

DAVID G. TORRES

1964

Cuando la cultura
se convirtió en espectáculo

Prólogo de Martí Manen

Alianza editorial

*Reservados todos los derechos.
El contenido de esta obra está protegido por la Ley,
que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes
indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren,
distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria,
artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada
en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier
medio, sin la preceptiva autorización.*



© David G. Torres, 2024
© del prólogo: Martí Manen, 2024
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2024
Calle Valentín Beato, 21; 28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-1148-833-4
Depósito legal: M. 15.879-2024
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

A Isabel y Nicolás

Índice

Prólogo. Correr a toda velocidad por el museo del Louvre ...	15
Introducción. El vórtice de la modernidad	25
Un siglo segmentado en lustros	25
Una guitarra destrozada	28
Una diana	31
El fin del futuro	34
1. El gusto moderno (1) — Cómo un galerista italoamericano logró que Rauschenberg fuese el primer artista americano y el más joven en ganar el Leone d'Oro de la Bienal de Venecia	37
Leo Castelli — El galerista detrás de Robert Rauschenberg	37
Coca-Cola contra Sputnik y la vieja Europa — Las estrategias de la política cultural americana	40
Un cuadro en el Gran Canal — El esfuerzo para conseguir el Leone d'Oro	45
El tamaño importa — Las dimensiones de la pintura americana y el gusto por las vanguardias	50
Los rechazados — Sartre y Asger Jorn	55

2. El (buen) gusto moderno (2) — 007 contra Dino Gavina ...	61
La Bauhaus — Los espacios ideológicos de la modernidad	61
Bond, James Bond — 007 contra la Bauhaus	64
La butaca <i>Wassily</i> — La historia de un mueble	69
Dino Gavina — La reinención del gusto	72
Yves Saint Laurent — Mondrian en un vestido de alta costura	77
3. La copia de la copia (1) — Ocho urinarios y 800 cajas de detergente	83
Arturo Schwarz — El galerista Dadá	83
Ugo Mulas — La historia tras una fotografía de 1964 ...	86
El silencio de Duchamp — Una prolongada partida de ajedrez	88
El urinario — La historia de la obra de arte más importante del siglo xx que nadie (o casi nadie) vio	92
Las réplicas de Arturo Schwarz — Hacia un cambio en los modos de producción del <i>ready-made</i>	95
Una noche en Pasadena — Warhol visita la exposición de Duchamp y viceversa	100
La transfiguración — Botes de detergente y urinarios o quién fue primero	104
4. El artista productor — Warhol está en medio de todo, 1964 es su año	109
El año empieza en París — O un divorcio provechoso	109
La Factory — Una casa reluciente llena de gente	115
Entre <i>Uptown</i> y <i>Downtown</i> y más allá de Manhattan — New York es la capital del mundo	119
Retratos y <i>screen tests</i> — Hacerlo todo y no hacer nada .	122
La muerte de Andy Warhol — La imagen que queda del artista	128

5. La copia de la copia (2) — De Spoerri a Sturtevant: la multiplicación como intento de fuga del mercado	133
La Documenta de Kassel — Ideología y comercio	133
Multiplication Art Transformable (MAT) — No es el arte, es el mercado del arte	137
Estampa Popular — Erosionar al franquismo	143
Valencia y el Equipo crónica — La bisagra política y estética	149
Ana Peters — Una luz feminista	152
Sturtevant — Ser original no es original	157
6. Apocalípticos (1) — Fluxus y la invención de una cultura alternativa	161
Simultaneidad e intermedia — El desbordamiento de los paradigmas cerrados	161
Fluxus — Otro Dadá es posible	164
Georges Maciunas — La construcción de la cultura <i>underground</i>	169
Shigeko Kubota, Carolee Schneemann y Yoko Ono — Flujo vaginal	173
Los culos de Yoko Ono — <i>John Lennon broke up Fluxus</i>	177
Dick Higgins y Something Else Press (1) — Una historia de Fluxus	179
Dick Higgins y Something Else Press (2) — El regreso de Gertrud Stein	182
7. Los tiempos están cambiando — Revueltas en Harlem, en Berkeley, en las cocinas, miles de fans rodeando a The Beatles y unos anarquistas holandeses	185
<i>Do You Trust Me?</i> , de Benjamin Patterson — Un chasquido en una estancia oscura	185
<i>Rope-A-Dope</i> : encajar y contragolpear — Mi nombre es Muhammad Ali y así lo anunciarás	187
<i>Free Speech Movement</i> — Un cartel con una palabra de cuatro letras y una F inicial	190

