

# Régis Perray

## Los pies en el suelo

---

## Feet on the Ground

UNA CONVERSACIÓN CON / IN CONVERSATION WITH

**Julie Crenn**

*La pista de patinaje*, 2011, 8 x 295,5 x 70 cm.

Para todas las imágenes en esta sección/For all images in this section:

Cortesía/Courtesy Régis Perray



Caminar, observar, barrer, despejar, pasar, volver a pasar, pulir, testimoniar, coleccionar: tales son las acciones e inacciones producidas por Régis Perray (Nantes, 1970). Desde mediados de la década de 1990, experimenta lo real de forma cotidiana. Arte y vida se confunden en una práctica en la que es primordial el diálogo con el lugar. Esta práctica está construida sobre un postulado simple y claro, estableciendo normas a las que se adhiere. Mirar, comprender, escarbar, caminar y activar. Se deja llevar por los lugares, por las ciudades y los encuentros que surgen de sus expediciones. Su cuerpo hace de receptor de los espacios en los que se mantiene a la escucha. Una escucha física, sensorial, intelectual y espiritual que traduce mediante sus actividades, sus colecciones y sus atestados. Su práctica, por lo tanto, es plural porque recurre a la fotografía, a la instalación y a la acción (él no habla de *performance* porque sus acciones corresponden a tareas específicas vinculadas a un lugar). Sondea los edificios, los lugares de culto o las calles de una ciudad, y en estos espacios se interesa en la observación, no solo de los suelos, sino también de los objetos (triviales y sacros), que después se apropia coleccionándolos. De este modo se ha construido un repertorio iconográfico específico fotografiando estos objetos a lo largo de dichos viajes. Forma entonces archivos visuales y materiales en los que volquetes, tapices,

bancos, paneles, apisonadoras y escobas dialogan a través de su experiencia, su historia y su cuerpo.

Régis Perray tiene los pies en el suelo. Su práctica proviene de una asociación entre su interés por el mundo del trabajo, particularmente por los oficios relacionados con la modificación de los suelos, y su aproximación sensible a los caminos que transita. En tanto que *éxota* apasionado y responsable, atraviesa lugares en los que el suelo siempre se considera desde el contexto de su experiencia de un territorio delimitado. Un suelo adoquinado, asfaltado, pedregoso, polvoriento, embaldosado o cubierto de parqué. Cada uno de ellos determina la huella del sitio que va a sondear. De Francia a Egipto, pasando por Polonia, la República Democrática del Congo o Corea del Sur, recorre los suelos como testigos de una cultura y de una historia con las que se quiere rozar, tanto en sentido literal como figurado. Para ello se impone un proceso, un ritmo que le permite estar en armonía con el lugar elegido durante su tiempo de estancia. Gracias a una gestualidad sencilla y repetida, alterna entre esfuerzos y tiempos de descanso para vivir el espacio con el que dialoga discretamente. Mediante el gesto capta sus espíritus y sus historias. En el suelo trabaja la memoria de las piedras, de los parqués, de la tierra y del asfalto, para devolverles, con toda discreción, una dignidad,

43

Walking, looking, sweeping, clearing, passing by, passing by again, polishing, witnessing, collecting: such are the actions and inactions produced by Régis Perray. Since the mid-1990s, Perray's work, who was born in Nantes in 1970, has experienced the real on a daily basis. Art and life merge in a practice in which dialogue with the site is key. This practice is built on a clear and simple premise, establishing the standards to which it adheres. Looking, understanding, rummaging, walking, and activating, he lets himself be carried away by the places, cities, and encounters that arise from his expeditions. His body becomes the receiver of the spaces to which he listens. The listening is physical, sensory, intellectual, and spiritual, and is translated by means of his activities, collections and records. His practice, therefore, is plural, because it uses photography, installation, and action (he does not speak of "performance" because his actions have to do with specific tasks associated with a given place). It probes the buildings, places of worship, and streets of a city, and in these space he is concerned with observing not only the ground or the floor, but also objects (trivial and sacred), which he then appropriates for his collection. By photographing these objects during his journeys he has assembled a specific iconographic repertoire. Those images in turn become visual archives and materials

in which tipcarts, carpets, benches, panels, bulldozers, and brooms speak to each other through his experience, his history, and his body.

