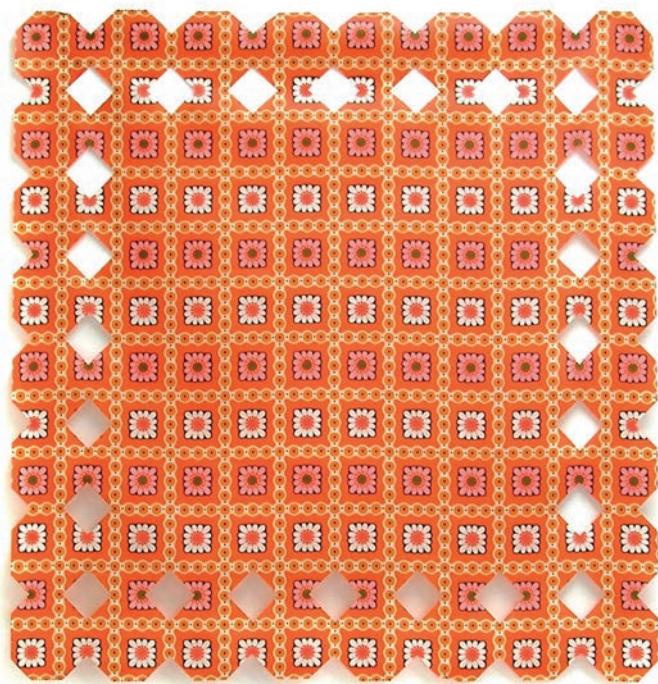


René Heyvaert

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

9 marzo / 16 xuño 2019

Planta baixa, Espazo de Proxectos



Nos últimos anos a valoración e o aprecio pola arte dos anos setenta do século XX traduciuse nunha profunda revisión das narrativas sobre a arte contemporánea a través da recuperación de figuras pouco coñecidas, marxinais, esquecidas ou postergadas, cuxa importancia agromía con forza na actualidade por mor da influencia que o legado da súa obra exerce en xeracións más novas de artistas, críticos e investigadores.

Os anos setenta estiveron fondamente marcados pola tensión entre unha forte vontade de transformación de raíces utópicas e o desencanto. Foron os momentos máis duros, en termos de confrontación ideolóxica e de estratexia armamentística, da guerra fría, que en numerosos países europeos foron definidos como *anos de chumbo*, por mor da acción dos servizos secretos e de múltiples terrorismos cruzados, así como da ameaza omnipresente dos golpes de Estado. Neses anos consumáronse transformacións e cuestionamentos do *statu quo* da arte que determinan, mais tamén explican, as prácticas artísticas más actuais.

René Heyvaert é unha destas figuras en proceso de investigación, análise e reconsideración. A súa traxectoria comeza nos anos cincuenta no ámbito da arquitectura cunha comprometida intención de renovación formal —e ética— e a partir de 1970 dedicase en exclusiva á arte experimentando con procesos e materiais. A partir do seu pasamento en 1984, exercerá unha intensa influencia nas novas xeracións de artistas belgas que empezan a traballar a primeiros dos anos oitenta.

Esta mostra, que ten como obxectivo presentar ao público de maneira articulada a complexidade do traballo de René Heyvaert, está dividida en varias seccións de carácter temático que dan prioridade a cuestións formais e de metodoloxía sobre unha orde propiamente cronolóxica, o que permite comprender mellor o alcance e as intencións da súa obra.

O CGAC conta entre os fondos da súa colección cun senlleiro conxunto de obras dos anos setenta e, ao longo da súa historia, ten

abordado en diversas ocasións a obra de artistas que desempeñaron un importante papel nesa década crucial para o posterior desenvolvemento da arte. É, xa que logo, un contexto pertinente e axeitado para acoller unha exposición con estas características de reconsideración e relectura da obra de René Heyvaert, un artista aínda moi pouco coñecido. Non en van esta é a primeira exposición monográfica dedicada ao artista belga fóra das fronteiras do seu país.

Esta mostra foi realizada en colaboración co M-Museum Leuven (Lovaina), onde entre outubro 2018 e xaneiro 2019 tivo lugar unha retrospectiva de René Heyvaert, comisariada por Eva Wittockx e Peter Swinnen.

Ambas as exposicións comparten un mesmo núcleo de obra, aínda que difiren nas súas formulacións e percorridos. Ademais o CGAC contou nesta ocasión coa entidade que xestiona o patrimonio do artista, representado na actualidade pola galería Clearing de Bruxelas e Nova York, que facilitou un considerable número de obras de arte postal, cuxos dispositivos de exhibición foron deseñados polo artista belga Koenraad Dedobbeleer.

A vivenda unifamiliar que o artista construíu para o seu irmán Gilbert en Destelbergen en 1959, restaurada por Peter Swinnen en 2018, intégrase na exposición a través dunha maqueta e dunha serie de vídeos ambientais que reflicten o contexto da casa. No Espazo de Proxectos, exhibese ademais un documental sobre a vida do artista, *Het koninkrijk van René Heyvaert* (O reino de René Heyvaert), dirixido por Pieter Verbiest e Bertrand Lafontaine, e producida polo canal de televisión belga Canvas.

O traballo de investigación expositiva foi realizado en estreita colaboración con Anne Heyvaert, filla do artista, ela mesma tamén artista e profesora na Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo. Unha parte da súa investigación recóllese a seguir.

Santiago Olmo

RENÉ HEYVAERT. NA MEDIDA DA VIDA

[Cómpre] restaurar a continuidade entre as formas refinadas e intensas da experiencia que son as obras de arte, e os acontecimentos, feitos e sufrimentos diarios.

John Dewey, *A arte como experiencia*, 1939

A fráxil e discreta obra do artista belga René Heyvaert puido perderse para sempre despois dunha vida de reclusión e unha morte prematura. Transcorridos máis de trinta anos desde o seu pasamento, a vagarosa e continua assimilación da súa obra no panorama da arte belga sitúao hoxe como referente para moitos artistas deste país (Koenraad Dedobbeleer, Patrick Van Caeckenbergh, Joëlle Tuerlinckx, Philippe Vandenberg, Ann-Veronica Janssens, Nico Dockx, Jan Mast, Honoré d'O, Maria Gabrielle e Christoph Fink, entre outros). No entanto, en vida o seu recoñecemento estivo condicionado entre outras cousas por unha obra difícil de encadrar, inmersa nun contexto internacional herdeiro das vanguardas do século XX: o construtivismo, a arte povera, o minimalismo, a arte concreta, Fluxus... O crítico de arte e poeta belga Roland Jooris recoñece, en 1976, a liberdade de René Heyvaert ante estes movementos, e apunta que é, ante todo, "un inventor de cousas moi simples e evidentes, relacionadas cunha maneira de vivir que quere e debe contentarse con pouco"¹. En efecto, o radicalismo da súa obra está tan ligado ao contexto artístico como ás súas circunstancias vitais —unha saúde fráxil—, pero tamén á súa primeira e breve dedicación profesional á arquitectura, con proxectos singulares de casas modernas de baixo custo.

René Heyvaert recibe a formación en arte e arquitectura no Instituto Sint-Lucas de Gante (1944-1951). Ali destaca durante os seus estudos e cando remata gaña un concurso para executar un proxecto de arquitectura durante o seu servizo militar (1951-1952) no Congo, que daquela era unha colonia belga. Aí realiza tamén moitos debuxos, especialmente apuntamentos de figuras humanas, que denotan xa un gusto pola expresividade e a simplificación.

Durante a estadía no Congo contrae tuberculose renal, unha doença que se irá agravando ao longo dos anos e que lle vai deixar secuelas que lle impedirán levar unha vida normal. Continuas dores e unha considerable perda de enerxía vano obrigar a gardar repouso e a levar unha dieta moi estrita; unha grande autodisciplina en solitario que condicionarán os seus estados de ánimo, as súas relacións sociais e a súa práctica artística.

Malia ter recibido unha educación más ben conservadora, interesouse axiña polas últimas e controvertidas tendencias en arquitectura e arte, a través de libros e revistas como a norteamericana *Art and Architecture*; conecta con esta idea de modernismo existencial utópico que pretende actuar en todos os aspectos da vida: desde a reconsideración da sociedade en xeral ata a reorganización dos espazos vitais ou o lugar da arte. E durante toda a súa vida estará moi atento ás experiencias artísticas internacionais más vanguardistas, que poderá coñecer tamén grazas ás viaxes a Francia e ao norte de Europa, ademais de dúas longas estadías nos Estados Unidos (1958-1963 e 1973).

Nos seus inicios compaxina a práctica da arquitectura coa realización de pinturas e debuxos abstractos —algúns a partir de sistemas xeométricos ou con formas más orgánicas, outros de maneira máis intuitiva— que lle axudan a soportar o seu malestar físico e emocional. Finalmente abandonará a profesión de arquitecto, unha vez que obtén unha pequena pensión de invalidez en 1969, para se dedicar plenamente á creación artística. O seu percorrido artístico foi breve, xa que finou con tan só 54 anos e a súa primeira exposición tivo lugar en 1971, cando xa fixera 42. Malia iso e a súa saúde precaria, Haeyvaert deixou un corpus de obra importante que abrangue pinturas e debuxos, obxectos e esculturas, arte postal, fotografías, libros de artista; realizou algunha performance e poderíamos considerar hoxe as súas viaxes como parte da súa práctica artística.

Nesta mostra presentamos unha selección das súas obras, que pretende ofrecer unha reconsideración transversal da práctica, desde a súa vocación como arquitecto ata a catarse da súa vida a través da súa arte.

