



Marcel Duchamp, *La fuente*, 1917

belleza como un criterio válido e importante para la interpretación de las obras de arte contemporánea y, en particular, de los *ready-mades* de Duchamp.

Ramírez señala que, en su mayor parte, se deben entender los *ready-mades* en la órbita de *El Gran vidrio*, como si fuesen una especie de planetas que giran en torno de este gran astro principal. Señala igualmente que la mayoría de los analistas han recogido las declaraciones duchampianas, en las que éste insiste en la no artísticidad, ausencia de gusto y neutralidad estética de estas obras. Por ello no ignora en absoluto esta precisión, aun cuando advierte que «el asunto es más complejo de lo que pueden dar a entender estas limpias declaraciones»<sup>148</sup>. Por tanto, no es que pretenda reinterpretar desde el punto de vista estético los *ready-mades*, sino más bien, que pretende entenderlos en toda su complejidad, en su mutua interacción y, sobre todo, en su relación con la obra que, por entonces (al menos entre los años 1915 y 1923) centraba todo su interés, según la declaración explícita de Duchamp: *El Gran vidrio*. Ahora bien, esta complejidad incluye también y, desde luego, el punto de vista estético. Esto es lo que sucede, por ejemplo, con la *Rueda de bicicleta* montada en Neuilly sobre un taburete en el año 1913. «¿No es también la rueda de bicicleta, al igual que la hélice –se pregunta Ramírez– otro bello objeto giratorio de gran belleza y economía de diseño?»<sup>149</sup>.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 31.

“¡Qué agradable que es, para el ojo inocente, su simplicidad de líneas y de color! Alguien dijo: «como un Buda encantador», alguien dijo: «como las piernas de las mujeres de Cézanne.”

Louise Norton sobre *Fountain* (Fuente), de Marcel Duchamp, “Buddha of the Bathroom”, en *The Blind Man* (El ciego) n.º 2, mayo de 1917

“Una cosa que me gustaría dejar muy clara es que la elección de estos readymade nunca estuvo dictada por una delectación estética. La elección partía de una reacción de indiferencia visual, combinada con una total ausencia de gusto, ni bueno ni malo. En una anestesia absoluta, de hecho.”

Marcel Duchamp, conferencia “A Propos of Readymades”, Museum of Modern Art, Nueva York, 1961, publicado a *Art and Artists* (Arte y artistas) n.º 4, julio de 1966

## ***The Fountain Archives* (Los archivos de la Fuente) y más allá...**

Yasmine d'O., Berlín, 19 de abril de 2021

En abril de 1917, en Nueva York, Marcel Duchamp envía anónimamente al comité de la Society of Independent Artists, de la que él mismo forma parte, una obra titulada *Fountain* que consistía en un urinario presentado al revés, firmado “R. Mutt, 1917”. Bajo el seudónimo de Richard Mutt, Duchamp pone a prueba los límites del principio fundador de los Independent: nunca rechazar obra alguna. Pero, en contradicción flagrante con sus estatutos, la joven sociedad neoyorquina rechaza *Fountain*. Para recalcar su desaprobación, Duchamp dimite inmediatamente del comité organizador. A continuación, decide orquestar la aparición de *Fountain* y el escándalo que por supuesto se armaría mediante una presentación en la revista *The Blind Man*, cofundada por él mismo junto con Beatrice Wood y Henri-Pierre Roché. Es, pues, con la reproducción de una fotografía encargada a Alfred Stieglitz, y acompañada por un artículo de Louise Norton titulado “El caso Richard Mutt”, que *Fountain* entra en la historia del arte. La publicación, con fecha de mayo de 1917, pocas semanas después de la inauguración de la primera exposición de los Independent, es coetánea de la desaparición de la obra original, que ya no se volverá a encontrar. La fotografía de Stieglitz es uno de los escasos documentos que certifican la existencia material de la pieza.