Bettina Aptheker — El místico femenino y la revuelta	193
La cocina y Playboy — Los espacios arquitectónicos en la era de la comunicación de masas	196
Una entrevista de Gloria Steinem — The Beatles en Esta- dos Unidos	200
Los Stones en La Haya y R. J. Grootveld en Ámsterdam — Volviéndose locos	204
8. Apocalípticos (2) — Alucinógenos, la bomba H y el <i>cut-up</i> ..	209
Brion Gysin (1) — The Rolling Stones y los músicos maestros de Jajouka	209
Brion Gysin (2) — La <i>Dreamachine</i>	212
The Merry Band of Pranksters — Un viaje lisérgico mon- tados en el futuro	215
<i>Dr. Strangelove</i> — M.A.D.	218
<i>Nova Express</i> — Hacia un futuro alternativo	222
Brion Gysin (3) — Del <i>cut-up</i> a la muerte del autor	224
Seth Siegelaub Contemporary Art — El mediador	228
9. Final — Y principio: 1964 y la complejidad	233
Después: seis años más	233
Durante: un paseo por Manhattan	235
Antes: un verdugo y unas <i>hippies</i>	239
Unas imágenes de 1964	241
Notas	277
Bibliografía	283
Agradecimientos	291
Índice de personas, espacios y (de algunos) movimientos	293

*Estas son palabras de mentirosos cobardes colaboracionistas traidores.
Mentirosos que quieren más tiempo para más mentiras.*

William S. Burroughs, *Expreso Nova*

*Percibir lo camp en los objetos y las personas es comprender
el Ser-cómo-Representación-de-un-Papel. Es la más alta expresión,
en la sensibilidad, de la metáfora de la vida como teatro.*

Susan Sontag, *Notas sobre lo camp*

Prólogo

Correr a toda velocidad por el museo del Louvre

En *Bande à part*, la película de Jean-Luc Godard, sus tres personajes principales deciden que lo mejor que pueden hacer para mater el tiempo es superar el récord mundial de visita rápida en el museo del Louvre. Odile, Franz y Arthur correrán entre pinturas de Delacroix, David y la Victoria de Samotracia, esquivarán guardias de seguridad que les intentarán impedir el paso y jugarán con lo resbaladizo de los suelos del museo. A veces dos de ellos se darán de la mano, a veces los tres. Entre risas, Odile, Franz y Arthur demostrarán algo especial: una actitud. Es 1964 y esta es la actitud.

Odile, Franz y Arthur se ríen del mundo. Bailan, beben, definen un marco de sensualidad. Pero también preparan un robo, se juegan la libertad y no se preocupan demasiado por un posible futuro. Los límites se rompen, los roles se descomponen, el amor y el juego forman parte de una ecuación donde la violencia y la superación de la ética imperante también tendrán su peso. Es 1964. Y David G. Torres observa esta fecha en este libro donde correr a toda velocidad por el Louvre será algo que formará parte de toda una constelación de idas y venidas, saltos y gestos entrecruzados.

David G. Torres define 1964 como un espacio bisagra. Resulta particularmente interesante el uso del concepto de «espacio» para

hablar de un año. No es un tiempo, es un espacio. Y después de la lectura de este libro es completamente lógico que sea así: David G. Torres trata el tiempo como un lugar, como una posibilidad de encuentro entre momentos y situaciones. 1964 será algo así como una plaza, como un bar, como una universidad, será algo así como una acción política, un concierto, una *performance* o hasta una ciudad en ebullición.