DA ARQUITECTURA / ACTO ÉTICO

Na súa arquitectura interésase polas pautas do movemento moderno, creando vivendas unifamiliares de estruturas sinxelas prácticas e económicas. A casa de Destelbergen (1956-1958) supón un manifesto das súas propostas para unha arquitectura moderna *minimal*, en canto que alpendre que ofrece os servizos e o espazo necesarios para unha vida simple nun contacto máis estreito coa natureza, e cun mínimo custo de construcción. Unha "arquitectura povera"², en palabras de Marc Dubois, na que as necesidades concretas (e temporais) definen os materiais, e os materiais definan a forma e a estética xeral, sen artificios. A beleza xa non depende dos prexuízos relacionados co estilo, o equilibrio ou a harmonía, senón da lóxica da forma ou, dito doutro xeito, da exactitude das solucións. Como escribe o propio René Heyvaert nunha carta en 1983, "a beleza é un brillo que resplandece dun acto ético".

Neste sentido destaca a solución da escala exterior cuberta de uralita co propósito de aforrar espazo interior, así como a altura do piso fronte a posibles asolagamentos, pero tamén para ter



Fotografía da casa de Gilbert Heyvaert, Destelbergen, 1958



Sen título, 1973. Cera-collectie & M-Museum Leuven

mellores vistas sobre a chaira de eidos cultivados. Noutros proxectos, como en Mariakerke, opta por conectar directamente a planta baixa co xardín. Heyvaert ocúpase tamén da organización interior con mobles simples e armarios de obra que serven de tabiques; coloca cristais na parte alta para permitirlle á luz atravesar toda a casa e ampliar así a sensación de espazo. Para a decoración, co fin de alegrar a tónica xeral máis ben austera dos materiais brutos de construcción deixados á vista, engade uns paneis de madeira pintados e deseña unhas alfombras con motivos xeométricos de vivas cores. Máis adiante, nos Estados Unidos, deseñará da mesma maneira uns tapices de retallos de cores e un mural-mosaico para un edificio en Denver, así como unhas vidreiras para a igrexa de Sint Bernadettekapel en Bélgica en 1968.

PENSAMENTO ESPACIAL, ESTRUTURAL E CONTEXTUAL

Sen dúbida a súa formación e a súa práctica radical da arquitectura influíron nunha concepción integradora da súa obra artística, que mantivo sempre unha estreita relación co espazo, o corpo, a natureza e a vida cotiá. Por outra banda podemos recoñecer tamén un rigor estrutural e unha precisión extrema nas decisións e nos acabados, unha simplicidade e austerdade que caracterizan os seus proxectos de vivendas.

As obras deben interactuar co espazo arquitectónico que as recibe, como as longas ramas unidas entre si formando unha gran liña sensible que atravesa as alturas dunha estancia xeométrica. Coloca obras na súa casa, nas escaleiras, nunha esquina, nas ventás ou na porta de entrada; obxectos realizados con materiais sinxelos, atopados no seu despacho, no garaxe ou na cociña, materiais da vida diaria, de construcción ou de embalaxe...

Na obra de René Heyvaert o acto mesmo de sinalar e escoller obxectos atopados e logo combinalos ou preparalos para a súa presentación convértese nunha maneira de facer arte. Aproveita as podas dun salgueiro do xardín para confeccionar unha serie de

obras que logo volve instalar no medio e medio do mesmo xardín ou contra o muro de cerramento. Fotografa as obras nos seus contextos, pero tamén en relación co seu corpo, termando delas na man, na envergadura dos seus brazos.

Procura acomodar as posibilidades do material a formas simples e estruturas xeométricas básicas e simbólicas, incluso cos materiais orgánicos: ramas ensambladas en cruces ou cadrados. Cara a finais dos anos setenta xorden as formas hieráticas dos primeiros bastóns de madeira e aluminio. O seu *modus operandi* consiste en xogar a transformar alquimicamente un obxecto banal nun obxecto máxico para soñar: por exemplo, o cartón da embalaxe dunha lavadora que acaba de comprar convértese nun tótem cilíndrico que completa a visión dos bastóns. Ás veces combina os materiais con obxectos cotiáns como zapatos —os seus zapatos—, con retallos de cartón, ou con papel pintado, coma o que se pode ver nas casas dos vecíños do lugar. Precisamente o papel pintado e os manteis de hule industriais dan lugar a unha extensa serie de obras ao final da súa vida, entre 1983 e 1984.

Heyvaert combina a racionalización xeométrica coa percepción física e emocional dos obxectos (naturais ou cotiáns). Reivindica esta tensión entre as operacións mentais —linguaxe, cultura, abstracción— e a experiencia concreta e sensible da vida e da natureza.

Repite os mesmos recortes triangulares sobre diferentes materiais; transforma un vulgar mantel de hule (con certo sabor *kitsch* e burgués) nunha rotunda obra mural. Aplicaos tamén sobre un rolo de lenzo que dispón esta vez nunha instalación tridimensional no chan. Con estes desaxustes, reflexiona sobre a súa propia contribución á tradición da arte; do mesmo xeito que os seus recadros de listóns ou ramas de madeira, que sen dúbida remiten ao cadro tradicional.

Unha obra de arte créase a partir da arte (...) é pois a partir desta última reflexión que se instalou pouco a pouco en mi a idea de inserir na miña obra unha referencia a un ingrediente proveniente da historia da arte*.



Lieve Bracke, 1984. Colección Lieve Bracke

REPETICIÓN E PERMUTACIÓN, COMO A VIDA MESMA

Cando a realización de grandes obras de madeira o esgota, René volve á mesa de despacho para debuxar ou escribir longas cartas aos amigos e ás súas fillas. Escribir séntalle ben, igual que pintar formas simples de vivas cores ou trazar liñas con rotuladores sobre follas cuadriculadas en longas series sistematizadas que realiza a miúdo durante as súas viaxes en solitario. Pautas e xestos repetitivos —obsesivos— ocúpanlle a mente e o corpo nunha especie de transo meditativo, e acálmanlle as dores e a soidade que lle produce a súa enfermidade. As súas obras seriais de raíz minimalista recordan ás de Sol LeWitt ou Agnes Martin, pero inscríbense noutra necesidade vital. Neste sentido, a súa correspondencia é crucial para comprender o seu traballo, xa que nas cartas as súas actividades vitais cotiás aparecen descritas no mesmo plano que as actividades artísticas:

1 mazá ao día; 48 liñas sobre unha folla de papel; 4 series de 4; 3 ramas en 3 anacos partidos outra vez entre 3; permutación, ensamblaxes e repetición, como a vida mesma*.

Experimenta axiña con outras maneiras de traballar o papel, xa non como soporte, senón como material de seu; con accións simples como recortar ou entrenzar bandas de papel ou de cartón. Os debuxos tórnanse obxectuais, mentres os seus obxectos adquieren más dimensión gráfica. Reitera as súas series con diferentes escalas en pequenas follas de caderno, en papel milímetrado, ou sobre grandes follas de papel unidas e reforzadas con listóns de madeira. Aplica os patróns xeométricos sobre outros materiais como a madeira contrachapada, o aluminio ou o plexiglás, e tamén sobre as súas tarxetas de arte postal, nas que declina ritmos e variacións de formas.

Cabe destacar a práctica da arte postal de René Heyvaert ao longo do seu percorrido artístico desde 1964, sempre en relación

estreita coas súas experimentacións do momento. Parece incluso que a miúdo as súas obras postais son ensaios para obras maiores.

Con esta práctica Heyvaert xunta as conviccións propias do seu tempo, dunha arte inmersa na realidade viva, coa súa vocación epistolar, consecuencia do seu illamento. Durante vinte anos envía máis de duascentsas cincuenta tarxetas e obxectos postais a máis de corenta destinatarios, inicialmente ás súas fillas, que viven lonxe del, ao seu irmán Marc e aos seus amigos íntimos.

Non por casualidade, algunas das súas primeiras tarxetas postais manipuladas (reproducións dunha pintura de Renoir, intervistas con pregado ou recorte) enviounas desde a Documenta de Kassel de 1972, comisariada por Harald Szeemann. Máis adiante, unirá postais entre si ou con outros materiais. René aprópiase do medio e xoga cos seus elementos; as etiquetas cos enderezos, os selos e os cuños achegan carga vital e participan da estética xeral do mesmo xeito que as trabes na arquitectura ou os parafusos nun moble, que lonxe de se agochar débense destacar.

A medida que a súa saúde empeora e que o seu corpo moi debilitado o soporta, o artista pon a proba os materiais das súas obras, desafiando a súa resistencia, como as pezas de arte postal de papel ou madeira recortadas como filigranas, que chegaron ao seu destino sorprendentemente intactas.

Os acabados destes obxectos enfatizan sensacións perceptivas físicas; son ante todo obxectos para a man.

Poderíaste contentar con saber que a man da túa amada ten 37°?*

Aos poucos, René vai integrando elementos do ámbito privado, como recortes de mantel de hule (con motivos barrocos que contrastan coas formas puras) ou utensilios de aseo ou de cociña, provocando ao sistema postal público, á vez que cuestiona o espazo da arte.

As obras chegan na nosa vida cotiá, no fondo da caixa do correo; ao recibilas experimentámolas, e recreámolas. Como escribe Heyvaert ao dorso de varias tarxetas en 1980 e 1981, "unha obra de arte non é un produto acabado. Sempre debe ser recreada polo espectador (e o artista), polo tanto non existe realmente".

As obras actívanse na vida real.

RESISTIR E TRANSCENDER O COTIÁN

A loiro da súa vida René Heyvaert volve a súa mirada cara aos elementos más próximos do seu dío a dío: produtos de limpeza, escobas e recolledores, paquetes de cereais, caixas de mísitos... Na súa obra reutiliza obxectos domésticos para crear esculturas e composicións que lembran formas rituais.

