

Sobre la tierra como en el cielo

Polvo.

Hace poco, en una de nuestras entrevistas, Régis Perray dijo: « Mi relación con el suelo está ligada a mi relación con la muerte ». Estas palabras siguieron a otras confidencias como las relacionadas con la muerte de sus seres queridos, desaparecidos violentamente, cuyo recuerdo y el respeto que se debe a su memoria constituyen un objeto precioso. En su constante relación con su idea de cielo, Régis Perray más que mirar hacia el cielo, mira sobretodo hacia la tierra, su superficie y estado. Su principal preocupación, esencial en su trabajo, consiste en limpiar y conservar los suelos. Sin duda porque es en la superficie de la tierra donde están los muertos. Ejemplo de esta idea son los cementerios que ha frecuentado de la ciudad polaca de Lublin : el cementerio católico, el judío, el ortodoxo y el protestante. En el primero limpiando los bancos, en el segundo sacando los detritus, en el tercero sacando a la luz la inscripción de la tumba de Marek Kalinowski y en el cuarto lavando un epitafio.

Esta particular atención a los muertos, - de igual modo que a los vivos- su gusto por la fotografía o por María que a pesar de la muerte de su hijo, se queda entre los vivos, se muestra cuando fotografía las tumbas de sus seres queridos en la serie "12" de la vida de... (Chrystèle, Louis-Régis, Thérèse, etc.). Una exposición de un segundo para un carrete de doce poses, doce segundos de su vida. A su modo de ver es también una especie de fragmento autobiográfico que evoca la tradición belga de los álbumes de entierro. Estos reportajes contienen las obsequias al difunto, las ceremonias que se realizaban, la procesión al cementerio y los participantes en ellas. La obra fue presentada con motivo de su diplomatura el tercer año de Bellas Artes y nunca fue mostrada de nuevo desde entonces. En cierta manera, vuelve a esta obra en una de sus series más recientes y todavía en curso, « Ma tombe préférée » , (Mi tumba preferida), consistiendo en una serie de fotografías tomadas en los lugares donde le gustaría ser enterrado. Antes de fotografiar el lugar, arregla ligeramente el espacio colocando un ramo de flores y una pequeña vela roja. Estos lugares pueden encontrarse tanto en un cementerio como en cualquier lugar en otra parte. Haciéndolo, piensa en el mar.

A mis pies.

Desde siempre el arte ha dado signos de preferencia a la verticalidad y a la elevación : pinturas rupestres, frescos, cuadros en los muros, todas las formas de la estatuaria y también la larga historia de la arquitectura, zigurats, catedrales y la interminable letanía de las torres de Babel. Si exceptuamos algunas aplicaciones famosas como son los pavimentos de Pompeya y otros mosaicos en el suelo, o unos laberintos, hará falta esperar a los minimalistas - como veremos - y a Carl André, en particular, para que el ojo y los pies se pongan por fin sobre el infinito posible de los suelos. Los land artists ingleses y americanos abonarán el terreno con su ejercicio y no es por azar que el más sutil entre ellos y el más melancólico también, Robert Smithson, influyera tanto en la formación del joven Régis Perray,

como Gordon Matta-Clark, otro triturador de escombros. Entre tanto hubo los « instaladores » y sus ambientes que abriendo las obras a la deambulaci3n supieron tomar en cuenta la cuesti3n del suelo, all3 donde ponen los pies los hombres y los aparatos fotogr3ficos.

En el a1o 2002, R3gis Perray produjo una serie de ocho im3genes, fotograf3as de 60 x 75cm cada una, titulada « Sur les sols de... », (Sobre los suelos de...). Pertenecen a esta serie « Sur le sol du terrain vague », (En el suelo de un solar) como tambi3n « Sur le sol de la petite Amazonie », (En el suelo de la peque1a Amazonas). En ellos se ve una superficie banal y sin ning3n aspecto pintoresco, en la cual se posan sus pies, las del artista que toma la fotograf3a. Esta relaci3n con el suelo, esta implantaci3n - contraria al arraigamiento-, encuentra un eco particular en Cielo, uno de los t3rminos que define en su diccionario « Les mots propres », (Las palabras limpias) y que va nutriendo desde hace algunos a1os con sus singulares definiciones. CIELO. Yo no ir3 al cielo, yo quiero quedarme en la tierra. Sobre la hierba de los prados, en la turba de los pantanos, en el agua del Loira y del Atl3ntico. Es quiz3s en esta parte inmanente de una vida y de una pr3ctica, por otra parte impregnada de trascendencia, donde yace la esencia de una obra entera dedicada a la conservaci3n del mundo y a los gestos que esto supone.

