo hablar sobre ese diálogo cuando me siento en el “sillón de pintor” y me aclara algunas cosas puntuales, pero mas técnico que otra cosa, ¿qué hacer en el próximo paso?, qué no hice en esta obra y que puedo hacer en la próxima sin saturar esta última, pero no hay ningún mensaje escondido dentro de una botella de vidrio para decifrar, nada solapado.

Creo que la realidad es tan inmensamente cruda y clara, yo no soy ningún mensajero ni informante. Este es un tema para los héroes, aquellos corresponsales que verdaderamente ponen en riesgo su vida.

No estoy concentrado en ser un artista, jamás lo estuve, a la inversa, pero si estoy atento en no perderme la vida y menos la de un pintor.

El relato se ajusta a la simpleza casi como tiene que ser, me gusta esa idea, no hay vericuetos, no hay nada esotérico ni misterioso, es un capricho arbitrario de que hoy me levante y salió esto o aquello.

Lo que a mí me costó 40 años en investigar y desarrollar, no deja de sorprenderme que a un espectador circunstancial con la primera mirada le pase lo mismo...

Si le temo a lo ornamental es como el pecador, aquel pecado vinculado al placer.

Me interesa mas cuando en mi obra no me reconozco tanto,... menos me angustia el desarraigo, que se valla de “mi vida” alguna pintura, al contrario me da cierta felicidad, porque hay alguien que le apuesta a mi idea y que le hace bien sino, es masoquista.

Solo extraño unas pocas obras como “Bodas de Papel” o “Naturaleza Hipomuerta”, pero más bien por la ternura de ese chico (que hoy veo en perspectiva) que se tomaba tan en serio su trabajo .

### ¿Cómo es tu relación con el mercado del arte?

Siempre me parece que volver al niño es lo más sano, porque el niño todavía no tiene esa relación con lo económico, el mercado que es tan tóxico, condicionante, ... ¿papa ,mamá te gusta, te gustó? es lo máximo que espera, lo que pasa que después uno elige a quién seducir, al principio querés que te ame más cantidad , después buscas calidad de gente.

Hay que alejarse del gusto de la clientela, cuando muchos te dirigen la mirada eso te da mínimo un poco de incertidumbre, porque te preguntas qué estaré haciendo que estoy gustando.

Entonces vuelvo a retomar alguna otra disciplina, una que te va a meter en otro “viaje” con su propio camino. El cambio implica un gran desgaste y me quedo más solo.

En general las críticas malas me han hecho mejor a mí, no las críticas mal hechas, sino las que me descalifican, me han hecho bien, porque en general combaten mi “esquizofrenia” en el trabajo.

Es que iría contra mi naturaleza si me hubiera puesto un solo objetivo, del ser pintor, aunque esto no quiere decir que lo he logrado.

### Con respecto a la producción artística contemporánea ¿cuál es tu mirada?

La actualidad en el arte, en contraposición de aquellas épocas en que indiferentes no acompañaban y en que iban muy por detrás de los artistas, ahora se adelantan a ellos y te indican por donde es la cosa, ahora el crítico o el curador es el visionario, el adelantado, y el artista es su herramienta.

Yo creo que la historia se reconoce solo con aquellos que dieron su sangre.

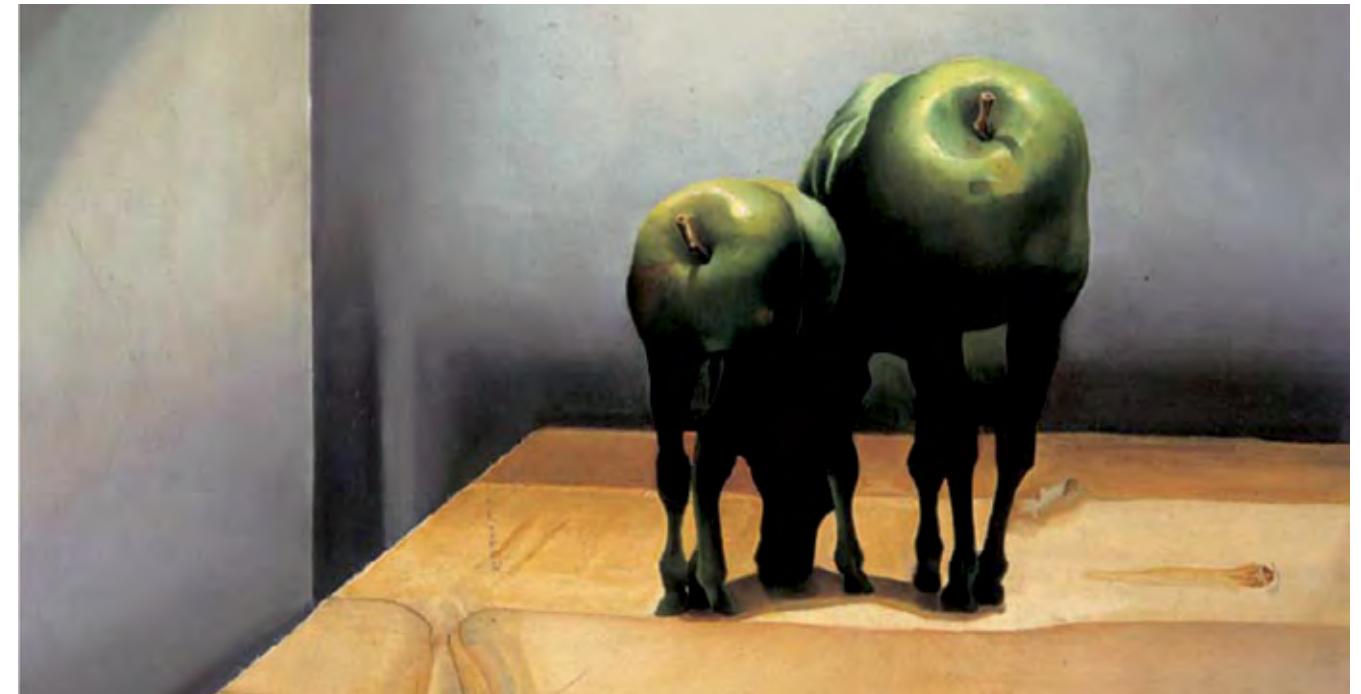
Soy un gran gustador del arte en general, un gran consumidor, y solo de eso estoy seguro, me empezó a gustar como todo, al principio un poco y ahora muchísimo.

Ya han pasado muchos años y como cualquier oficio, o hasta te diría como cualquier hobby que empezás, este no te desilusiona, te supera con su nobleza, te devuelve con creces todo el tiempo que le has dedicado, además te pone en un mundo de privilegios, porque a la vez que te consume tiempo te devuelve lo mejor que hay en este mundo que es la compañía de personas sensibles; y eso es una gran ventaja.

Es por ellos, que yo me siento una persona de “elite” y me juzgo por la calidad de gente que me ha rodeado.

### ¿Para el desarrollo de tus obras, trabajás con un equipo?

Con lo que hacemos en mi estudio sobrevivimos un grupo numeroso, en todo lo que ven no estoy solo, sería muy injusto no reconocerlo. No se puede hacer esto solo de ninguna manera, no hay tiempo físico para una sola persona, de esa forma algunas ideas que nos interesan se van desarrollando con tiempo y con paciencia de bueyes.



En esta última instancia hemos unido el estudio de arquitectura Karina Pahissa, (mi mujer), con el mío de pintor, y esta sociedad de amor y proyectos nos hace comprender verdades comunes de un mundo y del otro, a tal punto que ahora nos es imposible entender separado uno del otro.

### Si pensamos que hay un modo de proceder recurrente a lo largo de nuestra vida, ¿qué cosas de tu infancia pensás que siguen estando presente en tu trabajo?

Yo era muy introvertido, era como una cámara de cine en mis ojos, me encantaba quedarme en un rincón observando qué pasaba con esa luz, con la relación entre esas dos personas, qué estaban diciendo los otros, cómo volaba ese vestido con el juego... pero cuando desee ser mirado y que las miradas se dirigieran hacia mí, no me quedó más alternativa tuve que participar.

Pero si tenía que elegir, prefería una actitud más contemplativa, más cómoda, me daba mucho más libertad de movimientos.

### ¿Qué importancia tuvieron los concursos a lo largo de tu carrera?

Empecé a participar en los concursos muy joven 17 años, me acuerdo que la primera vez que me presenté en el salón Vendimia de Mendoza fue en dibujo. El problema era que no me premiaban porque era muy joven o me dejaban de premiar porque ya no pertenecía a la Facultad de Bellas Artes. Un año me presento en el Vendimia, me acuerdo que me había casado, era mi primer matrimonio, y el viaje de bodas lo hicimos cada uno por su lado, yo pensaba que iba a ganar o que me iba a ir mejor si terminaba ese pequeño formato que es “Naturaleza Hipomuerta” y así tener un poco más de recursos para hacer un viaje de bodas más digno. Gané el segundo premio, mi intuición femenina no me falló, el premio era como de 5.000 pesos que era un montón, yo ahí tenía 21 años.

Ya me había presentado en dibujo del salón Vendimia anterior y había ganado, era más chico y después vino un jurado de Buenos Aires, un poco más imparcial y me dio el primer premio que fue con “Bodas de Papel”.

Después fue el Salón Nacional el premio Pio Collivadino (ya no está más) para menores de 21 años.

Cuando comencé a presentarme en salones más importantes, miraba con atención y veía que los que eran premiados eran los que ya tenían un nombre, no se tenía en cuenta la obra, sino, el premiar una firma ya establecida.

Entonces toda esos participantes que tenía una esperanza de ser premiados, no iban a tener ninguna posibilidad, sino solo de participar en el salón, íbamos a tener que esperar 10 años para que alguno de estos dejara de hacerlo, y para peor algunos eran reincidentes, ganaban todos los premios porque se presentaban siempre, y a su vez ya su obra se había impuesto en el mercado, tenían muy buen pasar, sin embargo eran ávidos de ese premio el dinero o ese reconocimiento, voraces.

Por eso mismo que encontraba mal en los otros, fue que cuando cumplí 40 años, decidí no presentarme más, gané la Beca Antorchas, ese fue el último premio en el que participé, se competía con todas las disciplinas, y cada artista tenía una defensa, a mí me respaldaba Yuyo Noé en el jurado y parece que trabajó muy bien porque la beca además me sirvió para construirme un taller.

Ahí decidí que iba a ser la última vez que me iba a presentar, porque justamente era yo el que empezaba a molestarles a las generaciones venideras. En un salón cuando hay tres o cuatro obras muy parejas, hay que reconocer la de mayor futuro.

Sobre el premio Fortabat, con el cheque que te daban se podía comprar un departamento.

Ahora son mucho más mezquinos y menos altruistas no les interesamos un pepino, pero en ese momento estaba bien visto

que las grandes empresas de este país participaran en cultura organizando premios de pintura.

Un poco lo que pasó en la facultad de artes de Mendoza, que los mismos profesores eran el jurado y se presentaban sus pares, entonces cómo no iban a premiar a sus colegas...cómo te iban a premiar a vos y le ibas a ganar a tu profesor, eso era un desastre, era una cuestión de ética.

Una vez hicimos algo muy bueno, nos juntamos Egar Murillo y Marcello Mortarotti, a modo de performance hicimos una carta y la lacramos, donde decíamos cuál era el primer premio, el segundo y el tercero; los premios fueron exactos, lo hicimos un mes antes, sabiendo quién era el jurado, la entregamos al Goethe que era quien organizaba el premio y le pedimos que fuera abierta el día de la premiación. Al final fallamos en el orden pero los tres resultaron premiados, entonces pusimos la situación en evidencia.

Mendoza tiene esa cosa tan de pueblo, pero a mí me sirvió, porque fue lo que me terminó de empujar del nido.

En los 80 formaste parte del colectivo artístico Poroto, contanos cómo fue esa experiencia.

El grupo se llamaba Poroto, porque detrás de nosotros quedaban los pedos, es un nombre que se tiró al azar ahí y quedó, era pura improvisación, como la improvisación del jazz, además también nos metimos con la música.

Entre las performances que realizamos, sacamos por ejemplo artículos del hogar a la calle, un lavarropas, un taladro, una licuadora, todo lo que uno podía agarrar de la casa más o menos a mano que se pudiera. Se había puesto un equipo de grandes amplificadores para que todos estos sonidos cobraran un significado quedó una suite mucho más expresionista, empezó el tambor del lavarropas a sonar, me acuerdo que se había subido al tambor de la lavadora Javier Segura y de la manguera del desagüe producía un sonido espectacular con la boca, y luego entraba el taladro y a la licuadora con tonos distintos según el agua que le echáramos hacía un sonido diferente, bajaba el agua otro tono, y eso amplificado con unos equipos terribles, en la calle, ahí donde era la DGI, fue extraordinario...en tiempos de democracia incipiente, que amagaba a reprimirnos y censurarnos.

Con Poroto, trabajamos mucho tiempo, fue muy sano y muy bueno pero al mismo tiempo era ponerse de acuerdo muchas en un mismo trabajo colectivo con mucho respeto al talento del otro, hicimos un montón de actos irreproducibles, pero en general era transgredir límites.

El núcleo de Poroto lo formamos Javier Segura, Mica Priori y yo, nuestro primer público fue Pancho Gabrielli que había llegado de Europa, y andaba en busca de algo distinto, Egar Murillo se sumó después, Egar era un punk, en ese momento estaba en “Kinder Videla Menguele”, era un grupo fuertísimo, muy interesante, las letras las escribía Egar, sumamente poéticas.

Recuerdo que nos teníamos miedo con Egar (risas), Javier lo trajo al grupo, después se sumaron otros a las puestas en escena. Hay algunos “Santos” en Mendoza, uno es Mica, otros son Javier y Egar, lo son naturalmente, sin empeñarse...y quizás haya sido por eso que mi anhelo se ha resignado.

Nº2689. Bombachudo rojo. 1988. Oleo / Tela. 160 x 255 cm.





Nº2681. Un alto en el camino. 1988. Oleo / Tela. 200 x 200 cm.



Nº2740. Rinosenota. 1989. Oleo / Tela.  
200 x 300 cm.

Nº3100. S/T. 2009. Mixta / Tela  
180 x 260 cm.

Nº3267. S/T. 1988. Oleo / Tela.  
160 x 220 cm.







Pag.26, 27.  
Nº2716. Bodegon con patos. 1991. Oleo / Tela  
150 x 200 cm. (Detalle).

Nº3328. S/T. 2009. Mixta / Tela.  
40 x 68 cm.

Eduardo Hoffmann. 1993.  
Fotografía. Parquemar. Buenos Aires

Nº2738. S/T. 1993. Resina / Madera  
210 x 160 x 66 cm.

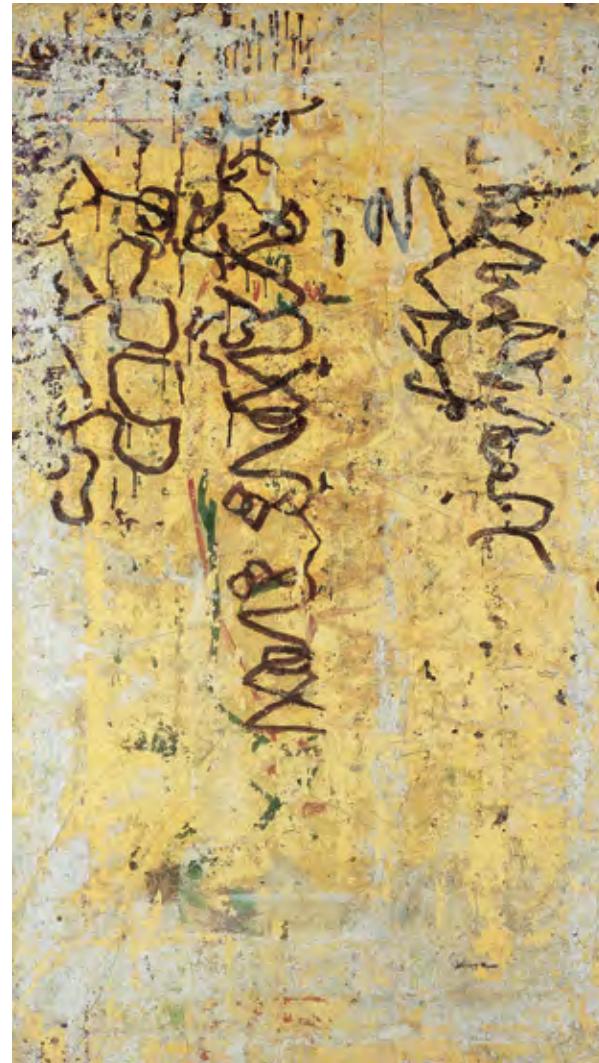
Nº2668. S/T. 1993. Resina / Madera  
210 x 160 x 50 cm.



Nº2235. S/T. 2001.  
Oleo / Tela calada. 235 x 165 cm.



N°2668. Pure Laine Peigne. 1987. Mixta / Acrilico  
150 x 200 cm.

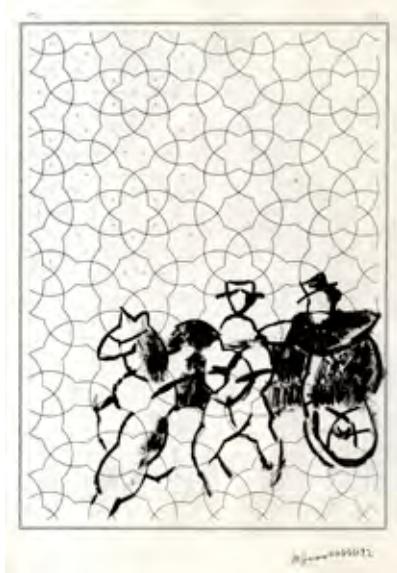


N°2060. S/T. 2000. Mixta / Tela  
277 x 142 cm.



(N° 2601). S/T. 2004. Mixta / Tela. 258X185 cm.



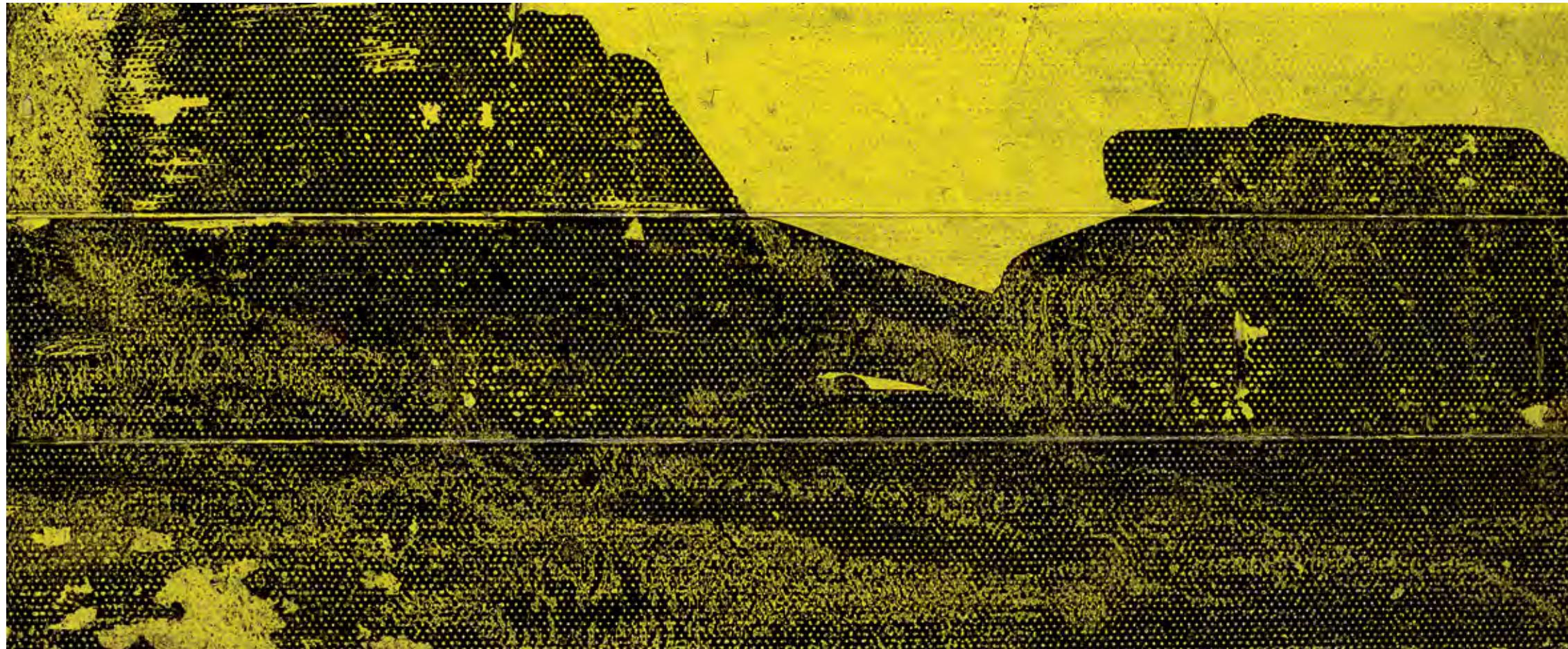


Tinta / papel. 1992. 30 x 20 cm.  
Tinta / papel. 1992. 30 x 20 cm.

Tinta / papel. 1992. 30 x 20 cm.  
Tinta / papel. 1992. 30 x 20 cm.



Nº2701. S/T. 1996. Pigmento / Resina / Tela  
de vidrio. 160 x 210 cm.



Nº2409. S/T. 2002. Mixta / Tela  
26 x 62 cm. Pintura para no videntes.



Nº2626. S/T. 2004. Mixta / Tela  
60 x 150 cm.

## Entrevista a EGAR MURILLO Sobre Eduardo Hoffmann

Transcripción de la entrevista audiovisual realizada por los curadores de ECA - Centro Cultural Mendoza, Carolina Simón (C.S.) y Juan Castillo (J.C.), al reconocido artista visual Egar Murillo, quien trabajara en el pasado con Eduardo Hoffmann. Participa también de esta labor, la responsable de ECA Area Audiovisual, Lucía Mantovani (L.M.).

Este documento forma parte integrante del trabajo de Investigación llevado adelante sobre el desarrollo personal y profesional de Eduardo Hoffmann.

J.C.: Recién nos contabas, que Eduardo había empezado en los 80', nos explicas un poco eso, ¿Cómo lo conociste?

Conocí a Eduardo en los 80', estaba en la facultad de Artes y ya sonaba su nombre. Todo el mundo hablaba de Eduardo Hoffmann, entonces un día decidimos ir a su taller junto con Javier Segura que era mi compañero de facultad a quien también considero un gran artista.

Fuimos a la calle Federico Moreno y Corrientes, golpeamos, salió Mica, Mica Priori otro gran artista que trabajó con él. Lo primero que me impactó fue ver unos murales que habían en una pared, era una casa muy vieja, entonces cada artista que estaba ahí, tenía su lugar, su taller. Había una figura en negro haciendo cosas, medio raro. Me pareció a mí que había algo interesante ahí.

Nos presentamos, yo quería hablar con él, saber qué pensaba. Vi una obra de él que me gustó mucho (Eduardo en ese momento estaba haciendo una especie de realismo y surrealismo). Había una obra con mucho relieve que era de ladrillos, esos ladrillos que se pegan a las paredes, que son chatitos. Era como algo más real de lo que él estaba pintando, eso me llamó mucho la atención.

Lo que más me gustó de haberlo conocido en ese momento es la alegría que había en el taller porque era permanentemente reírse, chistes, ideas que tenía Mica Priori. Él se las hacía a Eduardo y Eduardo a él. Entonces era reírse todo el tiempo. Esas cosas me parecieron fantásticas, y bueno ahí nos fuimos conociendo, hasta que en el 88' ya éramos amigos e hicimos una muestra junto con Bernardo Rodríguez y Javier Segura. Eso fue para el Hotel Aconcagua. Era una muestra bastante iniciática, porque yo había expuesto por primera vez también en el 88', y hacer un grupo con él me pareció muy bueno. Ahí empezó todo...

J. C.: ¿Ustedes son de la misma generación?

Somos de la misma generación, como siempre decimos somos hermanos siameses hijos de distinto padre y distinta madre, ese era el chiste que siempre hacíamos con él, para reírse un poco (risas).

C. S.: Los 80' de Hoffmann, esa época fue muy diferente en su trabajo a lo que podemos ver ahora, ¿Tenés una idea de como se genera ese cambio?

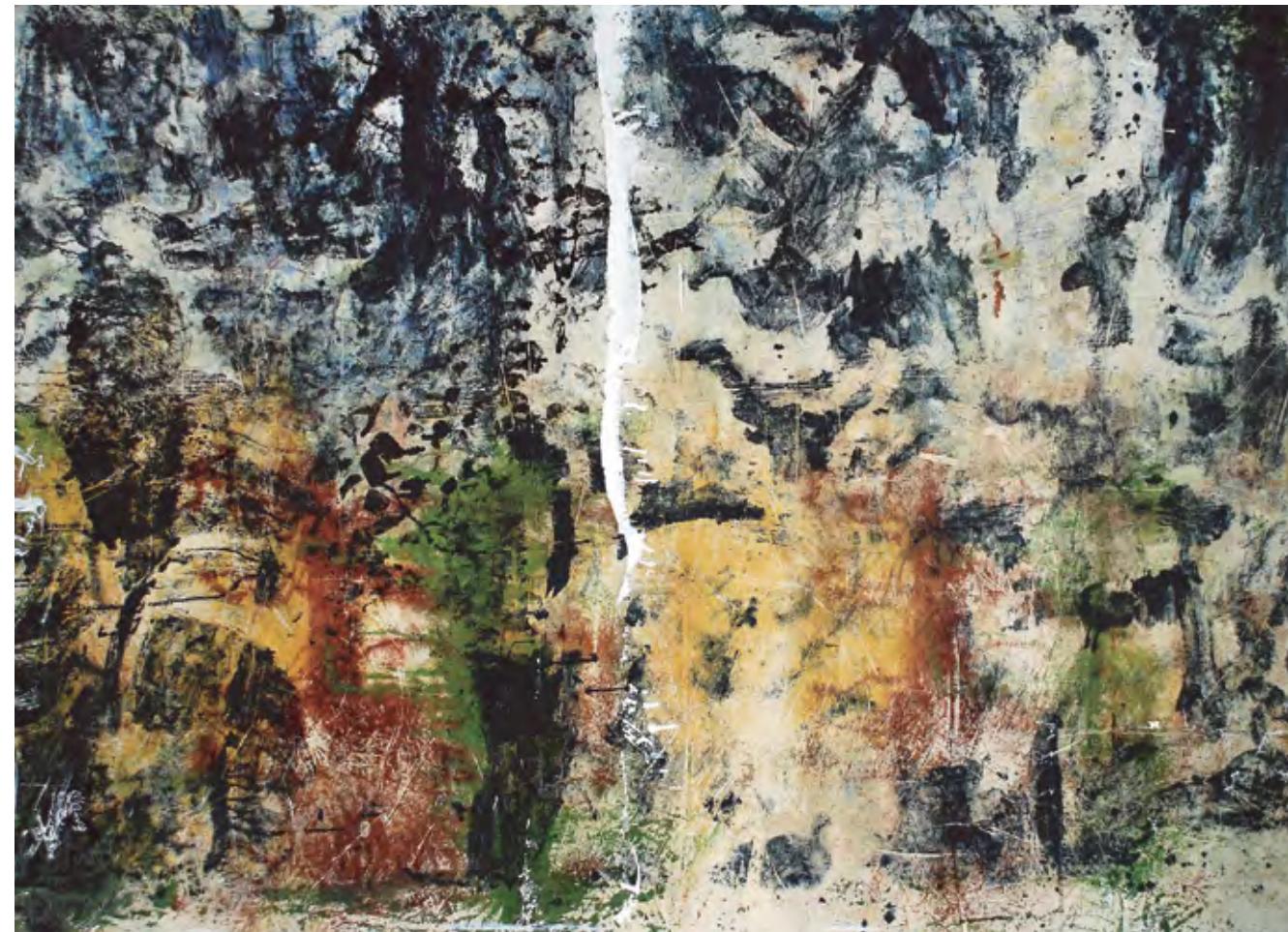
Eduardo estudió en la facultad de Artes con Ducmelic. Ducmelic es un gran maestro, que yo no alcance a conocer, porque cuando yo entré a la facultad ya no estaba y a Eduardo ya lo habían echado de la Facultad.

Ducmelic le enseñó la técnica de ese gran oficio que es el de pintar tal como se ve la cosa ¿no? con un alma por supuesto, pero él aprendió ese oficio y lo aplicó en esa primera época. Después cuando pasa al neo expresionismo, que era la corriente de ese momento en los años 80'. Eduardo estuvo en Francia uno años, en el taller de Julio Le Parc, estudiando, trabajando y haciendo exposiciones. Después trajo toda esa mirada europea del neo-expresionismo. Sobre todo el neo-expresionismo alemán, me parece que eso es lo que más le gustó a él, según las charlas que hemos tenido. Cuando volvió, nosotros lo seguimos, siempre hemos seguido un poco la carrera de él, a ver qué hacía. Ya tenía bastante éxito en ese momento también porque fue muy premiado en Buenos Aires.

Ganó el premio Movado y ganó el premio Fortabat, casi en los 90', y eso hizo que las galerías se fijaran en él y lo llamaran para trabajar. Pero porque para él es como un mandato, siempre ha buscado distintos materiales y los ha aglutinado. Se ha convertido en un gran artista. Es exquisito lo último que yo he visto en el color, es como un Monet, un nuevo Monet, que es uno de los grandes artistas que a él le gustan, como Matisse y por supuesto Duchamp.

Eduardo ha ido mutando siempre en distintas direcciones para conseguir lo que quiere, entonces ha hecho también obra conceptual.

Lo último que ha hecho son citas de la historia del arte apropiándose de pinturas y recreándolas de nuevo, convirtiéndose en un artista contemporáneo y también internacional.



