

# Saâdane Afif



Saâdane Afif, The artist tearing out the page: van Büren, Inbreise [ed.], Advertisement in Text Revue, Berlin, Revolver Publishing, 2016 - p. 113, depicted in which is the artist tearing out the page: Skinner, Thesi, Duchamps Experiment Zwischen Wissenschaft und Kunst, München, Wilhelm Fink Verlag, 2006 - p. 167 - Copyright: Afif Office



Saâdane Afif

*Los archivos de la Fuente*



## Saadane Afif Das Archiv

In Saadane Afifs Studio sieht man mehr Urinale als in einer Autobahnraststätte. Schon im Flur geht das los: gerahmte Abbildungen von Marcel Duchamps „Fountain“, das Pinkelbecken aus immer neuen Winkeln aufgenommen, aufgesockelt, großformatig, auf Hochglanzpapier, schwarz-weiß oder in Farbe, vor neutralem Hintergrund, als Installationsansicht, im Entstehungs-

## Adriana Kuri Alamillo

Una de las características que ha definido a la era moderna ha sido la exaltada importancia que se le ha dado al archivo como medio a través del cual el conocimiento histórico y el recuerdo se han acumulado, resguardado y recuperado.

—Charles Merewether,  
“Introduction // Art and the Archive”<sup>1</sup>

El origen de *Los archivos de la Fuente* de Saâdane Afif puede rastrearse hasta 1917, cuando Marcel Duchamp presentó por primera vez *Fountain* [Fuente]: un gesto innovador que convirtió a un urinario en obra de arte. Por ser uno de los *ready-mades* más emblemáticos del siglo xx, la *Fuente* se ha reproducido en innumerables publicaciones, fotografías y discusiones críticas; aunque la pieza original se perdió poco después de su presentación. Al ubicar estas reproducciones o apariencias de la obra, el legado de la *Fuente* se convierte en la base del proyecto de arte procesual de Afif. A partir de 2008 y hasta la entrada 1001 en el archivo, el artista coleccionó una amplia gama de publicaciones con fotografías de esta obra de Duchamp. Al compilar y, a su vez, archivar cada reproducción que encontró, Afif ha conservado y destacado más de 100 años de la historia de una obra singular que está intrínsecamente relacionada con la forma en que vemos, definimos y criticamos el arte contemporáneo.

En marzo de 1912, se le informó a Marcel Duchamp que el comité de la exposición del *Salon des Indépendants* en París había rechazado su pintura *Nu descendant un escalier n° 2* [Desnudo bajando una escalera no. 2]. Aunque el cuadro se mostró ese mismo año en el *Salon de la Section d'Or* y en el Armory Show, en 1913, Duchamp nunca perdonó la censura de su trabajo. Con un marcado disgusto por los comités y sus decisiones, Duchamp ayudó a formar la *Society of Independent Artists*

1 Charles Merewether, “Introduction // Art and the Archive” en *The Archive*, ed. Charles Merewether (Londres: Whitechapel Gallery, 2006), 10.

6 en Nueva York en 1916, cuyas bases fueron similares a las de la *Société des Artistes Indépendants* francesa. El objetivo era realizar exposiciones anuales de artistas de vanguardia, abiertas a cualquier persona que quisiera mostrar su obra y sin jurados ni premios. En abril de 1917, Duchamp mandó al salón de esta recién creada sociedad de artistas una pieza titulada *Fuente*. La obra era un urinario de cerámica industrial, colocado de forma inversa a lo habitual y con la firma “R. Mutt, 1917”. Al emplear un seudónimo, Duchamp jugó con el principio fundamental del salón, que afirmaba que aceptaría todo el trabajo que se enviara, y provocó que la *Fuente* fuera rechazada por el joven comité de Nueva York. En protesta Duchamp renunció a la junta directiva de la sociedad de artistas.

Sin espacio donde mostrar la *Fuente*, Duchamp orquestó una presentación diferente para la pieza. Encargó a Alfred Stieglitz que fotografiara la obra, y de este modo entró a la historia del arte la *Fuente*, como una imagen acompañada de un comentario firmado por Louise Norton publicado en el diario dadaísta *The Blind Man*. Este breve pero preciso texto argumentó que el valor de la obra estaba en la acción del artista quien “[al tomar] un artículo de la vida [cotidiana, lo colocó] de modo que su significado útil desapareció bajo el nuevo título y punto de vista, [por lo que creó] un nuevo pensamiento para ese objeto”.<sup>2</sup> Este acto aparentemente lúdico resultó radical, abriendo la puerta al uso de los medios de comunicación como un sitio donde el arte circula y acumula valor. Por lo tanto, la *Fuente* puede entenderse como un objeto, una imagen y una idea.