Perray's feet are firmly planted on the ground. His practice results from a combination of his attachment to the world of labour, especially to trades linked with the modification of the ground or soil, and his sensitive approach to the paths he travels. As an impassioned and responsible exoticist (*exote*), he passes through places where the ground is always considered in the context of its experience as a demarcated territory. A cobbled, paved, rocky, or dusty street, or a tiled or wooden floor: each type of surface determines the hallmarks of the site being probed. From France to Egypt, Poland, the Democratic Republic of Congo, and South Korea, he strides over surfaces that signify a culture and a history that he wishes to interact with, literally and figuratively. With this goal in mind he imposes a process, a rhythm that allows him to be in harmony with his chosen site during his sojourn there.

With simple, repeated gestures, he alternates between periods of exertion and of inactivity in order to experience the space with which he discreetly communicates. These gestures enable him to capture the spirits and

una atención y una forma de nobleza. El artista se pone al servicio de un patrimonio vuelto invisible, abandonado, indeseable o demasiado común para que su mérito sea tenido en cuenta. Entabla un diálogo mutuo con el lugar, gracias a una gestualidad laboriosa, pero humana. Simplemente le restituye su existencia.

---

**Julie Crenn:** Desde 1995 compones una obra titulada *El muro de los suelos* (1995-2012). Una colección de imágenes de suelos que se ha revelado como un manifiesto visual de tu práctica. ¿Qué es lo que este proyecto representa para ti?

**Régis Perray:** Es como una memoria del Mundo, de la riqueza de sus suelos naturales y de todas las actividades humanas. Tiene 21 grupos diferentes que hablan de nuestros trabajos, nuestras arquitecturas, nuestras contaminaciones, nuestras religiones, nuestras guerras, nuestras arqueologías. Empecé este archivo cuando estudiaba en la Escuela de Bellas Artes de Nantes. Desde entonces ha ido creciendo. Se presenta sobre una pared. Cada una de las imágenes está prendida con alfileres a una pared, imbricada con las demás imágenes. La versión más larga tuvo 20 metros de largo en el Museo de Arte Contemporáneo de Dortmund, en Alemania, y la totalidad del *Muro de los suelos* alcanza 40 metros.

**JC:** En qué consistió tu primera exposición después de dejar la Escuela de Bellas Artes de Nantes?

**RP:** Por invitación de Ronan Le Régent y Lise Viseux, jóvenes comisarios y críticos de arte, fui a Roubaix, donde habían montado una galería a la que me invitaron para su inauguración. Yo no era nada conocido, sobre todo en el norte de Francia. La galería era muy bonita, completamente nueva. Al fondo del estrecho jardín había unas pequeñas dependencias y, especialmente, una gran sala. Era el antiguo taller de un fotógrafo de finales del siglo XIX, Michkine, una especie de Nadar de Nord-Pas-de-Calais. Esa habitación se estaba cayendo, las paredes de ladrillo tenían molduras de escayola que se caían, ventanales con pomos de porcelana. Había muchos escombros y el suelo era un parqué de roble. Las raíces de los árboles del jardín habían crecido por debajo de la estancia y habían levantado el suelo. Les propuse dejar la galería abierta y vacía, con algunas imágenes presentadas en el pasillo que conducía a los visitantes al jardín. Fui antes de la inauguración para despejar el espacio. Todo estaba ordenado en el jardín, listo para ser evacuado. Había empezado a lavar algunas láminas justo antes de que llegara el público. Durante las dos semanas siguientes limpié, siempre con una esponja, una parte de ese suelo alrededor de la vieja chimenea. Fue realmente ese momento cuando decidí que no debía llevar ningún traje

---

stories of the place. He works with the memories of the stones, floor tiles, earth, and asphalt, to discreetly restore their dignity, prominence, and even a kind of nobility. The artist places himself at the service of a heritage that has become invisible, derelict, undesirable, too commonplace to merit attention. He establishes a mutual dialogue with each site, thanks to laborious but humane gestures. Simply put, he gives it back its existence.