La idea de espacio es uno de los dos elementos en esta definición que David G. Torres nos ofrece para 1964: el primer elemento, el espacio, se ve acompañado por una palabra como es «bisagra», una palabra que activa la performatividad. Una bisagra necesita de la acción para tener sentido, es en la posibilidad de movimiento que ahora este espacio se convierte en acción. La bisagra permite la apertura y también el contacto, facilita el descubrir mundos y el regresar a un lugar. Este espacio que —con una función— ahora se expande no se mueve necesariamente hacia una única dirección. La bisagra anuncia entradas y salidas, pero también una situación desde la que saltar de un lugar a otro. El «espacio bisagra» de David G. Torres me lleva a uno de sus referentes como es Marcel Duchamp y, en este caso, a la puerta giratoria que conectaba su estudio, baño y dormitorio. Duchamp, que ve en la puerta giratoria un *impasse* y una indefinición, se convierte en uno de los personajes clave de este libro gracias a sus saltos en el tiempo. Duchamp puede aparecer y desaparecer, puede ser él o puede presentarse mediante el trabajo de otra persona que reacciona a la obra del artista francés. Duchamp está en 1964 pero también antes y después. A partir de la lectura e investigación de David G. Torres, algunas de las ideas clave de Duchamp se activan realmente en 1964, dejando de ser posibilidades para pasar a ser realidades. La historia, sus gestos, sus momentos y casualidades.

La escritora y coreógrafa danesa Ulla Ryum, persona de teatro y agente entre distintos campos creativos, definió en la década de los 60 un método de trabajo que llamó modelo de dramaturgia en espiral. Mediante la superación de modos de narración aristotélica, Ulla Ryum evita procesos en los que las narraciones —y la escritura— tengan que seguir un sistema lineal: en la espiral es fácil que distintos momentos se encuentren y se toquen, es factible que exista una contaminación y que los saltos entre contenidos nos alejen de una tradición basada en un contar que ofrece un recorrido único hacia una

conclusión. Con la dramaturgia en espiral, Ryum se permite jugar con tiempos que se mezclan, con momentos que aparecen antes y después, con repeticiones y ecos. Su modelo ofrece un ritmo especial que se abre a visitar situaciones presentadas desde un ángulo algo distinto cada vez. Con la dramaturgia en espiral la sorpresa y el significado pueden aparecer en cualquier momento. En una larga entrevista con la artista Kajsa Dahlberg, Ulla Ryum rehúye constantemente de dar respuestas específicas a preguntas también específicas. Todo es, en su modo de hablar y explicar, material susceptible de tener valor y todo puede ser conectado de infinitas maneras. También David G. Torres ofrece en este libro un campo abierto en el que los gestos se observan desde múltiples ópticas. Y será en esta mirada y en el cambio de foco que lo fragmentario pasará a ser parte de varias constelaciones que nos explicarán su razón de ser: todo ocurre en relación con un contexto, toda situación responde a un momento y todo momento perecerá. Una vez pasados los momentos, será a partir de lo ocurrido que se abrirán nuevas posibilidades. Después —o quizás antes, que así funciona la espiral— todo tendrá otro sentido que sumará a lo aprendido cuando las situaciones se entremezclen de otro modo, sumando en un proceso lento de asimilación y composición de mundo.

Es con la observación caleidoscópica como David G. Torres romperá el tiempo y lo convertirá en un espacio de negociación en el que —mediante la interrelación— cada referencia e ítem de información crecerá. Lo que podría ser un gesto menor se convertirá, mediante la escritura de David G. Torres, en parte de un modo de hacer que explica lo que está pasando. Desde un acercamiento micro, saltamos al análisis macro. Y a la inversa, desde una lectura estructural podremos comprender la importancia y función de algunos gestos en específico.