Protohistoria.

En 1998, Lise Viseux y Ronan Le R3gent, en una casa de Roubaix donde acababan de instalar su galer3a Derri3re le Miroir (Tras el espejo), le organizan su primera exposici3n, si se puede emplear este t3rmino para una acci3n que el artista titula : Escobar, tirar, ordenar, barrer, limpiar, lavar, lustrar, que puede entenderse como el paradigma de su obra. Al fondo del jard3n de esta antigua casa se1orial se encontraba una dependencia que anta1o alberg3 el taller de un fotogr3fo. El sal3n de la casa, que serv3a de sala de exposici3n, se qued3 vac3o y era ese vac3o voluntario el que hab3a de atravesarse para llegar al fondo del jard3n donde R3gis Perray hab3a previsto ordenar y lavar el antiguo taller. El t3tulo de la acci3n enunciaba su desarrollo. Su objetivo: recuperar el parquet de haya y frotarlo hasta que brillara de nuevo. De todo esto queda un diaporama de ochenta im3genes.

Esta tendencia a ocuparse del suelo remonta a su 3poca de estudios de Bellas Artes en Nantes. En el tercer a1o de carrera, mientras unos se dedicaban a la pintura, otros a la escultura y algunos a la performance, Perray decide acuchillar, una por una, las l3minas del parquet de su taller, todos los d3as, de la ma1ana al atardecer, para luego lavarlas, nada m3s. Esto ser3 lo que presentar3 al jurado. Al mismo tiempo, se dedica a lavar las escaleras de entrada de la escuela, como si hubiese querido desplegar un tapiz rojo. Tanto en un caso como en el otro, pasa la mayor parte de su tiempo pacientemente y con determinaci3n. Algunas de sus herramientas, el cuerpo trabajando y la inscripci3n de este gesto ser3n en adelante los ingredientes que constituir3n una obra basada en una actitud, que a la inversa de la postura, no es nada m3s que la marca reivindicada, as3 como

discreta, de su relación con el mundo. Al año siguiente, en 1999, se va a Egipto con el objetivo de barrer las mismísimas pirámides, de arriba a abajo, nada menos. Frente a la imposibilidad material de la tarea, se contenta con lavar uno de los caminos de acceso al lugar : sacar las basuras y escobar. Se fotografiará también, escoba en mano, a los pies de la esfinge. Una serie de estas fotografías se titula : « Dans le désert il n'y a pas que des pierres », (En el desierto no hay sólo piedras). Homenaje al artista americano Duane Michals que había reunido pequeños montones de piedras evocando las pirámides y realizando una secuencia fotográfica. En lugar de piedras, Régis Perray reúne los detritus que estorban en el lugar y será ese montón a medias derruido, lo que fotografiará, haciendo bascular la mitología del Egipto antiguo en un universo que recuerda la novela Ciudades Invisibles de Ítalo Calvino. Este viaje a Egipto será la primera etapa de un verdadero recorrido por el mundo. Seguirán Polonia, Kinshasa, Corea, etc., situando su preocupación en una perspectiva planetaria y existencial.

Las palabras limpias.

