



Universidad de Valladolid

CURSO 2014-2015

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**El impacto mediático de los Beatles en
el cine**

Alumno: Samuel Galicia García

Tutora: Mercedes Miguel Borrás

Convocatoria: Julio

AGRADECIMIENTOS

"And in the end, the love you take is equal to the love you make"¹.

Paul McCartney (1969) en *The End*, última canción de The Beatles.

En primer lugar quería agradecerle este trabajo a John, George, Paul y Ringo, por hacer que mi forma de pensar y de ver el mundo cambiase cuando descubrí su música. Ellos fueron los responsables de que me interesase por este bello arte y de que pudiera formar parte de él.

A mi familia, por todo el apoyo que me han dado en todas las dificultades que he pasado durante mi vida. Todo su esfuerzo por darme una educación se verá reflejado siempre en mí, teniéndoles siempre presentes en la persona en que me convierta a lo largo de los años.

A mis compañeros de clase, y en especial, a aquellos con los que he compartido tantas tardes entre libros y folios, por hacer de estos cuatro años juntos una de las etapas más felices de mi existencia. Mi deseo es que seáis felices y que lo consigáis gracias al periodismo, no dudo en que seréis unos grandísimos profesionales. Espero haber significado tanto para vosotros como vosotros para mí.

A mi tutora Mercedes Miguel Borrás, sin su apoyo y entusiasmo en este interesante tema no habría sido posible llevar a cabo este trabajo. Su implicación ha sido total y sé bien que ella ha disfrutado tanto como yo en la realización de este escrito.

Por último, a ti, lector. Espero que disfrutes este trabajo al que he puesto tanta dedicación, pasión e ilusión.

A todos, muchas gracias.

¹ “Y al final, el amor que recoges es equivalente al amor haces”, Paul McCartney.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO	7
1.2 OBJETIVOS.....	8
1.3 HIPÓTESIS	9
1.4. METODOLOGÍA	9
1.5. FUENTES UTILIZADAS	11
1.6. ESTADO DE LA CUESTIÓN	11
2.- CAPÍTULO 1: COMUNICACIÓN Y CULTURA DE MASAS EN LOS AÑOS SESENTA .13	
2.1 INTRODUCCIÓN: LA CULTURA DE MASAS	13
2.2. DESARROLLO DE LA RADIO E IMPORTANCIA EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA	15
2.2.1. <i>El caso de Radio Caroline</i>	16
2.3. DESARROLLO DE LA TELEVISIÓN Y SU IMPORTANCIA EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA	17
2.3.1. <i>The Beatles y la televisión</i>	19
3.- CAPÍTULO 2. NACIMIENTO DE LA NUEVA CULTURA POP EN EL CINE	20
3.1. DECLIVE DEL HOLLYWOOD CLÁSICO	20
3.2 EL FREE CINEMA.....	21
3.3 NUEVAS OLAS FRANCESAS.....	23
3.4. EL NEW AMERICAN CINEMA GROUP	26
3.5 EXPLOSIÓN DE LA MÚSICA ROCK EN INGLATERRA.....	27
3.5.1. <i>La figura de Elvis</i>	29
3.6 LA INVASIÓN BRITÁNICA	30
4. LA FORMACIÓN E HISTORIA DE LOS BEATLES	33
4.1 EL INICIO: THE QUARRY MEN	33
4.2 THE BEATLES	34
4.3 BRIAN EPSTEIN: EL HOMBRE QUE HIZO A THE BEATLES	35
CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS DE THE BEATLES	39
3.1. <i>A HARD DAY'S NIGHT</i> (1964).....	39
3.3 <i>MAGICAL MYSTERY TOUR</i>	47
3.4. SIMILITUDES ENTRE LAS PELÍCULAS ANALIZADAS Y EL NUEVO CINE DE LOS AÑOS SESENTA ...	51
4.- CONCLUSIONES	55
5. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA	58

Introducción

La década de los sesenta supuso una ruptura con la cultura social a través de cambios sociológicos creados por inestabilidades políticas y desigualdades sociales. Este cambio viene precedido por la década de los años cincuenta, en la que se impuso una sociedad materialista y autoritaria que consecuentemente tuvo una respuesta social.