Nº3228. S/T. 2010. Mixta / Tela. 180 x 242 cm.



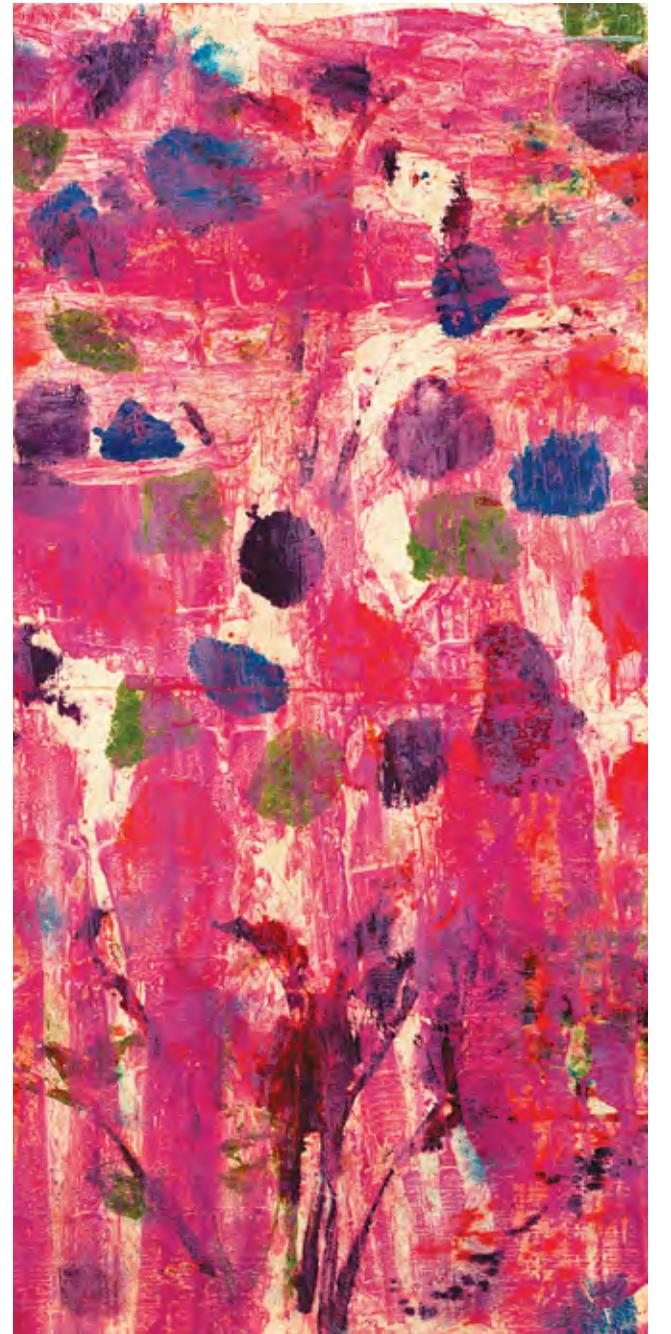
N°2114. S/T. 2000. Mixta / Tela. 243 x 184 cm. (Detalle)



N°2126. S/T. 2000. Mixta / Tela. 328 x 150 cm. (Detalle)



N°2423. S/T. 2002. Mixta / Tela. 180 x 130 cm. (Detalle)



N°2429. S/T. 2002. Mixta / Tela. 253 x 175 cm. (Detalle)



J.C.: Con respecto al cambio en su obra, sobre la evolución... ¿Vos podés hacer ese relato sobre la mutación en su trabajo?

Lo más importante me parece, es que Eduardo ha sido un tipo muy experimentador, muy buceador de distintos soportes y también de ideas. El loco iba desde el papel, al cartón, a las lonas (en los 90' trabajó mucho en lona, le fue muy bien con ese trabajo), hasta hacer instalaciones, videos, todo acá en Mendoza, en los 80'.

Pero él era un artista que se iba moviendo, buscando cosas nuevas siempre. Por ahí encontraba algo interesante que podría haberlo definido con un estilo exclusivo, sin embargo él se corría, porque quería buscar nuevas cosas, no se quedaba simplemente en eso halagador que podía ser algo interesante. Ese cambio permanente ha dado un estilo, que podríamos decir, es el estilo que tiene hoy, ligado a cierto expresionismo inorgánico y orgánico, con una exquisitez de colores. Es un gran maestro de los colores en la composición y en la armonía también. Me parece que eso ha sido lo más importante que ha hecho Eduardo, ir cambiando como un camaleón pero siempre con la idea fija que es la idea de la belleza, es lo que ha buscado siempre. Llegando a un momento en su trayecto donde hace obras casi abstractas.

C.S.: ¿Él siempre trabajó con pinturas básicamente? su técnica se ve más compleja.

Respecto a las técnicas, no hay que revelar la cocina dice Eduardo pero él ha trabajado con acrílicos y tintas, mucha tinta sobre tela también y pintura sintética, ha mezclado mucho porque para él es como un mandato, siempre ha buscado distintos materiales y los ha aglutinado.

J.C.: ¿Cómo se maneja él con el mercado, que piensa del mercado del arte, como se vincula con las galerías?

Eduardo es un artista que quiere vivir de lo que hace, siempre ha tratado de buscar ese objetivo y lo ha concretado. Por ejemplo trabaja para una galería y la galería se encarga de venderle la obra, y en eso siempre ha estado.

El tema del mercado depende de si tu obra tiene éxito o no, o sea depende de la imagen que vos trabajas y cómo le llega a la gente y cómo le llega a los coleccionistas.

Lo que Eduardo hizo muy bien fue irse a Buenos Aires, eso es muy importante. Acá en Mendoza es mucho más difícil mantener una relación con una galería y que la galería te pueda vender la obra. Entonces el trabajo que hace la galería con él por ejemplo, es llevarlo a ferias que existen en todo el mundo, eso ayuda un montón para hacerlo visible, para poder vender su obra y para poder seguir trabajando; me parece que funciona así ahora el mercado, bueno él ha llegado a la subastas de Christie's, a la subasta de Sotheby's, que son muy importantes.

Así va subiendo en el nivel estético pero también económico, entonces cada vez las responsabilidades son más grandes, si no tenés una buena obra no puedes entrar a Sotheby's o a Christie's, ahí se selecciona para ver si realmente estás dentro del arte contemporáneo o no. En ese aspecto Eduardo ha avanzado muchísimo.

C.S.: ¿cómo ves el proceso para ingresar al mercado?

El comienzo es muy simple, es lo que hacen todos los jugadores en algún momento que les interesa el arte y realmente quieren vivir de él, es ir y golpear las galerías en Buenos Aires, y bueno seguramente lo han rebotado un montón de veces, hasta que alguna responde. Su primer muestra fue en la galería García Urriburu por ejemplo, y después también en Recoleta, una cosa muy pequeña, pero que fue el inicio para llegar y posicionarse en Buenos Aires.

J.C.: De todas formas no es un artista que deje entrever cierta traza con lo comercial o lo decorativo, ni nada por el estilo, ¿No? Siempre ha mantenido un nivel muy experimental y muy vanguardista...

Sí, me parece que sí. Él siempre ha trabajado de esa manera, si se ha vendido, bueno, es porque la imagen ha gustado, o la imagen ha sido importante.

Mucho sobre eso no puedo decir... realmente como es que a la gente le llega y a los coleccionistas y les gusta esta obra y no otra.

Igualmente Eduardo siempre ha hecho obras, instalaciones por ejemplo que no se han vendido. En una de las últimas muestras presentó un tren con sillas eléctricas, una obra muy oscura, muy fuerte, que seguramente a los coleccionistas no se la va a vender, pero él se dio el gusto de poder hacer eso. Lleva cosas paralelas, me parece que eso es importante también, para no convertirse solamente en un artista comercial. Eduardo es un experimentador permanente. Se va para todas partes, vuelve, su característica es esa, de mutar permanentemente, es un artista muy de esta época.

C.S.: ¿Has trabajado con él?

Trabajé con él. Era un trabajo muy agradable porque trabajar con él siempre ha sido muy beneficioso para los dos. Trabajé, comercialmente, no sé como decirlo, en el año '92, todos los días. También yo tenía mi momento para hacer mi obra, pero era casi como estar juntos y trabajar a ver qué pasaba. Trabajamos juntos también haciendo obra, dibujando juntos, hemos tenido muchos procesos de esa clase de trabajo. Se aprende un montón, los dos aprendimos. Como un cruce, una ósmosis entre los dos; hemos inventado muchas cosas juntos.

J.C.: ¿Podrías definir cuáles son las temáticas o los conceptos que él desarrolla y explora, a medida que va armando su obra?

A mí me parece que el concepto básico de todo su trabajo ha sido la búsqueda de la belleza, de una armonía, siempre. Estoy hablando de las pinturas sobre todo, o los dibujos. Esa ha sido la clave nada más. Por supuesto ha estudiado a Duchamp y se lo puede poner a veces dentro de un neo-conceptualismo, de un neo-expresionismo, dentro de un montón de corrientes en las que él entra perfectamente, pero que las ha llevado siempre paralelas. Pero el concepto básico en su obra me parece que ha sido la búsqueda de una belleza, de una poética, con un gran oficio. El tema en realidad podría ser cualquier cosa, podría ser un animal, una viña, puede ser una idea que él ha tenido. Ha presentado textos por ejemplo en algunos cuadros que tienen que ver con el arte conceptual. Él ha ido siempre variando, pero siempre en búsqueda de una belleza.

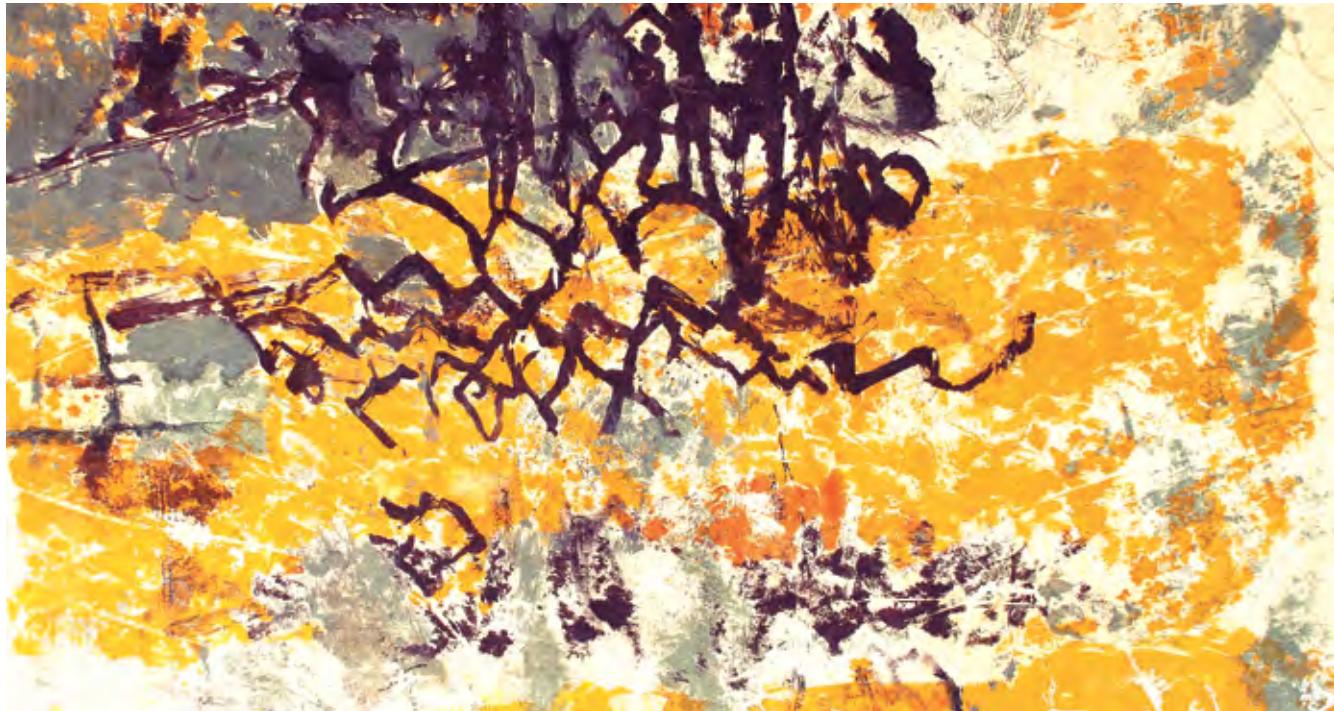
Nº3276. S/T. 2007. Mixta / Tela  
290 x 180 cm.

Nº3275. S/T. 2007. Resina / Madera  
290 x 180 cm.



Nº3277. S/T. 2007. Mixta / Tela  
260 x 180 cm.

Nº3004. S/T. 2007. Mixta / Tela  
280 x 180 cm.



N°3378. S/T. 2011. Mixta / Tela. 96 x 178 cm.

L.M.: ¿Podrías describir un poco a la persona?

Sobre Eduardo como persona puedo contar una historia que pasó hace poquito donde veo yo que él siempre está atento a las cosas que pasan permanentemente, o sea la percepción que él tiene, y que es tan aguda, donde estamos los dos digamos, permanentemente viendo lo que se puede aplicar a una obra, a un trabajo. Es un trabajo de todo el día la percepción, pero él la tiene bastante agudizada porque trabaja mucho más que yo por supuesto. La última vez que estuvimos en Colonia, estuvimos pintando frente al río de La Plata, en un lugar que tiene él allá donde tiene cuatro caballos, que andaban paseando, dando vueltas. Y en un momento al mediodía, estábamos pintando y vemos que los caballos pasan por la orilla de nosotros, y uno se acerca a mirar qué estábamos pintando...pero increíble. El caballo mira y se va. Entonces le digo a Eduardo: "¡filmalo!" Bueno listo, y se fueron los caballos. Después volvimos a pintar de nuevo. Al rato volvieron, increíble.

Nos fuimos, nos separamos, los caballos volvieron, y uno de los caballos (parecía el jefe) se puso detrás de la obra de Eduardo a mirar. La miraba de cerca, tenía el hocico al lado del cuadro. Luego empuja la silla con el hocico, como un crítico de arte, diciendo algo. Eduardo le tomo una fotografía y lo filmó. Esa es una historia muy interesante, muy buena, muy irónica.

J.C.: Si tuvieras que comparar a ese Eduardo que conociste en la Facultad y el de ahora, ¿Qué nos dirías?

Eduardo sigue siendo el mismo, el mismo tipo exuberante en su trabajo, sigue siendo el mismo en su búsqueda experimental. Un tipo que no desfallece nunca, siempre está trabajando. Me parece que es el mismo tipo con más edad, que siempre sigue buscando lo mismo. Él siempre dice una frase de Picaso: "nunca busca la pintura, sino que la pintura lo encontró a él". Esa es la idea que siempre permanece en su

trabajo. En el soporte, en el papel a veces, o en las lonas y maderas que ha utilizado, siempre encuentra algo. Una huella que hace que él entre a trabajar por ahí, siempre es como un encuentro. Entonces ha trabajado en esa poética, se puede decir, de encontrar, relacionar, hallar y convertirlo en algo bien.

J.C.: También hay una cuestión recurrente que yo percibo desde los caballos manzana (Naturaleza Hipomuerta, 1980) de aquella época, juega con una cuestión óptica de dos figuras que hay que descubrir, presenta un juego...

Muy surrealista, y también tiene que ver con la obra de Magritte, Magritte hacia ese juego, de ilusión y de realidad, eso es lo que ha hecho en la primer época. Es un gran intuitivo el tipo, con una gran intuición se ha manejado permanentemente y eso es por el trabajo que él hace todos los días, es la única manera de poder llegar a una conclusión interesante en tu trabajo...

Yo siempre me lo digo también a mí mismo, me lo repito pero se ve en los grandes artistas, artistas que han llegado es porque han trabajado muchísimo, si están en la historia del arte es porque han trabajado muchísimo, pero a veces eso tampoco alcanza, pero...en su caso, sí.



N°3336. S/T. 2009. Mixta / Tela. 180 x 360 cm.

C.S.: Contanos del Grupo Poroto

Mica puede contar muchísimas cosas más del grupo “Poroto” porque lo formaron con él...

Aparte los artistas entraban y salían, o sea era un grupo muy dinámico, entraba un artista, se iba y aparecía otro y se armaba otra cosa y armaban otra obra, eso era muy bueno, hacían cosas en la calle, muchísimas. En los '80 ellos armaron una instalación de navidad en Garibaldi y Peatonal en la

Sí, las ha presentado, por eso les comentaba lo de las sillas eléctricas. Después, por ejemplo, presentó una obra, también hace años, donde la obra cambiaba, tenía unos implementos de rodillo que hacían girar la obra, vos lo mirabas y parecía que estaba quieto el cuadro, sin embargo, los rodillos lo movían de una manera y cuando querías acordar, te dabas vuelta y ya había otro cuadro, eran esos cuadros que van cambiando.

Nº3164. S/T. 2009. Mixta / Tela. 180 x 340 cm.



esquina y eso duró dos días, un lavarropas haciendo música era muy loco, muy “Dadá”, hasta que la municipalidad..., ellos lo cuidaban pero una noche le levantaron todo y el día anterior el intendente los hizo llamar, era un intendente “radical”, el intendente Rivera, los hizo llamar para hablar con ellos y para saber que si eso era arte o no, bueno ellos le decían que era arte...

El ya era un gran inventor, junto con Mica era un dúo que inventaba frases, situaciones, muy dadaísta, un gran creador.

L.M.: Y en sus trabajos, ha hecho instalaciones aplicando nuevas tecnológicas?

J.C.: Te parece que es un artista que se mueve entre lo moderno y lo contemporáneo?

Perfectamente, va y viene digamos y merecería ya estar, es muy reconocido en el arte argentino, pero para mí ya debería estar en una bienal como Venecia por ejemplo, o en alguna de esas bienales muy importantes. Ha estado igual en grandes galerías, en grandes museos, pero para mí falta un poquito más de reconocimiento en Buenos Aires, a pesar de todo el trabajo que ha hecho, de todo el bagaje que ha implementado para llegar a una gran obra, los porteños siempre son reacios, yo lo veo así, con los artistas del interior.

J.C.: No así con Rosario...

No claro, Rosario es como una ciudad perteneciente a Buenos Aires, porque está cerquita y hay mucha relación, siempre, permanente, dinámico, Rosario-Buenos Aires.

J.C.: ¿Eduardo se presenta a concursos?

No, no, después que ganó el gran premio de Fortabat, me acuerdo que me dijo: “Egar no me voy a presentar nunca más a ningún concurso”...y cumplió.

J.C.: ¿Y sabés por qué?

Porque a él le parecía que ya está de concursos, no que no los necesitaba pero él pensaba de esa manera...decía lo que iba a cumplir...no sé por qué, pero me dijo eso y me acuerdo muy bien, pero no sé por qué, no lo charlamos, nada, a veces hay muchos silencios...

Él es muy conocido, todos lo conocen, lo conocen los críticos, los galeristas, todo el mundo lo conoce, lo que pasa es que a veces hay mucha mezquindad, también los críticos del arte contemporáneo consideran que no tiene que ir él, sino que tiene que ir otro, pero eso te lo digo como una manipulación a veces, de intereses también ¿no?, de galerías, que eso es otra cosa también para hablar.

Él siempre ha sido un tipo que se la ha jugado permanentemente, nunca se ha quedado en una conformidad con una imagen, quedarse ahí y vender solamente eso, él ha ido mutando, cambiando como dije hace rato, es un gran artista.

J.C.: te parece que esta versatilidad en las disciplinas responde a una demanda del arte Contemporáneo?

Puede ser. Hoy los artistas jóvenes hacen de todo. Hacen videos, objetos, escultura, dibujo, instalación, performance. Claro, hoy es natural, pero él lo hacía antes, en los 80', que también estaba en boga pero no tanto como hoy. Siempre hizo lo que quiso. Y nosotros de alguna manera también copiamos esa actitud.

Eduardo es un referente, por supuesto. No solo para mí, sino también para muchos artistas mendocinos. A mí me parece que es muy importante, yo he aprendido mucho de él.

C.S.: ¿Cómo ves la relación de Eduardo con Mendoza?

Su relación con Mendoza, en algunos momentos ha sido un poco tirante. Pensemos en los premios... en los premios Vendimia, en los pocos premios que hay en Mendoza, siempre ha sido un tema de discusión. Si el jurado era de la Facultad de arte, premiaban a los de la Facultad de arte, si era de la Escuela de Bellas Artes, premiaban a los de la Escuela de Bellas Artes. Ha sido siempre ese juego, un círculo vicioso que uno nunca termina de dilucidar. Entonces él ha tenido bastantes peleas con algunos artistas, con algunos jurados.

Una vez con Eduardo y Mica Priori hicimos una lista en un concurso que hacía el Goethe. En la lista pusimos quiénes iban a ser los ganadores, el primero, el segundo el tercero y el cuarto. Era un concurso de murales, había que presentar un proyecto y el jurado era gente de la facultad. Y le acertamos. Ya sabíamos lo que iba a pasar... Si estaba tal jurado, iba a ganar este. Eso ya lo sabíamos, entonces esas discusiones se armaban y habían algunos encontronazos muy feos a veces. Tenía mucha influencia el amiguismo en esto, como sucede en todas las cosas. Nos afectaba muchísimo a nosotros, que recién empezábamos. Pero este es su lugar, ha sido su tierra. Yo pienso que Mendoza siempre lo ha querido. A parte, acá le ha ido siempre bien vendiendo su trabajo, no le ha sido muy difícil. Pero eso ha sido porque él ha trabajado mucho.

L.M.: Las relaciones influyen... Yo veo gente en el cine, que se van, triunfan en Buenos Aires o en Francia, y cuando vienen se transforman en ídolos.

Ahora por ejemplo, él vende más desde Buenos Aires a los mendocinos, que cuando vivía acá. Porque la sociedad mendocina es de alguna manera exitista, muy conservadora, entonces si te va bien en Buenos Aires, la gente piensa: “ah, este es buenísimo”, y te compra. Si te instalas en Buenos Aires, o si los artistas vienen de allá, ya sos un groso. Pero él no ha tenido tanto problema. Siempre ha trabajado mucho, de un sacrificio muy grande. Entonces yo esas cosas las he copiado.

C.S.: ¿Fue importante en lo artístico para vos conocer a Eduardo?

Si, recuerdo una muestra interesante que hizo acá en Mendoza, fue en Giacomo Lo Bue, una galería que existía en la calle Rivadavia y España, en un departamento. Un gran tipo, les daba muchas oportunidades a los artistas, al arte contemporáneo, y bueno una vez expuso con Kuitca.

Kuitka no era tan conocido, pero Eduardo lo conocía, eran amigos y armaron una muestra en Giacomo Lo Bue con Víctor Quiroga, Manso y no me acuerdo que otro artista. Yo vi ahí por primera vez un Kuitca, me pareció muy interesante. A parte porque había obra con maderas encontradas, cartones rotos; un cartón roto y arriba pintado algo, una figura. No es que me quiera comparar con Kuitca, nada que ver, pero sentía que yo también tenía esa actitud. Entonces me gustó muchísimo verla ahí en vivo, porque era difícil que yo viajara a Buenos Aires. Esa fue una muestra muy referencial para mí también, ver que eso que estaba haciendo yo, estaba pasando. Ese neo expresionismo que se llamaba en ese momento, y Kuitka era el abanderado de esa expresión. Año... 89 más o menos, o un poquito menos, no me acuerdo bien, pero fue en los 80'.

J.C.: ¿Podes encontrar algún vínculo entre Kuitca y Hoffmann? ¿Podes decir que pertenecen a una misma corriente tal vez?

Sí. Pertenecen a la misma corriente, es más, en las muestras que se han hecho en Buenos Aires con obras de Kuitca y Hoffmann los han colocado en la figuración crítica, Ferrari también está en esa corriente. Eso es el manejo de Glusberg en los 90', manejaba todo y las movidas las hacía él. Esas muestras son también muy referenciales porque te ubicaban en una corriente, él hacía eso, convertía sensible a otro, Pablo Siquier y él eran como el papá de todos, para armar muestras. Y también ha sido importante para Eduardo, se copó mucho con su trabajo. Porque hay que ponerle un nombre. Según los críticos y los galeristas siempre necesitan ponerte un rótulo, vos

perteneces a esto, para poder hablar. Es una cosa normal y muy específica de ese momento. Claro yo viendo eso, en un momento con Bernal hicimos una muestra en el MMAM que se llamó figuración crítica, porque a mí también me habían puesto en ese ramo.

Nº3395. S/T. 1992.  
Pigmento /Resina de poliester.  
210 x 160 cm.



## EL PINTOR SIAMES

por Egar Murillo

“De hecho, soy perfectamente consciente de que el mejor portavoz del pintor es su obra”  
Henri Matisse 25 diciembre de 1908

Citar a un artista contemporáneo es nombrar a Eduardo Hoffmann, el gran camaleón insatisfecho de las formas aprendidas, el pintor siamés desdoblándose hacia el infinito, experimentador de todos los géneros conocidos, estableciendo diálogos a veces inverosímiles entre ellos.

Ha sabido dominar el oficio a través de lo único que puede darle frutos reflexivos, que es la acción, el trabajo de la gota que horada la roca. Esa ilimitada capacidad de engendrar una poética en busca de lo más esencial que es la belleza. Pareciera a veces que la belleza piensa al artista y este es uno de esos casos.

Las lecciones de Henri Matisse y de Claude Monet, fueron aprendidas en esa unidad armónica, construyendo las relaciones internas del color y la forma, para luego desaprenderlas y percibir el vacío que no es vacío. Partiendo de un realismo, navegando en las aguas del neoexpresionismo y reinventándose a sí mismo, en busca del vellocino de oro o nada. Su camino ha sido buscar aquel espíritu errante y misterioso que es el arte.

Ha mutado como un nómada de los soportes, de la sugerencia de lo encontrado, de la profundidad de haber vivido y sacudir la belleza para la armonía quizás de una pintura metafísica y atemporal. ¿Qué persigue un artista? ¿Para qué persigue aquel misterio que no conocemos, empecinado día a día con cada nueva obra?

Él no tiene un sueño, una meta, todo se da en forma virtuosa y natural; su trabajo sucede, la obra aparece. No piensa el cuadro, su intuición lo abarca todo, la inteligencia no sirve para comprender. Desarrolla lo aleatorio controlando su eficacia, la emocionalidad, desechando lo superficial y caótico hacia la gran sincronidad de la exquisitez.

Sus obras no tienen temas, sus obras no tienen títulos, no tienen contenidos elocuentes o superfluos o artificiosos o pedagógicos, no hacen falta a su obra, persigue quizás, repito lo metafísico y trascendental. Pero todas son excusas para seguir existiendo en el sacrificio y la alegría. Sus preocupaciones son las del amor y como darlo en su obra, punto vital de los grandes artistas; sin él, no hay comienzo y menos final. Su motor ha sido la confianza y su naturaleza arrojarse al abismo sin saber que pasará. Ese es su modo de trabajo.

Todo artista trabaja bajo su propio riesgo y esta solo a la hora de la verdad, por eso Eduardo Hoffman ha pintado para volver al origen, para poder encontrarse a sí mismo.



N°3095. S/T. 2009. Mixta / Tela  
180 x 260 cm.



N°3093. S/T. 2009. Mixta / Tela  
180 x 325 cm.



N°3094. S/T. 2009. Mixta / Tela  
180 x 325 cm.

Nº3226. S/T. 2010. Mixta / Tela  
180 x 780 cm.



Entrevista a MICA PRIORI  
sobre Eduardo Hoffmann

Transcripción de la entrevista audiovisual realizada por los curadores de ECA - Centro Cultural Mendoza, Carolina Simón (C.S.) y Juan Castillo (J.C.), al reconocido artista visual Mica Priori, quien trabajara en el pasado con Eduardo Hoffmann. Participa también de esta labor, la responsable de ECA Audiovisual, Lucía Mantovani (L.M.).

Este documento forma parte integrante del trabajo de Investigación llevado adelante sobre el desarrollo personal y profesional de Eduardo Hoffmann.

C.S.: ¿Cómo te encontraste con Eduardo?

A Eduardo lo conocí en la primaria, él tenía 37, 38 años (risas). No, nos conocimos en la primaria, yo iba más adelantado que él, a él le costaba un poco la primaria, no, era muy estudioso, entonces bueno, se juntaba conmigo para que lo ayudara, le diera indicaciones, en algunas cosas me hacía caso, en otras no. Pero lo que más recuerdo de la primaria y sobre todo en la secundaria es que nos divertíamos mucho, porque digamos, íbamos a un colegio muy formal, y ninguno de los dos, ni el grupo se tomaba muy en serio la formalidad de ese colegio. Se producían muchas cosas dentro de la disciplina del colegio, de la metodología del colegio, muchas situaciones en donde era muy fácil quebrar con humor ese rigorismo formal que había. Entonces con Eduardo nos divertimos mucho en esa etapa, por supuesto nos colocaban amonestaciones y esas cosas, pero teníamos un espíritu muy alegre y de mucha diversión. Además jugábamos al rugby, jugábamos en divisiones distintas pero los dos teníamos una pasión muy declarada, que era el tema del deporte. En ese momento recuerdo que Eduardo tomaba clases con Zorrilla, clases de dibujo, y él iba adquiriendo el oficio ya en esa época, para segundo o tercer año de la secundaria. Estaba muy contento, desde aquella época Eduardo ya sabía que iba a ser un hombre (risas) y que

iba a ser artista. Se había descubierto el sexo, no se cómo, a los trece, catorce años, y decidió pintar con él digamos. Esta metáfora tiene que ver con que fue un tipo que fue siempre para adelante, le gustaba mucho incursionar, penetrar mundos distintos, penetrar nuevas situaciones, avanzar de una manera, yo no diría agresiva, sino de una manera muy decidida, muy viril. Entonces bueno, él estaba con toda esa historia metida en la cabeza, y ya desde ese entonces decidió a hacerlo y a llevarlo adelante. Así fue como lo conocí.