Así mesmo, a vasoira con cravos á maneira dun San Sebastián podería entenderse como outro sinal en relación coa historia da arte e a exaltación da dor mártir liberadora. A cruz de cornechos remítenos igualmente a unha simboloxía transcendental, mística, que cobra más sentido considerando o seu ascetismo forzado.

Os paquetes de comida ou os cubertos intervidos parecen aludir ás súas dificultades para comer pero, máis aló do autobiográfico, constitúen referencias á cultura popular e á sociedade de consumo. Este constante interese polo banal e o doméstico pódese

observar tamén nas fotografías que incorpora aos seus debuxos, moi simples e austeros.

Heyvaert combate e transcende o sufrimento, o aburrimento, a banalidade, desviando obxectos ordinarios da súa funcionalidade e arrastrándoo cara á zona fronteiriza da arte; con mínimas intervencións, como escribiu Michèle-Pierre Marchal en 1995. Como tantos artistas da súa xeración, que buscaban desenvolver a súa arte na vida mesma, na que cada pequena miseria, cada obxecto banal, cada mínima acción poidan dar lugar a novas e intensas percepcións.

A arte non é gran cousa / a vida é moito máis importante.
A arte é o que facemos dunha maneira un pouco forzada.
A arte non é a vida igual que o demás?
Quizais de cando en vez forzamos tamén un pouco a vida?*

A VIDA ENTRE PÁXINAS

René Heyvaert experimenta, igual que outros artistas da súa xeración, en ámbitos da realidade cotiá alleos aos espazos tradicionais da práctica artística, como o espazo postal ou o mundo editorial. En libros e tamén en simples cadernos de follas cuadriculadas ou carpetas clasificadoras de aneis, René recolle reflexións acerca da súa concepción da arte á vez que notas biográficas e íntimas, pega fotografías banais do seu contorno máis próximo e das súas viaxes, e engade debuxos xeométricos ou seriais.

De maio a novembro de 1973, Heyvaert realiza unha longa viaxe a través dos Estados Unidos, de Nova York a California, nun Citroën Dyane, unha furgoneta adaptada no interior como un *mobile-home*, con pequenos armarios e caixóns e con espazos para dormir e gardar a Mobylette. Visita cidades, museos, espazos naturais, pero sobre todo estudios e obras de arquitectura. Tira fotografías de maneira compulsiva de todo aquilo que lle atrae a atención e máis tarde organiza series de colaxe nas que o autobiográfico e o narrativo contrastan coa experimentación formal.

En 1976 publica dous libros. O primeiro, *Kreatief Nr. 1, René Heyvaert. Die moet eens goed wakker geschud worden* (René Heyvaert. Isto merece ser ben sacudido), preséntase como un diario íntimo, un espello no cal os lectores poidan identificarse con el e ao mesmo tempo recoñecerse a si mesmos. Nunha carta dirixida ás súas filhas Anne e Alice en 1977, escribe:

Quero facer algo que sexa o meu retrato. unha cousa na cal me recoñenza mellor que ante un espello. (...) no que fago, os outros deben enseñármelo; e recoñecermelos a si mesmos.

O segundo, concibido como un libro fotocopiado de edición limitada: *Kunst is een tweesijdend zwaard* (A arte é un coitelo con dous fíos), inclúe un longo texto manuscrito —pensamentos acerca dos seus procesos de creación—, páxinas de papel de debuxo recortadas no centro e unha fotografía dunha instalación con ramas de árbores no seu xardín. Readapta o contido deste libro, coa súa tradución ao inglés, para o número 16 da revista belga de arte contemporánea ±0 (febreiro de 1977); neste mesmo número están incluídos artistas como Marcel Broodthaers, Arnulf Rainer e Michelangelo Pistoletto, entre outros.

A mostra complétase con documentación extraída dos seus arquivos persoais (depositados na Biblioteca da Universidade de Gante): cartas, fotografías, invitacións a exposicións e unha escolma de libros publicados sobre a súa obra.

Anne Heyvaert

* Fragmentos extraídos de textos e cartas do artista.

1 Roland Jooris, Introducción, en *Kreatief Nr. 1, René Heyvaert. Die moet eens goed wakker geschud worden*, Wevelgem, 1976, pp. 2-3.

2 Marc Dubois, *Architettura povera. Het extreem minimale in het werk van René Heyvaert*, CAO Tijdingen, Sint-Lucas Gante, abril-xuño 1990, pp. 11-19.

RENÉ HEYVAERT

Arquitecto de formación, René Heyvaert (Gante, 1929 - Scheldewindeke, 1984) dedicou os primeiros anos da súa carreira á práctica profesional desta disciplina tanto en Bélgica coma nos Estados Unidos. Tras unha breve experiencia neste país, en Memphis e Denver, onde traballa para o estudio dos arquitectos Joseph e Louise Marlow, Heyvaert regresa a Bélgica en 1963. En 1969, tras serlle concedida unha pensión de invalidez a causa dunha enfermidade contraída no Congo durante o seu servizo militar, abandona definitivamente a arquitectura para dedicarse en exclusiva á arte. A súa primeira individual, *Tentoonstelling van objecten van René Heyvaert*, tivo lugar no Beguinague de Gante en 1972. Desde ese momento e ao longo das décadas dos setenta e oitenta, sucedense as exposicións individuais en galerías belgas como Kaleidoscoop (Gante, 1973), Plan (Knocke, 1974), Drieghe (Wetterem, 1977 e 1981) e Aksent (Waregem, 1977), e Richard Foncke (Gante, 1978 e 1981) ou Galerie L'A (Liexa, 1980).

Non obstante, o recoñecemento e a proxección internacional chegaríanlle logo do seu falecemento en 1984, da man de Kaspar Koenig, quen o incluíu na mostra colectiva de artistas belgas *Initiatief*, que tivo lugar en Gante en 1986 ao mesmo tempo que a exposición de arte internacional *Chambres d'amis*, organizada polo MHKG e comisariada por Jan Hoet. Desde entón, a súa obra expúxose nos principais centros de arte de Bélgica, algúns dos cales lle dedicaron exposicións monográficas; é o caso do MHKG (1991) e do S.M.A.K. (2006), en Gante, e, máis recentemente, o M-Museum Leuven (Lovaina, 2018/19). No estranxeiro, o seu traballo puido verse en mostras colectivas nos Países Baixos, Francia, Italia, a China ou Singapur. En España o seu traballo mostrouse na exposición colectiva *Ceci n'est pas une pomme* (Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 1994).

A pesar diso, René Heyvaert continúa sendo unha figura moi pouco coñecida fóra do seu país; a súa exposición no CGAC é a primeira monográfica de ámbito internacional dedicada á súa obra.

René Heyvaert

En los últimos años la valoración y el aprecio por el arte de los años setenta del siglo XX se ha traducido en una profunda revisión de las narrativas sobre el arte contemporáneo a través de la recuperación de figuras poco conocidas, marginales, olvidadas o postergadas, cuya importancia aflora con fuerza en la actualidad a raíz de la influencia que el legado de su obra ejerce en generaciones más jóvenes de artistas, críticos e investigadores.

Los años setenta estuvieron profundamente marcados por la tensión entre una fuerte voluntad de transformación de raíces utópicas y el desencanto. Fueron los momentos más duros, en términos de confrontación ideológica y de estrategia armamentística, de la guerra fría, que en numerosos países europeos han sido definidos como *años de plomo*, debido a la acción de los servicios secretos y de múltiples terrorismos cruzados, así como a la amenaza omnipresente de los golpes de Estado. En esos años se consumaron transformaciones y cuestionamientos del *statu quo* del arte que determinan, pero también explican, las prácticas artísticas más actuales.

René Heyvaert es una de estas figuras en proceso de investigación, análisis y reconsideración. Su trayectoria se inicia en los años cincuenta en el ámbito de la arquitectura con una comprometida intención de renovación formal —y ética— y a partir de 1970 se dedica en exclusiva al arte experimentando con procesos y materiales. A partir de su fallecimiento, en 1984, ejercerá una intensa influencia en las jóvenes generaciones de artistas belgas que empiezan a trabajar a principios de los años ochenta.

Esta muestra, que tiene como objetivo presentar al público de manera articulada la complejidad del trabajo de René Heyvaert, está dividida en varias secciones de carácter temático que priorizan cuestiones formales y de metodología sobre un orden propiamente cronológico, lo que permite comprender mejor el alcance y las intenciones de su obra.

El CGAC cuenta entre los fondos de su colección con un relevante conjunto de obras de los años setenta y, a lo largo de su historia, ha abordado en diversas ocasiones la obra de artistas que desempeñaron un importante papel en esa década crucial para el posterior desarrollo del arte. Es pues un contexto pertinente y adecuado para acoger una exposición con estas características de reconsideración y relectura de la obra de René Heyvaert, un artista aún muy poco conocido. No en vano esta es la primera exposición monográfica dedicada al artista belga fuera de las fronteras de su país.

Esta muestra ha sido realizada en colaboración con el Museum Leuven (Lovaina), donde entre octubre 2018 y enero 2019

tuvo lugar una retrospectiva de René Heyvaert, comisariada por Eva Wittrockx y Peter Swinnen.

Ambas exposiciones comparten un mismo núcleo de obra, aunque difieren en sus planteamientos y recorridos. Además el CGAC ha contado en esta ocasión con la entidad que gestiona el patrimonio del artista, representado en la actualidad por la galería Clearing de Bruselas y Nueva York, que ha facilitado un considerable número de obras de arte postal, cuyos dispositivos de exhibición han sido diseñados por el artista belga Koenraad Dedobbeleer.