Los medios de comunicación durante estas dos décadas fueron determinantes para estos cambios sociológicos y psicológicos de la sociedad. Los jóvenes rechazaban los ideales materialistas que eran emitidos concienzudamente por el capitalismo de posguerra y se rebelaban contra sus gobiernos. Nació un clima de inestabilidad social en el que se rompieron las barreras sociales y culturales, teniendo como consecuencia un nuevo futuro de posibilidades para los jóvenes de generaciones posteriores.

La emergencia de los medios de comunicación va ligada de forma irremediable a la cultura de masas que se llevaba a cabo. Es impensable que la plasmación de esos ideales que los jóvenes trataban de transmitir hubieran calado en la población sin la masificación y el desarrollo de la industria de la información.

Muchas fueron las causas que produjeron estos cambios sociales, pero la más importante estuvo ligada a lo que denominamos *Mass Media* y a su cambio en el emisor del mensaje.

Según Umberto Eco (1968: 30), “la situación como cultura de masas tiene lugar en el momento en el que la masa es la protagonista de la vida social”.

Es justamente en ese momento cuando los medios de comunicación se centran en esos cambios artísticos y sociales y los hacen protagonistas de la cultura de masas. Así pues, movimientos culturales emergentes en el cine, arte y música fueron el canal mediante el cual los jóvenes pudieron expresarse ante las adversidades y el malestar social que sufrieron.

1.1. Justificación del trabajo

The Beatles es probablemente una de las bandas musicales más influyentes de la historia. El trabajo de este cuarteto de Liverpool ha sido uno de los más valorados por la sociedad y por la crítica musical.

Entre sus galardones podemos destacar la obtención de 28 premios Grammy y 17 nominaciones en las que quedaron finalistas. También mantienen el récord de mayor cantidad de álbumes en el puesto número uno en las principales listas de popularidad musical (Billboard 200, UK Albums Chart), mayor cantidad de copias vendidas en la década del 2000 con la salida al mercado de su álbum recopilatorio de éxitos *I* y el de canción más versionada de la historia, que es *Yesterday* (1965) de Paul McCartney, perteneciente al álbum *Help!* (1965).

Además de estos récords, también fueron galardonados como miembros de la Orden del Imperio Británico en 1965 por la reina Isabel II de Inglaterra, introducidos en 1988 en el Salón de la Fama del Rock And Roll y declarados grupo más vendedor de la historia con aproximadamente 2.000.000.000 de copias vendidas.

Tras estos datos es innegable el éxito de The Beatles y la influencia que ha ejercido en el resto de bandas que han surgido posteriormente. Tal es esta influencia que músicos como Dave Grohl (2012), ex – componente de Nirvana, y en la actualidad músico de Foo Fighters, declaran abiertamente que “If it weren't for The Beatles, I would not be a musician”²

El planteamiento de este trabajo surge al considerar el poco conocimiento que se tiene de los trabajos realizados por The Beatles en el cine. El grupo formado por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr realizó un amplio trabajo en el cine al protagonizar, dirigir y producir cinco películas en sus diez años (1960 – 1970) de duración como banda.

Sus películas *A Hard Days Night* (1964), *Help!* (1965), *Magical Mystery Tour* (1967), *Yellow Submarine* (1968) y *Let It Be* (1970) son, no solo el legado cinematográfico de una banda de pop – rock de los sesenta, sino la plasmación de los intereses y valores de toda una generación reflejados en la música de The Beatles.

² “Si no fuera por The Beatles, yo no habría sido músico” Dave Grohl, 2012.

Por el general desconocimiento del legado cinematográfico y la importancia que tuvieron también en el Séptimo arte, consideramos que el análisis de las películas realizadas por The Beatles supone un importante legado para conocer las inquietudes artísticas de una generación que decidió romper con todos los esquemas y clasicismos culturales que se llevaban a cabo desde principios del siglo XX.

Las películas elegidas para el análisis han sido dos: *A Hard Day's Night* (1964), nominada en las categorías de Mejor banda sonora y Mejor guión adaptado por los Óscar de la Academia, y *Magical Mystery Tour* (1967). Las películas *Help!* (1965), *Yellow Submarine* (1968) y *Let It Be* (1970) han sido descartadas de este análisis no por su falta de importancia, sino por su poco trasfondo relacionado con la cultura y la sociedad de aquel entonces.

La elección de estas dos películas se debe a que son las que mejor reflejan la importancia de The Beatles como espejo de la generación de los sesenta. La importancia de *A Hard Day's Night* está en la rebelión de la juventud que plasma su director Richard Lester, perteneciente al Free Cinema británico.

