

ELLOS: *THE BEATLES*

CHANTAL ARDUINI AMAYA¹

RESUMEN

El presente ensayo recorre los primeros años de la carrera de una de las bandas británicas más famosas en los 60: *The Beatles*. Tomando como punto de partida la obra de Hoggart (1957), reflexionamos en torno al lugar que los cuatro de Liverpool ocuparon en la sociedad inglesa de Posguerra y, asimismo, señalamos las transformaciones ocurridas en sus canciones a medida que fueron creciendo en el mercado musical.

PALABRAS CLAVE

Gran Bretaña- Década del 60- clases sociales- *The Beatles*.

ELLOS: *THE BEATLES*

Mucho se ha escrito en torno a una de las bandas más famosas de la década del 60 como fueron The Beatles. Sin ánimos de reiterar ideas conocidas, el presente ensayo parte de la dicotomía nosotros (la clase obrera) – ellos (los que tienen otra vida) que describe Hoggart (1957) en su libro, con el objetivo de reflexionar sobre el lugar que han ocupado los cuatro de Liverpool en la Gran Bretaña de la segunda posguerra. Si antes de ser famosos formaban parte del grupo “nosotros”, una vez que alcanzaron la gloria y pasaron a ser *The Beatles*: ¿se convirtieron en “ellos”?

En el presente escrito ahondaremos sobre las características de Gran Bretaña en los años 60 y recorreremos la carrera de esta banda pop hasta 1967, momento en el cual se produce una notable e histórica transformación en su música con la llegada de su octavo

¹ Licenciada en Comunicación Social por la UNQ. Diplomada en Metodologías de la Investigación por UCES. Becaria por el periodo 2019-2020 de la Secretaría de Investigaciones de la UNQ. Estudiante de la Especialidad en Métodos y Técnicas de la Investigación Social por CLACSO y doctoranda en Comunicación por la UNLP.

álbum. *“El Pepper había abierto una brecha entre (el pop y el rock) e incluso cuando fue desplazado -por el punk- siguió proyectando su alargada sombra.”* (Heylin, 2007: 267)

De acuerdo a Hernández Castro (2013) la ciudad portuaria de Liverpool sostenía su economía a partir de la exportación de productos textiles y metalúrgicos. Sin embargo, con el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la ciudad fue asediada por bombardeos que destruyeron gran parte de su infraestructura. En un contexto de reconstrucción económica y edilicia -no solo de Liverpool sino también de Gran Bretaña- crecieron John Lennon, Paul Mc Cartney, Ringo Starr y George Harrison, la generación del boom.

La vida de los miembros de la clase obrera se apega a una pauta preestablecida y no deja lugar a lo imprevisto: para el hombre, significa un trabajo que no le interesa (...) y para la mayoría, la certidumbre de que su modo de vida no cambiará jamás, o incluso, que no tiene por qué cambiar. (Hoggart, 1957: 94)

Los cuatro de Liverpool se criaron en una ciudad de clase obrera. No obstante, sus ambiciones y talento en la música los llevaron a alejarse del trabajo que su destino les tenía asignado: ser obreros de fábrica. Esto fue posible, en gran medida, gracias a una reforma educativa que data de 1944. Cuando los niños cumplían 11 se los evaluaba en el examen Eleven Plus. Si aprobaban, asistían a una secundaria gratuita de calidad llamada Grammar School. Esto permitió el ingreso de Mc Cartney a una educación mucho más calificada que la que se brindaba en las Modern School. Asimismo, existían las secundarias de arte que significaban un escape del destino fabril. En ellas estudió Lennon. *“(...) las escuelas de arte eran campos fértiles para manifestaciones bohemias como la Campaña para el desarme nuclear, las experimentaciones con drogas, la literatura beat y, por supuesto, el jazz, el blues y el rock and roll”.* (Schaffner, 2006: 22)

De acuerdo a Hoggart (1957) en la sociedad obrera británica se manifestaba una notable dicotomía entre Nosotros (los obreros) y Ellos (los que están arriba, los que pueden más que vos). Para los obreros, dentro del grupo “ellos” se incluyen varios actores: los jefes, los aristócratas, los profesionales universitarios, los burgueses, los funcionarios públicos

y privados y hasta el mismo becario. Ese joven que dedicará su vida a estudiar y que, de a poco, se excluirá del grupo de pertenencia, será el inadaptado y el *“que se dirige hacia el mundo de los otros”* (Hoggart, 1957: 244) Es claro, a lo largo de la obra, que el autor se identifica con este personaje.