Como objeto, la *Fuente* desapareció en 1917. Poco después de que se publicara el artículo con la famosa imagen, se presume que fue destruida. No obstante, el *ready-made* fue reproducido varias veces por instituciones y galerías con la autorización y firma de Duchamp durante los años cincuenta y sesenta. Mientras tanto, como imagen, la *Fuente* ha circulado por el mundo en libros de historia y periódicos, revistas y folletos, en una sucesión interminable de reproducciones visuales. Sin embargo, el mayor impacto de la obra ha sido como idea o ejercicio ideológico. La *Fuente* se ha mantenido como un símbolo del momento en que el arte mercantilizó el proceso del pensamiento, convirtiéndose así en algo más que sólo un objeto de deseo o apreciación



8 retiniana. Se considera *la obra* que trasplantó al arte al ámbito del intercambio de información y ha permitido el desarrollo de prácticas conceptuales en el arte contemporáneo. En este sentido, la colección de páginas enmarcadas, publicaciones y letras de canciones que conforman *Los archivos de la Fuente* propone un estudio metódico de la historia del rastro que permanece, destacando la distribución e influencia del urinario de Duchamp a través de más de medio siglo.

*Los archivos de la Fuente* está compuesto de varias secciones, que en conjunto reflejan la extensa gama de significados que ha adquirido la *Fuente* a lo largo del último siglo. Al coleccionar cientos de páginas que contienen reproducciones fotográficas del urinario y enmarcarlas individualmente, cada página adquiere el estatus de un objeto único en lo que Afif denomina la sección “activa” del archivo. Junto con cada página o serie de páginas enmarcadas, Afif también ha creado una biblioteca de publicaciones, únicas e incompletas, cada una marcada por las páginas que faltan. Se trata de un archivo “pasivo” de publicaciones arruinadas que sirven como un “molde” o negativo de las obras enmarcadas. Al igual que el *ready-made* de Duchamp, esta colección se convierte en una escultura cuando los libros, revistas y otros materiales impresos colocados en estantes se elevan aún más sobre pedestales o se muestran en vitrinas.

Durante los últimos años, *Los archivos de la Fuente* ha captado la atención de los medios y ha generado comentarios y reproducciones sobre el archivo en sí. Esto ha llevado a que la obra ahora contenga una sección “aumentada” compuesta de publicaciones y páginas enmarcadas autorreferenciales en las que aparecen imágenes, descripciones e interpretaciones de *Los archivos de la Fuente*. Esto genera una inversión interesante en la que el trabajo en sí se vuelve autopoiético, como resultado de su propia mediación. Esta sección “aumentada” se transmuta en un archivo dentro de un archivo, empleando el sistema de arte posconceptual en el que los medios de comunicación desempeñan un papel importante en la cultura visual, para generar su propio contenido. El arte circula a través de los medios de comunicación: en anuncios, reseñas, entrevistas a artistas y más. En consecuencia, la sección “aumentada” de *Los archivos de la Fuente* se convierte en un rastro de la forma en que las obras de arte entran y siguen siendo parte de la cultura visual. La obra de Afif contiene un último elemento esencial. El artista comisionó a diversos productores culturales para que compusieran



letras de canciones, también con base en la *Fuente* de Duchamp. Las canciones sirven de contrapuntos verbales a la obra original, los discursos que la rodean y al archivo de Afif. De esta forma el urinario inspira un nuevo tipo de reproducción en texto, en lugar de imagen. Tanto la sección “aumentada” como las letras de las canciones respaldan un proceso de recuperación y renovación que hace eco con la caracterización que hace Hal Foster de los archivos en el arte contemporáneo, como sitios productivos que proponen nuevas órdenes de asociación afectiva.<sup>3</sup>