La vivienda unifamiliar que el artista construyó para su hermano Gilbert en Destelbergen en 1959, restaurada por Peter Swinnen en 2018, se integra en la exposición a través de una maqueta y de una serie de vídeos ambientales que reflejan el contexto de la casa. En el Espacio de Proyectos, se exhibe además un documental sobre la vida del artista, *Het koninkrijk van René Heyvaert* (El reino de René Heyvaert), dirigido por Pieter Verbiest y Bertrand Lafontaine, y producido por el canal de televisión belga Canvas.

El trabajo de investigación curatorial ha sido realizado en estrecha colaboración con Anne Heyvaert, hija del artista, ella misma también artista y profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo. Una parte de su investigación se recoge a continuación.

Santiago Olmo

RENÉ HEYVAERT. EN LA MEDIDA DE LA VIDA

[Hay que] restaurar la continuidad entre las formas refinadas e intensas de la experiencia que son las obras de arte, y los acontecimientos, hechos y sufrimientos diarios.

John Dewey, *El arte como experiencia*, 1939

La frágil y discreta obra del artista belga René Heyvaert podría haberse perdido para siempre tras una vida de reclusión y una muerte prematura. Transcurridos más de treinta años desde su fallecimiento, la lenta y continua asimilación de su obra en el panorama del arte belga lo sitúa hoy como referente para muchos artistas de este país (Koenraad Dedobbeleer, Patrick Van Caeckenbergh, Joëlle Tuerlinckx, Philippe Vandenberg, Ann-Veronica Janssens, Nico Dockx, Jan Mast, Honoré d'O, Maria Gabrielle y Christoph Fink, entre otros). Sin embargo, en vida su reconocimiento estuvo condicionado entre otras cosas por una obra difícil de encuadrar, inmersa en un contexto internacional heredero de las vanguardias del siglo XX: el constructivismo, el arte povera, el minimalismo, el arte concreto, Fluxus... El crítico de arte y poeta belga Roland Jooris reconoce, en 1976, la libertad de René Heyvaert ante estos movimientos, y apunta que es, ante todo, "un inventor de cosas muy simples y evidentes, relacionadas con una manera de vivir que quiere y debe contentarse con poco"¹. En efecto, el radicalismo de su obra está tan ligado al contexto artístico como a sus circunstancias vitales —una salud frágil—, pero también a su primera y breve dedicación profesional a la arquitectura, con proyectos singulares de casas modernas de bajo coste.

René Heyvaert recibe su formación en arte y arquitectura en el Instituto Sint-Lucas de Gante (1944-1951). Allí destaca durante sus

estudios y al finalizarlos gana un concurso para ejecutar un proyecto de arquitectura durante su servicio militar (1951-1952) en el Congo, que por entonces era una colonia belga. Allí realiza también muchos dibujos, especialmente apuntes de figuras humanas, que denotan ya un gusto por la expresividad y la simplificación.

Durante su estancia en el Congo contrae tuberculosis renal, una enfermedad que se irá agravando a lo largo de los años y que le dejará secuelas que le impedirán llevar una vida normal. Continuos dolores y una considerable pérdida de energía le obligarán a guardar reposo y a llevar una dieta muy estricta; una gran autodisciplina en solitario que condicionaría sus estados de ánimo, sus relaciones sociales y su práctica artística.

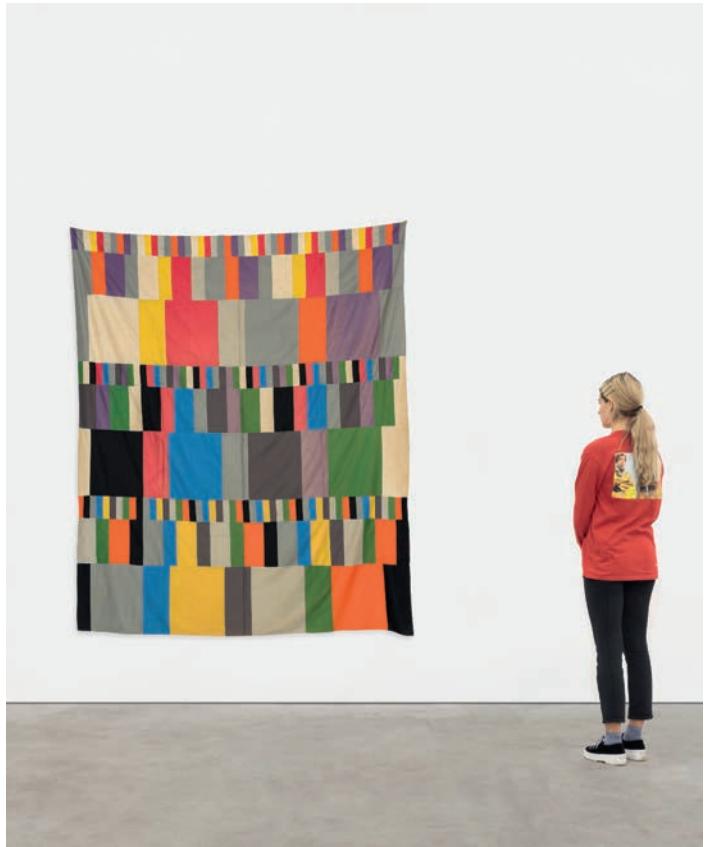
A pesar de haber recibido una educación más bien conservadora, se interesó pronto por las últimas y controvertidas tendencias en arquitectura y arte, a través de libros y revistas como la norteamericana *Art and Architecture*; conecta con esta idea de modernismo existencial utópico que pretende actuar en todos los aspectos de la vida: desde la reconsideración de la sociedad en general hasta la reorganización de los espacios vitales o el lugar del arte. Y durante toda su vida estará muy atento a las experiencias artísticas internacionales más vanguardistas, que podrá conocer también gracias a sus viajes a Francia y al norte de Europa, además de dos largas estancias en Estados Unidos (1958-1963 y 1973).

En sus inicios compagina la práctica de la arquitectura con la realización de pinturas y dibujos abstractos —algunos a partir de sistemas geométricos o con formas más orgánicas, de manera más intuitiva— que le ayudan a sobrellevar su malestar físico y emocional. Finalmente abandonará su profesión de arquitecto, tras obtener una pequeña pensión de invalidez en 1969, para dedicarse plenamente a la creación artística. Su recorrido artístico fue breve, ya que falleció con tan solo 54 años y su primera exposición tuvo lugar en 1971, cuando ya había cumplido 42. A pesar de ello y de su salud precaria, Heyvaert dejó un corpus de obra importante que abarca pinturas y dibujos, objetos y esculturas, arte postal, fotografías, libros de artista; realizó alguna performance y podríamos considerar hoy sus viajes como parte de su práctica artística.

En esta muestra presentamos una selección de sus obras, que pretende ofrecer una reconsideración transversal de su práctica, desde su vocación como arquitecto hasta la catarsis de su vida a través de su arte.

DE LA ARQUITECTURA / ACTO ÉTICO

En su arquitectura se interesa por las pautas del movimiento moderno, creando viviendas unifamiliares de estructuras sencillas, prácticas y económicas. La casa de Destelbergen (1956-1958) supone un manifiesto de sus planteamientos para una arquitectura moderna *minimal*, en tanto que cobertizo que ofrece los servicios y el espacio necesarios para una vida simple en un contacto más estrecho con la naturaleza, y con un mínimo coste de construcción. Una "arquitectura povera"², en palabras de Marc Dubois, en la que las necesidades concretas (y temporales) definen los materiales, y los materiales definen la forma y la estética general, sin artificios. La belleza ya no depende de los prejuicios relacionados con el estilo, el equilibrio o la armonía, sino



Sin título, 1960. Colección Anne Heyvaert

de la lógica de la forma o, dicho de otra manera, de la exactitud de las soluciones. Como escribe el propio René Heyvaert en una carta en 1983, "la belleza es un destello que resplandece de un acto ético".

En este sentido destaca la solución de la escalera exterior cubierta de uralita con el fin de ahorrar espacio interior, así como la altura del piso frente a posibles inundaciones, pero también para tener mejores vistas sobre la llanura de campos cultivados. En otros proyectos, como en Mariakerke, opta por conectar directamente la planta baja con el jardín. Heyvaert se ocupa también de la organización interior con muebles simples y armarios empotrados que sirven de tabiques; coloca cristales en la parte alta para permitir que la luz atraviese toda la casa y ampliar así la sensación de espacio. Para la decoración, con el fin de alegrar la tónica general más bien austera de los materiales brutos de construcción dejados a la vista, añade unos paneles de madera pintados y diseña unas alfombras con motivos geométricos de vivos colores. Más adelante, en Estados Unidos, diseñará de la misma manera unos tapices de retales de colores y un mural-mosaico para un edificio en Denver, así como unas vidrieras para la iglesia de Sint Bernadettekapel en Bélgica en 1968.

PENSAMIENTO ESPACIAL, ESTRUCTURAL Y CONTEXTUAL

Sin duda su formación y su práctica radical de la arquitectura influyeron en una concepción integradora de su obra artística, manteniendo siempre una estrecha relación con el espacio, el cuerpo, la naturaleza y la vida cotidiana. Por otra parte podemos reconocer también un rigor estructural y una precisión extrema en las decisiones y los acabados, una simplicidad y austereidad que caracterizan sus proyectos de viviendas.



Sin título, 1971-1973. Colección Alice Heyvaert

Las obras deben interactuar con el espacio arquitectónico que las recibe, como las largas ramas unidas entre sí formando una gran línea sensible que atraviesa las alturas de una estancia geométrica. Coloca obras en su casa, en las escaleras, en una esquina, en las ventanas o en la puerta de entrada; objetos realizados con materiales sencillos, encontrados en su despacho, en el garaje o en la cocina, materiales cotidianos, de construcción o de embalaje...