* * *

Este libro propone reconocer la importancia del detalle para poder comprender el hecho de estar frente a un cambio de época. Y 1964 es un cambio de época, es la preparación para una serie de revoluciones que definirán el mundo como lo hemos vivido desde entonces hasta la actualidad. Sin 1964 no existiría un 1968, sin 1964 no existiría la revolución sonora y social que después será el punk, sin 1964

la rabia mezclada con el amor no habrían tenido su oportunidad ni tampoco ese saber hacer especial ejemplificado por el Dry Martini de James Bond, que David G. Torres nos incluye entre el material que «es» 1964.

El arte, la música popular, la literatura y el cine son campos de trabajo en los que este libro encuentra muchos de los elementos que sirven para definir un cambio de época. David G. Torres se pasea entre géneros y compartimientos culturales componiendo una realidad sinfónica de estallidos y melodías, de solistas y colectivos. Hay un elemento que destaca en esta composición sinfónica: una idea y un deseo sobre lo popular recorren y acercan la actividad cultural a la vida. En este libro encontraremos a los Beatles y a los Rolling Stones, encontraremos a Andy Warhol, ciudades como Nueva York y los rastros de la vanguardia parisina ahora saltando al otro lado del Atlántico. También encontraremos al Equipo Crónica, Mari Chordá y el anteriormente mencionado Marcel Duchamp. Joseph Beuys, Jack Kerouak, Bob Dylan, Guy Debord, Yoko Ono, Gloria Steinem y hasta Salvador Dalí harán apariciones en este libro que busca de un contacto casi físico con la realidad. Un contacto a flor de piel con la realidad que responde a ese «espacio bisagra» que es 1964: el amor y un deseo pop naïf estarán presentes del mismo modo que la futura rabia del punk y la voluntad política se darán de la mano con la popularización de las drogas, el feminismo y el ver y asumir que los tiempos están cambiando.

David G. Torres nos presenta un 1964 que amplía su espacio/tiempo hacia adelante y hacia atrás. 1964 es también dadaísmo, es el lapso entre las dos grandes guerras mundiales, es las primeras vanguardias y el punk. Es situacionismo y es Mayo del 68, es la guerra del Vietnam y las revueltas en las universidades americanas. Es un mapa de poder simbólico, cultural y real que está cambiando. También en este libro, 1964 es el punto de basculación entre el control político y un deseo de libertad, entre el poder del mercado y los intentos de democratizar la producción cultural.

Diversos ejes conceptuales sirven como anclaje y posibilidad de retorno en 1964. *Cuando la cultura se convirtió en espectáculo*. Los ejes conceptuales nos acercan a campos de trabajo como son la superación de la idea de original y sus distintas versiones y modos de reproducción y distribución masiva, la lucha simbólica en la política

desarrollada mediante la presentación artística, la asunción de un fin de época, así como la voluntad de generar alternativas. Una revisión de la escritura de la historia desde un punto de vista feminista servirá como base desde la que ir procesando información y contenidos.

El primer canal de observación se fijará en la superación de la idea de originalidad, ejemplificándose mediante el binomio Duchamp-Warhol y el hecho de que será en 1964 cuando ambos verán su obra multiplicada para intentar llegar tanto a un público más amplio y para proponer un cambio estructural importante. Veremos en ambos artistas un proceso hacia una serialización de su obra no únicamente de índole comercial sino con base conceptual: si Warhol ve en la idea de producción masiva una posibilidad para entender y abrazar el mundo y su actualidad, Duchamp encuentra en la reproducción de sus *ready mades* un camino para no quedar en el olvido. Ambos artistas piensan en términos de distribución de contenidos, algo que también adelantará 1964 en el tiempo propiciando un tipo de consumo cultural donde los contenidos serán más accesibles y cercanos, menos propios de una élite y —también— menos sacralizados. Duchamp y Warhol representarán modos de hacer y de pensar germinales, pero también la dialéctica en torno a la copia, la serialización, la reproducción y la idea de lo original se observarán en este libro desde múltiples ángulos y posiciones apareciendo en figuras internacionales como Sturtevant, en formas de trabajo colectivo como el que ofreció Estampa Popular y también en factores estructurales como el creciente peso de un cada vez más potente mercado en el arte. Las llamadas alta y baja cultura se acercarán y William S. Burroughs popularizará el «corta y pega» en el campo literario.