J.C.: ¿Y luego cómo siguieron, como llegaron a crear el grupo Poroto?

Después de la secundaria, con Eduardo nos seguimos viendo, porque generamos una gran amistad, una amistad muy interesante, un vínculo muy de compañeros, de llevar a cabo las cosas que hacíamos en esa época, que era salir con mujeres, yo escribía, él pintaba, después salíamos con mujeres, yo escribía, él pintaba y salíamos con mujeres (risas), hacíamos esas cosas y nos divertíamos mucho. Después tuvimos un período, ambos, de un bajón, de esos bajones sentimentales: de abandono de parejas o problemas con nuestras parejas y yo creo que en ese momento se fortaleció más el vínculo. Yo me acuerdo de haber participado en talleres con él, en su casa o en algún otro sitio que alquilábamos, a veces alguna finca o campo. En Rodeo del Medio alquilamos una vivienda para trabajar en unas vacaciones y recuerdo todo ese período, cuando él trabajaba con el hiperrealismo. Muchas veces nos amanecíamos laburando los dos tratando de escribir algún párrafo, o inspirados con su obra o algo que me estuviese pasando a mí. En otras ocasiones era alguna pintura que a Eduardo se le ocurría o algún dibujo que hacía a partir de lo que yo escribía, entonces en ese período que anduvimos los dos mal de amores salimos a flote rescatándonos cada uno con su obra. Yo no fui a la Universidad con él, recuerdo que él llegó hasta tercer año, me comentó que no iba a seguir porque la academia lo estaba asfixiando, que a él no le servía, sentía que lo disgustaba, que lo castraba, entonces decidió retirarse... más o menos para esa época, para fines de esa época aparece Poroto. Fue un grupo que nació por una necesidad muy concreta de búsqueda, de algo diferente, de algo más experimental... hay un detalle en Eduardo, además de ser muy

generoso como colega, como artista con los demás artistas, es un tipo muy experimental, es un verdadero lanzado, un tipo que se lanza a experimentar con diversos materiales, con diversas técnicas, a mezclarlas... quizás la obra que de él se conoce sea del hiperrealismo, pero en la obra actual trabaja mucho con resina y acrílicos, una técnica que la ha desarrollado él mismo, justamente por experimentar.

Son como íconos que él tiene, pero en realidad hay una obra más vasta detrás, de experimentación: grabó algunos videos, instalaciones, algunos objetos de arte muy interesantes... en la época en la que estuvimos juntos, en esa época de formación Eduardo llegó hasta tercer año en la universidad y la formación que recibió fue la de estar experimentando cosas juntos, no sé si era por ósmosis o qué, pero yo también estaba muy estimulado en desarrollar.

C.S.: Contanos más sobre las experiencias con el Grupo Poroto

Las experiencias con el grupo POROTO fueron muy psicodélicas, muy fugaces, a la vez que intensas. Donde se vivía una situación permanente de creatividad, o sea, que era una creatividad que a nosotros nos satisfacía, a los tres del grupo. Recuerdo una ocasión que fuimos a una fiesta de la facultad de artes y había una función en la que actuaba Javier Segura. Me gustó mucho cómo estaba actuando Javier Segura, entonces al terminar esa función y en el transcurso de la fiesta nos acercamos con Eduardo, hablamos y decidimos trabajar los tres en alguna experiencia artística más novedosa, más experimental. Nosotros habíamos visto arriba de un escenario algunos grupos alemanes que nos gustaban, en realidad no se sabía qué hacían pero lo que hacían era buenísimo, eran todas técnicas de improvisación.

Nosotros lo que estábamos buscando era hacer música sin que lo fuera, hacer teatro sin que fuese exactamente teatro, hacer danza sin que lo fuese, bailar sin estar sujeto a un ritmo determinado de danza y pintar de alguna u otra manera.



Entonces, esas experiencias, nos llevaban a que entre los tres hiciéramos talleres, era cuando más nos divertíamos y mejor la pasábamos, en esas experiencias lográbamos un estado de clímax, de gran éxtasis, es decir, era una cosa maravillosa porque realmente nos divertíamos muchísimo generando situaciones que no se las podía encuadrar en algo determinado.

J.C.: ¿Hicieron registro de esas experiencias?

Hubo algún registro documental de eso, pero lamentablemente ese registro se perdió, de POROTO hay muy poco registrado, solamente algunas fotos y bueno lo que podamos transmitir nosotros como integrantes.

Después de un tiempo de andar con POROTO, se fueron incorporando nuevos integrantes, Pancho Gabrielli, Egar Murillo, Marta Dillon, Nora López Millán. Sucedió que en alguna instalación o performance que hacíamos con POROTO, normalmente pasaba en ese momento Egar Murillo, por ejemplo y tiraba una idea, una idea maravillosa para hacer en ese momento y potenciaba ese producto artístico mucho más todavía.

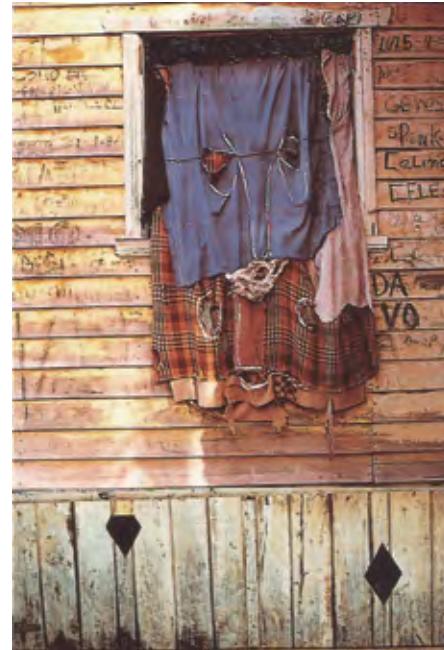
Esto duró, fue muy breve, fue un año escaso, después por distintas circunstancias personales esto se disolvió, tuvimos muchos problemas con el orden de ese momento, porque si

bien era justo en plena democracia, había un intendente en la municipalidad de Capital muy castrador para lo que era el tema del arte, era Rivera, nos castró, nos persiguió. Una de las intervenciones que hicimos fue un pesebre en el kilómetro cero, donde antes era la D.G.I. El pesebre se realizó con objetos encontrados en la calle.

Con Eduardo y Javier que éramos el núcleo, nos divertíamos muchísimo, íbamos armando cosas, íbamos forjando cosas con desechos. Hoy es más común, pero en el '83 y principios del '84 no era frecuente trabajar con desechos.

Como punto principal, en ese pesebre había un cristo que nosotros lo habíamos hecho con pulpa de papel, Javier había encontrado un tacho con pulpa de papel o se lo habían dado en una papelería, algo así y esa pulpa era de color violeta, entonces en la noche parecía un cristo negro. Luego habíamos encontrado en la calle un par de bolitas y se las pusimos a este cristo como ojos. Como la pulpa no nos alcanzó para completar el cuerpo de este niño Jesús, nos quedó sin brazos y sin piernas, todo mutilado. Esto generó quejas por parte de la iglesia o de alguna organización de la iglesia y nos mandaron a desalojar. Lo increíble de todo es que hubo mucha gente, transeúntes del lugar que en ese momento se prendieron a defendernos, a que no nos desalojaran. Resistimos durante un día recuerdo, a pesar de que vino la policía y cayó el camión municipal a llevarse todo, logramos que no se lo llevaran.

Recuerdo a Pancho (Francisco) Gabrielli subido a un pterodáctilo que habíamos armado, que estaba sobrevolando arriba del pesebre, Pancho se había subido ahí y los policías lo querían bajar y él no se iba a soltar hasta que se fueran. Y también recuerdo con mucha emoción que Julio Camsen que pasó y se prendió en la ayuda, también se prendieron en la defensa de eso las monjas terciaristas. Se armó una movida interesante en aquel momento. Esa fue una de las performances de mayor tensión y desarrollo que hizo POROTO.



Pag.57.  
Grupo Poroto. Instalacion pesebre callejero  
Medidas variable. 1984

Peso pluma. 1984.  
Acilico / Relieve en papel. 141 x 273 x 14 cm

Grupo Poroto. Intervencion.  
Medidas variable. 1984



También estuvimos trabajando en algunos sitios mas periféricos, por ejemplo estuvimos trabajando en la finca Orfila. Allí estuvimos haciendo construcciones de todo tipo, con lo que nos pintaba. También en Potrerillos, por ahí hicimos una gallina gigante con palos y cosas que encontrábamos en cualquier sector. Me acuerdo que esa gallina la construimos hablando como gallinas, picoteando todo el tiempo, no utilizábamos el idioma castellano, y nos comunicábamos así guturalmente u onomatopéicamente para transmitir la idea

de lo que queríamos ir armando, y quedó, resultó esa gallina, quizás lo que que ríamos hacer era un pato o una berenjena, pero salió una gallina de la comunicación que había.

J.C.:; qué mirada tenés sobre el hoffmann actual?

Yo creo que su período actual está marcado en un desarrollo de mucho trabajo. Él siempre decía algo muy interesante, decía que era como Edison, noventa y ocho por ciento de transpiración y dos por ciento de inspiración. Es un tipo muy laborador, se mete en el taller y trabaja, trabaja, trabaja.

Tirará algunas cosas, algunas no le gustarán pero siempre tiene resultados, porque va trabajando y el trabajo mismo que él tiene después de ocho, nueve, diez horas de laburo, cuando va experimentando, llega un punto en que encuentra un resultado un producto muy interesante, y él hace eso durante mucho tiempo.

Es como el toro de Picasso, empieza como un toro y termina con una síntesis exquisita. Bueno, Eduardo es igual, Eduardo tiene esa característica, es un tipo que machaca sobre un material hasta sacarle el mayor jugo. Luego rápidamente se cansa y pasa a otra cosa.

Hay alguna obra últimamente de gran tamaño, de las resinas, pinturas exquisitas de gran tamaño, que como opinión personal, creo que mucho de esa obra tiene que ver también con una respuesta a las galerías que lo atienden y a sus representantes, y bueno está trabajando con eso.

Pero como decía recién, tiene muchos otros productos diferentes, de mucha vanguardia, un tipo que está siempre preocupado en estudiar, en conocer otra obra, en mirar, ver, no tiene miedo de mirar. Vieron que por ahí uno tiene algún prurito en ese sentido, uno dice -voy a influenciarme, o me van a decir que copio a tal o cual artista- él no, él mira, mira y ve, está constantemente con una cabeza de observador, de artista y también además es una persona que transmite mucho conocimiento.

Me acuerdo que en una época daba clases en una universidad, y el tipo estaba metido a mil, tenía una combi, y en la

combi llevaba toda su biblioteca, porque la biblioteca que había en esa universidad no le alcanzaba, entonces él llevaba su propia biblioteca y se las mostraba a los alumnos. O sea que no es un tipo que pueda mezquinar sobre la obra o su conocimiento, sino que lo transmite y trata que los demás también se vean estimulados con esa misma acción.

L.M.: ¿Tenés alguna anécdota que recuerdes sobre aquel Eduardo?

Recuerdo una anécdota muy graciosa de la secundaria con Eduardo. Consistió en que estábamos en horario de clases, y entró un preceptor interrumpió la clase y dijo: “¿alguien en el curso está fumando?” y por supuesto que los de atrás, los del fondo estaban fumando. Estamos hablando del 72’. Ya dividíamos en esa época el curso entre fumadores y no fumadores. Claro que cuando llegó el preceptor ya habían apagado el pucho y aunque habían estado soplando, se ve que no alcanzó. Estuvimos un rato discutiendo, nosotros por supuesto todos lo negábamos, y nos aferramos a esa situación. Como no se encontró ningún cigarrillo encendido, el preceptor dudaba de la situación. Y en eso levanta la mano Eduardo, el preceptor lo autoriza, él se para y dice: “¿Quiere decir que si usted entra acá al curso y siente olor a pescado, va a preguntar si hay alguien que se está masturbando?”. La cuestión fue muy graciosa. Fue tal el sacudón que provocó, que el preceptor tuvo una mueca de risa y se fue. Lo desarmó. Fue una pregunta tan desestructurada...y bueno Eduardo tenía esas cosas.

Era el tipo más desestructurado, era el tipo que ponía en duda muchas cosas, que criticaba estando en un colegio religioso a la iglesia, o sea, era un tipo que ya venía con un montón de rebeldía interesante. Se veía venir un gran productor de contenidos, generador de cosas y movilizador.

Después también recuerdo unas anécdotas que tuvimos en un momento dado de nuestra adolescencia, no teníamos un mango, y nos fuimos a dedo hasta mar del Plata, bastante penoso, porque fue después de la dictadura y la gente tenía mucho miedo, entonces tuvimos que andar parte

caminando, parte algunos camiones nos llevaban, pero no éramos muy fácil de levantar. Ahora es muy difícil poder hacer autostop. En ese momento nos fuimos así y recuerdo que esas vacaciones nos las pagamos con dibujos de Eduardo. Habíamos hecho una carpeta donde yo aportaba unos cuentos de humor absurdo y él aportaba unos dibujos. En realidad lo que nos iban pagando eran los dibujos de él, porque los cuentos míos no los leía nadie, pero los dibujos de él eran muy buenos. Y bueno eso generó que nos pudiéramos pagar esas vacaciones que fueron muy copadas. Estuvimos quince, veinte días en la Costa Atlántica, solventándonos todas esas vacaciones con la obra del Eduardo.



Macaco. 1984. Madera y papel Policromado.  
32 x 12 x 6 cm.

a - v - i - t - c - e - p - s - o - r - t - e - R  
(una mirada por retrovisor)

A Eduardo lo conocí en el momento de la letra “i” de esta avitcepsorteR  
él, ya hacía rato que sabía dos cosas:  
que sería un artista, que llegaría muy lejos  
y que su estatura ya no sería muy alta.  
de allí en más nuestra amistad se basaría en una  
Sociedad de Alcances Mutuos.  
(al fin y al cabo yo aportaba una altura de  
poco más de un metro noventa).

Cuando todo parecía indicar que se aferraría a su virtuosismo (de pendejo dibujaba fenómeno y dominaba al óleo con destreza)  
...no viene, che, y al tipo se le ocurre experimentar...  
Mayormente experimenta, aquí y allá.  
Mendoza, Brasil, Paris....

El tipo se fue instalando su propio Laboratorio de Arte cerquita suyo, digamos, alrededor de su propio metro cuadrado.  
Su cabeza comienza a albergar los proyectos más diversos.  
En tanto, la gente hacía manifestaciones reclamando que volviese al hiperrealismo, sacaron solicitudes en los diarios, incluso se pagaron sellados con multa, pocos cruzaban por la senda peatonal, algunos no fueron a trabajar, pero Eduardo, estaba decidido, lanzado, quería ser él mismo.

¿Es esto para la mayoría de la gente tan difícil...?  
Parece que sí.  
(Cuesta experimentar lo desconocido)

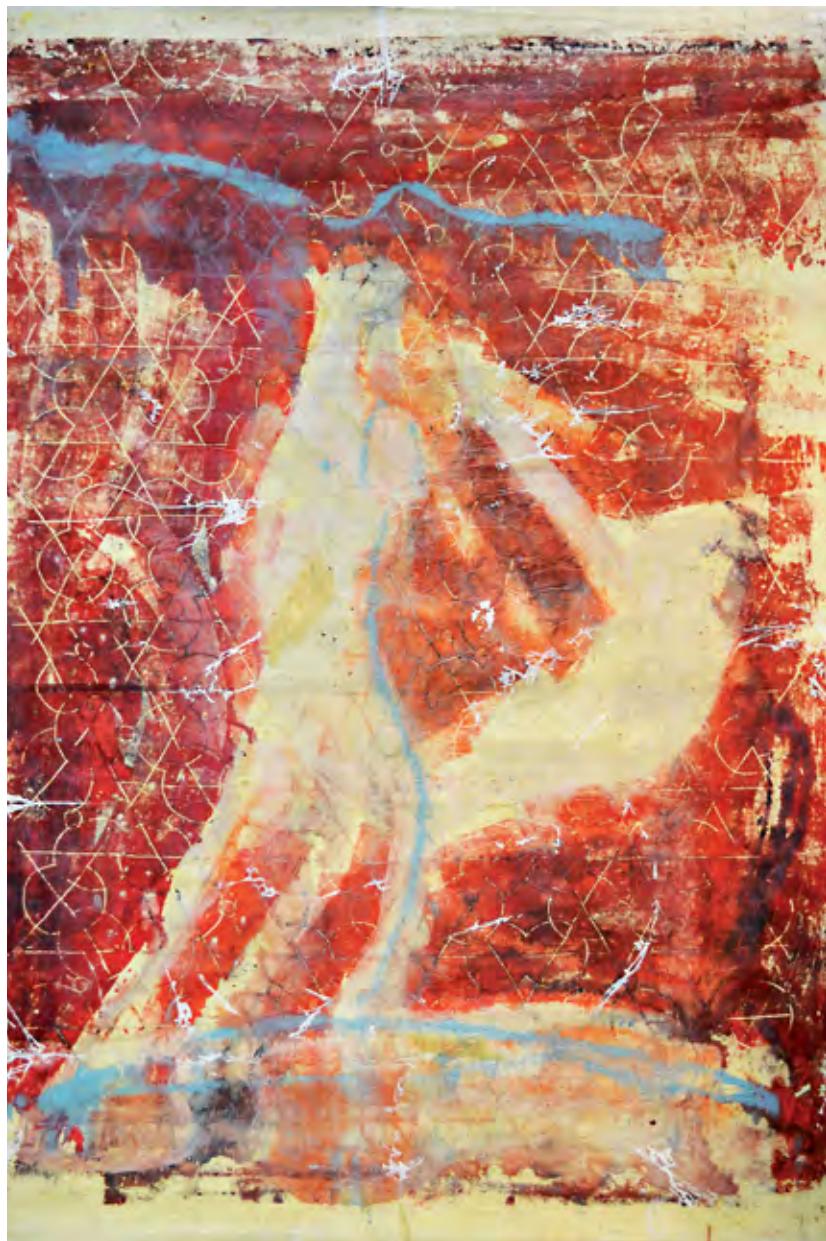
Me tocó vivir esa época junto a él.  
Su giro.  
Eduardo hizo una maniobra riesgosa, jugada, audaz, miraba por el retrovisor cómo se alejaba la civilización hiperrealista  
(la seguridad de lo que funciona en Arte)  
(la palmada de “qué bueno es lo tuyo pibe...”) y aceleró, aceleró hacia la incertidumbre...

Con su consagración actual, es evidente que el Artista tenía razón...

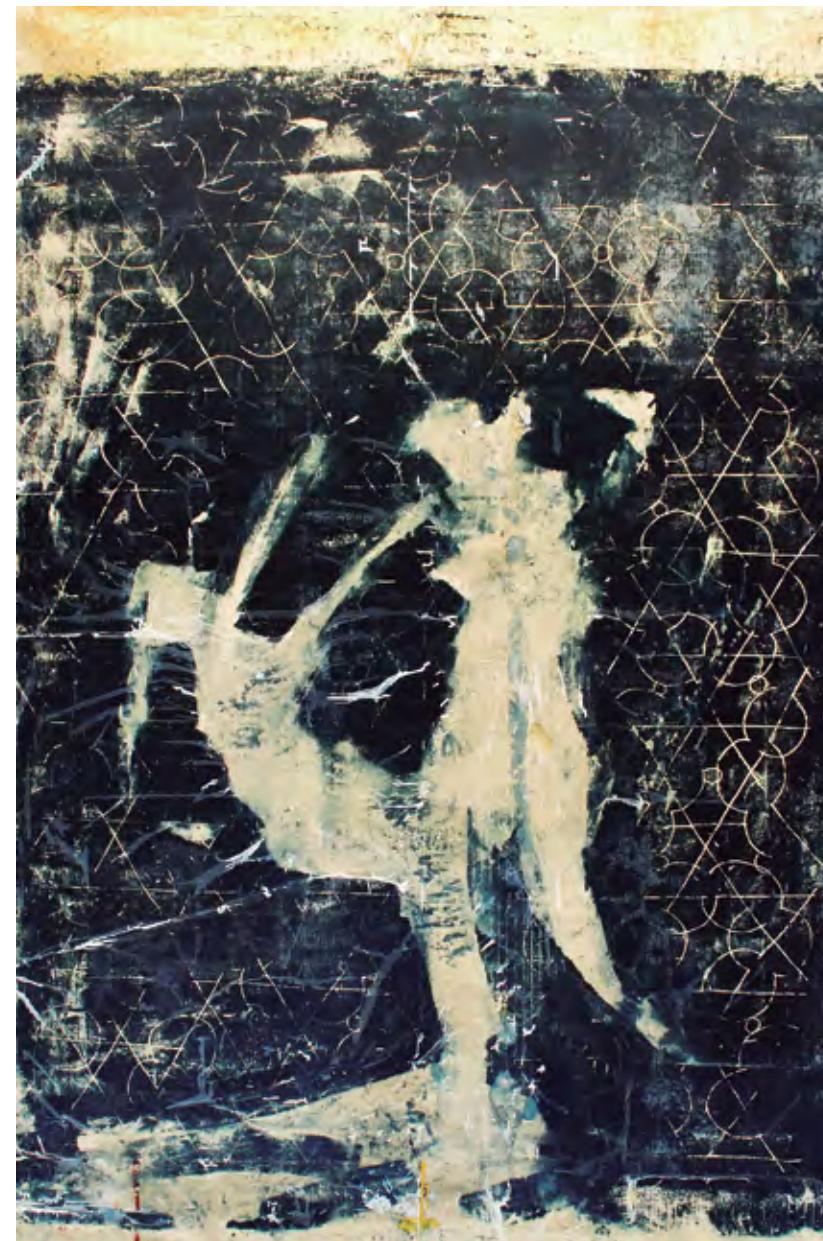
Pero no se engañen, “Envasado en origen”  
Es sólo otro punto del mapa que va dibujando, encaminado, siempre encaminado, hacia su horizonte (\*).

Mica Priori

(\*). Siga, siga (Nosotros, los espectadores de este lado).



N°2924. S/T. 2006. Mixta / Tela . 250 x 180 cm.



N°2926. S/T. 2006. Mixta / Tela . 260 x 185 cm.



№3349. S/T. 2012. Mixta / Tela . 180 x 480 cm.

№3365. S/T. 2012. Mixta / Tela . 180 x 480 cm.



№2114. S/T. 2000. Mixta / Tela 243 x 184cm.



Nº3284. S/T. 2011. Mixta / Tela  
180 x 450 cm.



Nº3281. S/T. 2011.  
Mixta / Tela. 180 x 340 cm.



Nº3283. S/T. 2011.  
Mixta / Tela. 180 x 480 cm.

Nota de TONI CHI  
sobre Eduardo Hoffmann

Descubrí a Eduardo Hoffmann a través de una ventana. A través del marco, un destello de movimiento y color me llamó la atención y abrió mis ojos a las maravillas de su obra. Fue sólo una mirada, pero en ese instante, supe que tenía que saber quién era. Después de familiarizarme con su colección de obras, se hizo evidente que lo que me atrajo a la obra de Eduardo era la misma razón por la cual había decidido hacer de Argentina mi hogar.

La cultura es verdaderamente colorida y auténtica, con fuerte conexión entre el pasado y el presente. El terreno ofrece un profundo contraste entre paisajes y climas, naturaleza abundante en su estado más puro. ¿Y qué podría ser más hermoso, conmovedor y profundamente arraigada que la naturaleza misma? El arte de Eduardo es tan envolvente que parece no tener límites, capturando la presencia espiritual en la naturaleza y un segmento de la vida. Se siente como si nunca habrá un lienzo lo suficientemente grande para su obra.

Como artista, el camino de Eduard Hoffmann ha estado marcado por una serie de estilos y formatos que se extienden desde su interés por el surrealismo hasta el expresionismo figurativo. Trabajando con diferentes materiales, desde madera, resina o tela, su dominio técnico y la capacidad de experimentar con medios son claras. Sin embargo, no es sólo su dominio de la técnica lo que nos cautiva. También es su talento para captar la relación entre el hombre y la tierra, el amor que comparten.

Después de haber pasado de las montañas de Mendoza al mar de Buenos Aires, la corriente subterránea de Argentina fluye profundamente junto a él. Sus hábiles manos articulan y crean una visión del corazón con una profundidad emocional que toca el alma de la tierra. A través de su sentido de la escala, el ritmo de expresión y el dominio que trasciende el lienzo, Argentina ha sido una maravilla para apreciar.

Tony Chi

“Amancio, mi hijo, nació el 4 de julio, y yo hago esta pintura unos días antes de su nacimiento. Pensé que él iba a ser así, y después va a ser aquél y después este otro (se refiere a la progresión de figuras y de tamaños) y de hecho está pasando eso... y pensaba entonces esta nevada debe ser el Central Park en N.Y., o puede ser otro lugar, pero menos Buenos Aires a los pocos días nevada exactamente el 9 de julio en Buenos Aires.

Es tinta acrílica sobre tela, lo que me permite ir desde el blanco al negro, con un sinfín de medias tintas. No es grabado, aunque el procedimiento sea similar a una monocopia.”

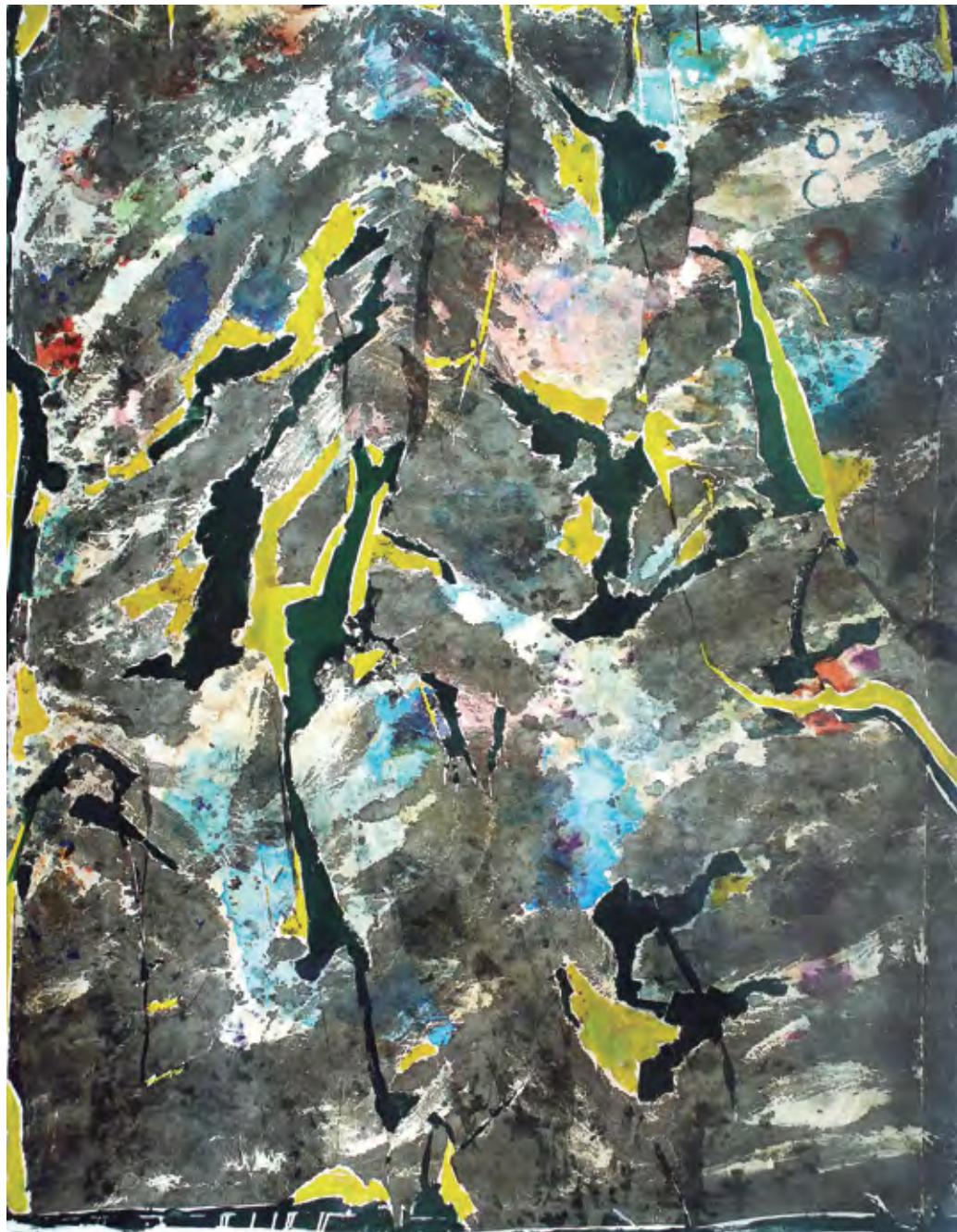
E.H.



N°3224. S/T. 2007.  
Mixta / Tela. 355 x 180 cm.



Nº3225. S/T. 2010.  
Mixta / Tela. 180 x 500 cm.



N°3225. S/T. 2010.  
Mixta / Tela. 180 x 500 cm.

N°3225. S/T. 2010.  
Mixta / Tela. 180 x 500 cm.



N°3424. S/T. 2012. Mixta / Tela  
220 x 180 cm.



Nº3295. S/T. 2010. 150 cm Ø.  
Mixta / Papel de algodón

Nº3333. S/T. 2010. 150 cm Ø.  
Mixta / Papel de algodón

Nº3331. S/T. 2010. 150 cm Ø.  
Mixta / Papel de algodón

Nº3334. S/T. 2010. 150 cm Ø.  
Mixta / Papel de algodón

Nº3335. S/T. 2010. 150 cm Ø.  
Mixta / Papel de algodón

Pag. 74, 75.  
Nº3450. S/T. 2012. Mixta / Tela  
315 x 500 cm.