La naturaleza del archivo y sus diversas formas han sido ampliamente discutidas, ya que en los últimos años se ha prestado especial atención al archivo dentro de la teoría del arte y la cultura. En *An Archival Impulse*, Foster analiza el desarrollo del artista como archivista en el arte contemporáneo, y argumenta que “un impulso archivístico con un carácter distintivo propio se ha generalizado nuevamente, lo suficiente como para considerarse una tendencia en sí misma”.<sup>4</sup> Sue Breakell reitera este punto en *Perspectives: Negotiating the Archive*, al explicar que la era de la información ha traído consigo un momento en el que estamos rodeados de cosas y abrumados por su disponibilidad, pero sin estar seguros de lo que es significativo. Breakell sostiene que la fascinación actual por los archivos es una manera de crear un cuerpo de información u objetos que tienen valor. Afif encarna al artista como archivista, trazando el legado de un momento particular en el desarrollo del arte moderno y contemporáneo, permitiendo así la coexistencia de la variedad de interpretaciones de la *Fuente*. De este modo, *Los Archivos de la Fuente* está en consonancia con el impulso de reexaminar, volver a contar y crear significado, que se ha vuelto tan popular en la cultura visual mediática del momento.

Foster basa su idea del “impulso archivista” reconstructivo en el libro *The Archeology of Knowledge* de Michel Foucault. Este autor compara al archivo con la práctica de aprender del pasado a través de sus restos materiales. El “arqueólogo del conocimiento” o “archivista” pretende recuperar y reconstruir nuestra relación con el pasado y las formas en que se narra el significado histórico. Al trazar la estructura subyacente que gobierna los sistemas de pensamiento y los valores

3 Hal Foster, “An Archival Impulse”, *October* 110 (2004): 21.

4 *Ibid.*, 3.

10 dentro de una sociedad, Afif resuena con Foucault al convertir a los medios de comunicación cotidianos en rastros que documentan una historia específica dentro del mundo del arte. Esta serie de acciones son ideológicamente similares a la de Duchamp, en el sentido de que crean un nuevo pensamiento y significado para objetos que tradicionalmente no se consideran “obras de arte”. *Los archivos de la Fuente* crea un aura que monumentaliza los documentos —rastros de pensamiento, creación, cambio e intercambio— que convirtieron a la *Fuente* en la obra de arte más influyente del momento. Sin embargo, al mismo tiempo, los archivos despojan parte de su misterio, dejando al descubierto los objetos que conforman su narrativa. El trabajo de Afif resuena con la descripción de Charles Merewether del archivo como:

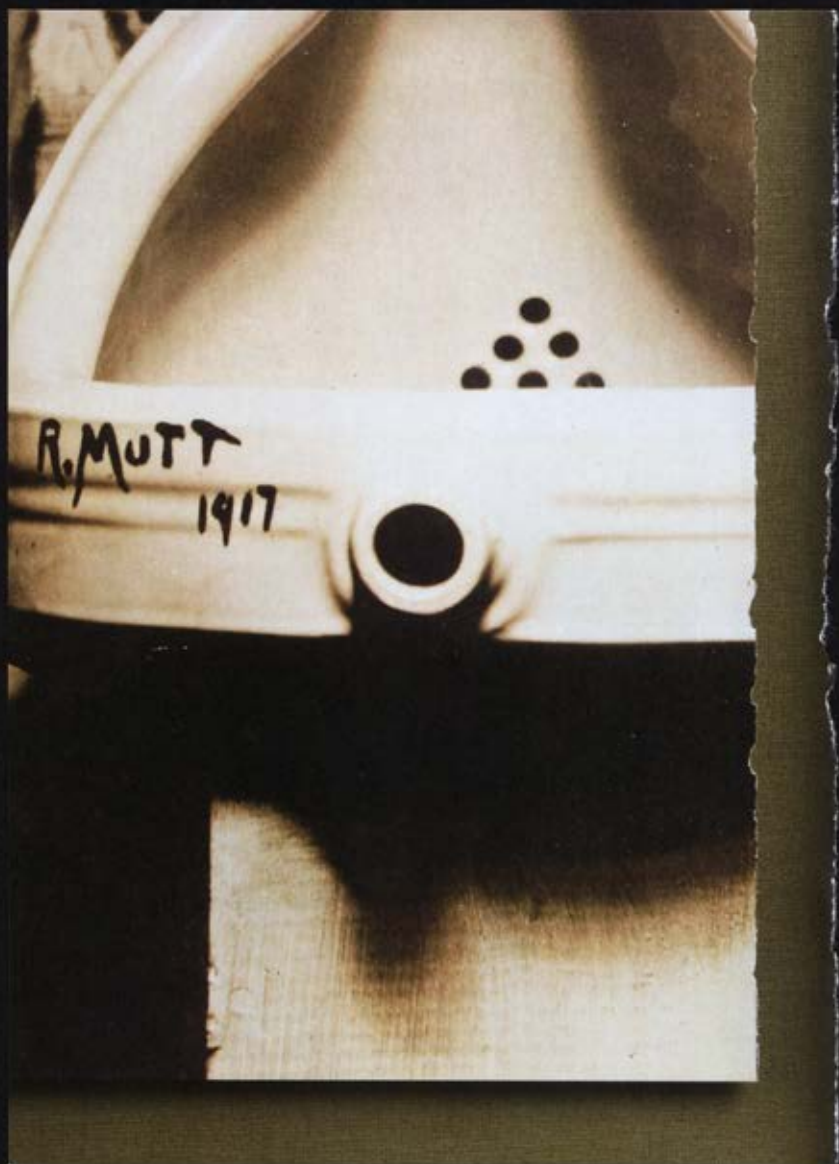
[Una manifestación] en forma de trazos, [que] contiene el potencial de fragmentar y desestabilizar el recuerdo como se registra, o la historia como está escrita, como medio suficiente para proporcionar la última palabra en la narrativa de lo sucedido.<sup>5</sup>