En la obra de René Heyvaert el acto mismo de señalar y escoger objetos encontrados y luego combinarlos o prepararlos para su presentación se convierte en una manera de hacer arte. Aprovecha las podas de un sauce de su jardín para confeccionar una serie de obras que luego vuelve a instalar en medio del mismo jardín o contra el muro de cierre. Fotografía las obras en sus contextos, pero también en relación con su cuerpo, sosteniéndolas en su mano, en la envergadura de sus brazos.

Procura acomodar las posibilidades del material a formas simples y estructuras geométricas básicas y simbólicas, incluso con los materiales orgánicos: ramas ensambladas en cruces o cuadrados. Hacia finales de los años setenta surgen las formas hieráticas de los primeros bastones de madera y aluminio. Su *modus operandi* consiste en jugar a transformar alquímicamente un objeto banal en un objeto mágico para soñar: por ejemplo, el cartón del embalaje de una lavadora que acaba de comprar se convierte en un tótem cilíndrico que completa la visión de los bastones. A veces combina los materiales con objetos cotidianos como zapatos —sus zapatos—, con recortes de cartón, o con papel pintado como el que se puede ver en las casas de los vecinos del pueblo. Precisamente el papel pintado y los manteles de hule industriales dan lugar a una extensa serie de obras al final de su vida entre 1983 y 1984.

Heyvaert combina la racionalización geométrica con la percepción física y emocional de los objetos (naturales o cotidianos).

Revindica esta tensión entre las operaciones mentales —lenguaje, cultura, abstracción— y la experiencia concreta y sensible de la vida y de la naturaleza.

Repite los mismos recortes triangulares sobre diferentes materiales; transforma un vulgar mantel de hule (con cierto regusto *kitsch* y burgués) en una rotunda obra mural. Los aplica también sobre un rollo de lienzo que dispone esta vez en una instalación tridimensional en el suelo. Con estos desajustes, reflexiona sobre su propia aportación a la tradición del arte; al igual que sus recuadros de listones o ramas de madera, que sin duda remiten al cuadro tradicional.

Una obra de arte se crea a partir del arte (...) es pues a partir de esta última reflexión que se instaló poco a poco en mí la idea de insertar en mi obra una referencia a un ingrediente proveniente de la historia del arte*.

REPETICIÓN Y PERMUTACIÓN, COMO LA VIDA MISMA

Cuando la realización de grandes obras de madera le agota, René vuelve a su mesa de despacho para dibujar o escribir largas cartas a sus amigos y a sus hijas. Escribir le sienta bien, al igual que pintar formas simples de vivos colores o trazar líneas con rotuladores sobre hojas cuadriculadas en largas series sistematizadas que realiza a menudo durante sus viajes en solitario. Pautas y gestos repetitivos —obsesivos— ocupan su mente y su cuerpo en una especie de trance meditativo, aliviando la soledad y los dolores que le produce su enfermedad. Sus obras seriales de raíz minimalista recuerdan a las de Sol LeWitt o Agnes Martin, pero se inscriben en otra necesidad vital. En este sentido, su correspondencia es crucial para comprender su trabajo, ya que en sus cartas las actividades vitales cotidianas aparecen descritas en el mismo plano que sus actividades artísticas:

1 manzana al día; 48 líneas sobre una hoja de papel; 4 series de 4; 3 ramas en 3 trozos partidos otra vez entre 3; permutación, ensamblajes y repetición, como la vida misma*.

Experimenta pronto con otras maneras de trabajar el papel, ya no como soporte, sino como material en sí; con acciones simples como recortar o trenzar bandas de papel o de cartón. Los dibujos se vuelven objetuales, mientras sus objetos adquieren más dimensión gráfica. Reitera sus series con diferentes escalas en pequeñas hojas de cuaderno, en papel milimetrado, o sobre grandes hojas de papel unidas y reforzadas con listones de madera. Aplica los patrones geométricos sobre otros materiales como la madera contrachapada, el aluminio o el plexiglás, y también sobre sus tarjetas de arte postal, en las que declina ritmos y variaciones de formas.

Cabe destacar la práctica del arte postal de René Heyvaert a lo largo de su recorrido artístico desde 1964, siempre en relación estrecha con sus experimentaciones del momento. Parece incluso que a menudo sus obras postales son ensayos para obras mayores.

Con esta práctica Heyvaert aúna las convicciones propias de su tiempo, de un arte inmerso en la realidad vivida, con su vocación epistolar, consecuencia de su aislamiento. Durante veinte años envía más de doscientas cincuenta tarjetas y objetos postales a más de cuarenta destinatarios, inicialmente a sus hijas, que viven lejos de él, a su hermano Marc y a sus amigos íntimos.

No por casualidad, algunas de sus primeras tarjetas postales manipuladas (reproducciones de una pintura de Renoir, intervenidas con plegado o recorte) las envió desde la Documenta de Kassel de 1972, comisariada por Harald Szeemann. Más adelante, unirá postales entre sí o con otros materiales. René se apropió del medio y juega con sus elementos; las etiquetas con las direcciones, los sellos y las estampillas aportan carga vital y participan de la estética general al igual que las vigas en la arquitectura o los tornillos en un mueble, que lejos de esconderse deben destacarse.

A medida que su salud empeora y que su cuerpo muy debilitado lo soporta, el artista pone a prueba los materiales de sus obras, desafiando su resistencia, como las piezas de arte postal de papel o madera recortadas como filigranas, que han llegado a su destino sorprendentemente intactas.

Los acabados de estos objetos enfatizan sensaciones perceptivas físicas; son ante todo objetos para la mano.

¿Podrías contentarte con saber que la mano de tu amada tiene 37°?*

Poco a poco René va integrando elementos del ámbito privado, como recortes de mantel de hule (con motivos barrocos que contrastan con las formas puras) o utensilios de aseo o de cocina, provocando al sistema postal público, a la vez que cuestiona el espacio del arte.

Las obras llegan en nuestra vida cotidiana, en el fondo del buzón de correos; al recibirlas las experimentamos, y las recreamos. Como escribe Heyvaert al dorso de varias tarjetas en 1980 y 1981, "una obra de arte no es un producto acabado. Siempre debe ser recreada por el espectador (y el artista), por lo tanto no existe realmente".

Las obras se activan en la vida real.

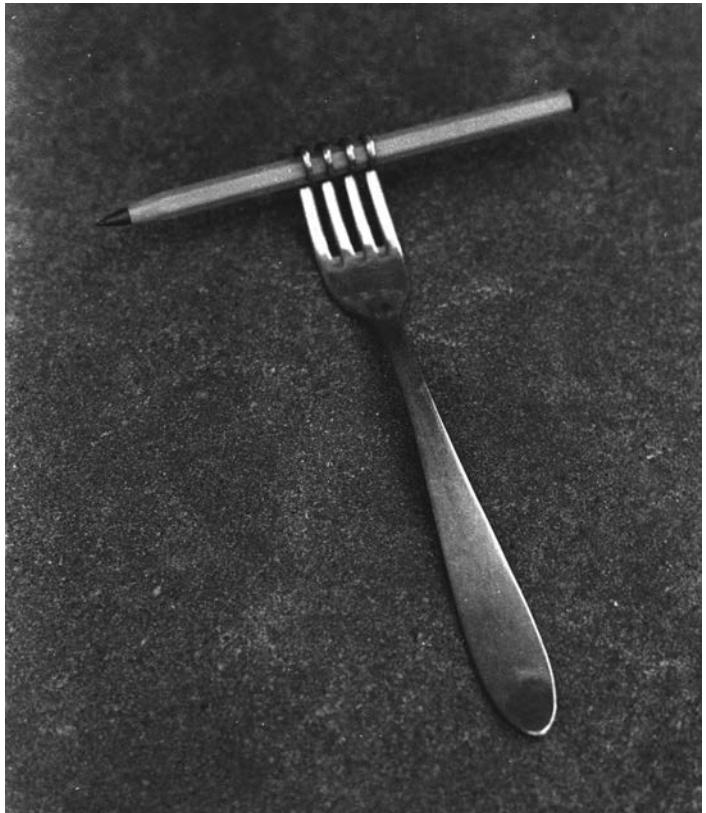
TRASCENDER LO COTIDIANO

A lo largo de su vida René Heyvaert vuelve su mirada hacia los elementos más próximos de su día a día: productos de limpieza, escobas y recogedores, paquetes de cereales, cajas de cerillas... En sus obras reutiliza los objetos domésticos en esculturas y composiciones que recuerdan formas rituales.

Asimismo, la escoba con clavos a la manera de un San Sebastián podría entenderse como otro guiño a la historia del arte y la exaltación del dolor mártir liberador. La cruz de panecillos nos remite igualmente a una simbología trascendental, mística, que cobra más sentido considerando su ascetismo forzado.

Los paquetes de comida o los cubiertos intervenidos parecen aludir a sus dificultades para comer pero, más allá de lo autobiográfico, constituyen referencias a la cultura popular y la sociedad de consumo. Este constante interés por lo banal y lo doméstico aparece también en fotografías que incorpora en sus dibujos, muy simples y austeros.

Heyvaert combate y trasciende el sufrimiento, el aburrimiento, la banalidad, desviando objetos ordinarios de su funcionalidad y arrastrándolos hacia la zona fronteriza del arte con mínimas intervenciones, como escribió Michèle-Pierre Marchal en 1995. Como tantos artistas de su generación, que buscaban desarrollar su arte en la vida misma, en la que cada pequeña miseria, cada objeto



Sin título, 1974. Colección Anne Heyvaert

banal, cada mínima acción, puedan dar lugar a nuevas e intensas percepciones.