¿Se trata entonces de lavar el mundo? Podemos estremecernos ante la idea de "lavar el mundo" que yo quiero que clarifique. Él aportar esta precisión : "Yo no soy el limpiador". Y cuando rechaza las numerosas peticiones de "limpieza" que recibe precisamente, le creemos de veras. Es conveniente, sin embargo, explicitar aquí el origen y el contexto del posicionamiento de un artista que reivindica su gusto por la pureza, aún siendo consciente de las connotaciones fastidiosas a las cuales el término está ligado. Paralelamente a sus acciones, las cuales hemos hecho alusión, Régis Perray trabaja en la construcción de un diccionario que ha titulado « Les mots propres, petit dictionnaire autobiographique de Astiquer à Zen », (Las palabras limpias, pequeño diccionario autobiográfico de Abrillantar a Zen). A día de hoy encontramos entre otras palabras las siguientes : Taller, Escoba, Barreño, Cielo, Cementerio, Color (COLOR. Yo no era un color, me convertí en blanco en Kinshasa), Dios, Lugar, María, Palabras, Suelo, Tapiz, Zen, etc. Más que de lexicología, se trata de desempolvar, de realizar una limpieza personal de los significados, es decir, de apropiarse de unas palabras comunes. Es a la vez, una inmensa labor y una tarea muy modesta, reflejo de su trabajo por entero como veremos. Pues « limpiar » para él es evidentemente la inversa de lo que el término significa para un militar (limpiar la zona) o para un fascista (eliminar la escoria). « Pureza » se inscribe, a la inversa de los delirios nazis (pureza de la raza) o de las patologías neuróticas (negar lo orgánico), en la bonita constelación de los sueños de infancia y en la preocupación de ofrecer bellos objetos (en el sentido largo del término) a sus semejantes. Es efectivamente éste, uno de los roles esenciales del artista en la actualidad, inventar o reinventar unos usos, incluido el uso de las palabras. Lavar es ocuparse de estos pequeños detalles que embellecen el decorado, el cuidado dado a las cosas, un ligero bálsamo. Son gestos privados pero que a penas planteados en los confines de la esfera pública se transforman en figuras casi arquetípicas. Son metáforas que no habrían renunciado a la realidad concreta, es decir siempre in

praesentia. Una experiencia y un ejemplo. Recuerdo que Margarita Duras decía que no podía dedicarse a su trabajo de escritura sin haber hecho su cama. El trabajo artístico de Régis Perray, en cierta manera consiste en preparar el taller para un trabajo artístico. Sólo que el objetivo aquí es el camino.

El fin de las vanguardias acabó con ese sueño alocado que tuvieron los artistas de cambiar el mundo atacándolo valientemente de frente. En esos últimos combates heroicos, encontramos los earth works de los artistas americanos, último testimonio y punto de referencia de numerosos trabajos actuales que sin embargo están libres de ciertas preocupaciones conceptuales, como el culto al documento, por ejemplo, del cual desconfía Perray. A mitad de los años 80, pero sobretodo a lo largo del decenio siguiente, se desarrollaron estrategias fundadas en la astucia y la infiltración. Era a priori más sutil pero persistía sin embargo esa pretensión de ser más astuto que los otros, los mayores. No caeríamos de nuevo. De esta arrogancia y a veces de este cinismo sufrieron un cierto número de trabajos llamados « relacionales ». Régis Perray pertenece a la generación siguiente, la que emerge a finales de los años 90, las preocupaciones de los cuales están en otra parte, como las de algunos de sus contemporáneos que no han optado por el estricto retorno al objeto (pienso en Didier Courbot que repara un banco público o que riega las flores de un jardín urbano). Los usos que ponen en práctica, más que las formas que quedan a su disposición y voluntad, se distinguen por su modestia, por esta especie de pobreza como la que encontramos en los textos de Robert Walser a quien Jean-Jacques Rullier rindió bellos homenajes. Su discreción es comprensible en un marco a la vez de acción política lúcida y razonable. Algo que recordaría la exhortación de Voltaire en el Cándido, puesta en práctica por Lara Almarcegui, « Hay que cultivar nuestro jardín » y una refundación del gesto artístico. Estas dos características son indisolubles la una de la otra como vamos a tratar ahora de mostrar.

Un gesto ejemplar.

En la actualidad, la responsabilidad política de un artista, aparte de que no difiere fundamentalmente de la de cada uno, reside tal vez también en su ejemplaridad. Van Gogh al alba de la modernidad o más tarde Yves Klein, Agnes Martin, Lygia Clark, Christian Boltanski, Gilles Mahé, para sólo citar a algunos, sin querer cargar a nuestro joven artista bajo el peso de comparaciones, han sabido traducir la singularidad de su existencia biográfica en formas utilizables por otros para constituir una obra. Vasari ya lo había sugerido : una vida de artista debe ser ejemplar. No en el sentido de la buena moral y de los buenos sentimientos, sino más bien en el sentido de una imagen. Crear imagen es también sin duda lo que significa la ya clásica definición de Robert Filliou : “El arte es lo que hace a la vida más interesante que el arte”. El arte de Régis Perray es indisoluble de su vida. Una polaroid de 1977 lo muestra, de niño, en la cocina familiar, apoyado en una escoba. Más tarde, en 1998, va regularmente a la Iglesia de Nantes, Nuestra Señora del Buen Puerto, con el fin de concentrarse en sus ideas; una forma de plegaria pero que