John, Ringo, Paul y George crecieron en el grupo de “nosotros”. Podría decirse que a juzgar por su exitosa trayectoria en los años 60, pasaron a integrar el grupo de “ellos”: los que tienen dinero, los que han tenido suerte, los que tienen otra vida. Sin embargo, The Beatles se reconocían hijos de la clase obrera y como tales tenían arraigado el fuerte sentimiento de pertenencia hacia el grupo, el fomento a la camaradería y la cooperación. (Hoggart, 1957)

En 1965, la corona británica les otorgó el nombramiento Miembros de la Orden del Imperio Británico. Y de esta manera, aquella distancia entre Nosotros y Ellos -que para la clase obrera era lejana- pasó a ser mucho más cercana. Los muchachos oriundos de Liverpool, una ciudad que no era capital del país, habían logrado el reconocimiento de una institución tradicional y clasista. *“El imperio británico les otorgó el MIB, no por su aporte a la cultura, sino más bien por el ingreso de divisas que representó para la economía inglesa.”* (Hernández Castro, 2013: 33)

Hasta mediados del siglo XX la idea de progreso para la clase obrera británica estaba atravesada por el presente y el conformismo, esto significaba: tener un trabajo estable, beber y fumar en bares después de la fábrica, consumir cine ocasionalmente, no concentrarse en mejoras domésticas para la casa e “irla pasando”. Por el contrario, Estados Unidos vivía el sueño americano basado en el consumo de la sociedad de masas, integrada en gran medida por los obreros. Y, en esta lógica capitalista, el eje vertebral eran los medios de comunicación (publicidad, radio, TV y cine). Hoggart (1957) sostenía que ese consumismo frenético del ocio era resistido por la clase obrera y que, por lo tanto, faltaba mucho tiempo para que se viera realmente influida. Sin embargo, el autor olvidó pensar en los hijos jóvenes de esa clase obrera que, poco tiempo después, serían el motor de la sociedad de consumo británica, en vista de que adoptaron -sin recelos- el modelo norteamericano.

GRAN BRETAÑA EN LOS AÑOS 60 Y EL DESPEGUE DE *THE BEATLES*: DEL ROCK AND ROLL A LA PSICODELIA

“En la primavera de 1966, la vitalidad de la capital británica era tan impresionante que un artículo de cubierta de Time le dio el nombre de Swinging London.” (Schaffner, 2006: 21) Al igual que los sueños imperialistas, la sociedad clasista que tanto había identificado a Gran Bretaña parecía esfumarse llegada la década del 60. La descolonización en África, los movimientos independentistas de las colonias, la devastación de posguerra y el ascenso de nuevos artistas provenientes de clase obrera anunciaban el surgimiento de una nueva era. Un tiempo hecho por los jóvenes y para los jóvenes. Aparecieron la mini falda en las mujeres, el pelo largo en los hombres, las ideas de revolución cultural, el optimismo del presente -que hasta ese entonces había sido tristemente marcado por la crisis de posguerra- y la sensación de que había que vivir “el aquí y el ahora”.

Durante el gobierno de Macmillan (1960-1964) The Beatles desplegaron su carrera en el pop británico. En sus inicios, las canciones eran simples, breves, dinámicas y presentaban una gran impronta estadounidense, ligada al viejo rock and roll. Basta recordar los álbumes *Please, please me* y *With The Beatles* de 1963, *A hard day's night* y *Eight days a week* de 1964; estos LP que enloquecían a las adolescentes británicas de clase trabajadora y que condujeron en 1963 a la Beatlemania en el país.

Los primeros discos y singles giraban en torno al amor entre un chico y una chica, a la incertidumbre de si él la amaba y ella le correspondía: *“She loves you, yeah, yeah, yeah”* con esa típica modalidad del “yeah” norteamericano o *“She's in love with me and I feel fine”* son frases ilustrativas de este tipo de canciones pop que catapultaron al grupo a lo más alto.

I want to hold your hand lideró el primer puesto en el ranking de música estadounidense en 1964 y fue ahí el salto cualitativo de The Beatles, que habían logrado consolidar un gran número de fans americanos. También en ese año el grupo fue invitado a uno de los programas televisivos con mayor rating de Estados Unidos conducido por Ed Sullivan. Ahora sí, oficialmente habían consumado la invasión británica en América.