Si bien Marcel Duchamp habla de la elección del urinario invertido y de sus readymade en general como el resultado de una “indiferencia visual” que se convierte en una “anestesia total”, su cómplice Louise Norton proclama ya desde aquel primer artículo “lo agradable, la casta simplicidad de líneas y de color de la pieza”, y acto seguido la compara con un “Buda encantador” o con “el perfil de las piernas de un desnudo femenino pintado por Cézanne”, interpretaciones sugerentes que apelan al gusto del espectador. Es como si esta contradicción original sellara el destino del legendario readymade que, a pesar del rechazo que sufrió en 1917, en ocasión de la primera exposición de la Society of Independent Artists de Nueva York, acabará siendo

la obra más controvertida y comentada del siglo xx. Saâdane Afif ha hecho de la difusión impresa de esta discusión prolífica e ininterrumpida la materia prima de una obra monumental, *The Fountain Archives*, que examina la formidable capacidad de producción de discurso de las obras de arte.

En 2008, el artista comenzó a reunir todo tipo de publicaciones que contenían una o más reproducciones de *Fountain*. Esta recopilación será el fermento de una instalación con un riguroso protocolo de elaboración que se alargará diez años. Cada una de las páginas encontradas es arrancada, inventariada, digitalizada y enmarcada con cuidado. El conjunto de las páginas enmarcadas conforma la serie “activa” del proyecto, su carburante. Tanto la publicación como las páginas extraídas reciben un mismo número de inventario, comprendido entre el FA.0001 y el FA.1001, límite novelesco que el artista se ha concedido para concluir el archivo. Si una obra contiene más de una reproducción del urinario, este conjunto de imágenes se trata como un políptico indivisible. Las páginas digitalizadas y sus referencias bibliográficas se han catalogado y puesto a disposición del público general en una web: [www.thefountainarchives.net](http://www.thefountainarchives.net). Basándose en la industria del libro y su reproducción industrial, el proceso recrea la economía de la multiplicación. Y, sin embargo, eliminando una página de una publicación de la que se han tirado cientos o tal vez incluso miles de ejemplares, Saâdane Afif recrea lo que es único, singular. Como subraya Michel Gauthier “en el vuelco dialéctico entre reproducción y producción, de lo que es múltiple y de lo que es único, se afirma lo que hace tan crucial el arte de Saâdane Afif: una poética de la recuperación, del rebote, que va en contra de la vana utopía de la obra autosuficiente y perfectamente cerrada en sí misma.”

Si el gesto destructor confiere unicidad a la página impresa, también lo hace, en este mismo movimiento, con el libro del que se ha extraído. En la práctica, el libro se convierte en el molde o matriz única de la página arrancada. Durante años, estas publicaciones amputadas se han almacenado y clasificado pacientemente en los estantes del piso del artista. Poco a poco, se han constituido en un archivo mudo, en un archivo en negativo, desprovisto del objeto que lo motiva. Del mismo modo que el urinario de Duchamp se ha convertido, de



Saâdane Afif, *The Fountain Archives*, el artista trabajando.



Saâdane Afif, *The Fountain Archives*, FA.0385, 0389, 0390, 0391, 0392, 0394 a/b, 0397, 0398, 0399, 0402 a/b, 0404, 0405, 0407, 0409, 2014. Cortesía Dimitris Passas Collection y Galerie Mehdi Chouakri. Foto: Stephan Redel.

resultas de una larga y sorprendente historia, en una escultura de pleno derecho, estas estanterías industriales y los libros que contienen pueden verse como una escultura, una especie de gran cúmulo de *readymade*, que se constituye en el elemento central de la instalación *The Fountain Archives*. Relatan el largo proceso de su propia elaboración a través de la extraordinaria diversidad de temas que *Fountain* ha ilustrado.