---

**Julie Crenn:** Since 1995 you have been composing a work entitled *The Wall of Floors, 1995-2012*, a collection of images that you have presented as a visual manifesto of your practice. What does this project mean to you?

**Régis Perray:** It's like a memoir of the world, of the wealth of natural soils and all human activities. It has twenty-one different groups that speak to our work, our architecture, our pollution, our religions, our wars, our archaeologies. I began this archive while studying at the École des Beaux-Arts in Nantes. Since then it has been growing. It's displayed on a wall. Each of the images is attached to the wall with pins and overlaps other images. The largest version, at the Museum of Contemporary Art in Dortmund, Germany, was twenty metres long. Shown in full it would reach 40 metres.

**JC:** What was your first exhibition after leaving the École des Beaux-Arts in Nantes?

**RP:** At the invitation of Ronan Le Regent and Lise Viseux, two young curators and art critics, I went to Roubaix, where they had set up a gallery, and I was invited to the opening. I was not at all well known, especially in northern France. The gallery was very nice, brand new. At the bottom of the narrow garden there were some small rooms and one large one, formerly the studio of a photographer from the late 19th century named Michkine, a sort of Nadar of Nord-Pas-de-Calais. That room was crumbling. The plaster mouldings were falling from the brick walls, and the window frames had porcelain knobs. There was a lot of rubble on the oak parquet floor. The roots of the trees in the garden had grown under the building and raised the floor in places. I suggested they leave the gallery open and empty, with some pictures hanging in the corridor leading visitors to the garden. I went there before the opening to help clear the space. Everything was tidy in the garden, ready to be taken away. I had begun to wash some engravings just before the public was due to arrive. For the next two weeks I used a sponge to clean a part of the floor around the old fireplace. It was really then that I decided that I should not wear any special outfit and that during receptions I should not



*Autoportrait au pavé tête de mort, 2012, Adoquines de la obra del / bricks from the construction-site at Musée des Beaux-Arts de Nantes, 20 x 15 x 20 cm.*

*340 grammes déplacés during Levitated Mass by Michael Heizer (1er día/1<sup>st</sup> day). Febrero / February 29 - Marzo/March 10, 2012. 10 fotos / photos, 30 x 50 cm cada una / each.*



*340 grammes déplacés during Levitated Mass by Michael Heizer (6<sup>o</sup> día / 6<sup>th</sup> day). Febrero / February 29 - Marzo / March 10, 2012. 10 fotos / photos, 30 x 50 cm cada una / each.*



1977-1997, Polaroid

be active. That place in Roubaix, in 1998, and my trip to the Pyramids of Giza and Saqqara the following year, were two important experiences related to buildings, two moments when I was determined to enter into a dialogue with places.

**JC:** You never talk about “performance,” but only about “actions.” Why is that?

**RP:** Yes, well, I don’t do “performance.” It’s really an activity, or an action -- that’s how I experience it. The critics, observers and historians can say, “Yes, there is a performance” within the terms of contemporary art. Others call it a performance in the sense of doing sports, since I work with duration and repetition. These activities, often daily, never require an audience. I don’t dress up, or take my clothes off, or sing, dance, talk, or shout. My first action took place at the École des Beaux-Arts in Nantes, where for eight months I sanded one parquet tile after another in my workshop. This contributed significantly to the shaping of my artistic practice, it was the cornerstone of my fortress, which was not then in good condition, but I saw it as something powerful. The titles of my activities are the minutes of my gestures. I clearly state what I’m doing, so as also to say: “There it is. If you see poetry, politics, or any other association, they’re in your eyes.” I do try to be accurate and precise in the titles.