Muestra Eduardo Hoffmann  
Hermanos Videntes. Galeria Lordiac. 2011





Nº3455. S/T. 2013.  
Mixta / Tela. 180 x 263 cm.

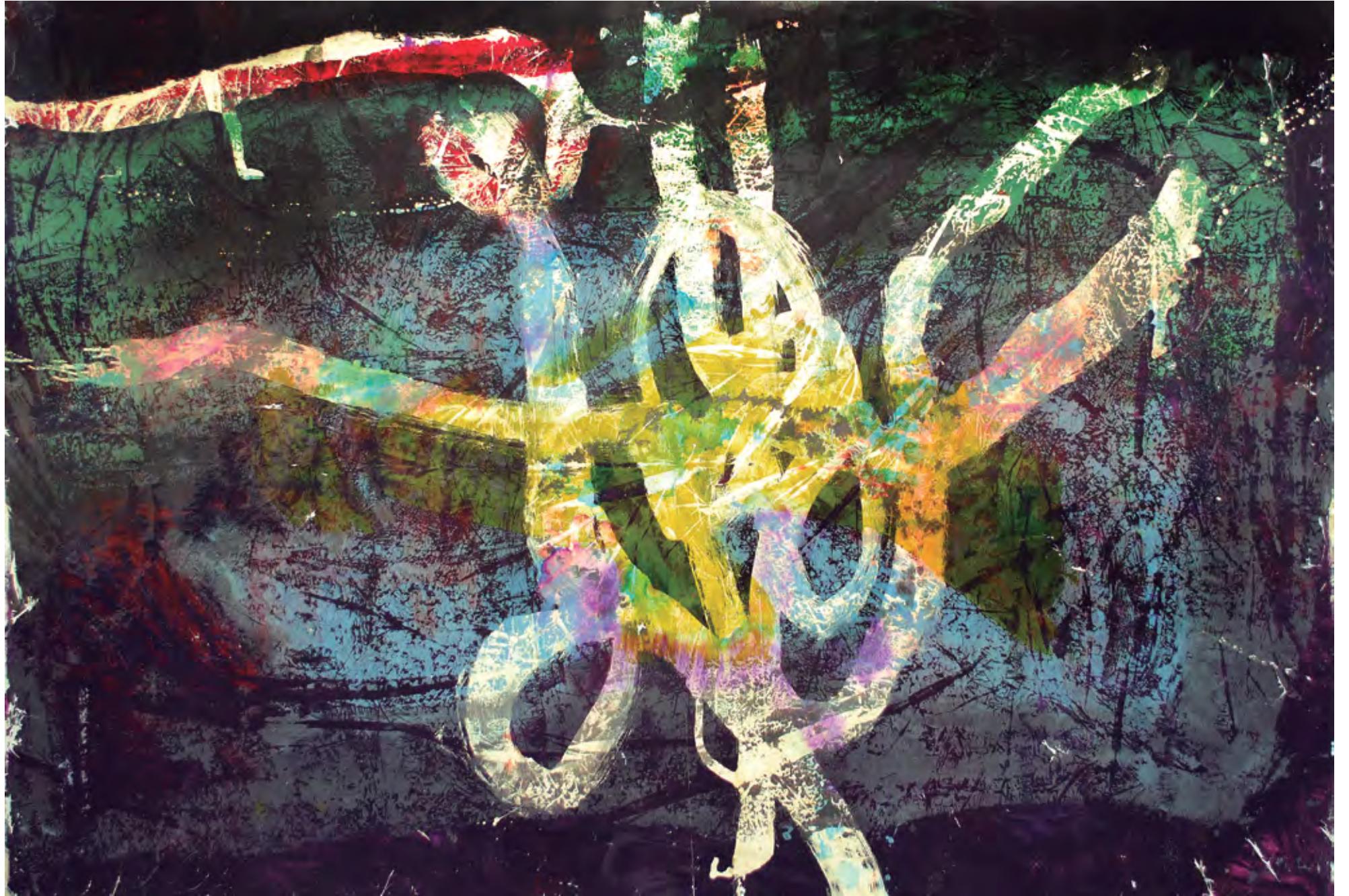


N°3469. S/T. 2013.  
Mixta / Tela. 250 x 185cm.



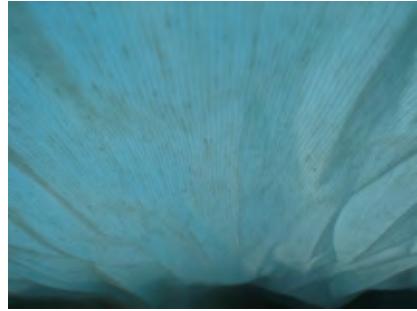
N°3482. S/T. 2013.  
Mixta / Tela. 180 x 260 cm.

Nº3461. S/T. 2013.  
Mixta / Tela. 180 x 240 cm.





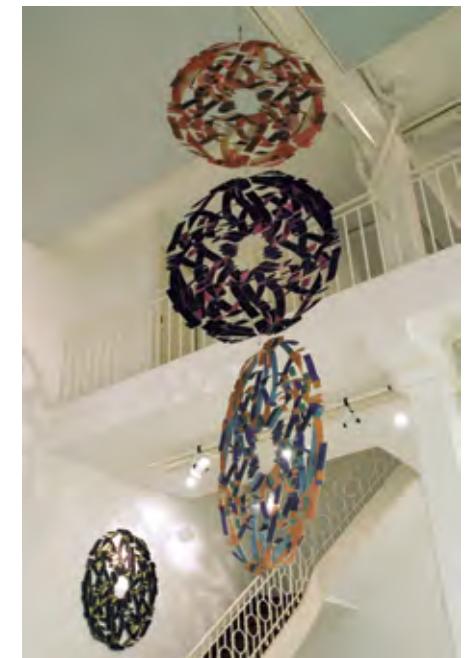
Nº3199. S/T. 2004.  
Tinta / Papel de algodón  
186 x 230 cm.



Nº2750. 2752. 2756  
 Nº2755. 2754. 2751  
 Nº2753. 2749. 2757  
 2761. 2760  
 S/T. 2004. Mixta / Tela  
 200 x 250 cm.



Aluminio calado policromado.  
 S/T. 2010. Medidas Variables.



Muestra Eduardo Hoffmann  
Corresponsal. Galeria Lordiac. 2009

## Las ciudades construidas sobre otras ciudades

Sigmund Freud decía, (cuando quería afirmar lo obvio ), “... esto es una pipa”, y Magritte un poco después enuncia en su obra ( “Ceci n'est pas une pipe” ) ; yo, desde la imagen, también digo otra cosa: no hay solo dos modos... éste es mi percepción con mi adn.

La pinturas clásicas en “letargo” por muchos años, como un jurásico en un fósil a lo Spielberg.

Los franceses atraviesan España, (autorizados por los propios españoles), para ir a conquistar Portugal, y mientras tanto, en el camino al pueblo disconforme se los fusilaba: “El Fusilamiento del 3 de Mayo”, de Goya. Mi animación, lúdica pero referida al “juego serio”, ofrece entonces otras posibles versiones, un cover. En esta pintura histórica, en mi versión, cae un fusil y todo se transforma, la víctima es victimario y viceversa; el ejército francés se rinde ante la pueblada española y acentúo mi relato, con unos supuestos rayos X de la obra ,donde se ven no sólo las tablas del bastidor, sino además la “verdad” oculta por otra pintura, y como me quedaba “cerca” me meto también con su vecino Diego Velázquez y su “Rendición de Breda”. Aquí en mi traslación son los españoles los malos de la película y al entregar la llave de la ciudad a los holandeses, la llave es una daga que se entierra en el pecho de uno de los personajes centrales y hasta los caballos y los soldados se mueven sorprendidos , como también el papel que hubiera servido de sostén a la firma de Velázquez abandona también la escena.

La tercera obra en cuestión, y bastante arbitraria por cierto, es la de Magritte que niega la pipa. En mi versión se llena la obra con un humo que tapa la escena y aparece nuevamente las palabras “une pipe”, que en su origen establecía Freud. Para que este cambio pueda hacerse gradualmente, necesito entre 100 y 150 cuadros según la obra en cuestión.

Toda obra emblemática es una fuente inagotable y no hubo nadie más pragmático que Picasso para confirmarnos lo dicho.

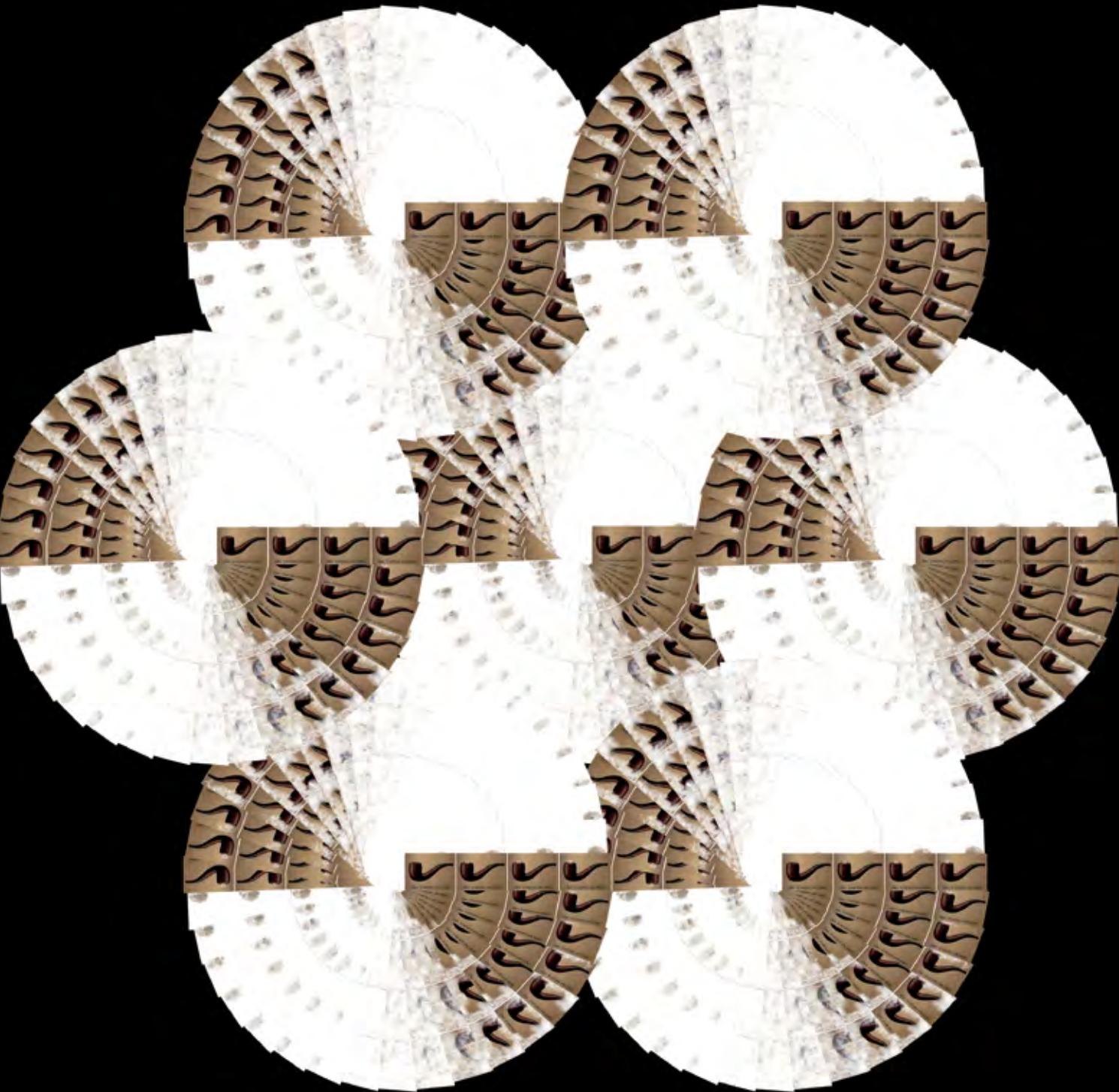
Hay una obra de Maurizio Catellan, que es un sinfín de autorretratos, in memoriam, a los millones de espermatozoides que no llegan, para que solo unos pocos salgan a la vida. También está Matisse y ese desnudo reclinado que, de no

haber existido las fotos documentando los cambios en el proceso, no nos hubiéramos enterado. Estas obras me remiten a los millones de pinturas que van quedando en el camino para que solo algunas sean las inmortalizadas.

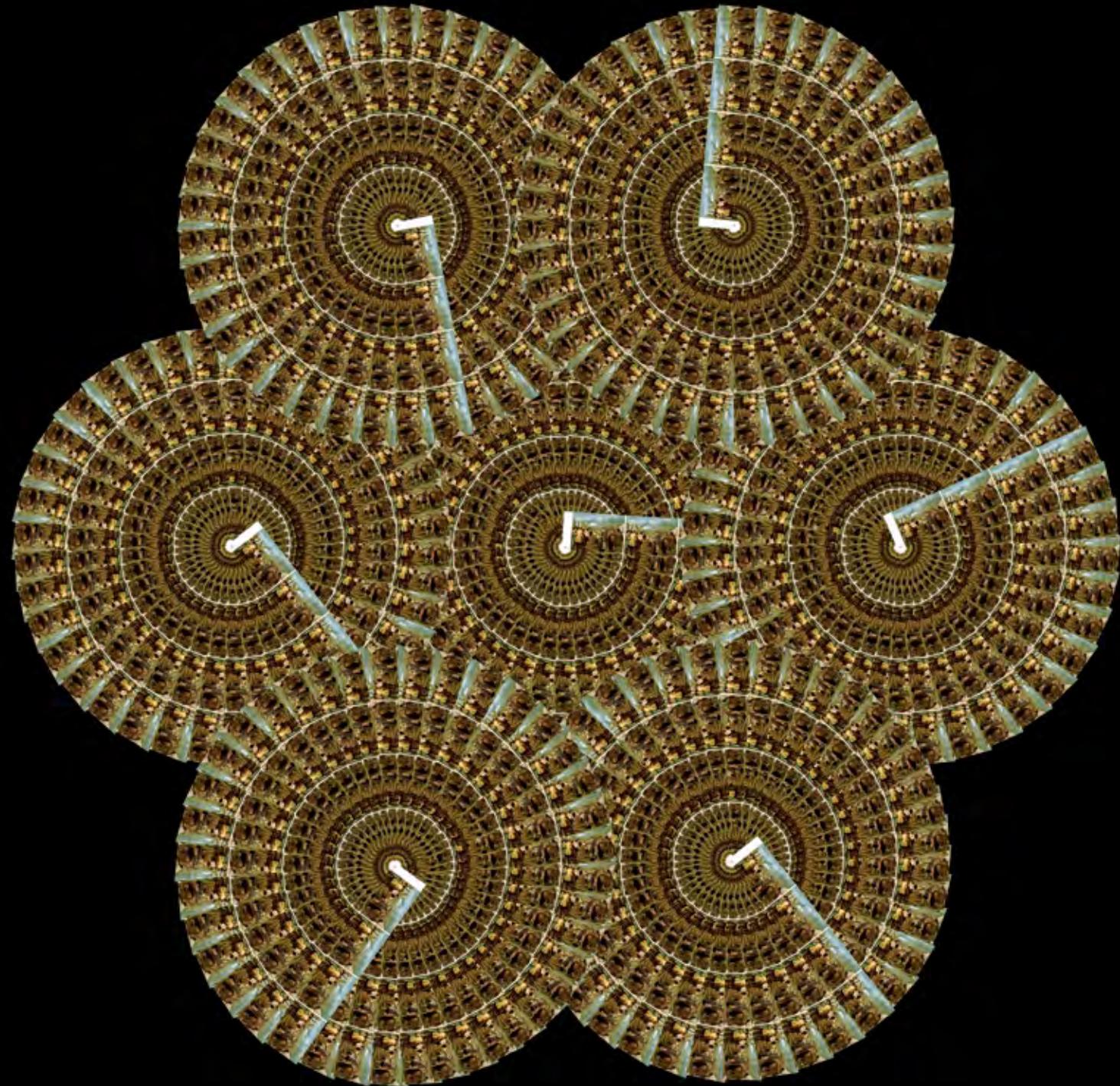
Brodway Boogie Woogie, de Mondrian, y es una obra sobre “la que no está todo dicho” porque se reinventa y recrea en sí misma, la más activa.

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.

Eduardo Hoffmann

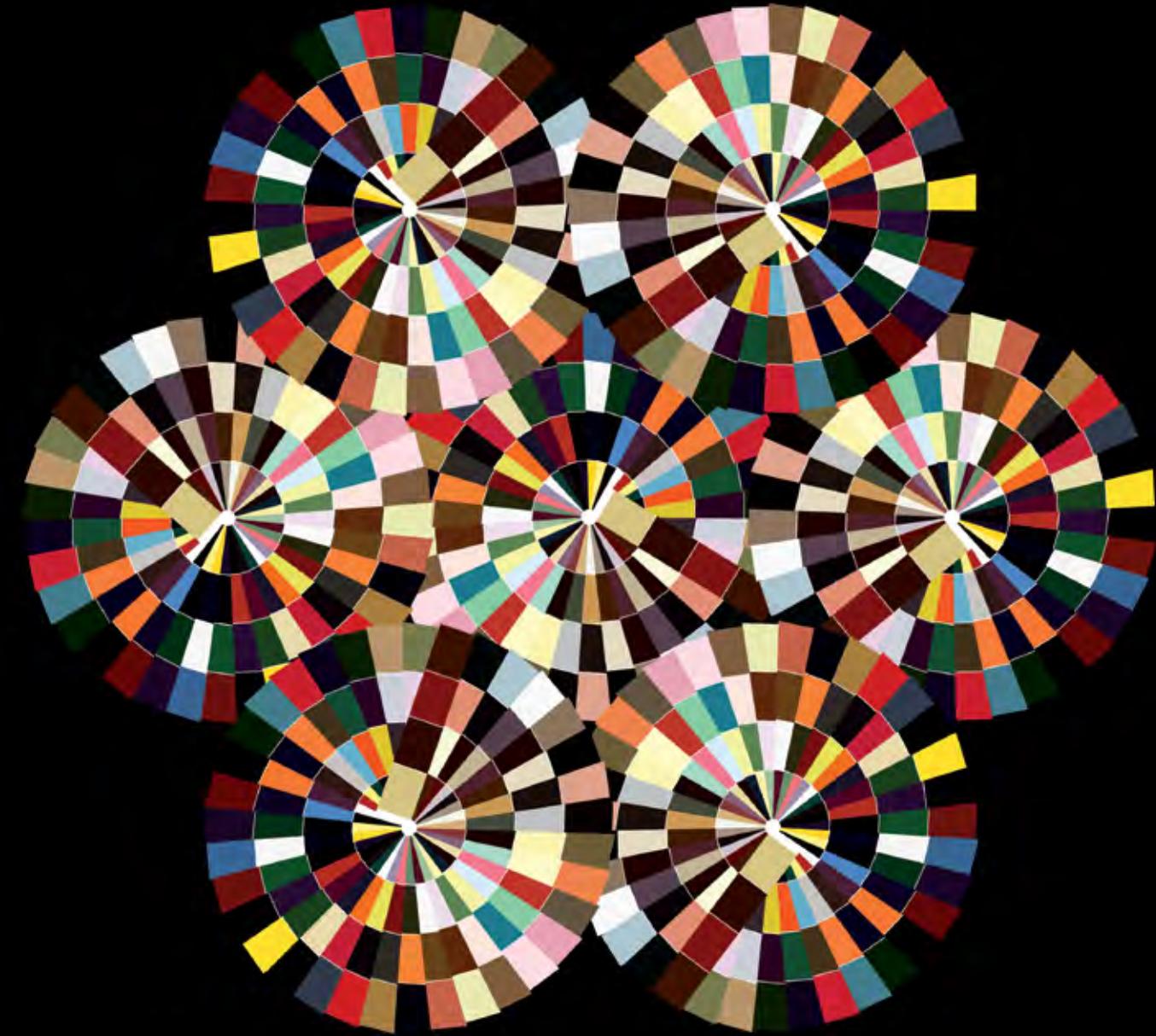


Nº 3104. La Traición de las imágenes .S/Magritte. 2007  
Impresión/Papel - 1/5 - 200x187 cm.



(Nº 3103). Rendición de Breda. S/Velázquez. 2007  
Impresión/Papel - 1/5 - 200x187 cm.

(N° 3105). Patrón de Colores. 2007  
Impresión/Papel - 1/5 - 200x187 cm.



Muestra Corresponsal.  
Galeria Lordiac. 2009.





(N° 3264). La Rendición de Breda S/Velazquez. 2009  
Impresion Digital / Placa Lenticular - 240X240 CM.

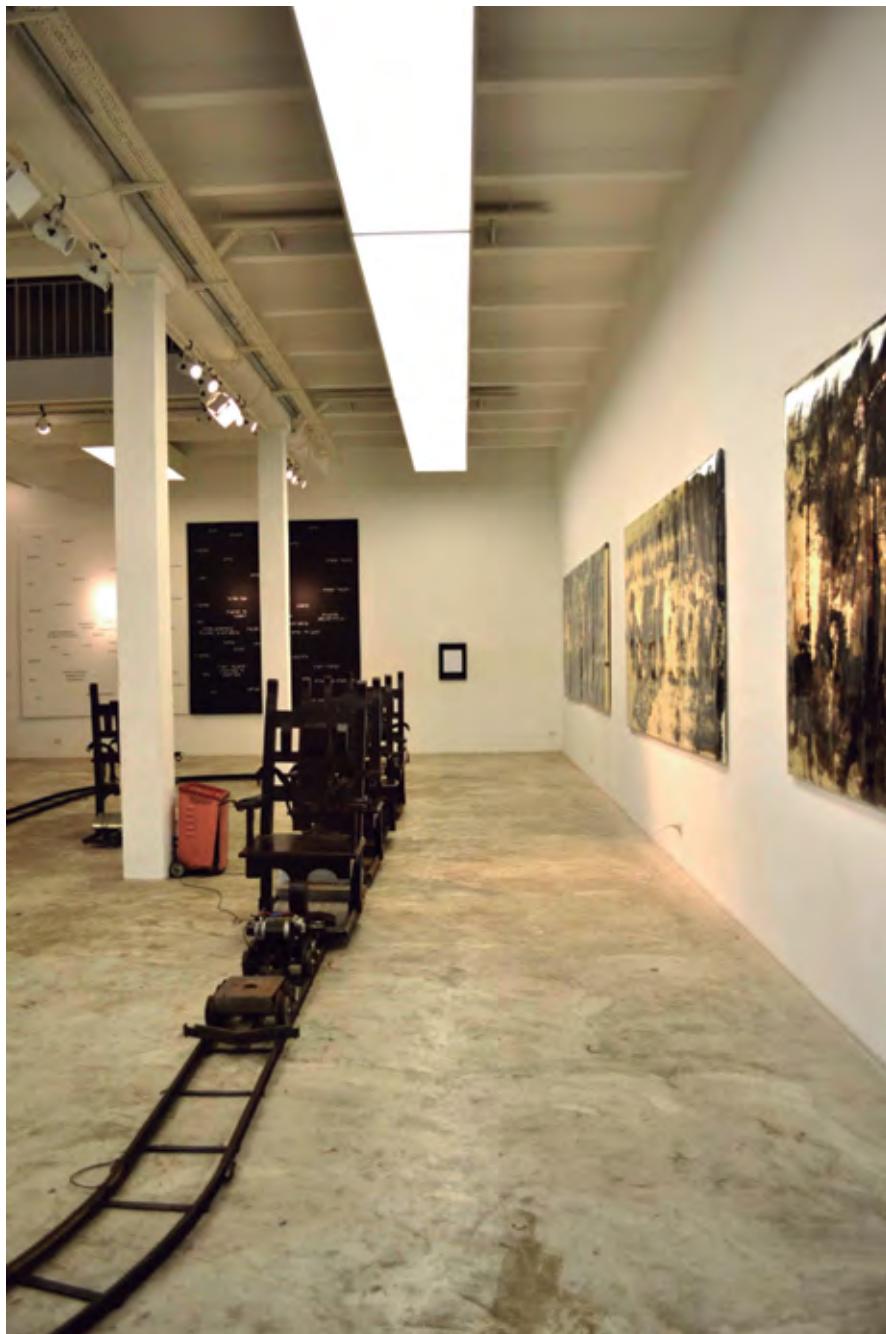




(Nº 3263). El fusilamiento S/Goya. 2009  
Impresion Digital / Placa Lenticular - 240X240 CM.



(Nº 3261). La Maja S/Goya. 2009  
Impresion Digital / Placa Lenticular - 240X240 CM.



Muestra Eduardo Hoffmann  
Galeria Lordiac. 2011

## Hermanos Videntes

Son diez sillas eléctricas, ( replicas del siglo XIX ), que giran sobre rieles por tracción eléctrica.

El título de la instalación está inspirado en “Los hermanos videntes. Escritos sobre arte”, de Paul Eluard.

”He aquí, ahora, cuáles son mis creencias en materia artística –escribe el gran poeta francés, - Abarco con una mirada la humanidad que ha vivido y que, ante la naturaleza, en todo momento, bajo todos los climas, en todas las circunstancias, sintió la imperiosa necesidad de crear humanamente, de reproducir los objetos y los seres por medio de las artes.

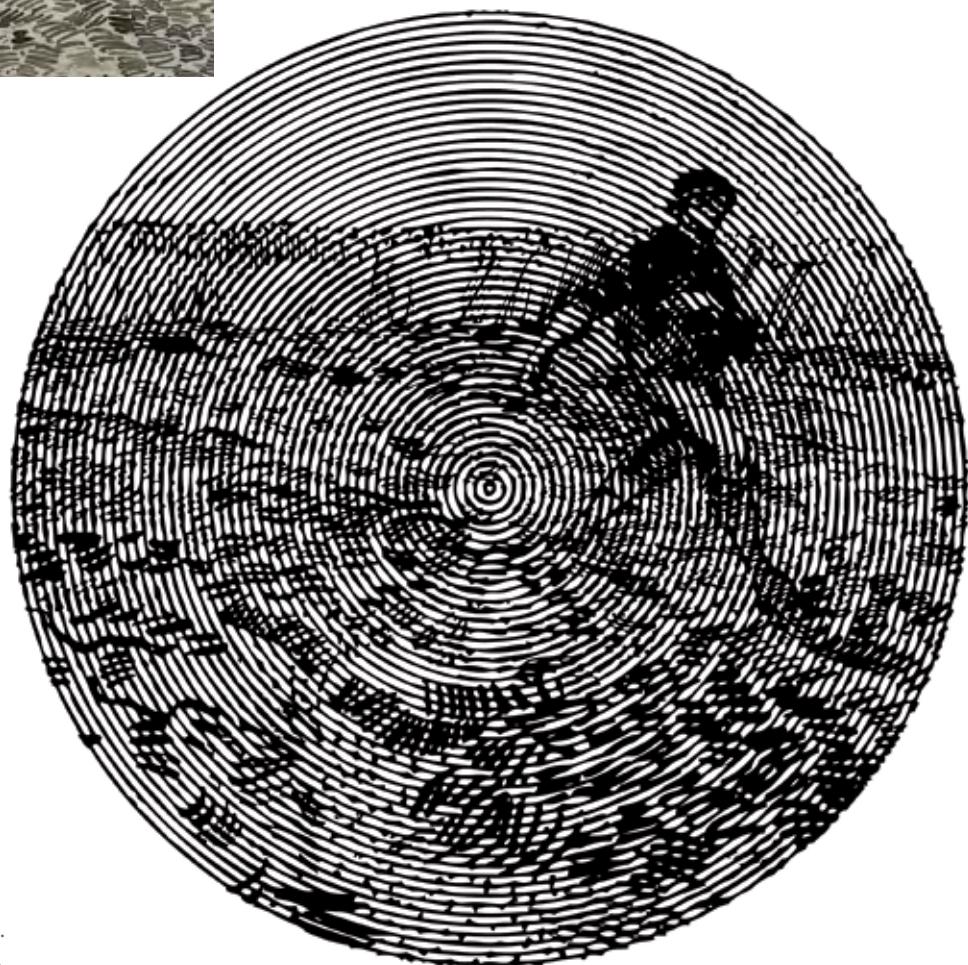
Tengo, así, un vasto espectáculo, cada una de cuyas partes me interesa y me conmueve profundamente. Cada gran artista ha venido a darnos una nueva traducción, una traducción personal de la naturaleza. La realidad es aquí el elemento fijo, y los diversos temperamentos son los elementos creadores que han dado a las obras características diferentes. En esos caracteres diferentes, en esos aspectos siempre nuevos, consiste, para mí, el interés poderosamente humano de las obras de arte”.



Muestra Eduardo Hoffmann  
Galeria Lordiac. 2011

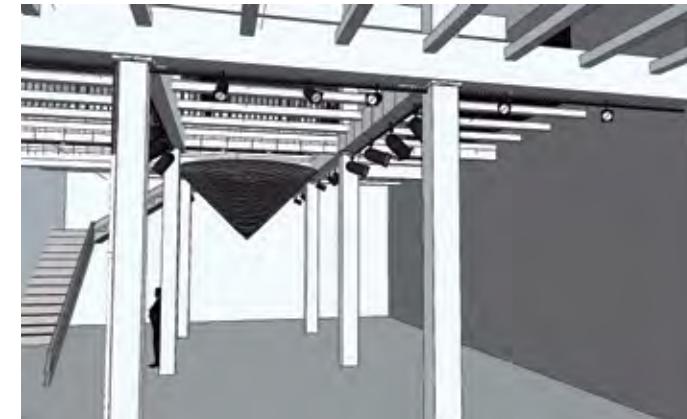


Vincent van Gogh. 1988  
Dibujo. Pluma de bambú



Sembrador segun Vincent van Gogh.  
Aluminio calado policromado. 2010.  
Cortes concentricos a chorro de agua.  
Dimensiones variables. Vista inferior.