A su vez, las páginas enmarcadas de la serie “activa” no han dejado de difundirse por las redes habituales del mundo del arte (galerías, centros de arte, museos), produciendo así la economía necesaria para el eternización del proyecto. Con el tiempo, estas numerosas exposiciones han generado nuevos comentarios que forman parte de otras publicaciones. Actualmente, las imágenes de *Fountain* ilustran la obra de Saâdane Afif, y marcan una evolución en el desarrollo del archivo en el que el proyecto mismo genera su material. La primera de estas páginas se publica cinco años después del principio de la colección, en un catálogo de la exposición *The Present Order is the Disorder of the Future* (El orden actual es el desorden venidero) que se hizo el Museum Kurhaus Kleve de Kleve, y recibe el número de inventario FA.0366. La página inaugura un nuevo archivo que se llamará *The Augmented Series* (La serie aumentada). Si, según Duchamp, el espectador “completa” el cuadro, esta serie inesperada la aumenta. Estas nuevas publicaciones entran a formar parte del archivo con dos ejemplares, el ejemplar habitual y una prueba de artista; así, la serie es materialmente legible en las estanterías. En general, el comentario nace de la obra. Aquí, en cambio, es la obra la que nace del comentario, del instrumento mismo de su mediación. El aparato social que contribuye a hacer circular la obra participa de su producción. *The Augmented Series* reúne un conjunto indivisible de 147 ilustraciones provenientes de 69 publicaciones diferentes. Es decir, más o menos el 10% de las páginas totales enmarcadas en la realización del proyecto. Este corpus constituye el segundo elemento de la instalación de *The Fountain Archives*.

Continuando con el protocolo *Lyrics* (Letras de canciones), comenzado en 2004 para la exposición *Melancholic Beat* (Ritmo melancólico) en el Museo Folkwang de Essen y que desde entonces ha seguido en todas sus exposiciones, en cada presentación que hace de los sus archivos Saâdane Afif encarga

a diferentes autores que escriban una letra de canción que tenga alguna relación con *Fountain*. Obras mutantes a medio camino entre dos imaginarios, las letras pretenden dar forma a lo que pasa en la cabeza del “espectador” cuando “hace el cuadro”, y de esta manera reafirman la responsabilidad y la singularidad de cada persona ante la obra de arte. Parodiando los textos pedagógicos que suelen puntuar el recorrido de los museos, en un primer momento las canciones se reproducen con el nombre del autor junto a la obra de donde nacieron. De este modo, parece que tengan que revelar algo de su sentido, y sin embargo el registro poético impuesto por el encargo las aleja deliberadamente de toda intención didáctica. De cara a esta nueva exposición, se han hecho dos encargos nuevos a Ignasi Aballí y Alicia Kopf, que aumentan hasta 25 el número de canciones escritas en el contexto de la presentación de *The Fountain Archives*. Este conjunto supone el tercer y último elemento de la instalación.

La exposición en la Fundació Antoni Tàpies presenta dos otros proyectos vinculados a *The Fountain Archives*, *Musiques pour tuyauterie* (Músicas para tuberías), de 2018, que es una extensión lógica del proceso, y *Fountain – 1917*, *Fontaine – 1917*, *Fontäne – 1917* (Fuente – 1917, Fuente – 1917, Fuente – 1917), de 2017, un desarrollo paralelo que nace de la frecuentación con la obra de Duchamp.

#### *Musiques pour tuyauterie*, 2018

Las letras de canción de la serie *Lyrics*, que enriquecen la obra de Saâdane Afif con imaginario ajeno, se han convertido a su vez en un medio expresivo de pleno derecho dentro de su obra. La cuestión de la encarnación física de las canciones surgió pronto como extensión lógica del proceso de mutación. Así, el artista comenzó a desarrollar formas performativas para que las canciones pudieran materializarse mediante cantantes o actores. Dos obras creadas para la exposición *Musiques pour tuyauterie*, de 2018, en la galería mor charpentier, sirven de testigo de este proceso.