**JC:** You’re an artist-collector -- tipcarts, small benches from Polish graveyards, construction equipment. You’ve been gradually assembling an iconography that is at once personal and universal. Can you tell me about your collections?

**RP:** I’m like a researcher who scrutinises the world, and I incline towards it in order to show its diversity, often related to soils, to cleanliness, and to public works machinery like the steamroller. However, my collections are not obsessive. True, they arise from my expeditions and they are my choices, but I’m not out to add new items at all cost.

**JC:** You use miniatures of roadworking equipment – excavators, bulldozers, etc.— in your “ready-made” sculptures where the toy is shown along with some particular material taken from a place where you worked. You thus preserve material fragments of these places so that you can take them with you. How do you conceive these pieces?

**RP:** Yes, these metal models, faithful replicas, are a bit like toys, so there’s a sense of a child’s joyful experimentation with materials, machines, and spaces. But I’m increasingly aware that they have something to do with me since they allow me to mess up the walls of showrooms, museums, and art centres.

especial y que durante las recepciones no debía estar activo. Ese lugar de Roubaix, en 1998, y mi viaje a las Pirámides de Giza y de Saqqara el año siguiente fueron dos experiencias importantes relacionadas con las edificaciones, dos momentos de determinación para dialogar con los lugares.

**JC:** Nunca hablas de performance, sino de acciones. ¿Por qué?

**RP:** Sí, yo no hago *performance*. Se trata de una actividad o una acción, así es como realmente lo vivo. Los críticos, observadores e historiadores pueden decir, "Sí, hay *performance*", en el sentido del arte contemporáneo. Otros dicen *performance* en el sentido de rendimiento deportivo, porque trabajo con la duración y con la repetición. Son actividades, a menudo diarias, y que nunca dependen de una recepción con público. No me disfrazo, no me desnudo, no me pongo a cantar, a bailar, a hablar o a gritar. Mi primera acción tuvo lugar en la Escuela de Bellas Artes de Nantes, donde durante ocho meses lijé una lámina tras otra del parqué de mi taller. Esto contribuyó notablemente a la articulación de mi práctica, la primera piedra de una fortaleza, que no estaba en buen estado, pero que yo veía como algo potente. Los títulos de mis actividades son el acta de mis gestos. Declaro claramente lo que hago para decir

también: "Ahí está. Si veis poesía, política o cualquier tipo de filiación, se trata de vuestra mirada". Intento nombrar lo que hago de forma precisa. El título proporciona una marca precisa.

**JC:** Eres un artista coleccionista: volquetes, pequeños bancos de los cementerios polacos, maquinaria de obra. Poco a poco has ido construyendo una iconografía a la vez personal y universal. ¿Puedes hablarme de tus colecciones?

**RP:** Soy como un investigador que escruta el mundo, y me inclino hacia él para mostrar sus diversidades, a menudo relacionadas con los suelos, con la limpieza, con las máquinas de obras públicas como la apisonadora. No obstante, mis colecciones no son obsesivas. Efectivamente, vienen de mis caminos, de mis elecciones, pero no busco a toda costa el nuevo ejemplar de un objeto de mi interés.

**JC:** Utilizas miniaturas de esas máquinas de obra (excavadora, apisonadora, etc.) para la realización de esculturas "ready-made" donde se mezcla el juguete con un material específico extraído de un lugar en el que has trabajado. Conservas de ese modo fragmentos materiales de esos lugares que siguen acompañándote. ¿Cómo concibes esas piezas?



*Bataille de neige  
contre tag nazi  
"Les juifs au gaz",  
Lublin, Polonia /  
Poland, Enero /  
January 2004.  
Video, 3' 47".*

**RP:** Es verdad que esas maquetas de metal, fieles réplicas, son un poco como juguetes, una idea de la obra alegre donde el niño experimenta los materiales, las máquinas, los espacios, pero cada vez me doy más cuenta de que tienen un poco de mí mismo al permitirme actividades como desfondar un poco las paredes de las salas de exposición de los museos y centros de arte.