consiste en patinar, con un rectángulo de lana bajo el pié sobre el rosetón de marquetería del suelo. No muy alejado de esta anécdota es su última acción en la catedral de Amiens, donde durante 7 días a las horas de obertura del edificio, recorre los meandros del laberinto del suelo de la nave central, venciendo las reticencias del arzobispo convenciéndole con su sinceridad. Régis Perray es un andarín, un peregrino que con su paso se inscribe en el terreno del arte o en el de la experiencia religiosa. Este gesto y su responsabilidad inherente al gesto hace que lo dotemos o no de una significación religiosa. ¿ Su gesto es en el fondo tan diferente como el de Caravaggio pintando los peregrinos de Emaús o el de Pollock mostrando a Hans Namuth en cuanto a su significado de un cuerpo a cuerpo con la tela?. El arte de Régis Perray, más que su vida, es el aspecto particular que otorga a ciertos momentos de su vida y que siempre la supera. Según sus propias palabras es "poner al día la propia historia después de superarla para tratar de establecer un verdadero trabajo". Su gesto, en su especificidad, es el que constituye la herramienta de esta superación. Podemos pensar que se ha desembarazado un poco rápido de la noción de estilo, es innegable, sin embargo, que numerosos artistas han buscado mezclar las pistas de una posible identificación de su trabajo en vía de este criterio, un aspecto no desdeñable del eclecticismo contemporáneo como la desconfianza frente a los medios y a su capacidad de estructurar el campo de las prácticas artísticas. Un gesto, sin duda, que no pretende convertirse en criterio de evaluación y de clasificación pero que conserva, a mi parecer, toda su eficacia de acción. Estoy convencido de que no se puede reducir más una obra a un estilo único e inmediatamente reconocible. Podemos, en cada caso, localizar y estudiar el gesto (o los gestos) que la han fundado. En algunos de estos casos, y en Régis Perray en particular, este gesto oculta a veces la noción de motivo. El gesto es a la acción lo que para el motivo es a la representación. Precisemos que en Perray la acción se diferencia de la performance en que ésta no está a priori destinada al público, aunque bien puede desarrollarse en un lugar público. Su acción se inscribe en la reiteración y en la duración del trabajo más que del espectáculo. El gesto de Régis Perray consiste en buena medida en limpiar. Más que añadir, él sustrae. Lo que aparece al final de la operación es el fruto de una sustracción. Sacando el polvo, la mugre y las capas antiguas del parquet es cuando el suelo aparece con todo su esplendor. Es también, hay que reconocerlo, el gesto del escultor (no del pintor), en su literalidad y en su origen : la labra y la excavación. Como en ese parking abandonado de un barrio de Malakoff, en la periferia de Nantes, que quita el macadán para reencontrar la tierra. Son gestos que necesitan pocas herramientas, entre ellas hay una que destaca y que las representa a todas: la escoba. En el año 2004 realiza la acción « La Balade du balai », (El Paseo de la escoba) consiste en atravesar la ciudad de Kinshasa arrastrando una escoba a su lado, en esa ciudad que se caracteriza por la inseguridad que ofrece especialmente al hombre blanco. Por la idéntica intensidad de la deambulación, aunque ambos universos artísticos difieran sensiblemente, pensamos en Francis Alÿs atravesando México City, arrastrando delante de él un bloque de hielo, fundiéndose a lo largo del trayecto y de la acción del calor. Es como un ojo que busca y que revela También como el bastón de André Cadere.