*Los archivos de la Fuente* funciona entonces como trazo, documento, monumento y, de manera notable, como aparato ideológico autogenerado que se perpetúa a sí mismo, y cuyo despliegue en el mundo imita al de la *Fuente* de Duchamp. Afif transforma el archivo de “sitio de excavación” a “sitio de construcción”, subrayando lo que Foster dice sobre “la naturaleza de todos los materiales de archivo como encontrados pero contruidos, fácticos pero ficticios, públicos pero privados”.<sup>6</sup> Al apropiarse de las metodologías de archivo institucional y jugar con los códigos de la museografía antropológica tradicional, Saâdane Afif cuestiona el estatus de una obra de arte, su reproducibilidad aparentemente interminable en los medios y sus interpretaciones a lo largo de los años. Plantea una crítica a la “construcción” de la *Fuente* como ícono, abordando a propósito el tema de la representación y la narrativa a través de un archivo que desdibuja las fronteras entre el autor, el espectador, el comentario y la obra de arte.<sup>7</sup>

5 Merewether, “Introduction // Art and the Archive”, 10.

6 Hal Foster, “An Archival Impulse”, *October* 110 (2004): 5.

7 Elena Filipovic, “The Fountain Archives, 2008–20..” en *Fontaines*, eds.





Definida como “posconceptual”, la obra de Saâdane Afif toma múltiples formas (performance, objetos, esculturas, textos, carteles, música, publicaciones, entre otras) con la exposición como pretexto para su producción o activación. Para una exposición en Essen en 2004, le pidió a Lili Reynaud-Dewar que escribiera una canción inspirada en su obra de arte. Este fue el comienzo de la serie llamada *Lyrics* [Letras], para la cual desplaza su autoría y colabora con otros artistas o escritores. La serie de letras de canciones explora los procesos de traducción e interpretación que son inherentes a cualquier encuentro con una obra de arte, ya que según Marcel Duchamp: “es el espectador quien crea la obra de arte”. En 2010, Afif escribió: “Mi obra no se basa en el objeto, sino que se desarrolla a través de la acumulación o el entretrejado de elementos que pueden ser más o menos visibles “.

Saâdane Afif (Vendôme, Francia, 1970) vive y trabaja en Berlín. Dentro de sus exposiciones individuales recientes se incluyen *Paroles*, Wiels Contemporary Art Center, Bruselas (2018); *The Fountain Archives*, Centro Pompidou, París (2017); *Quoi?–L’Éternité*, Fondation d’entreprise Hermès, Seúl (2016); *The End of the World*, Museo de Naturkunde, Berlín (2015); *Là bas*, Kunsthau Glarus y 8ª Bienal de Berlín (2014), así como *Ici*, Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum, Düren (2014). Su obra se incluyó en Documenta 12 (2007) y en la 56ª Exposición Internacional de la Bienal de Venecia (2015). El artista recibió, entre otros, el Prix Marcel Duchamp en 2009 y el Preis der Günther-Peill-Stiftung, Alemania en 2012.









Adriana Kuri Alamillo

One of the defining characteristics of the modern era  
has been the increasing significance given to the  
archive as the means by which historical knowledge  
and forms of remembrance are accumulated, stored,  
and recovered.