El arte no es gran cosa / la vida es mucho más importante.
El arte es lo que hacemos de una manera un poco forzada.
¿El arte no es la vida igual que lo demás?
¿Quizás de vez en cuando forzamos también un poco la vida?*

LA VIDA ENTRE PÁGINAS

René Heyvaert experimenta, al igual que otros artistas de su generación, en ámbitos de la realidad cotidiana ajenos a los espacios tradicionales de la práctica artística, como el espacio postal o el entorno editorial. En libros y también en simples cuadernos de hojas cuadriculadas o carpetas clasificadoras de anillas, René recoge reflexiones acerca de su concepción del arte a la vez que notas biográficas e íntimas, pega fotografías banales de su entorno más cercano y de sus viajes, y añade dibujos geométricos o seriales.

De mayo a noviembre de 1973, Heyvaert realiza un largo viaje a través los Estados Unidos, de Nueva York a California, en un su Citroën Dyane, una furgoneta adaptada en su interior como un *mobile-home*, con pequeños armarios y cajones y con espacios para dormir y guardar su Mobylette. Visita ciudades, museos, espacios naturales, pero sobre todo estudios y obras de arquitectura. Fotografía de manera compulsiva todo aquello que atrae su atención y más tarde organiza series de *collage* en los que lo autobiográfico y lo narrativo contrastan con la experimentación formal.

En 1976 publica dos libros. El primero, *Kreatief Nr. 1*, René Heyvaert. *Die moet eens goed wakker geschud worden* (René Heyvaert. Esto merece ser bien sacudido), se presenta como un diario



Album USA, 1974. Estate René Heyvaert

íntimo, un espejo en el cual los lectores puedan identificarse con él y al mismo tiempo reconocerse a sí mismos. En una carta dirigida a sus hijas Anne y Alice en 1977, escribe:

Quiero hacer algo que sea mi retrato. una cosa en la cual me reconozca mejor que ante un espejo. (...) en lo que hago, los otros deben enseguida reconocerme; y reconocerse a sí mismos.

El segundo, concebido como un libro fotocopiado de edición limitada: *Kunst is een tweesijdend zwaard* (El arte es un cuchillo de doble filo), incluye un largo texto manuscrito —pensamientos acerca de sus procesos de creación—, páginas de papel de dibujo recortadas en el centro y una fotografía de una instalación con ramas de árboles en su jardín. Readapta el contenido de este libro, con su traducción al inglés, para el número 16 de la revista belga de arte contemporáneo ±0 (febrero de 1977); en este mismo número están incluidos artistas como Marcel Broodthaers, Arnulf Rainer y Michelangelo Pistoletto, entre otros.

La muestra se completa con documentación extraída de sus archivos personales (depositados en la Biblioteca de la Universidad de Gante): cartas, fotografías, invitaciones de exposiciones y una selección de libros publicados sobre su obra.

Anne Heyvaert

* Fragmentos extraídos de textos y cartas del artista.

1 Roland Jooris, Introducción, en *Kreatief Nr. 1, René Heyvaert. Die moet eens goed wakker geschud worden*, Wevelgem, 1976, pp. 2-3.

2 Marc Dubois, *Architettura povera. Het extreem minimale in het werk van René Heyvaert*, CAO Tijdingen, Sint-Lucas Gante, abril-junio 1990, pp. 11-19.

RENÉ HEYVAERT

Arquitecto de formación, René Heyvaert (Gante, 1929 - Scheldewindeke, 1984) dedicó los primeros años de su carrera a la práctica profesional de esta disciplina tanto en Bélgica como en Estados Unidos. Tras una breve experiencia en este país, en Memphis y Denver, donde trabaja para el estudio de los arquitectos Joseph y Louise Marlow, Heyvaert regresa a Bélgica en 1963. En 1969, tras serle concedida una pensión de invalidez a causa de una enfermedad contraída en el Congo durante su servicio militar, abandona definitivamente la arquitectura para dedicarse en exclusiva al arte. Su primera individual, *Tentoonstelling van objecten van René Heyvaert*, tuvo lugar en el Beguinage de Gante en 1972. Desde ese momento y a lo largo de las décadas de los setenta y ochenta, se suceden las exposiciones individuales en galerías belgas como Kaleidoscoop (Gante, 1973), Plan (Knocke, 1974), Drieghe (Wetterem, 1977 y 1981) y Aksent (Waregem, 1977), y Richard Foncke (Gante, 1978 y 1981) o Galerie L'A (Lieja, 1980).

Sin embargo, el reconocimiento institucional y la proyección internacional le llegarían tras su fallecimiento en 1984, de la mano de Kaspar Koenig, quien lo incluyó en la muestra colectiva de artistas belgas *Initiatief*, que tuvo lugar en Gante en 1986 coincidiendo con la exposición de arte internacional *Chambres d'amis*, organizada por el MHKG y comisariada por Jan Hoet. Desde entonces, su obra se ha expuesto en los principales centros de arte de Bélgica, algunos de los cuales le han dedicado exposiciones monográficas; es el caso del MHKG (1991) y el S.M.A.K. (2006), en Gante, y, más recientemente, el M-Museum Leuven (Lovaina, 2018-2019). En el extranjero, su trabajo se ha podido ver en muestras colectivas en Países Bajos, Francia, Italia, China o Singapur. En España su trabajo se ha mostrado en la exposición colectiva *Ceci n'est pas une pomme* (Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 1994).

A pesar de ello, René Heyvaert continúa siendo una figura muy poco conocida fuera de su país; su exposición en el CGAC es la primera monográfica de ámbito internacional dedicada a su obra.

René Heyvaert

In recent years, appreciation of the art of the sixties has led to a profound revision of the narratives surrounding contemporary art and to the recovery of little-known, marginal, forgotten or neglected figures whose importance surfaces today thanks to the influence that the legacy of their works is exerting on younger generations of artists, critics and researchers.

The seventies were profoundly marked by the tension between a strong desire for transforming utopian roots and disenchantment. In terms of ideological confrontation and arms strategy, these were the most difficult moments of the Cold War defined in many European countries as the Years of Lead as a result of the action of the secret services, of multiple cases of terrorism and counter-terrorism, and of the omnipresent threat of military coups.

During these years the status quo of art was challenged and transformed in such a way that established but also explained the most recent artistic practices.

René Heyvaert is one of the figures currently being researched, analysed and reconsidered. He set out on his career in the fifties in the field of architecture, with the deliberate intention of renewing the formal language and ethical premises of the discipline, and in 1970 he began to devote himself exclusively to art, experimenting with different processes and materials. After his death in 1984, Heyvaert's influence began to be felt on younger generations of Belgian artists who had embarked on their careers in the early eighties.

This exhibition, designed to present audiences with the intricacies of René Heyvaert's oeuvre in an articulated fashion, is divided up into several thematic sections that prioritise formal and methodological issues over and above strictly chronological order, favouring a better understanding of the scope and intentions of the oeuvre.

The CGAC permanent collection boasts a significant number of works produced by Heyvaert in the seventies, and over the course of its history the museum has dedicated several shows to the oeuvre of artists working during a decade that would prove crucial for the future development of art. The context is therefore both relevant and appropriate for holding this sort of display designed to reconsider and reinterpret the oeuvre of René Heyvaert, still relatively unknown. Not in vain is this the first monographic exhibition devoted to the Belgian artist outside of his homeland.

The show has been organised in collaboration with the M-Museum Leuven, where a Heyvaert retrospective was held from October 2018 to January 2019, curated by Eva Wittockx and Peter Swinnen. Both exhibitions share the same core of works, albeit

differing in their approaches and scope. Furthermore, on this occasion CGAC has counted on the cooperation of the organisation in charge of the artist's estate, represented today by Clearing Gallery in Brussels and New York, which has furnished a considerable number of Mail Art works in displays designed by Belgian artist Koenraad Dedobbeleer.

The single-family home that the artist built for his brother Gilbert in Destelbergen in 1959, renovated by Peter Swinnen in 2018, is integrated in the exhibition with a mock-up and a series of environmental videos that reflect the context of the house. The Project Space also welcomes the screening of a documentary on the life of the artist, *Het koninkrijk van René Heyvaert*, directed by Pieter Verbiest and Bertrand Lafontaine for the Belgian television channel Canvas.

The curatorial research has been carried out in close collaboration with Anne Heyvaert, the artist's daughter who is herself an artist and a teacher at the Fine Arts College of the University of Vigo. A part of her research work is compiled below.

Santiago Olmo

RENÉ HEYVAERT TAKING THE MEASURE OF LIFE

A primary task (...) is to restore continuity between the refined and intensified forms of experience that are works of art and the everyday events, doings and sufferings that are universally recognized to constitute experience.

John Dewey, *Art as Experience*, 1939

The discreet and fragile oeuvre of Belgian artist René Heyvaert could well have been lost forever after a life of seclusion and a premature death. Over thirty years after his death, the gradual and continuous assimilation of his work on the Belgian art scene makes him today a referent for many Belgian artists (such as Koenraad Dedobbeleer, Patrick Van Caeckenbergh, Joëlle Tuerlinckx, Philippe Vandenberg, Ann-Veronica Janssens, Nico Dockx, Jan Mast, Honoré d'O, Maria Gabrielle and Christoph Fink, among others). During his lifetime, however, his recognition was conditioned, among other things, by an oeuvre that is difficult to contextualise, immersed as it was in an international framework indebted to twentieth-century avant-garde currents: constructivism, arte povera, minimalism, concrete art, Fluxus, etc. In 1976, Belgian art critic and poet Roland Jooris acknowledged René Heyvaert's independent position before these movements, and suggested that above all else he was 'an inventor of very plain and simple things related to a way of living that hoped—and was obliged—to be satisfied with little.' Indeed, the radicalism of his oeuvre has as many connections to the art context as it has to his life circumstances (his poor health), but also to his early, short-lived professional dedication to architecture with unique projects for low-cost modern houses.