También la relación entre arte y la posibilidad de producción más o menos masiva a través del diseño será un elemento importante a destacar en este campo de investigación en el que una idea de gusto moderno se definirá mediante la producción (y reproducción) de diseños de autor que ahora pasarán a ser marcadores de una nueva época que desea ser precisamente moderna. Dino Gavina reproduciendo en 1964 la silla *Wassily* que Walter Gropius diseñó en 1925 para una nueva generación de compradores. Estamos frente a una época que tecnológicamente empezará a ver ordenadores IBM y donde Kodak lanzará su Instamatic: el cambio de funcionamiento no será únicamente conceptual, la maquinaria industrial y capitalista

también estará cambiando para abrazar modos de producción rápida y masiva.

Otro eje clave en el libro es la observación del arte como campo de batalla simbólica. Un campo de batalla que se desarrolla en paralelo y «entre» varios contextos. Por un lado, tenemos los bloques resultantes de la segunda guerra mundial en plena guerra fría, con una lucha simbólica entre Estados Unidos y la Unión Soviética que, además de organizarse militarmente, encontrará en un formato de presentación como es la exposición un sistema de propaganda. En algunas ocasiones la exposición será el lugar para la propaganda directa de los modos de vida que quieren representar cada una de las dos grandes potencias, en otras ocasiones —y de un modo algo más sofisticado— la exposición será el lugar donde presentar la presunción de una idea de libertad individual frente a una responsabilidad colectiva a través de potenciar prácticas artísticas en específico. Además de en esta lucha geopolítica global, David G. Torres observa el proceso de cambio simbólico a partir de la idea de capitalidad cultural mundial: si París es las vanguardias, Nueva York será la contemporaneidad. Si París es Montmartre, los talleres de artistas y Baudelaire moviéndose por los bajos fondos, Nueva York será la Factory de Warhol, Rauschenberg recuperando de manera estética el *collage* pero ahora desde un presente veloz, ahora mediante el peso de un nuevo mercado en el arte y la estrategia para convertir la presencia norteamericana en la Bienal de Venecia en aquello que va a definir el futuro del arte.

El momento de cambio que significa 1964 se abre a una multiplicidad de voces que quiere cerrar un ciclo para abrirse a nuevos modos de hacer. David G. Torres seguirá las evoluciones de Yoko Ono y Fluxus, la experimentación de una editorial como Something Else Press y allí el trabajo de Dick Higgins para popularizar nuevos contenidos y «nuevos» referentes para un futuro a definir conjuntamente. En esta vía de observación veremos la tensión entre estallidos de violencia cultural y la tranquilidad de un mercado establecido, veremos la aparición rutilante de lo alternativo que más adelante definirá el punk, el grunge y toda la práctica cultural que puede coquetear con lo *mainstream* pero no quiere formar parte de ello. 1964 prepara el mundo para la revolución *hippie*, para unos Beatles que viajarán a la India, para Brion Gysin y su máquina de sueños, pero también prepara el mundo para nuevas figuras culturales como la de

comisario y hacedor profesional de exposiciones como Seth Siegel, quien en 1964 anticipa un criterio y un modo de hacer que seguirá muy presente hasta bien entrado el siglo XXI. También 1964 marca un antes y un después en la lucha antirracista en Estados Unidos: si Sam Cooke cantaba *A Change Is Gonna Come* como respuesta a una situación racista al reservar un hotel (que le será negado por el color de su piel) en este mismo año Muhammad Ali luchaba (y boxeaba) para que su nombre y su deseo de agencia sobre su propia identidad fueran tema de debate público y político.