Proyecto escultura colgante. 2010  
Sembrador segun Vincent van Gogh.  
Aluminio calado policromado.  
Medidas variables.

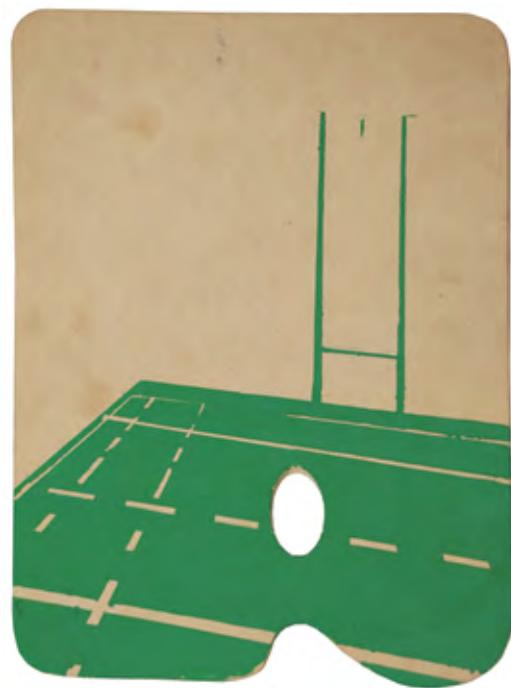


”El tamaño y la forma del punto pueden variar, y por lo tanto tienen un valor y sonido relativo al punto abstracto. Se le considera como la más pequeña forma elemental, como algo insuficiente. Pero, y si se hace grande? ocupa una superficie y al mismo tiempo todo el plano? Puede ser, por lo tanto, el tamaño varía en lo que entendemos como punto. Además del tamaño, también la fuerza del punto puede ser variable. Siempre creemos que debe ser redondo, pudiendo tener la forma que queramos, pueden tener picos o formas geométricas abstractas que nunca afectarán a la estructura del punto en sí. Por lo tanto, la forma del punto puede ser ilimitada, y es la única estructura que no pierde sus propiedades.”

Wassily Kandinsky, Punto y línea sobre el plano.  
Contribución al análisis de los elementos pictóricos, Munich: 1926.



(Nº 3272) - S/T - 2011  
Paleta de madera - 45x35 cm.



(Nº 3271). Homenaje a Felipe Contepomi. 2011  
Paleta de madera. 40x30 cm.



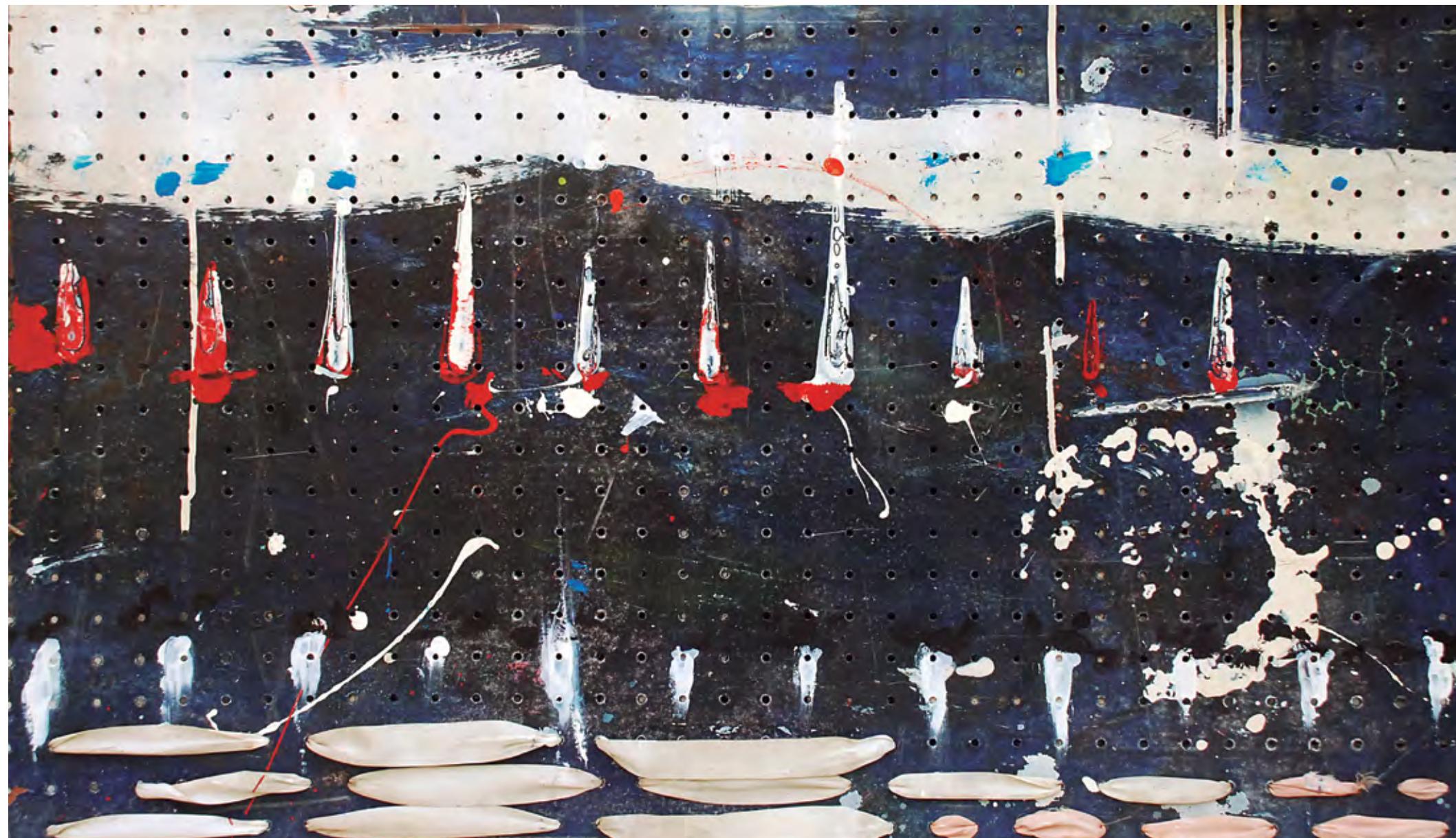
(Nº 3270). "Fountain". Según Marcel Duchamp. 2010  
Intervencion / Pelota de cuero Nº5. 20 cm Ø.



Bella Angela. 1991. Pintura / Acrilico / Madera. 100 x 170 x 86 cm



Claude Monet.  
El puerto de Havre, efecto noche. 1873.  
óleo sobre lienzo. 60 x 81 cm.



(N° 3294). Sin Titulo. 2009  
Mixta / Hardboard perforado / Instalacion electrica.  
50 X 88 cm.

Esta es una instalación que hice en el '98, invitado por Jorge Glusberg a participar en el Centro Cultural Recoleta. Se origina en aquellas sillas de Van Gogh que "retratan" a él y a Gauguin, estas mismas sillas las repliqué y estuvieron expuestas junto a 11 sillas más de artistas argentinos.

Lo interesante fue que utilicé las sillas de trabajo y un objeto que identificara a los que a mi me parecían maestros argentinos. Entre los artistas representados se encontraban: Borges (una silla muy pequeña, para atarse los cordones con un corderito arriba), China Zorrilla (una silla con su agenda), Sara Fazio, Yuyo Noe, Clorindo Testa (con sus mocasines porque se sentía identificado con ellos). Esta serie estaba retratando la naturalidad de cada una de estas personalidades a través de un objeto cotidiano.

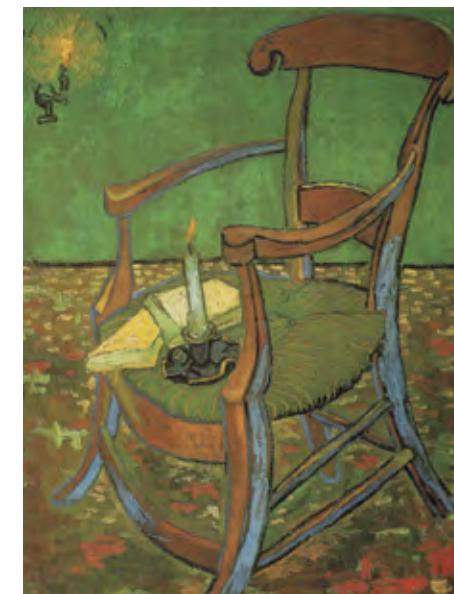
En el caso de Piazzola es un taburete que gira, donde el componía en piano, porque no componía en bandoneón; la viuda en ese momento me prestó también la bufanda que cabalísticamente se ponía para componer en Francia.

La instalación era muy rica, muy importante. Me sentí como un privilegiado, al poder entrar en la intimidad de cada artista.

Es la primera vez que instalamos esta obra, por lo tanto lo que pase de ahora en más es lo que la obra demande para modificar o para aclarar el mensaje, que no lo conocemos bien porque todavía no sabemos para dónde va.

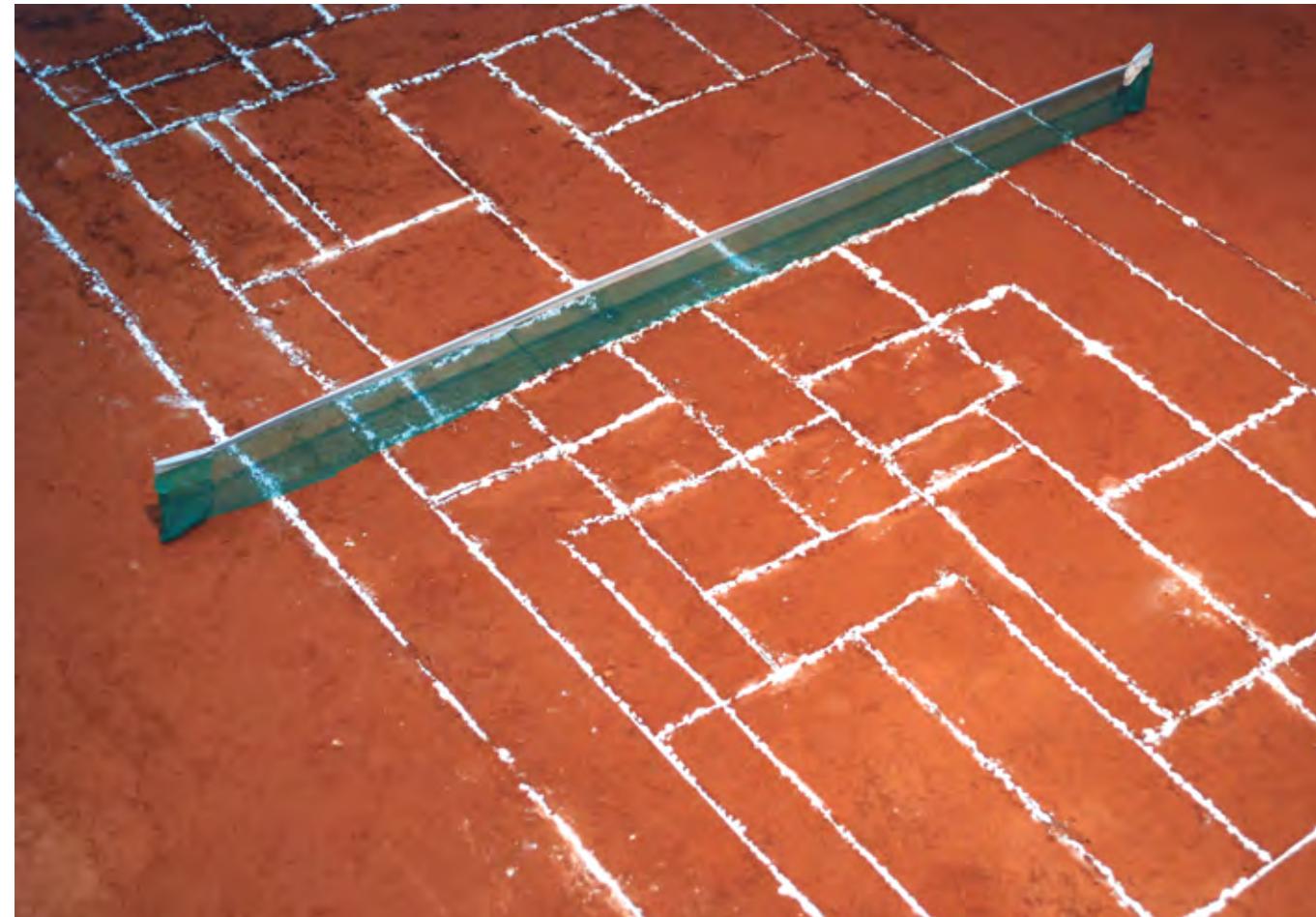
Esto de "yo no busco, encuentro", está plasmado aquí.

(N° 2718). Silla Astor Piazzolla. 1998  
Instalacion gentileza Familia Piazzolla.



Vincent Van Gogh.  
Silla Vincent Van Gogh. 1888  
Oleo sobre lienzo. 93 x 73'5 cm.

Vincent Van Gogh.  
Silla Paul Gauguin. 1888  
Oleo sobre lienzo. 88 x 71 cm.



Cancha de tenis Mondrian. 2012  
Instalacion. Medidas variables.  
Polvo de ladrillo, cal, red.



Instalacion. ECA 2013  
 Polvo de ladrillo, cal, red, maquinas de escribir.  
 Medidas variables.



(Nº 3270). S/T. 1990  
 Fotografia, toma directa. 70 x 100 cm.



(Nº 2646). (Nº2643) S/T. 1998  
 Instalacion . Dimensiones variables.

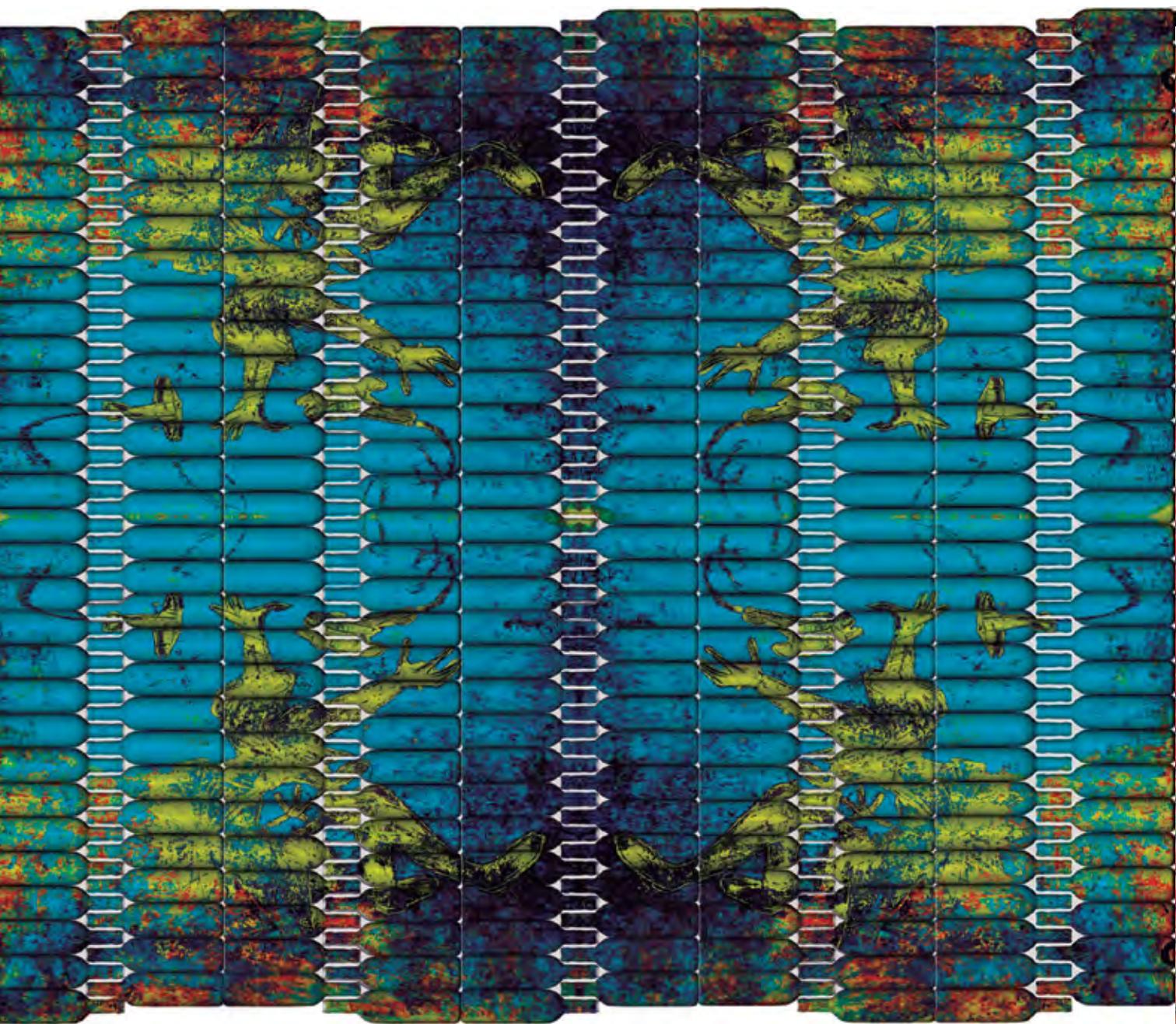




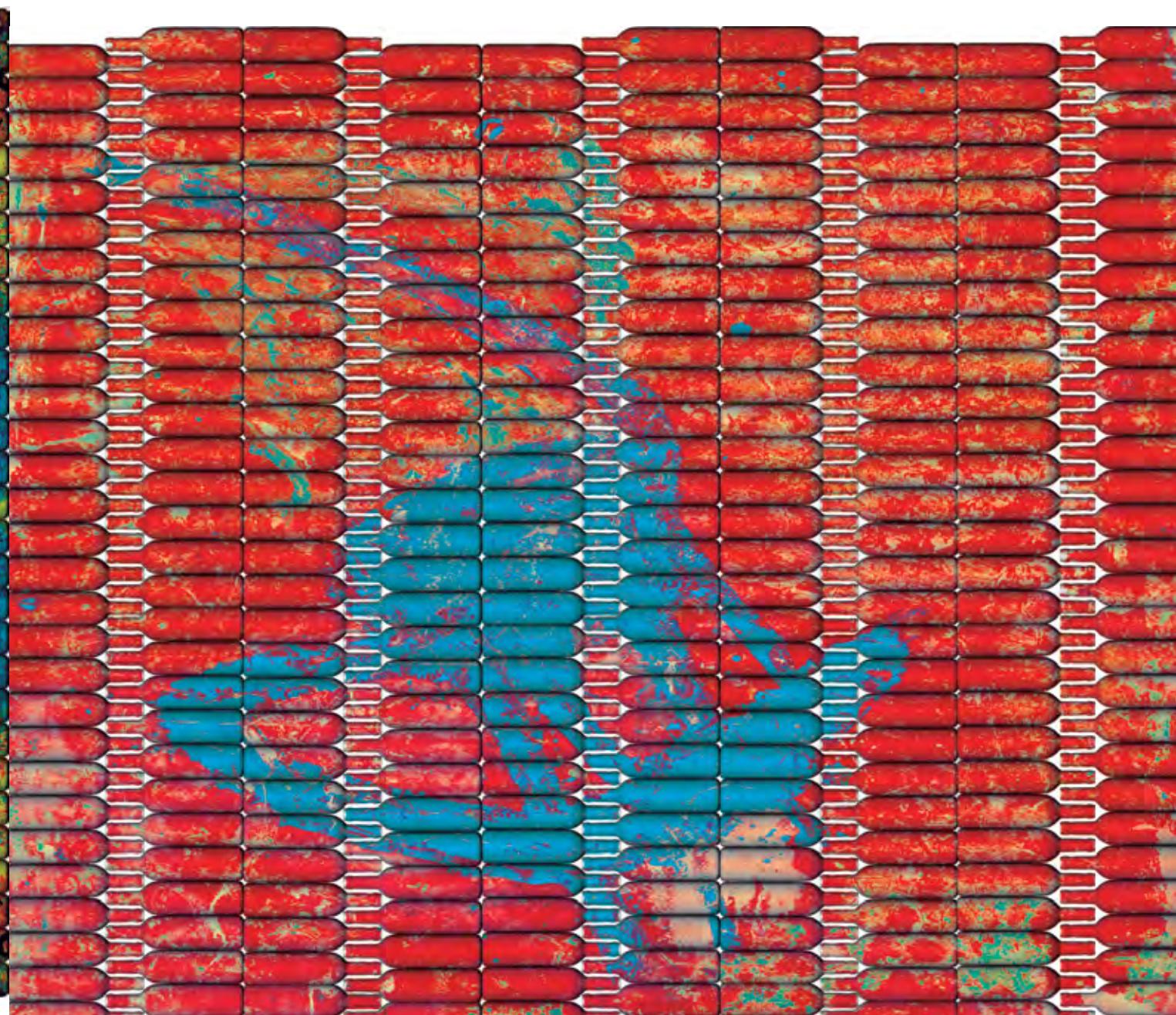
Las Meninas - S/Velazquez - 2010 - Impresión/Tela.  
 Pintura para videntes.  
 318 x 272 cm.



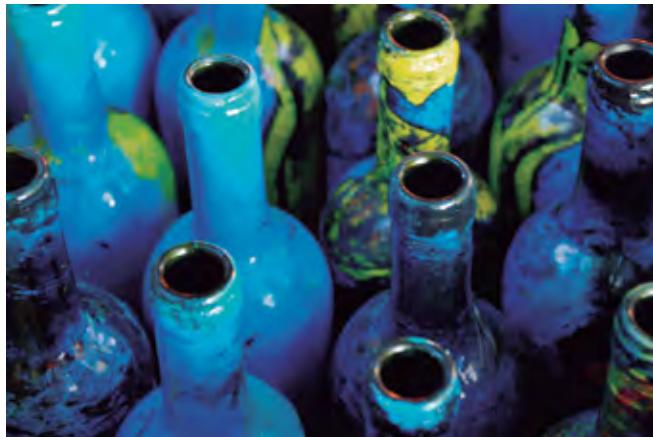
Las Meninas - S/Velazquez - 2010 - Impresión/Tela.  
 Pintura para no videntes. Técnica Braille.  
 318 x 272 cm.



Jorge Newbery. 2010. Técnica mixta/botellas/bastidor metálico. 250x200 cm.



Constelación del Guanaco. 2010. Técnica mixta/botellas/bastidor metálico. 250x200 cm.



Serie de obras ASTROLABIO  
Constelacion del guanaco  
Pachamama  
Jorge Newbery  
Petróleo e Hidrocarburos

El astrolabio es un instrumento de medición para los astros, y cada obra de esta serie esta basada en la idea de como los griegos unían estrellas y armaban, de esa forma, en el firmamento, animales o sucesos que influenciaban sus vidas.

Cada mural, entonces, relata una historia verídica o telúrica Mendocina.

La serie esta compuesta por doce murales que van a ir montados en el museo de una bodega y cada uno de estos murales va acompañando un relato histórico: el de Jorge Newbery, la constelación del guanaco; la Pacha Mama, Petróleo e Hidrocarburos entre otros.

Cada uno de estos murales se compone de lo que produce una barrica, o sea 290 noventa botellas acostadas. Están acostadas justamente porque adentro va a haber vino; es decir que la sangre del mural va a ser el vino. Realizado con un sistema de abrojo o velcro; es decir que vos podés sacar una botella y después volverla a poner en el mural, una vez que te has tomado la botella.



Eduardo Hoffmann. 2009.  
Técnica mixta / botellas / bastidor metálico.  
250x200 cm. Parquemar.



Pachamama. 2010.  
Técnica mixta / botellas / bastidor metálico.  
250x200 cm.



Eduardo Hoffmann. 2009.  
Parquemar.



### CIUDADES VISIBLES

Viene un poco a cuento de esta maravillosa obra de Ítalo Calvino, que es Ciudades invisibles.

Es un diseño de barrio, de ciudad, de hábitat, esa es la idea. Después, todo lo que venga posterior a la obra, es ilustrar las palabras con hechos. Si querés te diseño el bunker para cuando venga el cataclismo.

La idea de la tierra tan árida, tan mendocina, de desierto y sin ningún tipo de “vida” tiene también una connotación bastante clara. Yo no se si hay o no hay vida aquí ,eso no lo puedo saber.

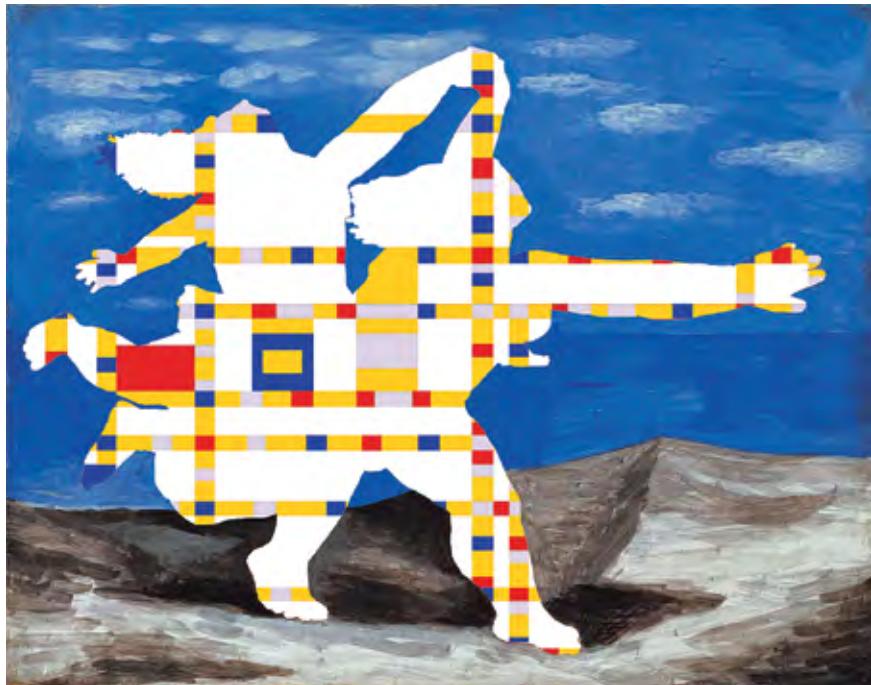
Ciudades visibles. 2013.  
Cemento / lluvia / sol / tiempo.  
Dimensiones variables.



Nº3255). 2009. Impresión/Tela. Medidas Variables



(Nº3252) .2009 .Impresión/Tela .Medidas Variables



(N°3254). 2009.  
Impresión/Tela. Medidas Variables.



(N°3254). 2009.  
Impresión/Tela. Medidas Variables.



Pag. 131.  
(N°3431). 2009.  
Impresión/Tela. Medidas Variables.

Entrevista a JULIO CAMSEM sobre Eduardo Hoffmann

Transcripción de la entrevista audiovisual realizada por los curadores de ECA - Centro Cultural Mendoza, Carolina Simón (C.S.) y Juan Castillo (J.C.), al coleccionista Julio Cam- sen, amigo de Eduardo Hoffmann. Participa también de esta labor, la responsable de ECA Audiovisual, Lucía Mantovani (L.M.).

Este documento forma parte integrante del trabajo de Inves- tigración llevado adelante sobre el desarrollo personal y profesio- nal de Eduardo Hoffmann.

C.S.: ¿Julio como conociste a Eduardo Hoffmann y a partir de que criterios has adquirido obra de él?

La historia es larga. Primero lo conocí como un artista más de los que caminan por Mendoza, y mi pasión por el arte hizo que me vaya acercando.

Tengo una anécdota muy graciosa que fue una de las veces que lo vi a Eduardo. Fue en la época que teníamos un inten- dente en Mendoza: el primer intendente después de la época del proceso. Había mandado a sus camiones a sacar la obra, una obra que había hecho Eduardo en la calle, donde hoy está el edificio de la AFIP, porque ahí había un baldío. Estoy hablando de hace treinta años atrás o más, el intendente era Rivera.

La obra eran unos muñecos de papel, porque Eduardo había incursionado en esa época por Brasil entonces había venido con una idea y la idea era trasladar el arte, que el arte no que- dara en el atelier, que no quedara en la casa sino que sacar el arte a la calle para que la gente lo vea. Entonces habían deci- dido colocar allí unos muñecos divinos, el grupo se llamaba POROTO, con varios amigos más, muy buenos artistas. Me acuerdo que vino el camión de la municipalidad, yo justo salía de trabajar porque rabajaba a una cuadra de allí y veía

los camiones que se querían llevar la obra. Entonces le pre- gunto a Eduardo – ¿qué pasa con esto?- y me dice: -Se quieren llevar la obra porque el intendente no quiere que la obra esté en la calle- Yo me acuerdo de haberme colgado del camión y de la cabeza del camionero, tratando de impedir que se lleva- ran la obra de la calle.

Tenemos muchas anécdotas con Eduardo porque lo conozco hace muchos años, siempre un tipo muy talentoso, siempre está buscando, está estudiando y todas las anécdotas tienen algún condimento que no solamente tienen que ver con el arte, sino con la vida. Eso ha hecho que tenga una amistad muy interesante y muy duradera con Eduardo. Tenemos has- ta planes, uno va haciendo planes y proyectos juntos, pero la obra de Eduardo siempre me impactó y lo estoy siguiendo, como estoy siguiendo a muchos pintores también mendoci- nos.

Recuerdo, en alguna una oportunidad, que yo era un emplea- do, un asalariado y le decía: me gustaría comprarte una obra, pero la primera cuota te la doy ahora y la segunda cuota te la doy con la condición de que viajés a Estados Unidos porque tenés que viajar y tenés que conocer. Eso quedó como una anécdota interesante, como motivador para que él pudiese viajar y eso sucedió.