René Heyvaert trained in art and architecture at the Sint-Lucas Institute in Ghent (1944-1951). He shone at his studies, and upon completing them he won a competition for an architectural project on which he would work during his military service (1951-1952) in the Congo, then a Belgian colony. In the Congo he also produced many



Photo of Gilbert Heyvaert's house, Destelbergen, 2005

drawings, especially sketches of human figures that pointed to his taste for expressiveness and simplification.

During his sojourn in the Congo, Heyvaert contracted renal tuberculosis, an illness that would worsen over the course of the years, leaving consequences that prevented him from leading a normal life. Continuous aches and pains and a progressive loss of energy obliged him to rest and adopt a strict diet. The great self-discipline he developed alone ended up conditioning his moods, his social relations and his artistic practice.

In spite of having received a rather conservative education, he soon showed an interest in the latest controversial architectural and artistic trends through books and reviews like the American *Art and Architecture*, and adopted this idea of utopian existential modernism that hoped to act in all aspects of life: from the reconsideration of society in general, to the reorganisation of life spaces and the position of art. Throughout his life he paid special attention to the most avant-garde international artistic experiences, many of which he came into contact with on his travels to France ad northern Europe, besides two long sojourns in the United States (1958-1963 and 1973).

In the early stages of his career he combined his architectural practice with the production of abstract paintings and drawings—some of them starting from geometric patterns or more organic forms, others made more instinctively—that helped him endure his physical and emotional discomfort. Finally, after receiving a small disability pension, in 1969 he gave up his profession as an architect to devote himself fully to his art work. His artistic trajectory was brief, as he passed away at the age of 54 and his first exhibition was held in 1971 when he was 42. In spite of this fact and of his fragile health

condition, Heyvaert left a significant corpus of work comprising paintings and drawings, objects and sculptures, Mail Art, photographs and artists' books. He also carried out a few performances and today we could consider his travels as a part of his artistic practice.

The selection of his works on display in this show intends to offer a transversal reconsideration of his practice, from his architectural vocation to his cathartic relationship with art.

ABOUT ARCHITECTURE / ETHICAL ACT

His architecture shows an interest in the standards of the modern movement, as shown by his single-family homes made of simple structures, practical and cheap. The house in Destelbergen (1956-1958) is a manifesto of his proposals for a minimal modern architecture insofar as it is an outhouse that offers the necessary services and space for a simple life, in closer contact with nature and at a minimal building cost. A 'povera architecture,'¹ to quote Marc Dubois, in which specific (and temporary) needs define the materials, and the materials define the form and general aesthetic, devoid of artifice. Beauty no longer depends on prejudices related to style, balance or harmony but on the logic of shape or, in other words, on the preciseness of solutions. As René Heyvaert himself wrote in a letter dated 1983, 'beauty is a shining sparkle of an ethical act.'

Along these lines we should mention the exterior staircase with an asbestos cover, designed to economise on inner space, and the height of the ground, designed to minimise the effects of possible floods but also to obtain better views of the plain of cultivated fields. In other projects, as in the one in Mariakerke, he decided to connect

the ground floor directly with the garden. Heyvaert also worked on the interior organisation, choosing simple items of furniture and fitted wardrobes that act as partition walls, placing panes of glass in the upper area to let the light into the whole house, thereby enlarging the sense of space. In order to enhance the rather stark overall appearance of the rough building materials he added painted wooden panels and designed carpets with bright colours. Later on, in the United States, he would similarly design tapestries made of coloured scraps of cloth and a mosaic mural for a building in Denver, and in 1968 some stained-glass windows for Sint Bernardettekapel in Belgium.

SPATIAL, STRUCTURAL AND CONTEXTUAL THINKING

No doubt his training and radical practice of architecture had a bearing on an integrative conception of his artistic oeuvre, and he always maintained a close relationship with space, the body, nature and everyday life. On the other hand, we may also recognise structural rigour and extreme precision in the decisions taken and in the finishes chosen, a simplicity and austerity that characterises his housing projects.

The works should interact with the architectural space that welcomes them, like interrelated long branches forming a huge sensitive line that penetrates the heights of geometric rooms. He places works in his own home, on staircases, in corners, windows or entrances; objects made in simple materials found in his office, in the garage or in the kitchen, ordinary building or packing materials. In René Heyvaert's oeuvre the very act of indicating and choosing found objects and then combining or preparing them for display becomes a way of making art. He takes advantage of the pruning of a willow tree in his garden to make a series of works that would subsequently be reinstalled in the centre of the same garden or against the enclosing walls. He photographs the works in contexts, but also in relation to his own body, holding them in his hand, in his arm span.

Simple shapes conform to the possibilities of found material in an attempt at creating basic and symbolic geometric structures, even in the case of organic materials such as branches assembled in the form of crosses or squares. The hieratic forms of the first wooden and aluminium walking sticks emerge around the late seventies. His *modus operandi* consists in playing at alchemically transforming a trivial object into a magical dream object. Hence, the cardboard packaging of a washing machine he has just bought becomes a cylindrical totem that completes the vision of the walking sticks. Sometimes he combines materials with everyday objects, such as shoes (his own shoes) with cardboard cut-outs from the packaging of a washing machine he has just bought, or with wallpaper—a slyly humorous allusion to the wallpaper adorning the houses of his village neighbours. Wallpaper and industrial oilcloths trigger, precisely, an extensive series of works between 1983 and 1984, towards the end of his life.

Heyvaert combines geometric rationalisation with the physical and emotional perception of objects (natural or everyday). He makes a case for the tension between mental operations—language, culture and abstraction—and the sensitive concrete experience of life and nature.

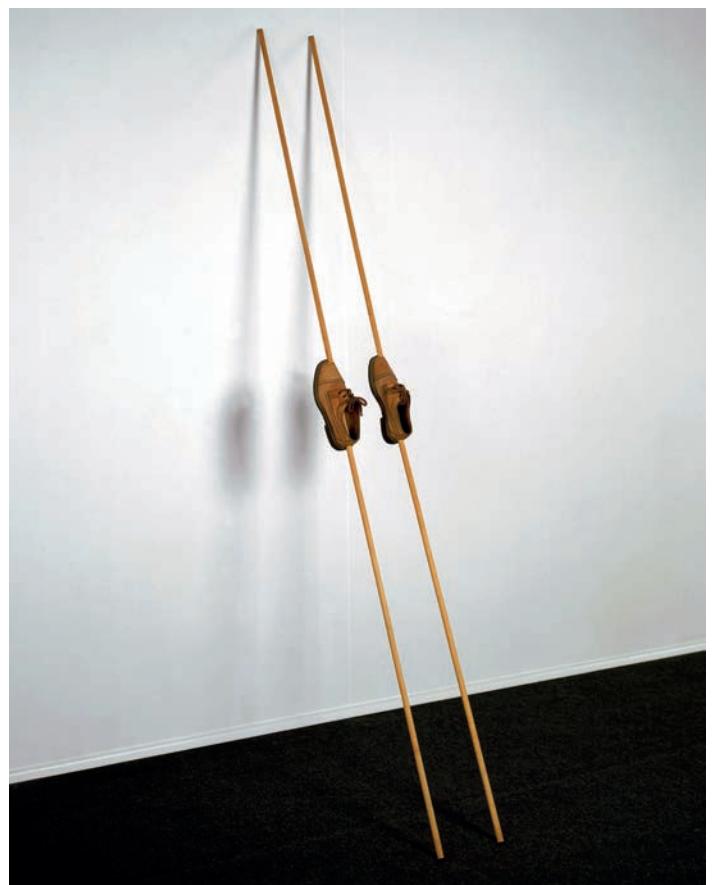
He uses the same triangular cut-outs on different materials, transforming an ordinary oilcloth (with a certain bourgeois kitsch aftertaste) into a categorical mural, or a roll of canvas arranged in a three-dimensional installation on the floor. Through these imbalances he reflects on his own contribution to the tradition of art, just as his boxes made of wooden strips or branches that no doubt evoke traditional pictures.

The creation of a work of art starts from art ... so this last reflection is what gradually awoke in me the idea of inserting into my work a reference to an ingredient taken from the history of art.*

REPETITION AND PERMUTATION, LIKE LIFE ITSELF

When he feels exhausted after making his large wooden works, Heyvaert goes back to his office desk to draw or write long letters to his friends and daughters. Writing suits him, just as painting simple shapes in bright colours or tracing lines in felt pens on graph paper forming long structured series he often produces during his travels alone. Patterns and repetitive—obsessive—gestures fill his mind and body in a sort of meditative trance, easing the pains and loneliness caused by his illness. His minimalist serial works evoke those by Sol LeWitt or Agnes Martin, yet they belong to another vital need. In this sense, his correspondence is crucial for understanding his work, as in his letters routine life activities are described on the same level as his artistic activities:

1 apple a day; 48 lines on a sheet of paper; 4 series of 4; 3 branches in 3 pieces divided once again by 3; permutation, assemblages and repetition, like life itself.*



Untitled, 1981. Cera-collectie & M-Museum Leuven



Untitled, 1982-1983. Private collection

He soon began to experiment with other ways of working on paper, not as a support but as a material in its own right, with actions as simple as cutting out or interweaving strips of paper or cardboard. The drawings become objects, while his objects assume a more graphic dimension. He repeats his series in different scales on small notebook pages, on chart paper or on large sheets of paper joined together and reinforced with strips of wood. He fastens geometric patterns on to other materials such as plywood, aluminium and Plexiglas, as well as on his Mail Art postcards, in which he declines rhythms and variations of shapes.