Los posicionamientos en relación con la identidad verán en el feminismo un campo de trabajo también clave en 1964. David G. Torres nos habla de Gloria Steinem y un —entonces— nuevo feminismo que toma posiciones periodísticas y que quiere popularizar un papel activo para la mujer: una nueva ola feminista activará modos de hacer, miradas, textos y política. También facilitará que situaciones que se habían comprendido como «normales y lógicas» sean aún una posibilidad, pero no «la normalidad». Los tiempos están cambiando y un proceso lento hacia la igualdad está en marcha. Un proceso de cambio también en contextos culturales, aunque a veces las dificultades son importantes: como David G. Torres escribe, Elaine Sturtevant decidirá no utilizar su nombre de pila para tener menos problemas como artista, algo que también hará poco después Àngels Ribé firmando únicamente con la inicial de su nombre de pila. Ana Peters en Valencia verá —en Valencia y Madrid— cómo la crítica de arte trata su obra con una condescendencia machista que conllevará un paralizante desencuentro con el contexto artístico. Silvia Gubern vivirá una situación parecida con la crítica de arte en Barcelona. Más ejemplos parecidos nos demuestran que no se trata de casos aislados; el desencuentro entre un feminismo más activo y un sistema anquilosado (una buena parte de la crítica de arte y en el caso de España también el franquismo) supuso una importante dificultad para las mujeres artistas. David G. Torres incluye en varios de los ejes conceptuales de este libro la figura de Yoko Ono, algo que nos sirve para comprender la dificultad en este proceso. Yoko Ono es seguramente uno de los objetos de odio histórico popular, aún hasta la actualidad. También es una artista experimental radical, alguien que ofrece contenidos y modos de hacer a otros artistas, una referencia y un ejemplo.

El feminismo abre una brecha en 1964 y logra llegar hasta la escritura de historia. Sin esa lucha en ese momento, el trabajo de David G. Torres con este libro no hubiera sido posible. Tal y como él escribe, es desde el feminismo que se discute la figura tradicional de artista —el artista genio, inspirado, enajenado, único, gurú, genial y evidentemente masculino— como una figura que responde a un sistema heteropatriarcal destacando su individualidad alfa como único modelo válido. Un artista masculino que produce objetos únicos y geniales, que no necesita de un contacto con el contexto, que no necesita responder a la realidad. Cuando este modelo cae, la escritura de arte puede desarrollarse mediante otras voces, mediante otros modos, otras palabras y otros contenidos. Unos contenidos antes no presentados como de primera línea pero que —años después— se convierten en seguramente aquello más interesante por su modo de hacer. Leer a Warhol desde posicionamientos feministas implica observar la criticalidad de su obra frente a un sistema económico que desmonta por dentro, implica comprender la Factory como un lugar de creación colectiva. Leer a Duchamp desde sus silencios también significa que la visibilidad de los egos desmesurados no puede ser la única vía con la que escribir sobre la historia y el presente de nuestros tiempos.

Igual que con 1964 como espacio bisagra, hay diversas maneras de leer este libro. Puede leerse de principio a fin, pero también es factible ir saltando libremente entre capítulos, puede leerse desde atrás hacia adelante, puede ser ese lugar en el que encontrar frases, información, ideas y posibilidades de investigación. David G. Torres comparte una manera de mirar cercana tanto con quien lee como con los contenidos tratados: es un libro de contacto, de piel, de experiencia y gesto. Es un libro de puñetazos y de caricias, es un libro crudo y caliente a partes iguales. También es un libro que va sumando, que observa los detalles para entender su importancia. Un libro donde sus «protagonistas» van apareciendo observados desde distintos ángulos. Warhol y la Factory, Rauschenberg y la Bienal de Venecia, también Duchamp y sus objetos reproducidos son material de trabajo que se va sumando lentamente con otros muchos ingredientes de

una bomba que en algún momento estará suficientemente cargada como para explotar. Y la explosión será ver 1964 como ese espacio que define desde la imposibilidad de un posicionamiento fuerte: un nuevo modo de entender la sociedad sin hazañas y heroísmos pero con gestos frágiles igualmente importantes. Es así que tiene todo el sentido del mundo que en el libro David G. Torres observe desde el feminismo y la posibilidad de escribir historia de otro modo, sin grandilocuencia heroica, pero con voluntad y ética firme.