“Rubber Soul (1965) y Revolver (1966) marcan el inicio de la gran transición.” (Heylin, 2007: 134) Influidos por Bob Dylan, quien les mostró que la canción pop podía

ser mucho más elaborada, The Beatles iniciaron un periodo de composiciones inéditas. A partir de estos discos, los jóvenes músicos comenzaron a mostrar autonomía y estilo personal que los alejaba del rock and roll estadounidense. Pero fue recién con su octavo álbum: *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band*, donde aparecieron influencias hindúes, canciones extensas, letras más complejas y el imprescindible efecto de la psicodelia, gestado, en gran medida, por el uso de LSD. “(...) marcaba el inicio de una tendencia en la duración de los álbumes a la que ni siquiera las todopoderosas discográficas norteamericanas pudieron hacer frente.” (Heylin, 2007: 239)

En el verano de 1966, la carrera de The Beatles se encontraba en un estado de aguda contradicción. Habían desarrollado una nueva identidad musical en el estudio, pero se veían obligados, por los compromisos de las giras, a retroceder a su anterior estilo pop y dar fatigosas vueltas al mundo ofreciendo actuaciones mal ensayadas ante un público que gritaba demasiado fuerte para darse cuenta de lo malos que eran. (MacDonald, 1994: 171)

De acuerdo a Heylin (2007), Epstein sentía que los chicos se le iban de sus manos. Él organizaba las giras y también planeaba los ritmos de grabación. Pero hacia 1966, los muchachos ya no eran los inexpertos músicos que respetaban las ideas de su manager. Se puede dar cuenta de ello en la decisión de dar por finalizada las giras y tomar seis meses de su tiempo en terminar el *Sargento*.

En noviembre de 1966, The Beatles comenzaron las grabaciones de su octavo álbum en el estudio Abbey Road.

Sin horarios fijos en las sesiones vespertinas ni límites de presupuesto por fin podrían trabajar sin presión. Y lo que era mejor, tenían una idea bastante clara de lo que querían: un álbum autobiográfico que desarrollase las resonancias liverpolianas de temas como IN MY LIFE y ELEA NOR RIGBY. (MacDonald, 1994: 175)

En aquel entonces, Mc Cartney vivía en Londres incorporando nuevas ideas culturales y musicales que lo inspiraron en varias canciones. Estaba muy compenetrado en la creación del nuevo LP que sería completamente diferente a lo que venían produciendo. A decir verdad, la mayoría de los temas fueron de su autoría: *With a little help from my*

friends, Gettin better, Fixing a hole, She is leaving home, When i am 64 y Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band.

En tanto, Lennon vivía con su esposa e hijo en las afueras de Londres, alejado de la ciudad, imbuido en LSD y poco inspirado. Para el nuevo álbum compuso: *Lucy in the sky with diamonds, Being for the benefit of Mr. Kite, Good morning, good morning* y co creó *Lovely Rita* junto a Mc Cartney.

A medida que se iba avanzando en la producción de Pepper, casi era un chiste recurrente entre los ingenieros el modo en que cada canción de Lennon acababa siendo tratada con toda suerte de efectos, como si así se pudiese enmascarar las ideas malas y realzar las buenas. (...) A fines de enero de 1967, Lennon parecía adolecer (si bien tan solo temporalmente) de cierta sequía creativa. (Heylin, 2007: 143)

Epstein temía por el rumbo que iba a tomar la música de los muchachos, lo cual generaría, quizás, un efecto contraproducente en sus fans. Pero también le preocupaba el tiempo que tardaban en grabar las canciones. De aquí se sigue que en febrero de 1967 llegara a los mercados el single de doble cara *A Strawberry Fields forever/ Penny Lane*. Iniciaba así la etapa psicodélica de la banda pop británica.

Sargent Pepper era un álbum psicodélico. Se constituyó en un trabajo único para la época en términos de producción técnica. Era un disco irreproducible en vivo, dado que contaba con instrumentos orientales, orquestas, diversas formas de eco y había sido grabado en cuatro pistas al mismo tiempo. “*Esto mantenía bajo gran presión a los ingenieros y el productor, especialmente desde que los Beatles habían dejado de admitir un no como respuesta.*” (Heylin, 2007: 141)

En verdad, a The Beatles les importaba poco y nada la posibilidad de que su nueva música no gustara. Ellos querían un cambio y, en este viaje, el LSD se había convertido en su gran compañero. De acuerdo a Heylin (2007), además de las ideas de Paul traídas de la capital británica, George tenía sus propias ambiciones: se había obsesionado con la música oriental y quería mezclar el pop, la electrónica y el hindú. Así las cosas, compuso *Within you without you*. Harrison deseaba terminar con las canciones comerciales para dar lugar a una nueva identidad en la banda. En este sentido, es contradictorio pensar que el grupo recuperó algo del *music hall* en este LP, sabiendo

que esa música británica de fines del siglo XIX e inicios del XX era comercial, entretenía a la clase trabajadora y -a criterio del Primer Revival Folk- amenazaba la estética y el orden cultural.