Por supuesto viajar siempre ayuda muchísimo a los artistas, como a cualquiera de nosotros. Cuando salimos y vemos un poco lo que está pasando en el exterior, nos ayuda a compren- der y a veces, también, nos ayuda a recapacitar un poco, a entender y a valorar las cosas que tenemos localmente. Otras veces nos sorprendemos con la realidad exterior, pero de to- dos modos, todo va ayudando, porque todo contribuye a la formación general de cada uno.

He seguido toda su carrera profesional, en distintos lugares: toda su etapa en Mendoza, cuando estuvo en el exterior, quan- do vivió en Francia, cuando vivió con Le Parc, cuando estuvo en Estados Unidos, podemos decir que ya Eduardo es un tipo internacional.

Su primera subasta la tuvo en el año 2009 en Estados Unidos y después, hace muy poquito tuvo una subasta internacio- nal, también en Nueva York, en la que le fue muy bien. Creo

que de a poco la gente va entendiendo y comprendiendo su obra. Ha ido cambiando mucho su obra. En una época era más figurativo, costumbrista como la época de la pintura “Doñita” que hizo él: una señora que está cocinando en una cocina divina. Esa obra la tengo yo en mi colección hace 30 años y sin embargo, ha ido evolucionando a esto que yo diría que es como un arte más abstracto o una línea, o un momen- to. Algunos dicen ecléctico. Es discutible si es ecléctico o no, pero sí ha mejorado su técnica, sus colores impactan, ha lo- grado un equilibrio y una obra sensacional, un despliegue de colores y creo que su obra evolucionó para bien.

Los que somos coleccionistas cuidamos y vamos siguiendo la evolución del pintor, pero yo a Eduardo no lo veo como pin- tor, lo veo como a un amigo. Entonces me animo a decir: esto me gusta o esto no me gusta, y en general, creo que ha sido muy positivo todo. Sin lugar a dudas su carrera artística no tiene límites, ha ido siempre creciendo.

Su última subasta con León Ferrari: si vos me decís Hoffmann con León Ferrari, estamos hablando de dos súper talentosos y creo que verlo a Eduardo ahí, es una maravilla porque es la cuna de los coleccionistas, gastan fortuna para poder tener una obra. Como todo buen coleccionista, normalmente uno colecciona, no vende.

C.S.: Con respecto a ese tema: el coleccionismo. ¿Tenés algu- na opinión respecto al coleccionismo local? Y en lo personal, ¿cómo has ido construyendo tu colección?

Yo vengo de una familia de coleccionistas porque mi abue- lo coleccionaba monedas, era un hombre muy exquisito en su colección y después mi padre se dedicó a la filatelia y a mi me tocó el arte, el coleccionismo aparece en la familia, yo me he dedicado mucho a lo que es la pintura. Mi primera obra la adquirí cuando yo tenía 13 años y desde ahí decido ser un comprador compulsivo hasta ahora, soy de la idea de que no me gusta tener láminas, me gusta tener pintura he- cha y producida por el pintor, porque me parece que es lo más valioso, lo que le sale a uno en un momento determinado

y enganchando esto con obras como las de Eduardo, por ejemplo, donde ha ido evolucionando.

Vamos a la época donde pintó esas lonas, que eran lonas de los cosechadores: los que usaban los camiones de cosechas para tapar la uva, esas lonas de cáñamo, que muchas veces se le pasaba hasta grasa de potro para hacerlas más impermea- bles. Y sin embargo el ácido de los taninos, al apretarla, igual dejaba manchas. El hecho de que él haya ido trabajando sobre esas manchas me parece maravilloso, porque el talento y la creatividad no tienen límites sobre una mancha; uno puede ver un montón de cosas. Me acuerdo hace veinte o veinticinco años cuando pintó ORFILA, y trabajó sobre las manchas de humedad de una pared.

Yo creo que en el trabajo de Rinosenota, él mismo lo explica, dice que colocaba las lonas en sentido vertical y ahí aparecía alguna figura. Apareció en este caso, la oreja de un rinoceron- te y se imaginó un rinoceronte. Y si ustedes lo ven era sola- mente una línea. Entonces hay que tener muchísimo talento para esas cosas. Hizo pocas lonas, creo que más de veinte. Y una de esas lonas tengo la suerte de tenerla yo acá en Men- doza y está para que la vea la gente, está a la vista de la gente. Cada tanto, créanme que yo me paro frente a las obras que he comprado en alguna oportunidad y yo mismo me sorpren- do, veo cosas que no vi en el momento que las compré, cosas maravillosas. Y eso es lo que tiene el arte. Así como el pintor se inspira o tiene un carácter determinado o un pensamien- to determinado ese día, y se inspiró en él para poder pintar; muchas veces el coleccionista también ve en la obra cosas que el pintor no vio. Con frecuencia me pasa que me junto con el pintor y le digo: ¿pero viste tal cosa? Y me dice: ¿vos sabés que no? No me daba cuenta en ese momento, pero aparece la creatividad y es maravilloso.

Eduardo es un tipo que a partir de sus primeros viajes fue evolucionando, y hoy es decir que Eduardo pueda estar en cualquier ciudad, pueda estar en Nueva York en una subasta. Estamos hablando de un mendocino consagrado, está en

las mejores colecciones del mundo, los coleccionistas más importantes de Japón quieren una obra de él, o sea, quiere decir que no estamos hablando de una persona que recién se inicia, estamos viendo una persona ya consagrada. Sin embargo, cuando hablamos con Eduardo, lo más interesante de él es que sigue permanentemente construyendo en su mente la pintura que va a hacer mañana o que va hacer pasado, o sea, su preocupación es seguir evolucionando. Entonces, creo que eso también es una de las cosas que me atrapa de su personalidad, que no es un tipo quieto, yo soy igual pero no pinto (risas), soy inquieto como coleccionista.

C.S.: ¿Qué hace un coleccionista en Mendoza?

Yo creo que hay una corriente de coleccionistas nuevos, vamos a dividir acá: porque yo creo que acá hay gente con dinero que compra obras pero que no entiende, que es válido. Pero están también aquellas personas que deberían ser futuros coleccionistas, creo que hay muchos curiosos, sobre todo en la generación que va de los veinticinco a los cuarenta y cinco años, que es el futuro buen coleccionista y que van a empezar seguro con obras, y no todas en el coleccionismo son las mejores obras. Uno va coleccionando y puede pasar que el pintor o deje de producir o que el pintor sea una estrella. Lo importante es comprar lo que a uno le gusta. Con esto yo soy muy cuidadoso porque a veces, sobre todo en el arte figurativo uno se encuentra con algunas sorpresas.

Una vez compré una obra de un pintor tucumano, que se llama Víctor Quiroga y es un tipo que yo aprecio mucho. Él había pintado sobre una mesa un lugar donde estaba un muerto y los deudos a su alrededor, en una vivienda muy humilde y se lo estaba velando. La verdad es que se se veían unos seres hacia atrás y me decían: ¿Para qué comprás esto? ¡Es una cosa espantosa!. Sin embargo yo nunca vi a la persona muerta arriba de esa mesa sino lo que yo estaba viendo era el trazo de la pintura que para mí, era maravilloso, los colores que había usado, esas figuras fugaces que se veían atrás.

Cada uno ve e interpreta distintas cosas, nos podemos animar

a colgarlo o no. Lo bueno es que uno se va renovando.

También creo que en la pintura existe que uno tiene momentos de mucha felicidad, y a veces uno está en baja, en momentos de depresión y esto ayuda a que uno vea las cosas con distintas ópticas. Creo que todo es válido en el arte.

La discusión de siempre es si el arte que va a perdurar va a ser el clásico o las instalaciones... no lo sé. Tener, por ejemplo, un centro como el Le Parc aquí en Mendoza me parece una cosa maravillosa, que el gobernador le haya puesto al centro el nombre de Le Parc también me parece maravilloso, porque es un homenaje a uno de los tipos más maravillosos del arte mundial, del arte cinético. Y tener esa instalación y esa obra de Le Parc a seis minutos de la ciudad, bueno yo cada vez que voy le saco fotos porque me parece una cosa divina ese móvil con todo eso que produce.

Estamos viendo cosas importantes en Mendoza y creo que desde la cultura se están haciendo cosas importantes; lo que le tienen que dar es mayor convocatoria. A mí me encantaría que en los hoteles, pasen los chicos del colegio; que vengan y que vean las obras, las esculturas. Hay una cosa que hay que saber y es que uno va afinando la sensibilidad a través de los ojos. Esto es lo bueno. Uno empieza a percibir. La pintura es algo muy sensible.

El momento cumbre que me hizo dedicarme al coleccionismo fueron esos momentos de tensión, porque yo trabajé en el mundo financiero, y en el mundo financiero, la Argentina no ha sido muy calma. Entonces en esos momentos de tensión, ir a una galería de arte o juntarme con un pintor o llegar a un atelier era para mí la descarga a tierra.

Entonces esto fue positivo así que también lo recomiendo como una terapia, más allá que también puede ser una buena inversión.

L. M.: Las obras de tu colección expuestas en el Hotel ¿pueden ser visitadas por el público?

Cualquier persona puede venir al hotel y visitar las obras. Siempre digo, se lo he dicho a directoras de colegios en su momento, es que los chicos vayan a visitar museos, es clave.

Yo no quería entrar en la polémica, pero yo creo que el que va a perdurar es el arte clásico. Yo no creo mucho en las instalaciones. Yo creo que las instalaciones, muy pocas puntualmente, como la de Berni que se pagó quinientos mil dólares... ese es el tipo de arte que yo creo que es muy efímero. Vos ves un Degas y se te doblan las piernas. Yo creo que ese es el arte que va a perdurar en el tiempo.

Está bien el arte conceptual. Yo lo asimilo, porque está bueno. Pero creo que el arte conceptual siempre estuvo. No fue una creación del momento; siempre estuvo. La mente del ser humano hace que vos pienses que esto es arte conceptual: la filmación, una entrevista.

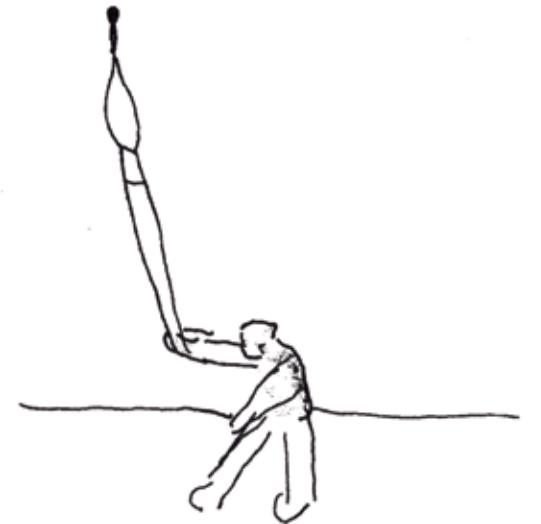
Pero tampoco podemos pasar a la pelotudez como por ejemplo en ArteBA, este año, había una instalación, que era una mesa de bar con un hule, y eso estaba en una tarima. Está bien que vayamos evolucionando... pero qué es lo más grave de esto, no es el hecho de que el tipo ponga la mesa con el hule, sino el jurado que le dio lugar a esto. Estamos mal.

Soy un convencido de que, yo te diría que soy, así como Eduardo es arte de vanguardia, yo te diría ultravanguardista. Pero tenemos que ser un poco más cuidadosos, más profesionales, más exigentes. A mí me preocupa la corrupción en el arte.

Está bien el arte conceptual. Yo lo asimilo, porque está bueno. Pero creo que el arte conceptual siempre estuvo. No fue una creación del momento; siempre estuvo. La mente del ser humano hace que vos pienses que esto es arte conceptual: la filmación, una entrevista.

Pero tampoco podemos pasar a la pelotudez como por ejemplo en ArteBA, este año, había una instalación, que era una mesa de bar con un hule, y eso estaba en una tarima. Está bien que vayamos evolucionando... pero qué es lo más grave de esto, no es el hecho de que el tipo ponga la mesa con el hule, sino el jurado que le dio lugar a esto. Estamos mal.

Soy un convencido de que, yo te diría que soy, así como Eduardo es arte de vanguardia, yo te diría ultravanguardista. Pero tenemos que ser un poco más cuidadosos, más profesionales, más exigentes. A mí me preocupa la corrupción en el arte.



“Sería un necio si no me sirviera de las nuevas tecnologías, estas te permiten nuevos resultados de las mismas o nuevas disciplinas .Ahora más que nunca hay una relación entre mi producción y la tecnología. En realidad sostengo que en arte está todo permitido como en el amor..., hasta el mal gusto.”

E.H.

Fotografía. Retoque digital.  
Dimensiones variables. 2006



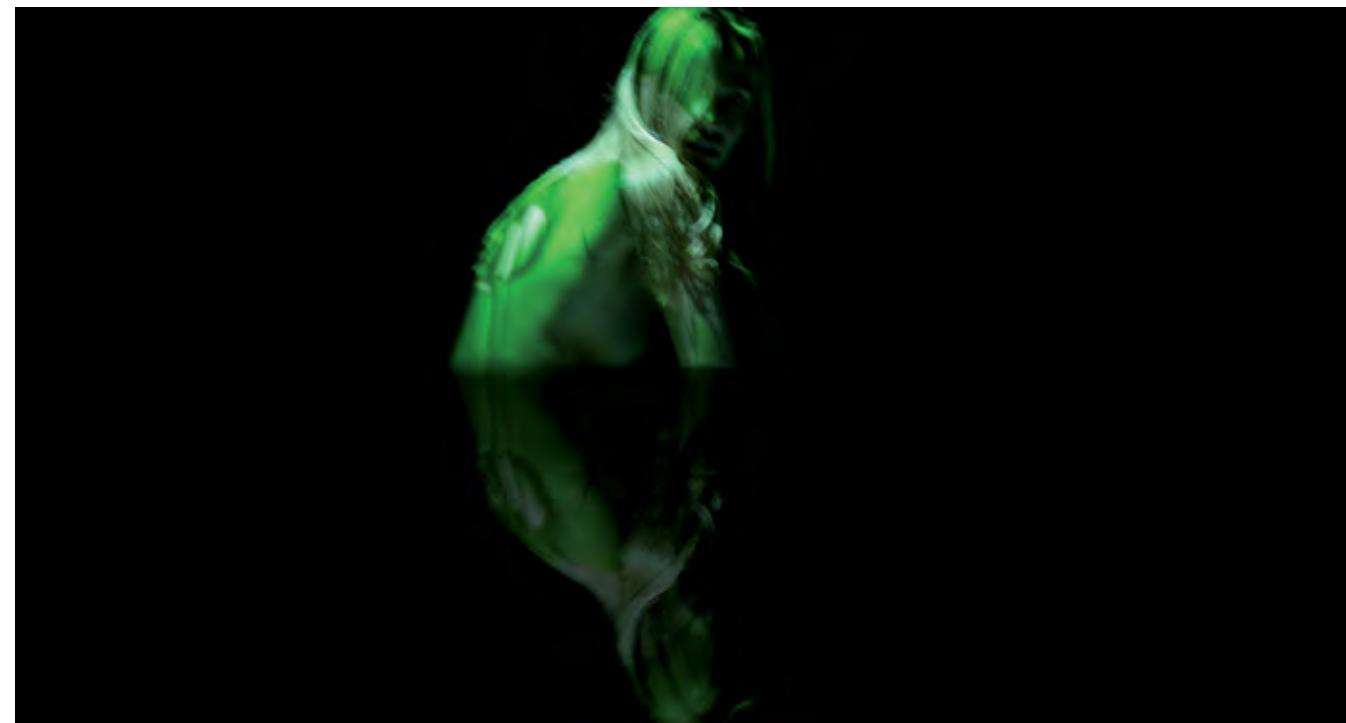


Fotografía. Retoque digital.  
Dimensiones variables. 2006



Pag. 138, 139.  
Fotografía. Retoque digital.  
Dimensiones variables. 2006

Fotografía. Retoque digital.  
Dimensiones variables. 2006

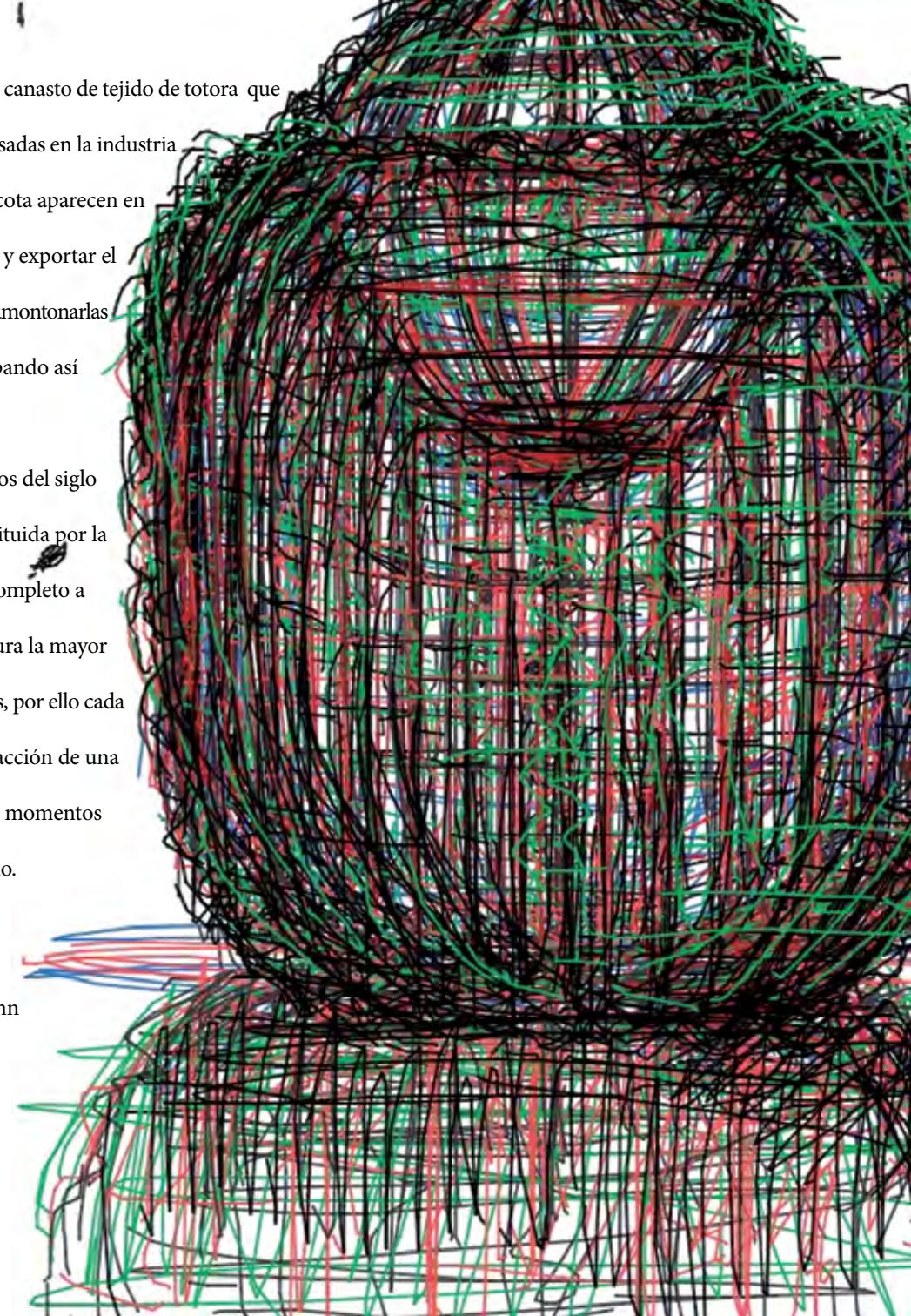




Nuestro diseño está inspirado en el canasto de tejido de totora que protegía aquellas primeras tinajas usadas en la industria del vino. Estos recipientes de terracota aparecen en América y se usaban para elaborar y exportar el vino, y tales fundas permitía incluso amontonarlas o estibadas unas contra otras, ocupando así menos espacio.

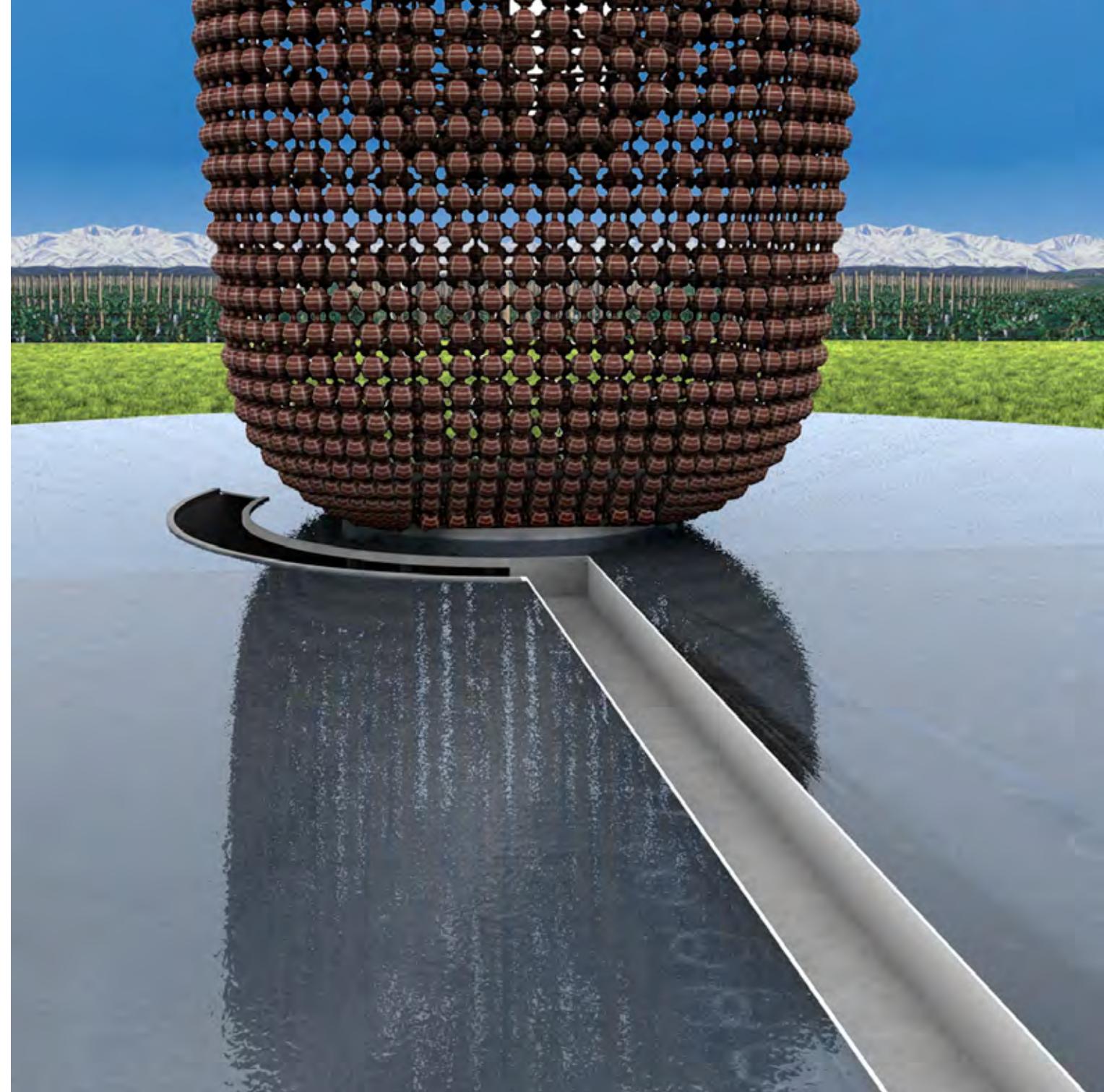
En la provincia de Cuyo, a mediados del siglo XVIII, la tinaja comenzó a ser sustituida por la vasija de madera, proceso que se completo a comienzos del siglo XIX. A esa altura la mayor parte de los recipientes eran barriles, por ello cada nodo de nuestro diseño es la abstracción de una barrica, uniendo de este modo dos momentos históricos en la elaboración del vino.

Karina Pahissa -Eduardo Hoffmann





Pag.146, 147.  
Bodega.  
Vista de la entrada a zona industrial.  
Gualtallary. Mendoza. Argentina



Bodega.  
Vista de entrada pincipal.  
Gualtallary. Mendoza. Argentina



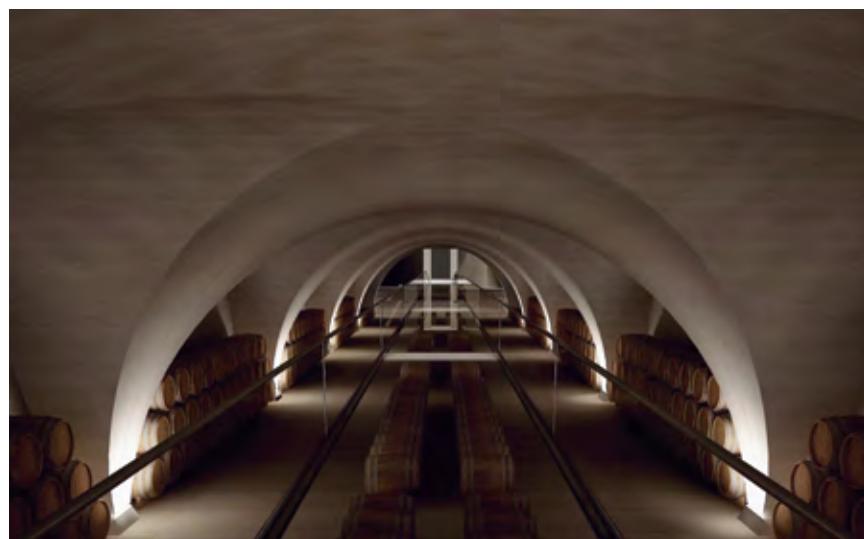
Bodega.  
Rampa de acceso. Hall Central. Entrada al museo.  
Gualtallary. Mendoza. Argentina



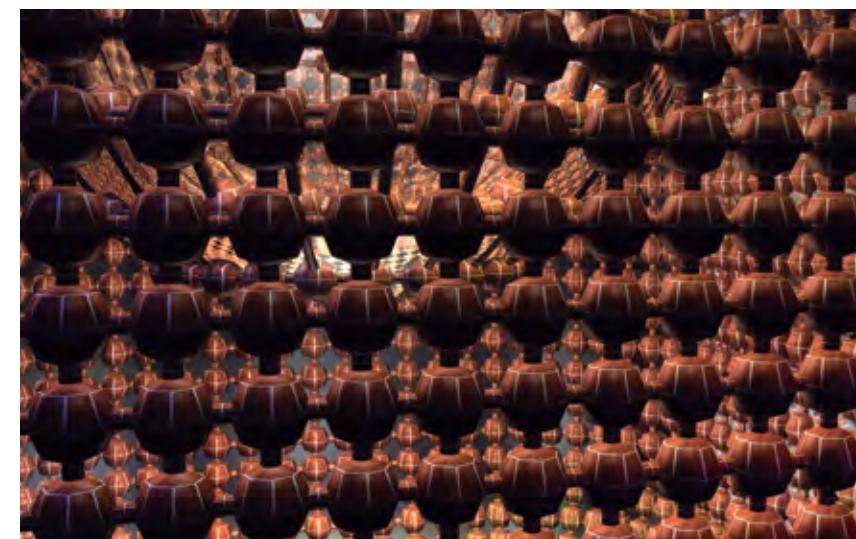
Bodega.  
Vista desde hall central a cupula.  
Plataformas mirador.  
Gualtallary. Mendoza. Argentina



Bodega.  
Corte del desarrollo de la bodega.  
Gualtallary. Mendoza. Argentina.