—Charles Merewether,  
“Introduction // Art and the Archive”<sup>1</sup>

Saâdane Afif’s *The Fountain Archives* can be traced to the moment in 1917 when Marcel Duchamp first presented *Fountain*, a ground-breaking gesture that elevated a urinal to the position of an artwork. As one of the most iconic works of the 20th century, *Fountain* has become legendary through countless reproductions in publications, photographs and through critical discussion; even though the original was lost soon after its presentation. By locating these appearances, the legacy of *Fountain* becomes the basis for Afif’s processual art project. Beginning in 2008 and ending with the introduction of the 1001st entry into the archive, Afif collected a wide range of publications that contain images of Marcel Duchamp’s *Fountain*. Compiling and in turn archiving every publication he found containing Duchamp’s urinal, Afif has preserved and highlighted more than 100 years of a history of a singular work that is intrinsically tied to how we look at, define, and critique contemporary art.

In March of 1912, Marcel Duchamp was unexpectedly informed that the hanging committee of the *Salon des Indépendants* exhibition in Paris had rejected his piece *Nude Descending a Staircase, No. 2*. Though the work was later shown that same year in the *Salon de la Section d’Or* and in the Armory Show in 1913, Duchamp never quite

1 Charles Merewether, “Introduction// Art and the Archive” in *The Archive*, ed. Charles Merewether (London: Whitechapel Gallery, 2006), 10.

forgave the censoring of his work. With an active dislike of committees and censorship, Duchamp thus helped found the *Society of Independent Artists* in New York in 1916, based on the French *Société des Artistes Indépendants*. The goal of the society was to hold annual exhibitions of avant-garde artists open to anyone who wanted to display their work and without juries or prizes. In April of 1917, Marcel Duchamp submitted a work titled *Fountain* to the salon organized by the *Society of Independent Artists*. The work itself consisted of an industrially produced ceramic urinal placed on its back and signed “R. Mutt, 1917.” Under the guise of R. Mutt he toyed with the fundamental principle of the salon, which claimed it would accept all work submitted, resulting in *Fountain* being refused by the recently established and young New York committee. Which in turn caused Duchamp to resign in protest from the board.

Without a venue in which to show *Fountain*, Duchamp orchestrated a different kind of presentation for the piece. He commissioned Alfred Stieglitz to photograph the work, and *Fountain* thus entered art history as an image in the Dada journal *The Blind Man*, and with commentary signed by Louise Norton. This short but pointed text argued that the value of the work lay in the artist “[taking] an ordinary article of life, [placing] it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view—[creating] a new thought for that object.”<sup>2</sup> This seemingly playful act proved radical, opening the door to using media as a site where art circulates and accrues value. Therefore, *Fountain* can be understood as an object, an image and an idea.

As an object *Fountain* disappeared in 1917 shortly after the photograph was taken and the article published, and has been presumed destroyed. Regardless, the piece was reproduced multiple times by institutions and galleries with Duchamp’s permission throughout the 1950s and ’60s. Meanwhile, as an image, *Fountain* has traveled the globe in history books and newspapers, magazines and pamphlets, in an unending succession of visual reproductions. Yet, it is the work as an ideological exercise that has had the most impact. *Fountain* has remained a symbol of the moment when art commodified the thought process, in this way becoming more than solely an object of desire or retinal appreciation. It is regarded as *the* work that transplanted art

to the realm of information and has allowed for the development of conceptually based practices in contemporary art. A story of the trace left behind, as well as the subsequent distribution and influence of Duchamp's urinal over more than half a century is methodically traced through the collection of framed pages, publications and lyrics that make up Afif's *The Fountain Archives*.

Over the course of Afif's project, *The Fountain Archives* has come to be composed of various parts, that in conjunction with one another reflect the wide array of meanings *Fountain* has acquired throughout the last century. By assembling hundreds of pages containing photographic reproductions of *Fountain* and individually framing them, each shorn page acquires the status of a unique object in what Afif calls the "active" part of the archive. In conjunction with each framed page or series of pages, Afif has also built up a library of now unique and incomplete publications each marked by the pages now missing—a "passive" archive of ruined publications that serve as a negative or mould to the framed works of art. Much like Duchamp's urinal, this collection becomes a sculpture in its own right when the books, magazines, and other printed matter placed upon shelves are further elevated by pedestals or displayed in vitrines.