René Heyvaert's Mail Art practice over the course of his career since 1964 is worth mentioning, always in close connection with his artistic experiments. Apparently even his Mail Art works are tests for larger-scale works. With this practice, Heyvaert connects the certainties of his day and age that characterised an art immersed in everyday experience with his epistolary vocation that resulted from his isolation. During twenty years he sent over two hundred and fifty postcards and parcels to more than forty addressees, initially his daughters who live at a distance, his brother Marc and his close friends.

It is no coincidence that he sent some of his first manipulated postcards (reproductions of a painting by Renoir, that were folded or cut up) from the 1972 Kassel Documenta curated by Harald Szeemann. Later on, he would connect postcards together, or to other

materials. Heyvaert appropriates himself of the medium and plays with its elements. The labels with addresses, the stamps and seals charge the works with life and partake of the general aesthetics, like the beams in architecture or the screws in an item of furniture that, far from being hidden should be highlighted.

As his health worsened and his weakened body resisted, he put the materials of his works to the test and challenged their resistance. Such is the case of his Mail Art works on paper or wood, cut out like watermarks, that reached their destination surprisingly intact. The finishes of these objects emphasise physical perceptive sensations; above all, they're objects to be hand-held.

Could you be satisfied knowing that the hand of your beloved measures 37°?

Heyvaert gradually introduces elements from his domestic life, such as oilcloth cut-outs (with Baroque motifs that form a contrast with his pure forms) and toiletry or kitchen utensils, exasperating the public postal service and questioning the space of art. These works appear in our everyday lives through our letterbox; when we receive them we experiment them and recreate them.

As the artist himself wrote on the back of several cards in 1980 and 1981, 'a work of art isn't a finished product. It must always be recreated by the spectator (and the artist), therefore it doesn't really exist.'

Works are triggered in real life.

TRANSCENDING THE COMMONPLACE

Over the course of his life, René Heyvaert has looked closely at his surrounding elements: cleaning products, brooms and dustpans, cereal packets, matchboxes, etc. In his work he reuses domestic objects to create sculptures and compositions that evoke ritual forms. Similarly, the broom with nails that resembles a Saint Sebastian could be understood as a sly reference to art history and Christianity's exaltation of the liberating pain of martyrdom. The cross made of bread rolls also evokes a mystic symbolism that becomes even more meaningful, considering its forced asceticism.

Packets of food and cutlery that have undergone artistic interventions seem to allude to his eating difficulties but, over and above autobiographical anecdote, they are references to popular culture and consumer society. This continuous interest in the banal and domestic can also be traced in the photographs he introduces in his drawings, very simple and austere.

Heyvaert fights and transcends suffering, boredom and banality, deflecting ordinary objects from their function and dragging them towards the border zone of art, with minimum interventions, as Michèle-Pierre Marchal described in 1995. Like so many artists of his generation, he sought to develop his art in life itself, in which each small misfortune, every trivial object and minimal action could elicit new and intense perceptions.

Art isn't much / life is much more important.
Art is what we do in a somewhat contrived manner.
Isn't art life like everything else?
Maybe we contrive life a little sometimes?*

LIFE AMONG PAGES

René Heyvaert experiments, like other artists of his generation, in spheres of everyday life foreign to the traditional spaces of artistic practice, such as postal space or publishing environments. In books and in simple notebooks of graph paper or binders, he compiles reflections on his conception of art and biographical and personal notes, adding banal photographs of his closest environment and of his travels and attaching geometric or serial drawings.

Between May and November of 1973, Heyvaert carried out a long journey through the United States—from New York to California—in his Citroën Dyane, an adapted van or mobile home with small wardrobes, drawers and sleeping spaces, besides an area for storing his Mobylette. Heyvaert visits cities, museums and natural spaces, and above all studios and architectural works. He compulsively photographs all that captures his attention, and later on organises series of collages in which the autobiographical and the narrative form a sharp contrast with his formal experimentations.

In 1976 he publishes two books. The first one, *Kreatief* (Nr. 1), *René Heyvaert. Die moest eens goed wakker geschud worden*, takes the form of a private diary, a mirror in which readers can feel identify with him and, at the same time, recognise themselves. In a letter addressed to his daughters Anne and Alice in 1977, he wrote:

I want to make something that will be my portrait. Something in which I can recognise myself better than in a mirror. (...) In what I make, others must immediately recognise me, and recognise themselves.*

The second one, conceived as a photocopied limited edition book, *Kunst is een tweesnijdend zwaard* (Art is a Knife that Cuts on Two Sides), includes a long handwritten essay on his creative processes, drawing paper pages with central cut-outs and the photograph of an installation with branches from the trees in his garden. He readapts the contents of this book, with its English translation, for issue number 16 of the Belgian contemporary art magazine ±0 (February 1977) in which artists like Marcel Broodthaers, Arnulf Rainer and Michelangelo Pistoletto are also featured.

The show is completed with documentation from his personal archives (on deposit in the Library of the University of Ghent): letters, photographs, exhibition invitations and a selection of books on his oeuvre. In this section the documentary *Het koninkrijk van René Heyvaert* will be screened. The film is directed by Pieter Verbiest and Bertrand Lafontaine and was produced by the Belgian television channel Canvas on occasion of the monographic exhibition organised by the M-Museum Leuven from December 2018 to January 2019.

Anne Heyvaert

RENÉ HEYVAERT

Trained as an architect, René Heyvaert (Ghent, 1929 - Scheldewindeke, 1984) spent his early years dedicated to the practice of this profession in both Belgium and the United States. After a brief experience in the latter country, working in Memphis and Denver at the architecture studio of architects Joseph and Louise Marlow, Heyvaert returned to Belgium in 1963. In 1969, having been granted a disability pension for an illness he contracted while serving in the military in the Congo, he decided to give up his career as an architect to devote himself exclusively to art. His first solo exhibition, *Tentoonstelling van objecten van René Heyvaert*, was held at the Beguinage in Ghent in 1972. This was the start of a series of solo exhibitions over the course of the 1970s and 1980s at different Belgian galleries such as Kaleidoscoop (Ghent, 1973), Plan (Knocke, 1974), Drieghe (Wetterem, 1977 and 1981), Aksent (Waregem, 1977), Richard Foncke (Ghent, 1978 and 1981) and Galerie L'A (Liège, 1980).

However, it wasn't until after his death in 1984 that he achieved institutional recognition and international projection, thanks to Kaspar Koenig, who included him in a group show of Belgian artists, *Initiatief*, which took place in Ghent in 1986 coinciding with the international art exhibition, *Chambres d'amis*, organised by the MHKG and curated by Jan Hoet. Since then, his works have been shown at the most important art centres in Belgium; sometimes as solo exhibitions, for example at the MHKG (1991) and the S.M.A.K. (2006), in Ghent, and more recently at the M-Museum Leuven (Louvain, 2018-2019). His work has also been shown abroad in collective exhibitions in the Netherlands, France, Italy, China and Singapore. In Spain his work appeared in the group show *Ceci n'est pas une pomme* (Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 1994).

Despite this acclaim, René Heyvaert is still little known outside of his country. This exhibit at the CGAC is the first time a solo show has been dedicated to his work on an international scope.

* Excerpts from texts and letters written by the artist.

1 Roland Jooris, *René Heyvaert. Die moest eens goed wakker geschud worden*, introduction, in *Kreatief*, Nr. 1, Wevelgem, 1976, pp. 2-3.

2 Marc Dubois, *Architettura povera. Het extreem minimale in het werk van René Heyvaert*, CAO Tijdingen, Sin-Lucas Gante, April-June 1990, pp. 11-19.

ACTIVIDADES RELACIONADAS

XOVES, 4 DE ABRIL, ás 19:00 h

Conferencia e presentación do libro *René Heyvaert. Mail Art, 1964-1984*

MARTES, 7 DE MAIO, ás 19:30 h

Heyvaert e a música contemporánea

19:30 h Visita á exposición

20:00 h Concierto do grupo instrumental Siglo XX – Florian Vlashi

MARTES, 28 DE MAIO, ás 19:00 h

Visita guiada cos comisarios da exposición, Anne Heyvaert e Santiago Olmo

ACTIVIDADES RELACIONADAS

JUEVES, 4 DE ABRIL, a las 19:00 h

Conferencia y presentación do libro *René Heyvaert. Mail Art, 1964-1984*

MARTES, 7 DE MAYO, a las 19:30 h

René Heyvaert y la música contemporánea

19:30 h Visita a la exposición

20:00 h Concierto del grupo instrumental Siglo XX – Florian Vlashi

MARTES, 28 DE MAYO, a las 19:00 h

Visita guiada con los comisarios de la exposición, Anne Heyvaert y Santiago Olmo

RELATED ACTIVITIES

THURSDAY, 4 APRIL, 7:00 p.m.

Lecture and book launch *René Heyvaert. Mail Art, 1964-1984*

TUESDAY, 7 MAY, 7:30 p.m.

René Heyvaert and Contemporary Music

7:30 p.m. Guided visit to the exhibition

8:00 p.m. Concert by ensemble Siglo XX – Florian Vlashi

TUESDAY, 28 MAY, 7:00 p.m.

Guided visit with the exhibition curators, Anne Heyvaert and Santiago Olmo

XUNTA DE GALICIA

Presidente da Xunta de Galicia

Alberto Núñez Feijóo

Consejero de Cultura e Turismo

Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico

Manuel Vila López

Director xeral de Políticas Culturais

Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Director

Santiago Olmo

Xerente

Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado

Anne Heyvaert, Santiago Olmo

Coordinación

Cruz Provecho

Rexistro

Lourdes P. Seoane

Traducións

Dina Moreira, Jesús Riveiro, Josephine Watson

Montaxe

Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño

Cecilia Labella

Deseño do dispositivo de exhibición para as obras de arte postal
Koenraad Dedobbeeler

Exposición realizada en colaboración con:



CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal

aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]