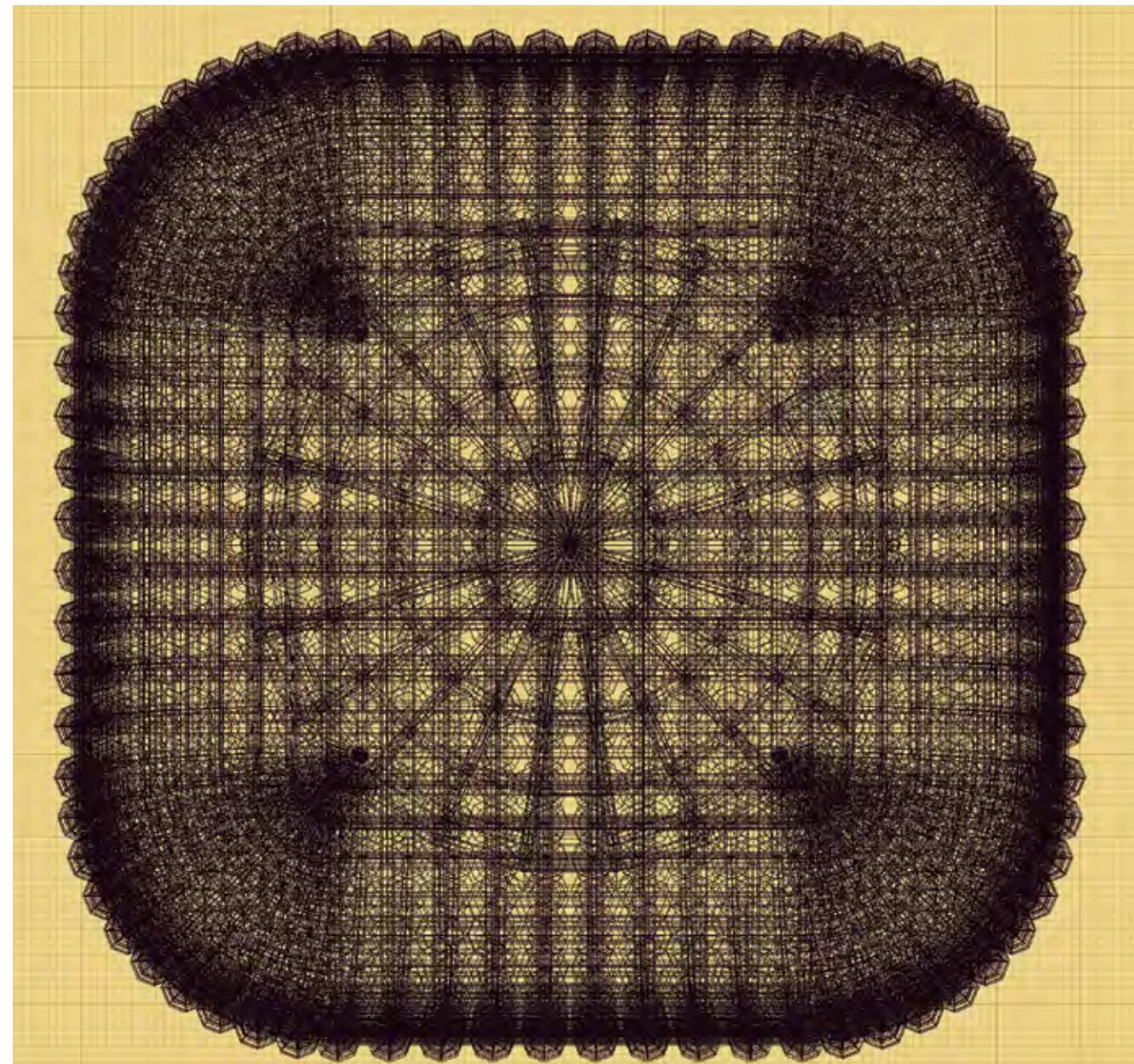
Bodega.  
Vista cavas.  
Recorrido desde pasarela.  
Gualtallary. Mendoza. Argentina



Bodega.  
Detalle de piel.  
Vista cupula iluminada.  
Gualtallary. Mendoza. Argentina

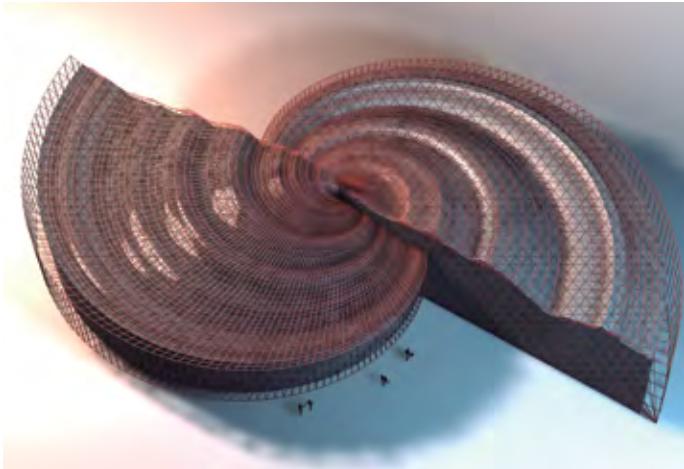
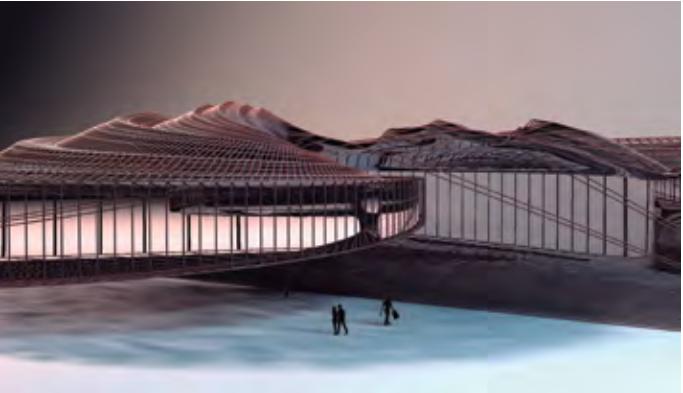
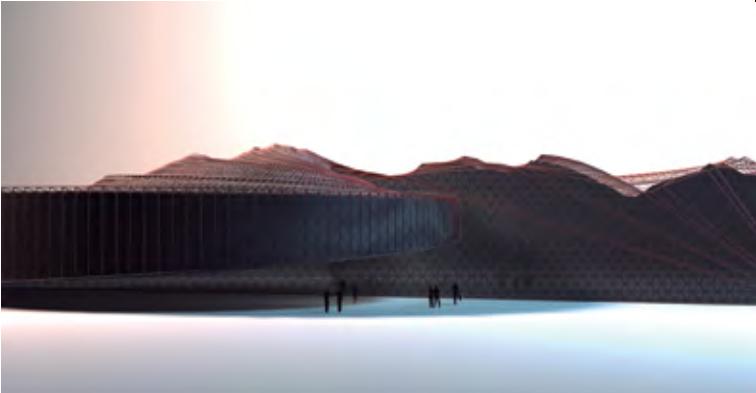
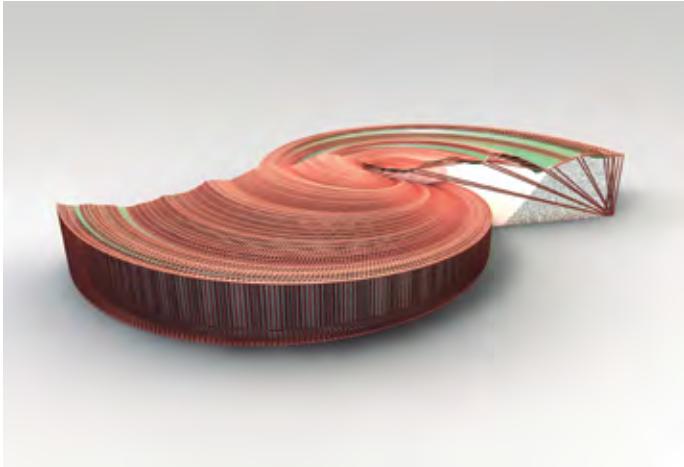


Bodega.  
Vista exterior  
Gualtallary. Mendoza. Argentina



Bodega.  
Dibujo estudio del proyecto.  
Gualtallary. Mendoza. Argentina





En los años 2004 y 2005 me porté como un botánico. Había George Harrison escrito su libro El jardinero y él ya pertenecía al “paraíso”.

Yo no sé cuándo comenzó esa voracidad por conocer las plantas, fue gradual desde el día en que una vecina apareció con un tachito y un brote verde luminoso... y el recorrer a Monet caminando como esos pájaros que lo hacen sobre los nenúfares, y mucho antes con Mondrian en esos dibujos naturalistas tan precisos, y Gaudí afirmando “mi dios es la naturaleza”. Había leído sobre lo que decía Monet “no estoy seguro de haber sido un artista, sí de haber sido un botánico”.

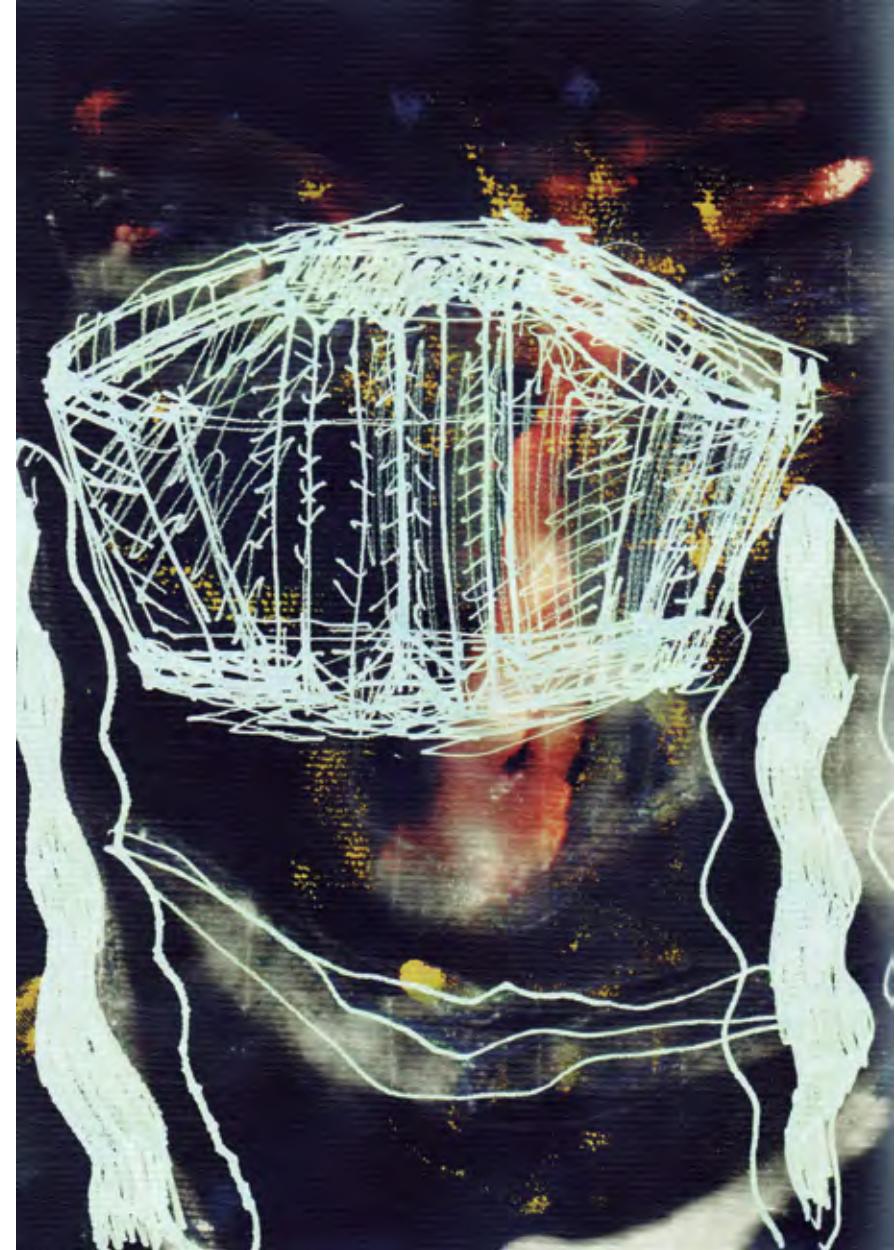
Tomaba y disfrutaba todas las plantas que me caían en las manos. Como pintor, las incluía casi literalmente en mis trabajos, como en un libro de botánica ilustrado. Me hice un explorador de invernaderos, de los “divinos” y de aquellos hechos por el hombre.

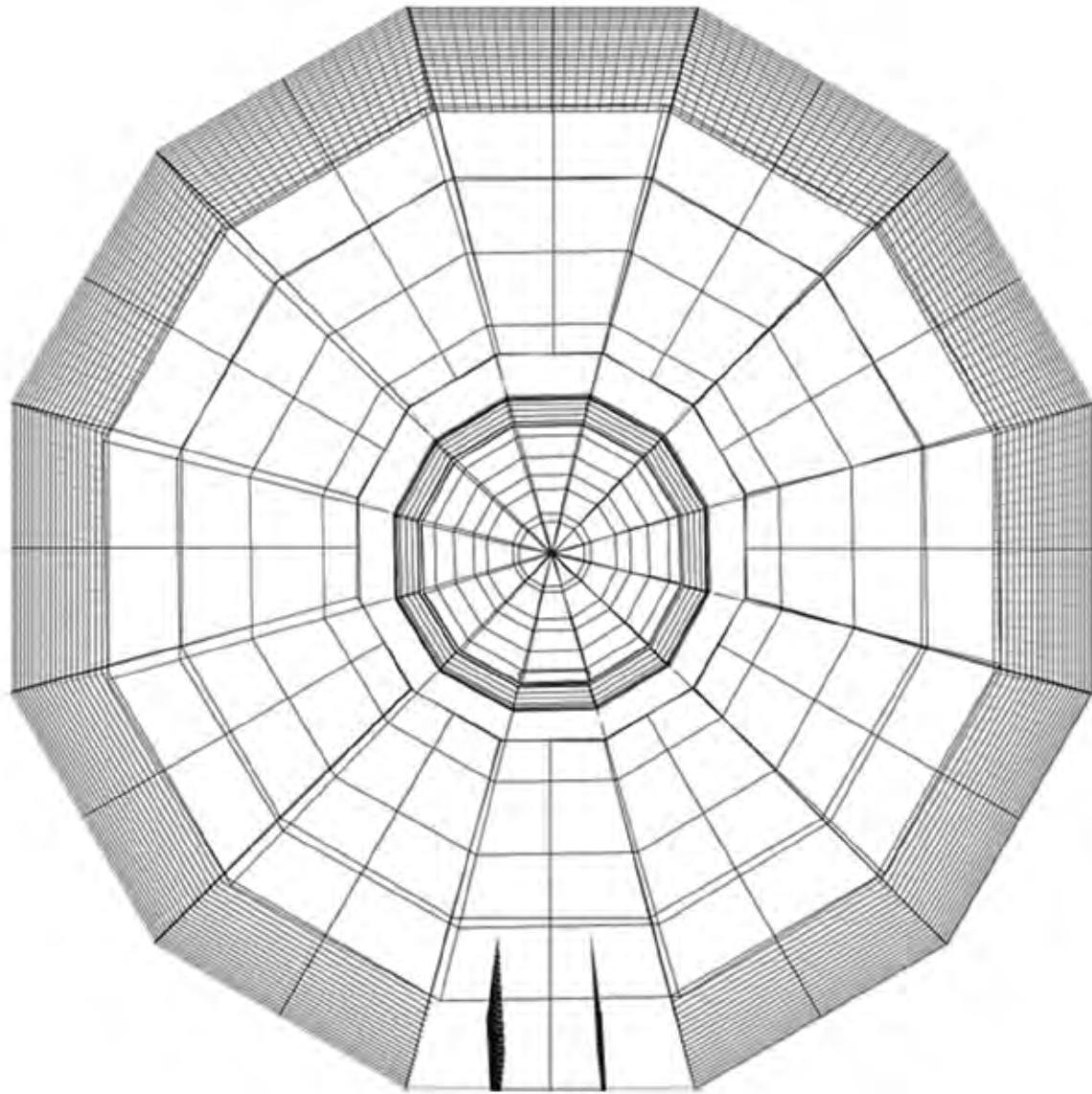
Hoy estoy diseñando un “arca de Noé” de plantas en vías de extinción.

Esta pintura es un apunte de esos viajes de exploración.

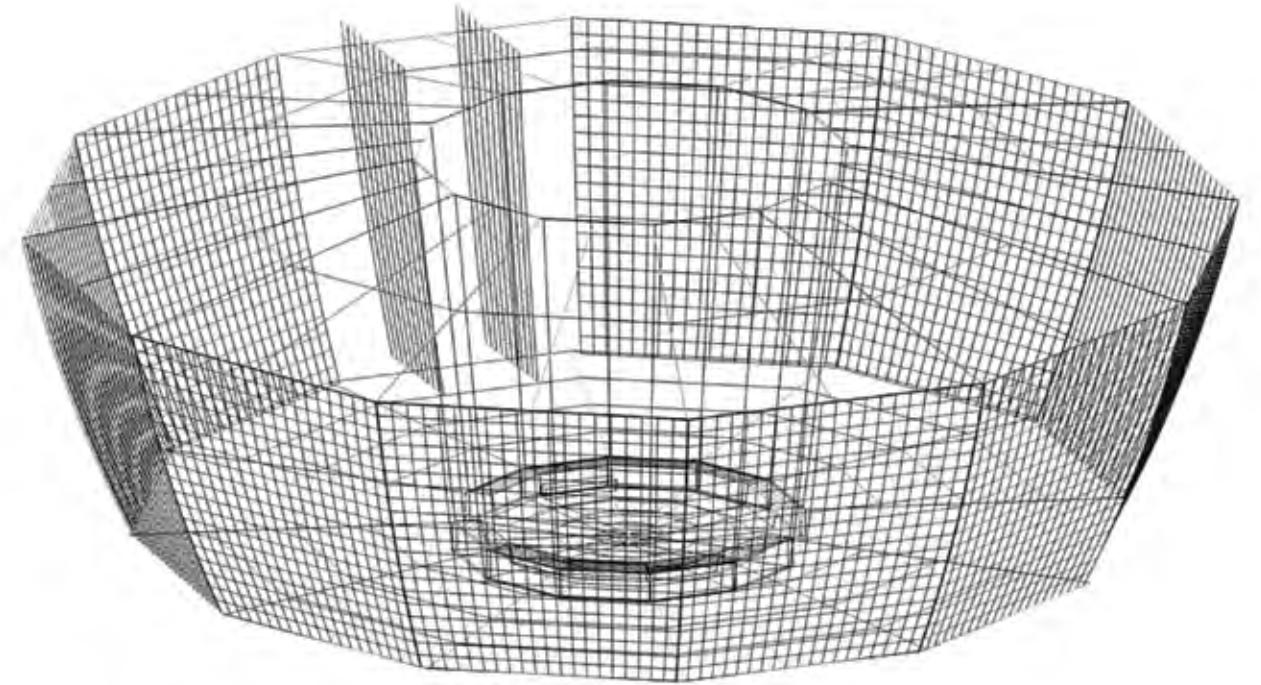
Eduardo Hoffmann

Primer boceto sobre proyecto invernadero.  
Banco de semillas.  
Mendoza. Argentina

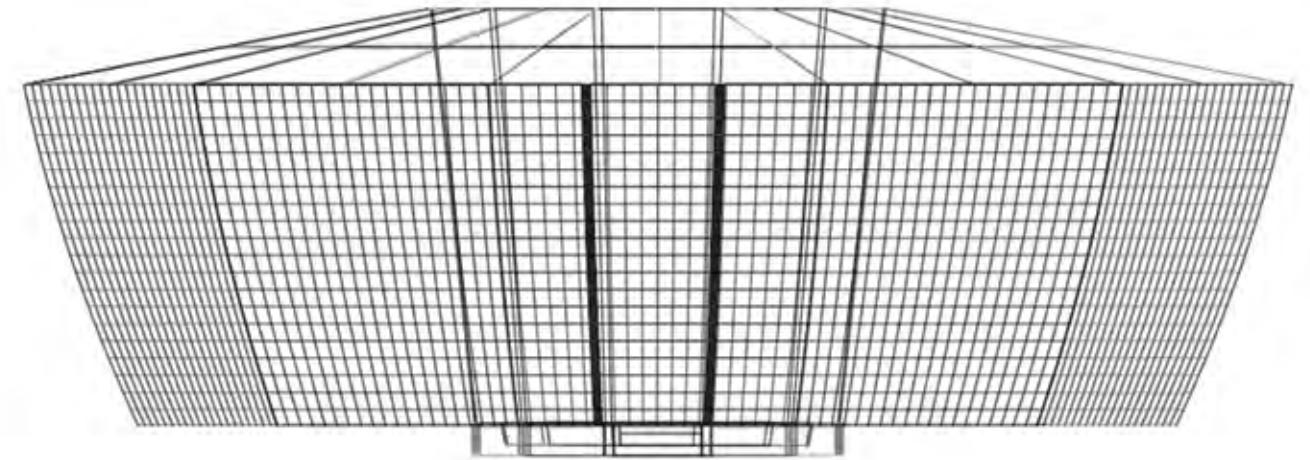




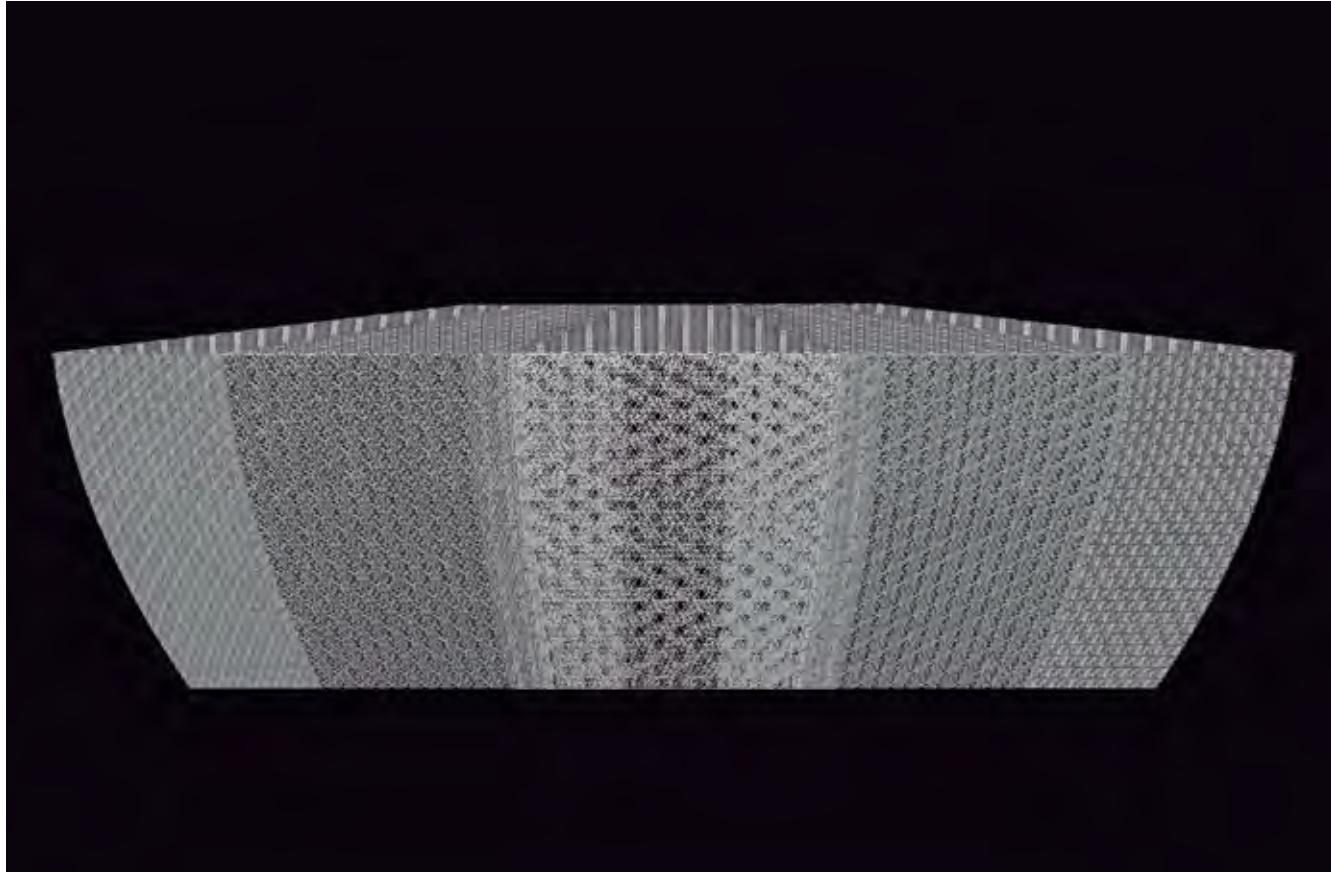
Dibujo vista superior del proyecto invernadero.  
Banco de semillas  
Mendoza. Argentina



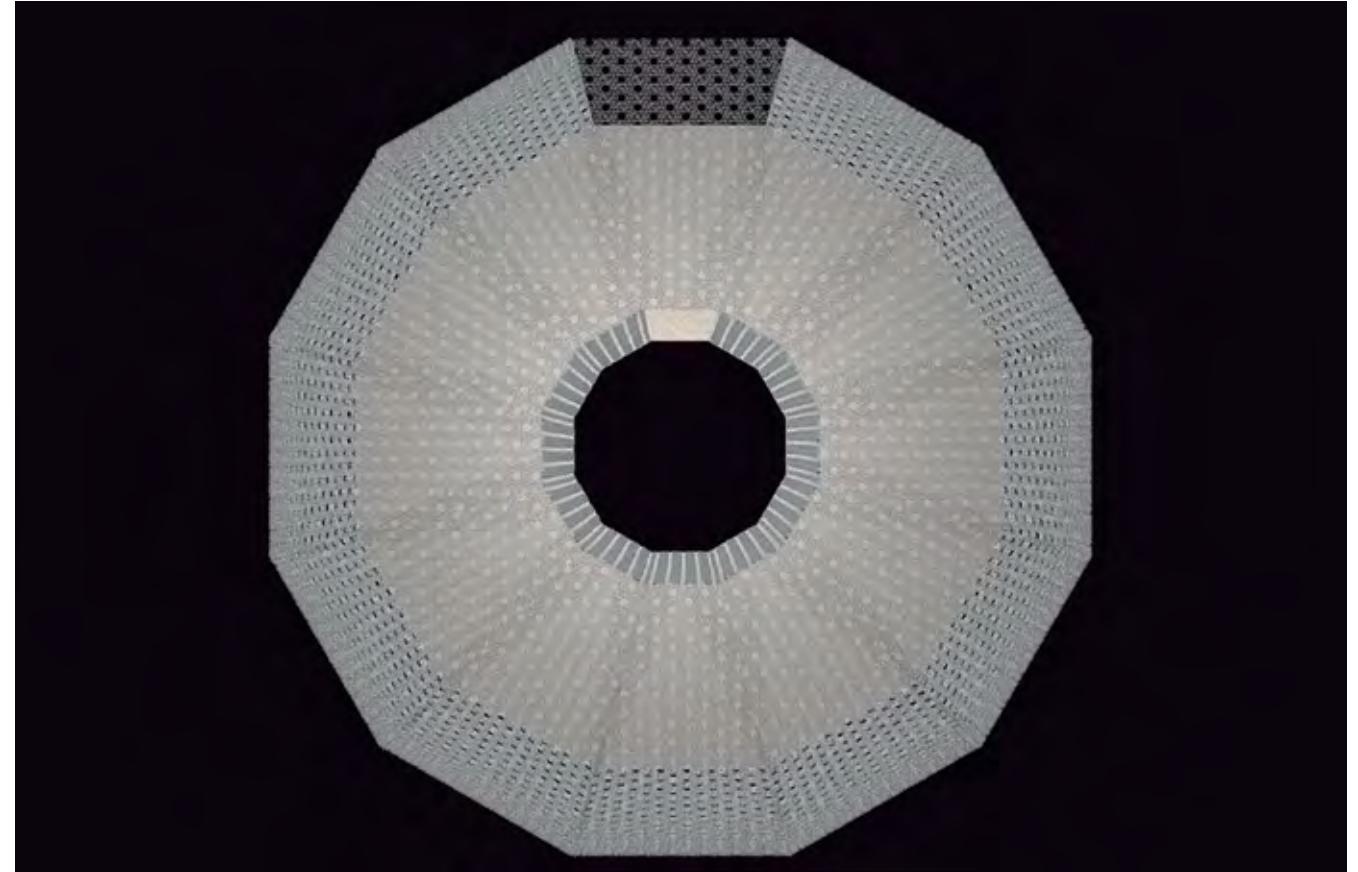
Dibujo vista en escorzo del proyecto invernadero. Banco de semillas. Mendoza. Argentina



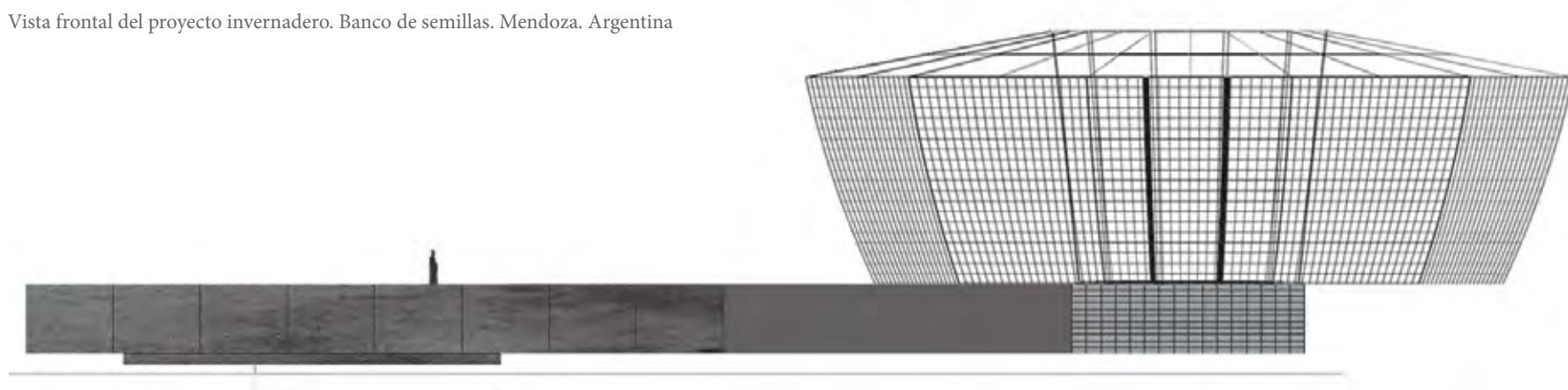
Dibujo vista frontal del proyecto invernadero. Banco de semillas. Mendoza. Argentina