Así, la escoba, en muchos aspectos parece la cámara fotográfica en su facultad de recoger y tomar muestras, es como un ojo dirigido al suelo. Las escobas y todos los actos de limpieza, como los rollos compactos desde hace poco, son también las herramientas necesarias que él colecciona en realidad por medio de la fotografía o del vídeo, como las fregonas, los tapices colgados de las ventanas o de los tenderetes. Pero a veces, limpiar consiste no sólo en descubrir sino en recubrir. En la obra siguiente, este gesto de limpieza paradójico corresponde más exactamente a lo que puede llamarse la responsabilidad política. En Polonia, Régis Perray perplejo frente a una pintada nazi que rezaba : "Los Judíos al gas". Frente a esta inscripción decide combatirla de la manera más irrisoria y justa: bombardeándola con bolas de nieve. Frente a otra inscripción nazi, una cruz esvástica, optará por el clásico lavado de rascar y frotar. Hace falta precisar que se trata de un gesto artístico que se inscribe en la más pura tradición, esta vez la de la pintura, donde cubrir es descubrir o descubrir es cubrir. En 2000, Régis Perray lleva hasta el límite la lógica de este gesto artístico en una acción registrada en vídeo *Patinage artistique au Musée des Beaux-Arts de Nantes*, (Patinaje artístico en el Museo de Bellas Artes de Nantes). Cada día, durante un mes y medio, en horario de abierto al público, exceptuando los martes, el artista hizo brillar el parquet patinando con los pies desnudos en patines de lana. El regocijo literal del título no debe ilusionarnos. Como en la mayor parte de sus acciones, se afirma en esta una dimensión eminentemente deportiva, casi heroica; hacer brillar con su cuerpo el camino escarpado de la historia del arte. Para ello, concibe una pequeña tabla (Pista de patinar portátil) sobre la cual previamente se ha entrenado. La tabla parecida a un zócalo de estatua, recuerda a la de los atletas olímpicos. Se trata de la representación misma de la prueba.

Peñón de polvo

Todos estos gestos irrisorios nos llevan a sonreír, a reír a veces, del mismo modo sin duda, el príncipe Mychkine también sería, a su pesar, un cómico, cosa que en el fondo pensaban ciertas personas de su entorno. Llegando a un momento muy sensible en la obra de Perray. Conviene no sólo ver como un simple efecto del azar y del vecindario de Nantes el hecho, por ejemplo, que Pierrick Sorin se haya mostrado siempre atento al trabajo de su joven colega. He tenido a menudo la ocasión de insistir en la dimensión, sino trágica, al menos sí profundamente confusa de lo absurdo, que no se reduciría a lo burlesco de las películas de Sorin. La referencia a Camus con su obra *El Extranjero* me parece imponerse. Cómico o no, burlesco o trágico son finalmente falsas alternativas. Es esta ambivalencia, las zonas de desequilibrio que esto crea, lo que son interesantes y productivas. Sólo cuenta el intenso sentimiento de vida que se extrae de gestos y de situaciones que concede a cada uno la capacidad de juzgar libremente. Respecto a Régis Perray creo que la ingenuidad no es tanta en su trabajo como en la propensión general a encontrarle ingenuo. El absurdo, como mostró Camus, es Sísifo agotándose por remontar un peñón que siempre vuelve a bajar. Es el esfuerzo sin finalidad, la imagen de la condición humana, la infinita

reiteración. En este caso, es otro gesto el de Perray. ¿ Pero distinto al de limpiar? Aunque en este caso el gesto consiste más en desplazar; limpiar es también desplazar lo que estorba, como hizo con los detritus en el viejo cementerio judío de Lublin o como hizo también entorno a las pirámides de Gizeh; tomando, estos gestos, proporciones infinitamente más importantes. Con el fin de preparar el desplazamiento de la duna del Pilat y de las excavaciones arqueológicas en Saqqara, Régis Perray se entrenó en el marco de una exposición colectiva, en el año 2000, en el Confort Moderne (Poitiers) que llamó « Centre d'entraînement pour retourner au Pilat et à Saqqara », (Centro de entrenamiento para volver a Pilat y a Saqqara). Se trataba de ir provisto de una pala y de dos cubos y transvasar 30 toneladas de arena del exterior hacia el interior del Centro de arte, para después ir llevándola de una sala a otra a través de las obras de los artistas expuestos en él. La tarea ocupó al artista 45 días realizando 7 horas de trabajo diarios. Lo que en un principio podía parecer absurdo se convierte en un gesto absoluto una vez desplazado en el contexto del arte, una especie de ready made a la inversa. La experiencia sin finalidad se convierte en acción pura, a la vez que metáfora del arte y acto estrictamente de performance, en un gesto casi enmarcado. Bajo esta perspectiva, la duración se convierte en la imagen misma del tiempo. El tiempo como imagen. Porque lo que cuenta, por encima de todas las cosas, es el tiempo. El tiempo ocupado en el gesto. El tiempo del arte superponiéndose al tiempo de la vida. El tiempo infinitamente repetido como se repite siempre en todo ritual. Y por tanto un acto. Un acto quizás de amor insensato. Amar es actuar, escribía Víctor Hugo al final de Choses vues, (Cosas Vistas). Sin duda : "hay que imaginar a Sísifo feliz".

Jean-Marc Huitorel