**JC:** Tu enfoque guarda una cierta relación con el Land Art. Este movimiento histórico, ¿tiene una influencia sobre tu práctica?

**RP:** Yo soy más bien un *land-architect*. Efectivamente, todas mis intervenciones están vinculadas a las construcciones humanas. De estudiante, con el primer suelo que limpié con papel de lija, estaba fascinado con las intervenciones de Smithson y Heizer sobre inmensos terrenos americanos. Me gusta demasiado contemplar los paisajes naturales para intervenir en ellos. Soy una persona de conversación, de diálogos con los lugares fabricados, construidos por el hombre.

**JC:** Me interesa especialmente una acción reciente titulada *340 gramos desplazados ... during Levitated Mass, de Michael Heizer*, donde se subraya la resonancia con el Land Art. ¿Cómo surgió este proyecto?

**RP:** Surgió a raíz de un encuentro con Marc de Verneuil y Mélanie Marbach, que se ocupan del Observatorio del Land Art, una estructura que documenta este universo. Constatando que el proyecto *Levitated Mass*, de Michael Heizer, no había tenido ningún eco en Europa, y poco en Estados Unidos, antes de su realización, me propusieron una acción transatlántica, como un eco, pero con mi mirada y con mi práctica. Mientras Heizer desplaza a lo largo de una gran distancia una roca de 340 toneladas desde una cantera hasta el LACMA de Los Ángeles, yo transporto al mismo tiempo, con el desfase horario, 340 gramos de polvo de la bóveda de la Catedral de Chartres, en una maqueta de un *dumper*, en Nantes, mi ciudad natal, en la costa oeste de nuestro continente. El polvo, recogido durante una restauración de la bóveda que buscaba motivos pigmentados del siglo XIII, es mucho más reciente que la edad de la roca milenaria, pero más antiguo que el propio “descubrimiento” del continente americano. Y si, a imagen del inmenso territorio de Estados Unidos, los medios empleados son considerables, yo desplazo con la mano el pequeño Dumper cada noche durante 10 días, que atraviesa así el único cuadro de la imagen.

**JC:** ¿Puedes hablarme de tu último proyecto relacionado con la limpieza de la ciudad de Nantes? Durante el verano de 2012 trabajaste para la ciudad durante un mes. ¿Deci-

**JC:** Your approach has reminiscences of land art. Does that historical art movement influence your practice in any way?

**RP:** I'm more of a land architect. Indeed, all my interventions are linked to human constructions. As a student, with the first floor I cleaned with sandpaper, I was fascinated with Smithson's and Heizer's interventions over huge plots of American land. But I like looking at natural landscapes too much to want to intervene in them. I am more a conversationalist, in a dialogue with places built by people.

**JC:** I was especially struck by a recent action of yours entitled *340 Grams Removed... During Levitated Mass by Michael Heizer*, which underlines the resonances with land art. How did that project come about?

**RP:** It came out of a meeting with Marc de Verneuil and Mélanie Marbach, who are in charge of the Observatoire du Land Art, a structure that documents that field. Noting that Michael Heizer's *Levitated Mass* project was totally ignored in Europe and largely ignored in the United States before its completion, I proposed a transatlantic action, like an echo, but with my own gaze and approach. While Heizer removed 340 tons of rock from a quarry over a great distance—to LACMA in Los Angeles—I simultane-

ously (adjusting for the time difference) transported 340 grams of dust from the dome of Chartres Cathedral, in a model dump truck, to Nantes, my hometown, on the west coast of our continent. The dust, which was collected during a restoration of the dome in search of painted designs made in the 13th century, is much younger than the age of the ancient rock, but still pre-dates the “discovery” of the Americas. And while the means used to transport the stone, commensurate with the immensity of the territory of the United States were considerable, I used my hands to move the little dump truck for ten consecutive nights, which thus crossed the sole square in the image.