Over the years, *The Fountain Archives* has garnered attention and engendered comments and reproductions about the piece itself. This has led to the work now containing an "augmented" section of self-referential framed pages and publications in which images, descriptions and interpretations of *The Fountain Archives* themselves appear. This brings about an interesting inversion wherein the work itself becomes autopoietic—resulting from its own mediation. This "augmented" section becomes an archive within an archive, employing the post-conceptual art system in which media plays a significant role in visual culture, to become self-generating. Art circulates in the media through ads, reviews, artist interviews and more, which makes the "augmented" section of *The Fountain Archives* a trace of the way works of art enter and remain a part of visual culture, echoing with Duchamp's introduction of *Fountain* into the artworld. The work contains one last, but essential element. Afif has commissioned lyrics authored by various cultural producers using Duchamp's *Fountain* as their subject, as verbal counterpoints to the original work, the discourses around it, and *The Fountain Archives* themselves. The urinal then inspires a new type of



The Fountain Archives on four (poster), 2018  
<http://thefountainarchives.net/>, computer's screenshot

reproduction in text, rather than image. These last two sections nod to a process of recovery and renewal that echoes with Hal Foster's characterization of archives in contemporary art as productive sites that propose new orders of affective association.<sup>3</sup>

The nature of the archive and the many forms it can take have been widely discussed, and in recent years there has been a particular focus of attention on the archive in art and cultural theory. In *An Archival Impulse*, Hal Foster looks at the development of the artist-as-archivist in contemporary artistic practice, and argues that “an archival impulse with a distinctive character of its own is again pervasive—enough to be considered a tendency in its own right”;<sup>4</sup> a sentiment echoed by Sue Breakell in *Perspectives: Negotiating the Archive*. In which she also states that the information age has brought about a moment in which we are surrounded by things and overwhelmed by their availability, yet uncertain of what is significant. She argues that the current fascination with archives is a way of creating a body of information or objects that bear value. Afif embodies the artist-as-archivist, whose tracing of legacy probes into a particular moment in the development of modern and contemporary art, allowing for a variety of interpretations to coexist. *The Fountain Archives* is in keeping with the impulse to reexamine, retell and create meaning, that has become so popular in the media driven visual culture of the current moment.

Foster bases his reconstructive “archival impulse” on the work of Michel Foucault in *The Archaeology of Knowledge*. Foucault compares the archive as a practice to learning from the past through its material remains. The “archaeologist of knowledge” or “archivist” aims to recover and reconstruct by revealing our relation to the past and the ways in which historical meaning is narrated. Tracing an underlying structure that governs thought systems and values within a given society, community, etc., Afif echoes Foucault by turning the everyday media that surround us into traces that document a specific history within the art world, in a series of moves ideologically similar to Duchamp's in that they create new thought and meaning for objects not traditionally considered “works of art.” *The Fountain Archives*

3 Hal Foster, “An Archival Impulse,” *October* 110 (2004): 21.

4 *Ibid.*, 3.

22 creates an aura that monumentalizes the documents that embody the trace of the moment of thought, creation, change and exchange that made *Fountain* the influential artwork it is today. Yet at the same time the archive strips away some of the mystery, laying bare the objects that make up its narrative. Afif's work resonates with Charles Merewether's description of the archive as:

Manifesting itself in the form of traces, [the archive] contains the potential to fragment and destabilize either remembrance as recorded, or history as written, as sufficient means of providing the last word in the account of what has come to pass.<sup>5</sup>

*The Fountain Archives* functions first as a trace, then a document, then a monument, and lastly but perhaps most importantly a self-generating and self-perpetuating ideological apparatus whose deployment in the world at large imitates that of Marcel Duchamp's *Fountain*; its cornerstone. Afif turns the archive from "excavation site" into "construction site," underscoring as Hal Foster says "the nature of all archival materials as found yet constructed, factual yet fictive, public yet private."<sup>6</sup> Thus, by appropriating the methodologies of institutional archival practice and playing with the codes of traditional anthropologic museography, Saâdane Afif questions the status of an artwork, its seemingly endless reproducibility within media and the varied field of its interpretations throughout the years and across disciplines. He inescapably questions the "construction" of *Fountain* as an icon, purposefully tackling the question of representation and narrative through an archive that blurs the borders between author, spectator, commentary and artwork.<sup>7</sup>

5 Merewether, "Introduction// Art and the Archive," 10.

6 Hal Foster, "An Archival Impulse", *October* 110 (2004): 5.

7 Elena Filipovic, "The Fountain Archives, 2008–20..." in *Fontaines*, eds. Saâdane Afif, et al. (Brussels: Xavier Hufkens / Triangle Books, 2014), 20–22.