A fines de mayo de 1967 *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band* salió a la venta. La expectativa era alta. No solo la de sus fans, también la de los críticos y la de otros músicos de la época (*The Beach Boy* y *Pink Floyd*) que rivalizaban con The Beatles.

La composición de Lennon-Mc Cartney era ciertamente todo lo que Wilson había deseado conseguir en una sola canción de cuatro minutos: era audaz, aventurera, vanguardista y accesible. La aparición de Mc Cartney, acetatos en mano, ha llegado a ser (...) como el último clavo en el ataúd que llaman Smile. (...) Wilson no tenía una versión de Smile ni en bruto, ni lista para su edición, no tenía con qué superar los acetatos de Sgt. Pepper que Mc Cartney tuvo la cortesía de ponerles a él y a Taylor. (Heylin, 2007: 202-203)

Por su parte, *Pink Floyd*, la banda británica underground, corrió con mejor suerte que *The Beach Boys*, aunque no llegó a superar el *Sargento*.

(...) el álbum [Piper At The Gates of Dawn] fue un gran éxito comercial y aunque no llegara a rivalizar con Sgt. Pepper en las listas de final de año, iba a ser el álbum que marcaría una nueva fase en el emergente rock progresivo británico, abriendo la mente de todo el que vagara errabundo por Pepperland hasta límites insospechados. (Heylin, 2007: 248)

La repercusión del álbum psicodélico en Gran Bretaña y Estados Unidos fue increíble. Muchos quedaron asombrados y admirados por la ambiciosa propuesta de The Beatles. *“Ningún álbum pop había recibido antes del Pepper tan amplia cobertura en tantos foros de opinión popular, de la alta y la baja cultura, algunos ahora obligados, quizás por vez primera, a adoptar la voz del crítico de rock.” (Heylin, 2007: 222)*

La BBC tenía planeado difundir el disco en el programa *Where It is At*, no obstante, se negó a reproducir *A day in the life* por considerarla una canción alusiva al consumo de drogas. De igual manera, algunos críticos señalaron el álbum como una creación de drogados y ponían de ejemplo *Lucy in the sky with diamonds*, composición de Lennon,

que rápidamente se atribuyó a la sigla LSD. “(...) pese a que la letra recrea explícitamente la experiencia psicodélica, los Beatles se sorprendieron de verdad cuando alguien se lo comentó.” (MacDonald, 1994:196)

Otra buena parte de la crítica sostenía que el grupo sabía lo que hacía y que -aunque el álbum era totalmente lejano a los discos previos- seguían siendo increíbles e incomparables. Resaltaban no solo las letras de las canciones, sino, además, la complejidad en términos técnicos que significó la grabación del álbum, teniendo en cuenta la tecnología con la que contaba EMI en aquellos años.

El cambio de dirección ocasionado por los muchachos provocó notables bajas en su número de seguidores, en especial: “fans femeninas que se sentían decepcionadas por el sargento psicodélico del general Juerga.” (Heylin, 2007: 220) Aun así, consiguieron reclutar un nuevo público compuesto por jóvenes y adultos de clase media. Pero Epstein no pudo estar para verlo, ya que falleció en su casa en agosto de 1967. El joven manager se encontraba en un pozo depresivo: sus chicos ya no lo obedecían y su rol -de a poco- quedaba obsoleto.

The Beatles no inventaron la música, ni el rock and roll, pero hicieron algo que, en su tiempo, nadie había logrado: añadirle conciencia, filosofía y denuncia social a cada letra de sus canciones, principalmente, y posterior al álbum Rubber soul. (Hernández Castro, 2012:38)

LOS QUE TUVIERON SUERTE

A lo largo del presente ensayo recorrimos –a grandes rasgos- la trayectoria de The Beatles en el periodo 1962-1967. Cuatro chicos nacidos y criados en Liverpool lograron abatir sus destinos fabriles para convertirse en estrellas del pop británico. “Ellos”, como denominaba la clase obrera a los que habían podido revertir su estilo de vida, alcanzaron una trascendental fama que no decayó cuando la banda se separó, sino que, por el contrario, permaneció en las nuevas generaciones de músicos y públicos.