**JC:** Can you tell me about your latest project related to cleaning the city of Nantes? In the summer of 2012 you worked for the city for a month. Did you then decide to turn your art practice into a social, political, and ecological undertaking?

**RP:** This project, like many of my works, grew out of everyday life. I have to earn a living, so there's a simple explanation. What I like and am good at is maintaining surfaces, objects, architecture, and cities. So, in December 2011, I made a formal request to the mayor of Nantes at that time, Jean-Marc Ayrault, for aid in this difficult period, just as some cities give aid to local athletes. I had

diste, por lo tanto, inscribir tu práctica en un proyecto a la vez social, político y ecológico?

**RP:** Este proyecto, al igual que muchas de mis obras, surgió de mi día a día. Necesito ganarme la vida, y la constatación es simple: me gusta y sé cómo mantener las superficies, los objetos, las arquitecturas, las ciudades. Así es que, en diciembre de 2011 hice una solicitud oficial al alcalde Nantes, Jean-Marc Ayrault, para recibir una ayuda en esta época difícil, igual que algunas ciudades lo hacen con los deportistas. Tuve una entrevista para confirmar mi petición, y expresar mi preferencia, mi competencia en la materia y mi “nivel de cualificación” para todas esas actividades de limpieza. Me integré al equipo de limpieza de la ciudad durante un mes. Se trata de un trabajo en equipo con vehículos pequeños y grandes para limpiar la ciudad diariamente, haga el tiempo que haga. De esa manera pude ver mejor mi ciudad, bien cuadrículada, con sus puntos de depósito voluntario de vidrio, cartón o plástico, sus puntos para la recogida de muebles y electrodomésticos, sus contenedores enterrados, sus cubos de basura frente a las viviendas. Escribí una crónica diaria sobre ese trabajo, “Cuaderno de bitácora de un basurero”.<sup>1</sup>

**JC:** En tu obra existe una relación primordial entre tu cuerpo y el mundo laboral. Cuando llegas a un lugar,

pones en marcha un verdadero campo de trabajo donde tu cuerpo se pone a prueba a diario. ¿Qué papel desempeña el mundo laboral y, más concretamente, el mundo obrero?

**RP:** Mi cuerpo se ve implicado en una actividad, igual que el de un trabajador o un deportista, dos universos de resistencia donde hay una repetición para llegar a un resultado fijado de antemano. El mundo obrero es sobre todo el de mi niñez, cuando mis padres trabajaban en una fábrica de aluminio, de modo que la vida familiar estaba pautada por ese trabajo, en unos horarios determinados. Desde mi infancia, el mundo de los deportes siempre fue un entorno en el que podía encontrar puntos de referencia y donde podía expresarme fácilmente, a través de deportes de equipo como el balonmano, o de deportes individuales como el atletismo, igualmente importante para forjarse un carácter.

**JC:** La figura de Sísifo aparece como un alter-ego. La repetición de los gestos, los materiales y los instrumentos empleados, el esfuerzo (hasta el agotamiento) a menudo es algo inherente en tus propuestas. ¿Eres un Sísifo contemporáneo?

**RP:** El pobre Sísifo sufrió una condena por haber desafiado a los dioses al querer la inmortalidad. Yo soy un poco menos travieso y, sobre todo, escojo todas mis

---

an interview to confirm my request and make known my preferences, my expertise, and my “skill level” for all those cleaning activities. I joined the city’s maintenance crew for a month. It involved working as a team with small and large vehicles to clean the city every day, in all weathers. It helped me so see my city better, its grid of streets, its points for people to voluntarily deposit waste glass, cardboard, or plastic, and furniture and appliances; its buried containers, and its rubbish bins in front of homes. I kept a daily log of the work, a “diary of a rubbish collector.”

**JC:** In your work there is a fundamental relationship between your body and the workplace. When you get to a place, you set up a genuine labour camp where your body is tested daily. What role is played by the world of labour and of working people?