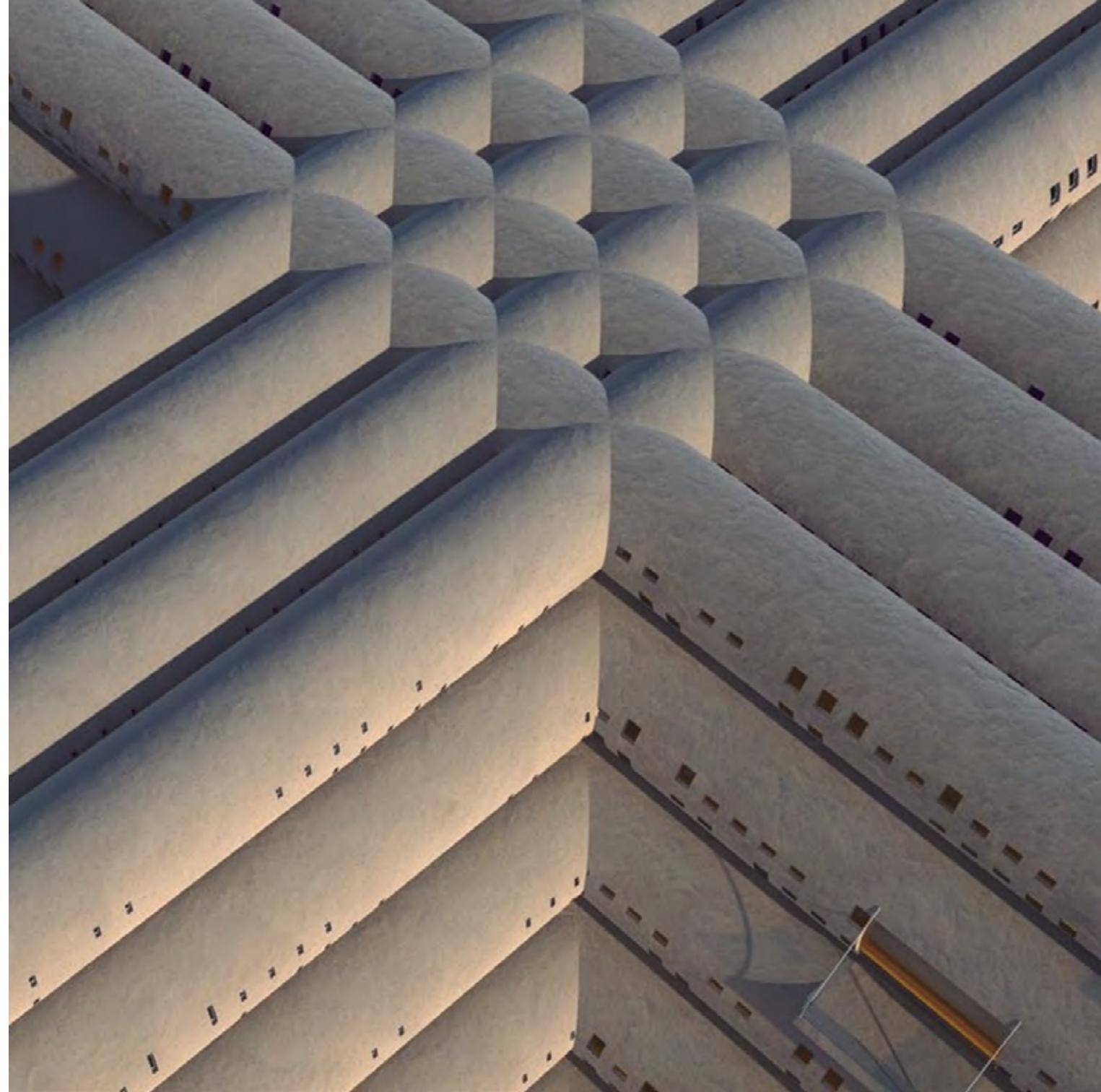
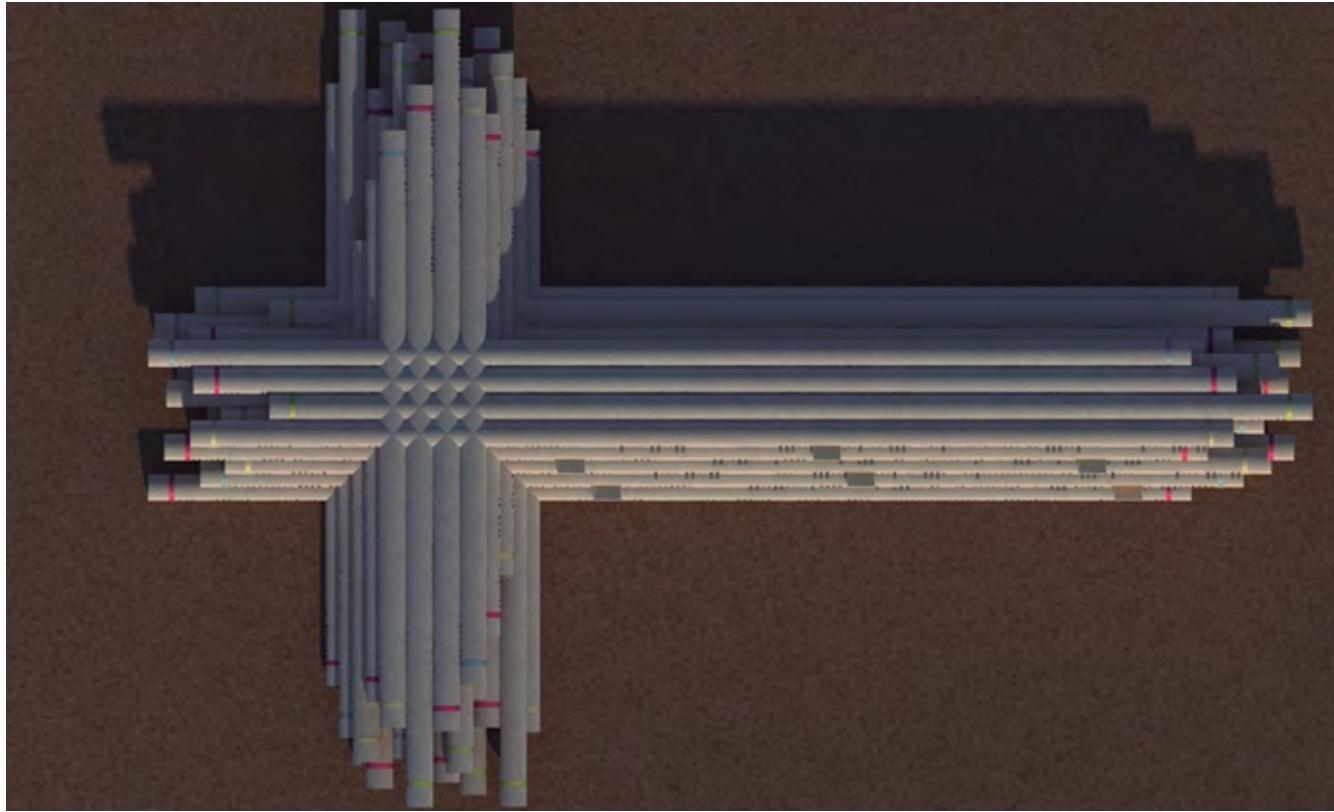
Vista frontal del proyecto invernadero. Banco de semillas. Mendoza. Argentina



Vista superior del proyecto invernadero.  
Banco de semillas  
Mendoza. Argentina



Vista en corte del proyecto invernadero.  
Banco de semillas  
Mendoza. Argentina



Proyecto edificio sustentable. 2013. Mendoza. Argentina.  
Vista superior. Dibujo esquemático. Detalle techos

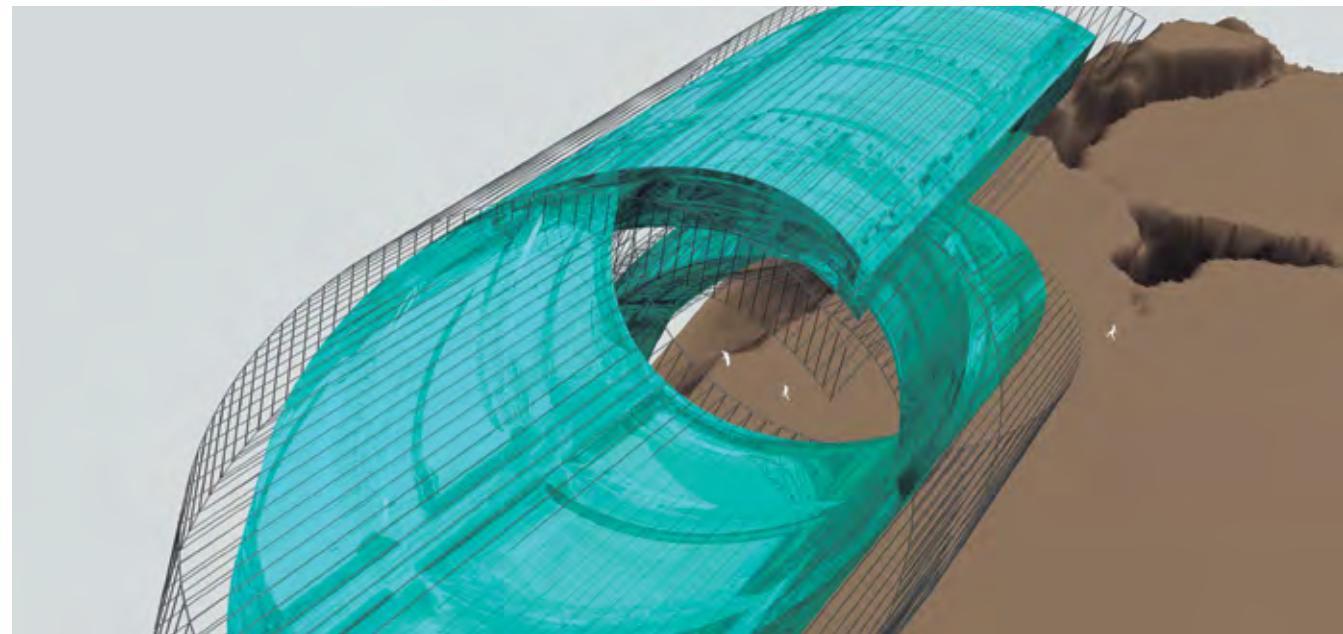
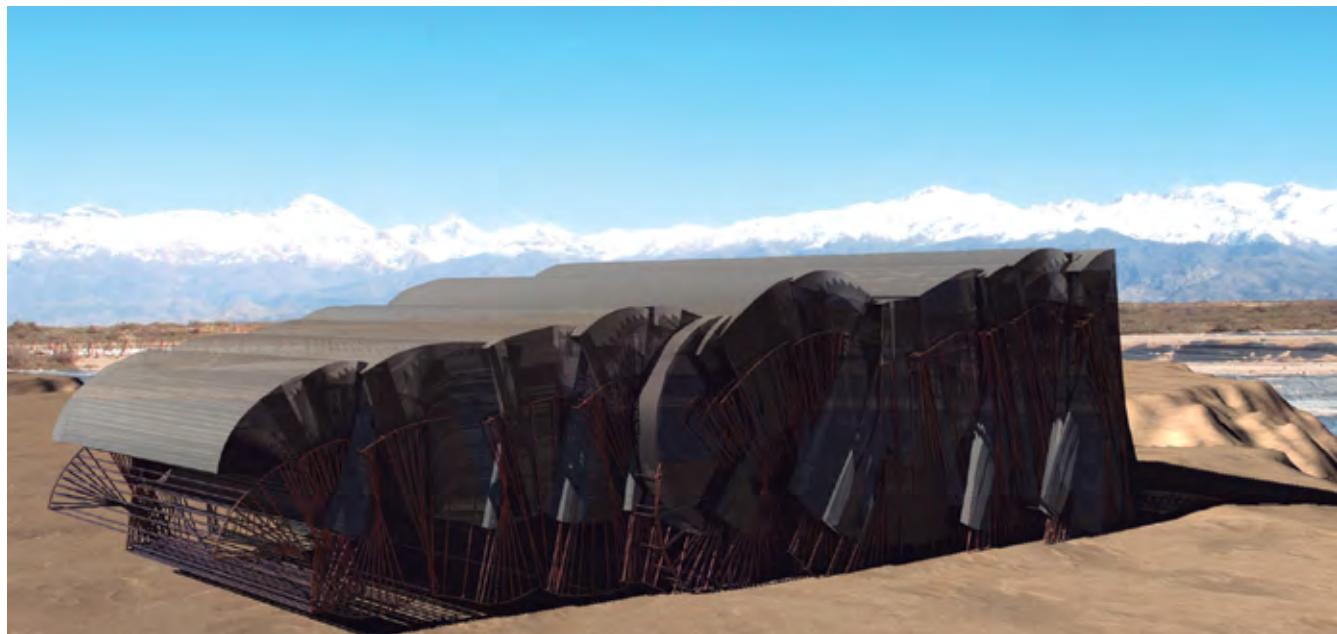
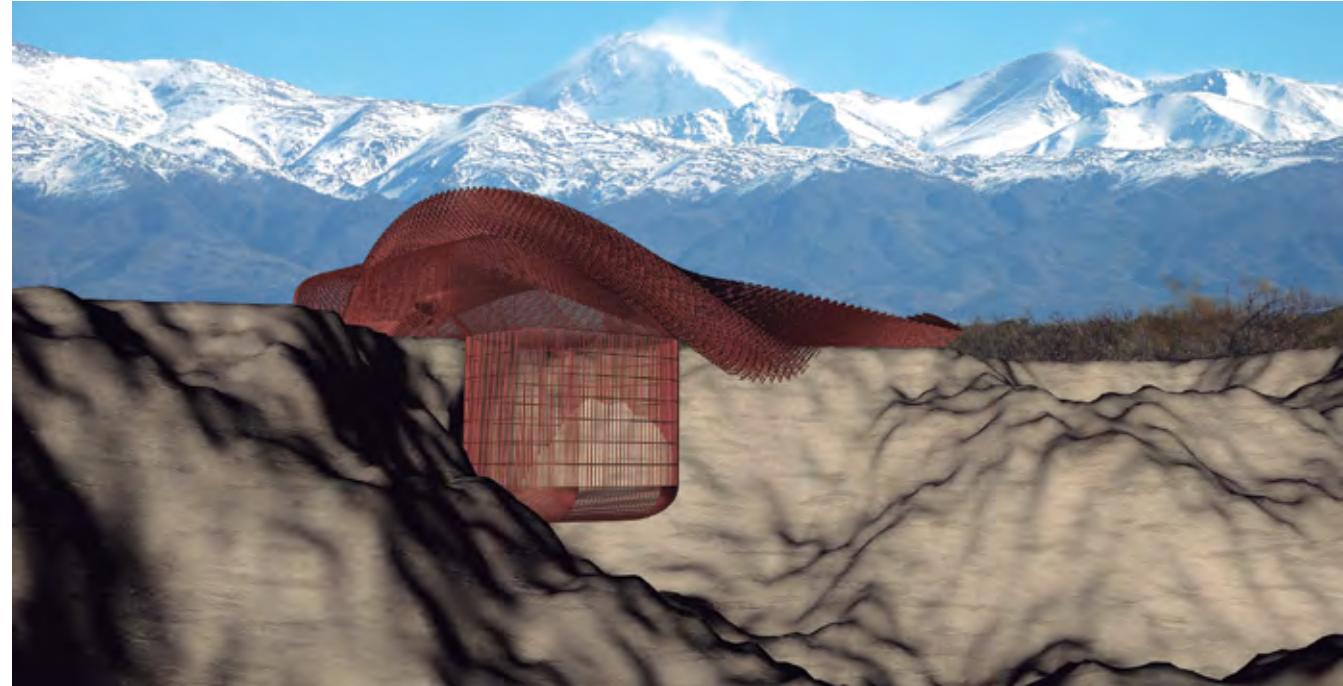
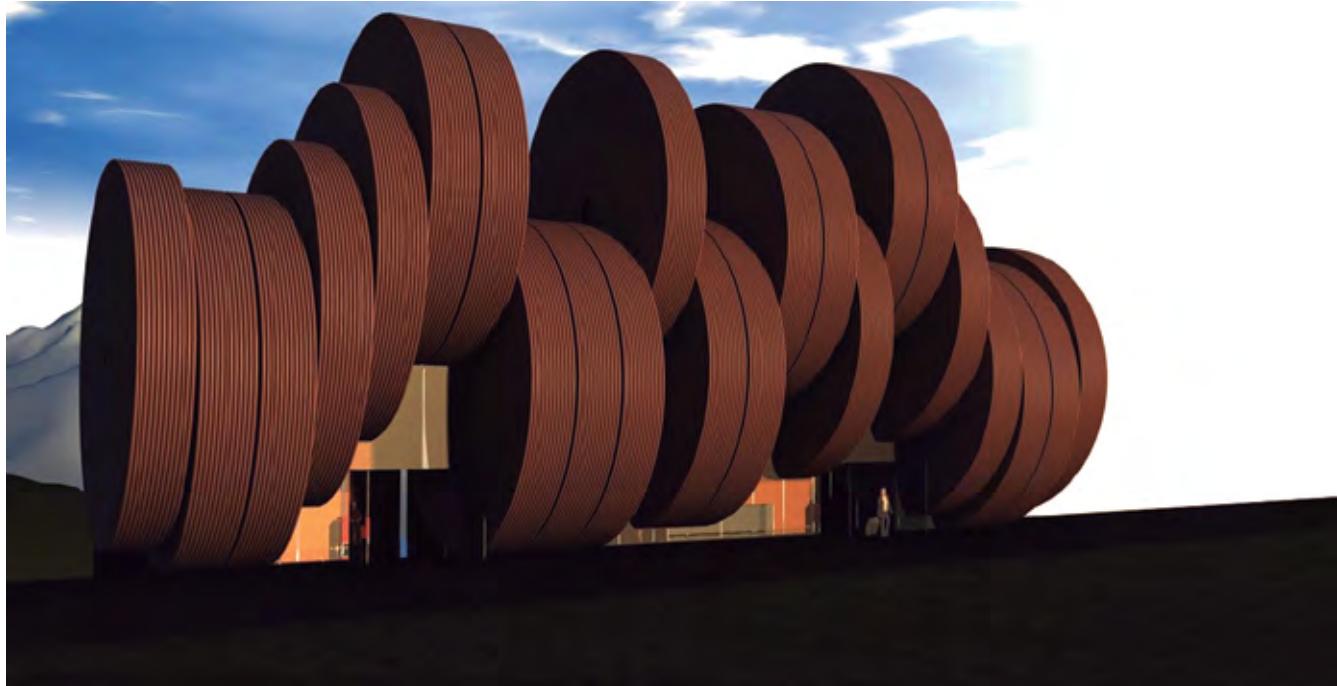


Proyecto edificio sustentable. 2013. Mendoza. Argentina.  
Vista interior



Proyecto edificio sustentable. 2013. Mendoza. Argentina.  
Vista interior. Oficinas telescópicas.





## Cuadros de una exposición o la manifiesta validez de una pincelada.

El Museo de Bellas Artes me había convocado a realizar una exhibición en la gran sala principal en el primer nivel. En el montaje dispusimos 37 pinturas de gran formato.

El martes inmediato a la apertura, lo destiné a fotografiar toda la obra, aprovechando su estado vertical, y lo hice en compañía de mi sobrino Nicolas ducho en el oficio. Tomamos la precaución de ir a primera hora, que es donde el museo se encuentra aletargado, con menos tránsito de gente. En principio no avistamos a nadie en toda la sala, salvo el guardia de vigilancia al ingreso, que puesto en conocimiento de nuestros quehaceres y al vernos con dispositivos fotográficos, nos permitió el libre pase y continuó charlando amigablemente con otro encargado.

Organizamos la iluminación y dimos comienzo a la ardua tarea de registrar toda la obra, cada toma fotográfica era compartida y avalada. Al poco tiempo ya me encontraba asediado por la monotonía, cuando un sollozo apretado, apenas perceptible, que venía del centro de la sala, atrajo mi atención. Nicolas, sumido en la meticulosa actividad, no advierte lo sucedido. Hay algo inherente y primitivo en todo ser vivo en que somos inducidos por las desdichas del prójimo ?. Alguien padecía esta “puesta en escena”y por lo que podía contemplar, sin duda era yo el “escenógrafo” de su dolor. Un libreto aparente, le marcaba de una punta a la otra la misma senda reiteradamente, incluso cuando alcanzaba el objetivo pictórico, -como en camposanto- el sollozo se intensificaba y si continuaba la marcha con otras pinturas, siempre retornaba a un itinerario trazado, y su llanto no cesaba. Intrigado, y más humanitario que intruso, me fui acercando. La emoción es una cosa; pero que mi pintura sea el dolor de alguien, no es mi intención y menos en mis propias narices. Caminé con paso lento y prudente para no arrebatarla bruscamente de su desconsolado trance \_perdón puedo ayudarte \_ le pregunté,... me devolvió una mirada interrogante pero

serena...entretanto pude “deletrear” sus rasgos, (que por un instante me hizo olvidar mi encomienda filantrópica),...etérea, de unos 17 o18 años su transformación de adolescente a mujer todavía perceptible, vestimenta acorde a su edad pero discreta, melena corta al filo de sus ojos, de cerca revelaba una belleza pura, sin artificios. De un pequeño bolso, que colgaba cruzado al torso, sacó un pañuelo.

Su mutismo dio lugar a mí “soy yo el pintor”, y lánguidamente, no sin alivio, en un entrañable abrazo, posó su cabeza en mi hombro humedeciéndolo repentinamente.

Nicolas, en otro extremo de la sala, nos contemplaba perplejo. Fueron algunos prolongados segundos de congoja. La ayudé a incorporarse, le pregunté su nombre y si quería tomar algo en la cafetería del museo.Y para allá nos fuimos... una vez sentados, me animé a preguntar la razón de tanta emoción , y enseguida me confesó:\_ Cuando veo alguna especie o tipo de pintura...lejos de activarme me paraliza, y en esa impotencia, la frustración me invade por tiempo indefinido \_...apuntando a su bolsito le pregunté si tenía algo para mostrar de su producción ,... la afirmativa respuesta fue todo vergüenza...al fin cedió por mi insistencia, sacando un cuaderno colegial, amagó a guardarlo de primera instancia, pero cedió finalmente y me lo entregó con algún recaudo. En su interior, cada hoja revelaba un verdadero tesoro, las pasé como un arqueólogo ante un hallazgo, al mismo tiempo sobrevino en mi una envidia non santa. Nada de lo que veía en su cuaderno estaba construido desde el conocimiento, la experiencia, o la voluntad,... tenía algo intrínseco, tan genuino como el ADN o la huella dactilar. Sobre la cuadrícula organizaba unos pequeños dibujos, núcleos a punto de implodir. Era yo en ese momento el necesitado de consuelo... ponía en evidencia la innecesaria dimensión de mi obra, en una escala opuesta, su dibujo lo mismo alcanzaba un relato significativo. Le transmití en una forma graciosa y seductora lo que me estaba ocurriendo , aunque el pudor que sentía no era ni gracioso ni seductor. Le insistí que lo que yo percibía en sus dibujos era algo sublime. Que se olvidara de mis pinturas y de todas aquellas que

le habían provocado lo mismo... transferir el aprendizaje de la pintura es como querer enseñar la experiencia de un beso. Nos despedimos con un abrazo fraternal.

Me fui meditando tanto en su “liberación”como en la mía.

Llegue a casa extenuado por la rutina fotográfica, y al mismo tiempo activado por este enigmático encuentro.

Con sentimientos encontrados me recosté un rato y desperté por el resonar del teléfono, en principio pensé no atender, prendí la luz, me fijó la hora, continua sonando el teléfono...cuando lo levanto, del otro lado escucho \_hablo con Eduardo ? \_ y cordialmente continua \_soy el padre de la chica que compartió hoy su muestra en el museo\_ (por un instante muy condensado, analicé en replay desde la despedida para atrás cualquier cosa fuera de lugar que pudiera haberle dicho...)\_ primero quiero agradecer tus consejos y necesaria ayuda ,... te cuento, que desde que mi hija llegó a casa se encerró en su habitación a dibujar y no se ha detenido ni por un instante\_ \_que bueno haber salvado una vida !!!\_ interrumpí en un tono irónico pero amable y me respondió sorprendido...qué te contó ?...mi hija te contó !?... pero seguro a lo que no se refirió,... por que lo que ella nunca va a aceptar, es que fue un acto reflejo... ejemplar, que adoptó de su madre...por que su madre antes de morir ya lo había intentado varias veces..disculpame pero ella cuenta sus intentos pero tapa lo de su madre, para no cargarla mas de responsabilidad...el hecho es que yo te llamaba para agradecerte como padre...tenés una hija vos también no ?...bueno con mas razón podrás entender mi felicidad ... cuando entré a su cuarto y la vi con tanto entusiasmo y que siguió así por horas,... hace tanto tiempo que no estaba así, no pude mas que preguntarle y alguna confidencia le pude sacar, por eso me permití llamarte para compartir semejante alegría ...bueno Eduardo no te molesto mas, nuevamente muchas gracias...hasta pronto.

Siempre confinado en mi narciso y obstinada profesión, como un perro mordiendo la cola...y ahora toda mi vida se desvela por este vínculo, me redime desde mi origen, en cada trazo empuñando mi pincel heroico.

Eduardo Hoffmann



## Biografía Eduardo HOFFMANN

1957 - 2013

EDUARDO HOFFMANN

Nace en Mendoza en 1957.

Estudia en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional de Cuyo, pintura con Zravko Ducmelic ,y con Julio Le Parc en París

Gana los “Premios Salón Vendimia” en Mendoza , en el “Salon Naciona Pio Collivadion” a menores de 21 años, el “Premio Movado Union Carbide” y el “Premio Fortabat”, también la “Beca Antorchas a Consagrados” ,y fue elegido “Artista del año por la Sociedad de Artistas Plásticos”.

Expuso en: Galerias Deir Bruque Buenos Aires, Diana Lowenstein Miami, Pascal Polar y Arthus Gallery en Bruselas, Ernst Hilger Gallery Viena, Galeria Almacen Rio de Janeiro, Aina Nowac arte contemporaneo Madrid, Galeria Isabel Anchorena Buenos Aires, Galeria Giacomo Lo Bue Mendoza y Cordoba, Galeria Sara García Uriburu Buenos Aires. En Museo Espal Centre Culturel de la ville du Mans,France, Museo Nacional de Bellas Artes Buenos Aires, Marco Mexico.

Participa en las Ferias : Arte Ba, Art Miami, Art Palm Beach,Art Fair Miami, Art Colonia Germany , Art Chicago, Art New York, Art Basel, Fiac Paris , Art San Pablo,Arco Madrid, etc.

Invitado a la Documenta Kassel el 1997 , y Bienal de Venecia 2011.

Sus obras forman parte de las colecciones de: Julio Cam-sen - Argentina , British Petroleum - España, Amalia Fortabat - Argentina ,Richard Rouse - Londres , Tony Chi - N.Y. ,Familia de Ganay - Argentina y Francia, Condes de Ornano - Francia, Tiroche De Leon Collection - Londres, entre otros.

Trabaja en Proyectos Arquitectónicos junto a la arquitecta Karina Pahissa.

Tuvo tres hijos: Joselina, Amancio, e Isidoro.

Está casado con Karina Pahissa.

2012

Red Dot Art Fair Miami. EEUU.

Phillips de Pury & Company Auction. N.Y.

Entre Coppa, Galería Coppa Oliver

ArteBA, Isabel Anchorena, Buenos Aires.

Centro Porsche Málaga.

Proyecto Gualtallary Luxury Vineyards, Mendoza.

2011

Pahissajes, Galería Isabel Anchorena.

ArteBA, Isabel Anchorena, Buenos Aires.

Museo Porche, Stuttgart.

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

Percorsi Arte Contemporanea. Biennale de Venezia.

Hermanos Videntes, Galería Lordi Arte Contemporáneo.

Abiertos de Par en Park. Central Park. Barracas.

2010

Museo 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. Rio de Janeiro. Brasil.

2009

Phillips de Pury & Company Auction. N.Y.

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.

Sotheby’s Contemporary Art. New York .EEUU.

Sotheby’s Latin American Art. New York.

Corresponsal. Galería Lordi Arte Contemporáneo.

Change. Galería Isabel Anchorena. Buenos Aires.

2008

ArteBA Isabel Anchorena. Buenos Aires.

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

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.

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.

EDITORIAL 11

PROLOGO

Julio Le Parc 12

Diálogo con Eduardo HOFFMANN

EL TRABAJO: 14  
Paradigma de vida.

LA CITA:  
Apropiación, influencias y anti referentes.

CONSTRUCCION DE LA OBRA:  
Procesos y resultados.

EL AFUERA:  
Su relación con el espectador y el mercado.

EL PASADO:  
Infancia, concursos y trabajo colectivo.

Desarrollos PASADOS y PRESENTES

Las ciudades construidas sobre otras ciudades 91

Proyectos y desarrollos ACTUALES

Arquitectura . Poyectos y desarrollos 145

## Entrevistas: HOFFMANN EN EL TIEMPO

38 Entrevista EGAR MURILLO  
sobre Eduardo Hoffmann - 2013

51 EL PINTOR SIAMES  
por Egar Murillo - 2013

56 Entrevista MICA PRIORI  
sobre Eduardo Hoffmann - 2013 - 1990

61 RETROSPECTIVA  
por Mica Priori - 2013

68 Nota TONI CHI  
sobre Eduardo Hoffmann - 2013

132 Entrevista JULIO CAMSEM  
sobre Eduardo Hoffmann - 2013

Julio Le Parc - 1986

Entrevista Audiovisual a Eduardo Hoffmann - Eca Investigación y desarrollo - 2013

Entrevista Egar Murillo - 2013

“El Pintor Siamés” por Egar Murillo - 2013

Entrevista Mica Priori - 2013

“Retrospectiva” por Mica Priori - 2013

Eduardo según Mica Priori - 1990

Entrevista Julio Camsem - 2013

Nota Toni Chi - 2013

## Biografía Eduardo HOFFMANN

175 1957 - 2013





Si bien dentro de una línea diferente a  
la mía,  
puedo testimoniar que el trabajo de  
Eduardo es muy interesante.  
Y ello por varias razones:  
que tiene un fondo reflexivo,  
que toca a lo telúrico,  
que tiene presencia y magia,  
que se inscribe dentro de un  
panorama actual,  
que tiene futuro,  
que los materiales empleados en su  
obra son simples y naturales,  
y su puesta en situación los trasciende,  
que toca a varias disciplinas,  
que sus elementos, además de su valor  
en sí mismo,  
llegan a constituir una complejidad  
que tiene unidad.

JULIO LE PARC

eca

INVESTIGACION  
Y DESARROLLO



Ediciones  
Culturales  
de Mendoza

Mendoza Ministerio de  
CULTURA