The Beatles logró que niños, jóvenes y adultos de todo el mundo escucharan sus canciones en todas las épocas e inclusive las actuales. Su esplendor coincidió con una Gran Bretaña impregnada de consumismo adolescente, optimismo y generación del

underground. Esa contracultura representada por instituciones como el periódico IT, los festivales de poesía, los eventos en la Galería Índica y los clubes psicodélicos que fueron la antesala del hippismo a fines de la década del 60 e inicios de los 70.

A nivel internacional, este grupo pop atravesó los años de la Guerra Fría caracterizados por la crisis de los misiles en Cuba, el movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos en Estados Unidos, los movimientos independentistas africanos en las colonias, el rechazo a la guerra de Vietnam, el asesinato de Kennedy y Martin Luther King. Tiempos de revolución cultural, de juventud involucrada en política, de promoción de la paz, de consumo de drogas.

En sus inicios, produjeron canciones comerciales alineadas al rock and roll estadounidense de la década del 50. Epstein les cambió su imagen: comenzaron a usar traje, flequillo y pelo largo. Su éxito era inigualable. La Beatlemania había llegado en 1963 y sus fans eran muchachas adolescentes que los perseguían enloquecidamente en cada recital. Este fanatismo inconmensurable se evidenció en la primera película del grupo (*A hard day's night*) filmada en 1964.

Luego, llegaron las giras por el mundo. La más importante, Estados Unidos -la cumbre del consumismo de la sociedad de masas aceptada por los medios masivos de comunicación- donde participaron del programa televisivo de Ed Sullivan. Al tiempo, los conflictos comenzaron a aparecer. Atravesaron Occidente y llegaron a Asia. Tuvieron problemas en Filipinas, se pronunciaron en contra de la guerra de Vietnam y, en una entrevista, Lennon sugirió que eran más grandes que Jesús. Esta declaración generó el odio del Cinturón Bíblico norteamericano que se tradujo en la quema de sus discos, revistas y posters. El músico se disculpó en la próxima visita a América, pero lo cierto es que los muchachos estaban hastiados de la locura de sus fans y del mal sonido en los recitales que se hacían en lugares cada vez más grandes.

Agobiados por las giras, en 1966 decidieron recluirse en su país natal para componer el octavo LP que los conduciría a la gloria psicodélica. *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band* marcó un antes y un después en su carrera. Fue una producción costosa y arriesgada: perdieron fans, ganaron otros tantos.

Como señaló Hoggart (1957), en las conversaciones de clase obrera se hablaba de la suerte: de aquellos que nacieron con estrellas y otros estrellados, de los que habían

nacido con un don, de los que tuvieron “golpes de suerte”, de los que tenían “suerte de principiantes”. Los cuatro de Liverpool poseían talento para la música, eso era indudable. Pero para salir de su ciudad necesitaban un poco más que mero talento. La llegada de Epstein a *La Caverna* aquella noche de 1961 definió el futuro de estos jóvenes músicos, vestidos con chaquetas de cuero y apariencia ruda. La incorporación de Ringo, poco tiempo después, como baterista de la banda terminó de consolidar la buena fortuna que estaba escrita en el destino de *The Beatles*.

BIBLIOGRAFÍA

Hernández Castro, G. (2013). El aporte literario y estético de The Beatles. *Espiga*, 26, pp. 29-38.

Heylin, C. (2007). *Vida y milagro de Sgt Pepper. Un disco para una época*. Global Rhithm press: Barcelona.

Hoggart, R. (1957). *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Siglo XXI: Buenos Aires.

MacDonald, I. (1994). *The Beatles. Revolución en la mente*. Celeste ediciones: Madrid.

Schaffner, N. (2006). *La odisea de Pink Floyd*. Robin book ma non troppo: Barcelona.

PRODUCCIÓN FÍLMICA CONSULTADA

Grazer, B et.al (productores) y Howard, R (director). (2016). *8 days a week. The touring years*, Reino Unido y Estados Unidos: Studio Canal, et.al.

Morrix, A y D' Silva, R (productores) y Parker, A (director). (2017). *It was 50 years ago today!*, Reino Unido: A Geezer & A Blonde Productions Londres.

O'Donell, T (director). (2017). *How The Beatles changed the world*, Estados Unidos: Symettrica Entertainment.

Shenson, W (productor) y Lester, R (director). (1964). *A hard day's night*, Gran Bretaña: Miramax Films.