Debido a que los urinarios hacen énfasis en cuestiones de fontanería, tuberías y evacuación, Saâdane Afif pidió al compositor Augustin Maurs que presentara diez piezas para flauta y voz a partir de una selección de diez textos escritos en torno

a *Fountain*. Posteriormente, se fabricaron diez flautas a medida con huesos de diferentes especies de pájaro y siguiendo las técnicas de fabricación de las flautas encontradas en la gruta de Hohle Fels, en Alemania. Estos objetos, de más de 35000 años de antigüedad, el más emblemático de los cuales está cortado con el hueso del ala de un cisne salvaje, son considerados los instrumentos musicales más antiguos descubiertos en la actualidad. Cada una de las diez flautas recreadas tiene una forma y una tonalidad específicas que permiten interpretar el único texto para el cual están pensadas. Las *Musiques pour tuyauterie* excavan un túnel temporal gracias al cual unas melodías nacidas de instrumentos de viento prehistóricos se cruzan con los cantos inspirados por la obra de arte más controvertida de nuestro tiempo. La exposición epónima que se hizo en la galería mor charpentier ponía en escena el proceso de creación musical a la manera de los museos de arqueología: una decena de vitrinas cobijaban las réplicas de flautas prehistóricas fabricadas para la ocasión, acompañadas de partituras manuscritas de Augustin Maurs, mientras que un panel técnico informaba del origen y la finalidad de estos objetos. En las paredes, los textos que habían inspirado al compositor punteaban rítmicamente el recorrido de la exposición. Un



Saâdane Afif, *Musiques pour tuyauterie* (LR.009), LP, 2019. Música compuesta por Augustin Maurs, interpretada por Susanne Fröhlich (flauta) y Claudia van Hasselt (voz). Grabado en París y editado en Berlín a cargo de Jonathan Richter. Descriptor: Lyrics Records, LR.009.



Saâdane Afif, *Musiques pour tuyauterie* (Poster) (Músicas para tuberías (cartel)), 2018.

cartel enmarcado que reproducía una de las páginas desgarradas de *The Fountain Archives* recuperaba los nombres de todos los implicados en el proyecto y anunciaba un concierto futuro: “En Le Silence, en París, el 29 de noviembre de 2018, a las 21 h, Susane Fröhlich (flauta) y Claudia van Hasselt (voz) interpretan las *Musiques pour tuyauterie* compuestas por Augustin Maurs. Con textos de Sarah Ancelle Schönfeld, Dominique Gonzalez-Foerster, Jonathan Monk, Lili Reynaud-Dewar, Willem de Rooij, Kilian Rüthemann, Yorgos Sapountzis, Jerszy Seymour, Louis-Philippe Scoufaras y Athena Vida.”

*Fountain* – 1917, *Fontaine* – 1917, *Fontäne* – 1917, 2017

En 2016, el año que precedió al centenario de *Fountain*, Saädane Afif reunió una colección de postales antiguas con imágenes de “fuentes” verdaderas. Todas las postales tienen también el rasgo común de haber circulado en 1917. Definidas con los mismos atributos que el urinario desaparecido, “fuente” y “1917”, las postales describen, a través de los mensajes y las imágenes que vehiculan, la sociedad que vio nacer la obra de Duchamp. Una sociedad en la que la expansión del concepto de ocio, representado por el aseo y el embellecimiento de los espacios públicos, se vio parada en seco por una larga y cruel guerra. A modo de celebración, en el año 2017 las postales digitalizadas se publicaron en una cuenta pública de Instagram el día exacto en que el servicio de correos las había timbrado un siglo antes. Agrupadas por meses, posteriormente se enmarcaron para crear una especie de calendario: *Fountain – 1917 (A Collection)* (Fuente – 1917 (una colección)). Finalmente, la editorial b. Frank Books, de Zúrich, publicó un libro con prólogo de Tacita Dean.



Saädane Afif, *Fountain – 1917 (A Collection)*, detalle (abril), postal, 2018. Cortesía Rigo-Saitta Collection.



Saädane Afif, *The Fountain Archives (Bookshelf)* (Los archivos de la Fuente (estantería)), detalle, 2008-2021. Foto: Katharina Kritzer.

# FUNDACIÓ ANTONIÀ PIÉS

Patrocinadores institucionales



Colaboradores



Institut für  
Auslandbeziehungen