**Saldana AM**  
**The Fountain Archives**

© 2018 Saldana AM

www.saldanaam.com



© 2018 Saldana AM

The Fountain Archives is a collection of digital art pieces that explore the concept of the fountain as a symbol of power, wealth, and social hierarchy. The collection includes a series of digital sculptures that are designed to be viewed in a virtual environment. The sculptures are created using a combination of traditional and digital techniques, and they are presented in a way that allows the viewer to interact with them in a meaningful way.

© 2018 Saldana AM



Left page

Saldana AM

The Fountain Archives FA, 0652, 2018

View out page from:

Leopoldine Klein, Christiane, L'art

en question, Paris, Editions

sources of images, 2014 - p. 27

31 cm x 21 cm (framed)

Courtesy of the artist,

Galaxy Mundi, Chouecri, Berlin,

info-mechanics dealer, Paris

and Xavier Hufkens, Brussels

Top row inside

Saldana AM

The Fountain Archives FA, 0616 AP, 2018

View out page from:

Johy, Patricia (ed.), "The Fountain Archives"

in OEN14, summer 2015 - p. 7

28 cm x 37 cm (framed)

Courtesy of the artist,

Galaxy Mundi, Chouecri, Berlin,

info-mechanics dealer, Paris

and Xavier Hufkens, Brussels



Bottom row inside  
 Saldana AM  
 The Fountain Archives FA, 0616 AP, 2018  
 View out page from:  
 Houry, Fabrice, Dichamp, Jean-Luc, L'art  
 et les parcours de l'art, Editions  
 la maison du monde, 2009 - p. 105 - p. 6  
 17 cm x 12 cm (framed)  
 Courtesy of the artist, Galaxy Mundi, Chouecri,  
 Berlin, info-mechanics dealer, Paris  
 and Xavier Hufkens, Brussels

Bottom row inside  
 Saldana AM  
 The Fountain Archives FA, 0616 AP, 2018  
 View out page from:  
 Wobbe, Jürgen, Pop Art  
 Handlungen und Kunsttheorien  
 der Pop Art, 1964 - p. 105  
 28 cm x 37 cm (framed)  
 Courtesy of the artist, Galaxy Mundi, Chouecri, Berlin,  
 info-mechanics dealer, Paris and Xavier Hufkens, Brussels



Defined as “post-conceptual”, Saâdane Afif’s work takes multiple forms (performance, objects, sculptures, text, posters, music, publications, etc.) with the exhibition as a pretext for production or activation. For an exhibition in Essen in 2004, he asked Lili Reynaud-Dewar to write a song inspired by his artwork; this was the beginning of the series called *Lyrics* for which he displaces his authorship and collaborates with other artists or writers. The song lyrics series explores the processes of translation and interpretation that are inherent in any encounters with a work of art, as—according to Marcel Duchamp—“it is the beholder who makes the work of art.” In 2010 Afif wrote: “My work today does not rely on the object: it is developed through the accumulation or interweaving of elements that can be more or less visible.”

Saâdane Afif (b. 1970, Vendôme, France) lives and works in Berlin. Recent solo exhibitions include *Paroles*, Wiels Contemporary Art Center, Brussels (2018); *The Fountain Archives*, Centre Pompidou, Paris (2017); *Quoi?—L’Éternité*, Fondation d’entreprise Hermès, Seoul (2016); *The End of the World*, Museum for Naturkunde, Berlin (2015); *Là bas*, Kunsthaus Glarus & 8th Berlin Biennale (2014) and *Ici*, Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum, Düren (2014). His work was included in Documenta 12 (2007) and in the 56th International Exhibition of the Venice Biennale (2015). The artist received among others the Prix Marcel Duchamp in 2009, and the Preis der Günther-Peill-Stiftung, Germany in 2012.