La posición de escritura de David G. Torres nos sirve para ver que el mundo y su historia se construye desde los roces, también desde las pruebas y los errores y el deseo de experimentación. Frente a posicionamientos más clásicos de escritura de historia en los que se cierran momentos, David G. Torres abre narrativas. De hecho, resulta más que interesante que 1964 se presente en este libro como un modo de hacer distinto al que quería marcar anteriormente Alfred H. Barr con su organización categórica del arte en el MoMA de Nueva York. Barr crea un sistema cerrado, tanto por cómo el museo se construye hacia un interior blanco que evita todo contacto con la realidad como por la esquematización de los tiempos mediante fechas cerradas y una idea de evolución en el arte. Si el gran museo quiso encerrar el arte en una estructura lógica, David G. Torres lo abre al contacto con la música, la política, la escritura y los estallidos sociales. El arte no es un campo cerrado sino el lugar de experimentación, desde el arte se define con un vocabulario fluctuante y una poesía en acción.

David G. Torres siempre ha sido una persona inquieta, un investigador, alguien que busca y rebusca pero que no se guarda lo encontrado para sí mismo. Siempre compartiendo, David G. Torres tiene una metodología propia para desarrollar su práctica cultural: algo así como una serie de polos de interés le llevan a moverse entre momentos y conexiones prescindiendo de estructuras estancas o de gestos vacíos. Si el punk es uno de estos polos, Andy Warhol podría ser otro. Si el arte contemporáneo con deseo de cambio es su espacio natural, la escritura con voluntad de experimentación será también un campo desde el que bascular. Siempre con un pie frente a un posible precipicio, David G. Torres se atreve a saltar hacia el «peligro» de tejer nuevas realidades que después parecerán algo absolutamente normal y compartido, un lugar desde el que otras voces se sentirán a gusto.

Con este libro, David G. Torres abre campo para ver un momento que es importante y que nos sirve para comprender nuestras realidades. Un libro sobre 1964 que se dispara hacia un futuro que es el nuestro pero que recoge un pasado que —también— es nuestro. «Nuestro» ya que ha sido compartido mediante una mirada cálida, un deseo de saber más y una voluntad de compartir. De hecho, esta es la actitud.

Martí Manen, julio de 2024

Introducción

El vórtice de la modernidad

Un siglo segmentado en lustros

1964 podría parecer un año más en nuestra convención occidental de ordenación del tiempo. Un año entre otros en ese continuo más o menos lineal según el cual pensamos la historia. No coincide con un final de lustro ni de década, tan útiles para ordenarnos o, al menos, para darnos cierta seguridad y encontrar explicaciones: los felices años veinte frente a los tristes treinta; o los *hippies* de los sesenta, los irresponsables y alocados ochenta y los oscuros noventas. Como si un día nos fuésemos a dormir como un *hippie* y al día siguiente nos despertásemos con una cresta rosa. Pero la realidad es tozuda y no se deja atrapar tan fácilmente en ese tipo de segmentaciones. En ese repaso rápido por las cuatro décadas finales del siglo xx me he dejado los setenta: ¿qué hacer con ellos? ¿son *hippies* o punks?, ¿cuándo empiezan? En verano del 76 aparece el punk en Londres, pero antes en el 74 los Ramones tocan en el CBGB de Nueva York. La abuela de un amigo de adolescencia, cuando salíamos de casa con los pelos de punta todavía nos decía que íbamos hechos unos *hippies*.

Esa división por décadas no le había funcionado ni a Alfred H. Barr, que fue el primer director del MoMA de Nueva York. En 1936,