**RP:** My body becomes involved in an activity, like the body of a worker or an athlete, two universes of resistance where repetition leads to the accomplishment of a pre-determined outcome. The working world is mostly that of my childhood, when my parents worked in an aluminum factory and family life was scheduled around their jobs. During my childhood, sports was another world that gave me reference points and where I could

express myself easily through team sports such as handball, or individual sports such as track and field, both of which were equally important in forging my character.

**JC:** The figure of Sisyphus appears like an alter-ego. The repetition of gestures, the materials and tools used, the effort (to exhaustion) is often inherent in your projects. Are you a modern Sisyphus?

**RP:** Poor Sisyphus was punished for defying the gods and seeking immortality. I am a little less mischievous, and, more importantly, I choose all of my activities in order to construct my life and fulfill myself as an individual. Exhaustion sometimes supervenes, but since I’m an athlete, I train beforehand and adjust my diet, and never work if I’m ill or really worn out. And then I rest and take care of my body to return to work and live better -- happier.

**JC:** What is the political or critical dimension of your work?

**RP:** I’m an observer of the world and if, sometimes, as in Poland, I’ve addressed and cleaned away anti-Semitic graffiti, or if my projects explore relationships with human activities, such as the cleaning I did around the Pyramids of Giza, or working with thousands of volunteers after the Erika oil spill, above all I do this for myself,



actividades para construir mi vida y realizarme también como individuo. El agotamiento a veces está ahí, pero soy como un deportista, me entreno previamente, adapto mi alimentación y nunca procedo si estoy enfermo o realmente agotado. Entonces descanso y cuido mi cuerpo para poder reemprender mejor mi trabajo y vivir mejor...feliz.

**JC:** ¿Cuál es el aspecto político o crítico de tu trabajo?  
**RP:** Soy un observador del mundo y si, a veces, como en Polonia, he abordado y he limpiado pintadas antisemitas, o si mis propuestas indagan en nuestra relación con las actividades humanas, como mis limpiezas alrededor de las Pirámides de Giza o la que hice junto a miles de voluntarios con la marea negra del Erika, por encima de todo, hago esto para mí, y esta construcción de un camino, de un itinerario, no está basada en un propósito o una voluntad política cuyo fin sea cambiar nuestra sociedad. Las vías que tomo son las mías, y no se trata tanto de una vía política como de mi vida cotidiana. Creo más en la acción sobre lo que nos rodea que en el deseo de cambiar el mundo basado en las grandes ideas, y en ese aspecto sí soy como muchos ciudadanos, me preocupo por el respeto a los "territorios" donde vivo.

50

and this building of a road, a path, is not based on a political motive or any intention to change society. The roads I take are my own, and they have nothing to do with politics but everything to do with my everyday life. I believe more in working with what is around us than in big ideas for changing the whole world, and in that respect I'm like many people - I'm concerned with respect for the "territories" in which I live.

1 "Carnet de Bord d'un éboueur". Disponible en la web / Available on the web: <http://www.regisper-ray.eu/news/index.php/?q=carnet>.

*Le Mur des Sols, 1995-2012. Museum am Ostwall, Dortmund, 2010. Instalación de suelos de paisajes, suelos de catástrofes, suelos de escobas, suelos de arqueologías, suelos de planos y mapas, suelos de trabajos, suelos de cementerios, suelos de pies, suelos de deportes, suelos religiosos y sacros, suelos de guerras / Installation of floors of landscapes, floors of catastrophes, floors of brooms, floors of archaeologies, floors of plans and maps, floor to work on, floors of cemeteries, floors of feet, floors of sports, religious and sacred floors, wars floors, 1995-2013, 5000 imágenes / images, 185 x 2000 cm.*



*Balayage de la route occidentale, Giza, Egipto / Egypt, marzo/March 1999. 3 fotos / photos, 50 x 75 cm cada una / each.*