## Imágenes [Images]

Portada [Cover]

*The Fountain Archives FA. 0929*, 2017  
Página arrancada de [Torn out page from] Villa Sauber nmmn.mc (ed.).  
*Saâdane Afif: The Fountain Archives*.  
Mónaco: Nouveau Musée National de Monaco, 2017–p. 12. Cortesía del artista

p. 2

*The Fountain Archives FA. 0646*, 2015.  
Página arrancada de [Torn out page from] Liebs, Holger (ed.). “Saâdane Afif: Das Archiv” en *Monopol Sonderheft Berlin Art Week*, septiembre de 2015–p. 28.  
Cortesía del artista

p. 5

Vista de la exposición [Exhibition view] *Saâdane Afif—The Fountain Archives, 2008–2017*, Nouveau Musée National de Monaco, Mónaco, 2017.  
Fotografía: © NMNM / François Fernandez

p. 9

*The Fountain Archives FA 0677 b*, 2015.  
Página arrancada de [Torn out page from] Galerie Mehdi Chouakri (ed.). *Art Basel Miami Beach 2015*. Berlín: Galerie Mehdi Chouakri, noviembre 2015–p. 24. Cortesía del artista

p. 10

*The Fountain Archives FA. 0585 b*, 2015. Página arrancada [Torn out page from] de Galerie Mehdi Chouakri (ed.). *Arco Madrid 2015 catálogo*. Berlín: Galerie Mehdi Chouakri, febrero 2015–p. 3.  
Cortesía del artista

pp. 12–13

Vista de la exposición [Exhibition view] *Saâdane Afif—Paroles*, WIELS, Centre d'Art Contemporain, Bruselas, Bélgica, 2018. Fotografía: © WIELS, Centre d'Art Contemporain / Hugard & Vanoverschelde

p. 14

*The Fountain Archives FA. 0893*, 2017.  
Página arrancada de [Torn out page from] van Bühren, Andreas (ed.). “Anuncio” en *Text Revue* (no. 14 / 2016), 2016–p. 119. Cortesía del artista

p. 18

*The Fountain Archives FA 0917 a*, 2017.  
Página arrancada de [Torn out page from] Diserens, Corinne (ed.) *Gestures and Archives of the Present, Genealogies of the Future*. Taipéi: Taipei Fine Art Museum, julio de 2017–p. 350. Cortesía del artista

p. 21

Vista de la exposición [Exhibition view] *Saâdane Afif—The Fountain Archives, 2008–2017*, Nouveau Musée National de Monaco, Mónaco, 2017.  
Fotografía: © NMNM / François Fernandez

p. 22

*The Fountain Archives FA 0887 b*, 2017  
Página arrancada de [Torn out page from] Somzé, Catherine. “The Fountain Archives” en *Zoo Magazine*, primavera 2017–p. 206. Cortesía del artista

*Folleto [Booklet]*

Texto y traducción  
[Text and translation]  
Adriana Kuri Alamillo

Coordinación editorial  
[Editorial coordination]  
Arely Ramírez

Diseño [Design]  
Andrea Volcán, Daniel Carbajal

© 2019 Fundación Jumex  
Arte Contemporáneo  
© texto [text], la autora [the author]  
© imágenes [images] Saâdane Afif

*Exposición [Exhibition]*

Saâdane Afif  
Los archivos de la Fuente  
19.MAY.–29.SEP.2019

Proyecto organizado por  
[Organized by]  
Adriana Kuri Alamillo, asistente  
curatorial [Curatorial Assistant]

Coordinación de Exposiciones  
[Exhibitions Coordination]  
Begoña Hano

Registro [Registrar]  
Luz Elena Mendoza, Mariana López,  
Astrid Esquivel

Producción [Production]  
Francisco Rentería, Enrique Ibarra

Montaje [Installation team]  
Óscar Díaz, José Juan Zúñiga,  
Iván Gómez

*Lyrics* by [Letras de]  
François Bucher, Sol Calero, Thomas  
Clerc, Abraham Cruzvillegas, Natalie  
Czech, Sammy Engramer, Michel  
Gauthier, Arthur Gillet, Dominique  
Gonzalez-Foerster, Gabriel Kuri,  
Jonathan Monk, Émilie Pitoiset, Lili  
Reynaud-Dewar, Willem de Rooij,  
Kilian Rüthemann, Yorgos  
Sapountzis, Louis-Philippe Scoufaras  
Sarah Ancelle Schönfeld, Jerszy  
Seymour, Michael Stevenson, Susana  
Vargas Cervantes, Athena Vida

Agradecimientos [Special Thanks]  
Galerie Mehdi Chouakri (Berlín),  
Michel Gauthier, Gesine Tosin,  
Rosario Nadal, Lafayette  
Anticipations (París),  
Valérie Chartrain, Daniel Bosser,  
Émilie Crétien

Agradecemos el apoyo de  
[We thank the support of]  
Galerie Mehdi Chouakri (Berlín);  
mor charpentier (París); mfc-michèle  
didier (París); Xavier Hufkens  
(Bruselas)