Magical Mystery Tour es importante por ser la primera película que es dirigida y producida íntegramente por The Beatles. En ella quedan reflejadas la improvisación y la experimentación de los nuevos movimientos culturales cinematográficos. Este telefilm de 55 minutos de duración fue emitido por la BBC británica como un especial navideño el 26 de diciembre de 1967.

1.2 Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es sacar a la luz el trabajo fílmico que The Beatles ha dejado en sus diez años de existencia. A través del repaso de las culturas emergentes en la década de los cincuenta y de los años sesenta podemos encasillar a esta banda como una de las más importantes no sólo en la música, sino también en el séptimo arte. ¿Fue el legado cinematográfico de The Beatles igual de influyente e innovador que su trabajo musical?

El análisis de las dos películas elegidas, ¿supone la constatación de que The Beatles formaron parte de esas nuevas olas culturales y que su legado cultural está ligado de forma directa con la contracultura desarrollada a lo largo de la década?

El objetivo de este trabajo será demostrar que The Beatles fueron una gran influencia cinematográfica para los cineastas venideros y que su carrera fílmica es igual de importante que su carrera musical.

A través del análisis realizado de las películas se pretende conocer de una manera más técnica el trasfondo social de sus obras y si pertenecen o no a la nueva cultura social que se desarrolló a lo largo de la década de los sesenta.

1.3 Hipótesis

Antes de intentar demostrar que The Beatles fue una influencia social y cultural es importante conocer cuáles eran los movimientos socioculturales de los años sesenta y cómo y por qué se desarrollaron. Para poder dar respuesta a si The Beatles formaron parte de estos movimientos a través de su trabajo artístico se han elaborado tres hipótesis:

Primera: The Beatles representa los cambios sociales y culturales de los años sesenta a través de su legado cinematográfico.

Segunda: El trabajo fílmico de The Beatles puede incluirse dentro de las nuevas corrientes cinematográficas que se llevan a cabo durante los años cincuenta y sesenta.

Tercera: The Beatles se valieron de los mass media para poder expresar los cambios socioculturales de los años sesenta.

1.4. Metodología

La metodología utilizada para el desarrollo de este trabajo ha sido la visualización y el análisis de las películas anteriormente nombradas de The Beatles, con el fin de situar a la banda británica dentro de las corrientes cinematográficas emergentes durante la década de los años sesenta y reconocer su aportación cultural al Séptimo arte.

Para llevar a cabo estos objetivos hemos realizado y analizado en cada película diferentes aspectos como la ficha técnica, sinopsis, tema principal, estructura interna, estructura externa y por último los personajes.

Para esta investigación se ha procedido a la visualización del cine realizado por The Beatles y a su posterior comparación con el realizado por directores de las culturas cinematográficas emergentes como la Nouvelle Vague, el Free Cinema o el New American Cinema Group . A través de esta comparación se demuestran las similitudes de las obras de The Beatles con las creaciones de directores como Tony Richardson, Alfred Hitchcock o Jean-Luc Godard.

En cuanto a la estructura, el trabajo se ha dividido en dos partes precedidas de una introducción. La primera parte corresponde al marco teórico, que a su vez está dividido en dos capítulos.

El primero de ellos, titulado Comunicación y cultura de masas en los años sesenta, repasa la situación de cambio y el desarrollo vivido por los medios de comunicación a lo largo de esa década. La televisión y la radio serán los *Mass media* utilizados por la sociedad para hacer efectivo ese cambio sociológico y la consecuente ruptura con la cultura tradicional de anteriores décadas.

El segundo capítulo, titulado El nacimiento de la Cultura Pop, repasa los movimientos culturales llevados a cabo en el cine durante los años sesenta. En él se aborda el declive del cine clásico como consecuencia de las nuevas técnicas llevadas a cabo por los directores pertenecientes a la Nouvelle Vague francesa, al Free Cinema inglés y al The New American Cinema Group americano, siendo impulsores del cine contemporáneo. También se relata la formación de The Beatles y el fundamental papel que tuvo su mánager, Brian Epstein, en la masificación social de la banda.

La segunda parte del trabajo corresponde al marco práctico y contiene un tercer capítulo titulado Análisis de las películas de The Beatles. Este capítulo recoge las fichas técnicas, argumentos, temáticas, sinopsis y estructuras internas y narrativas de los filmes anteriormente mencionados pertenecientes a la banda británica.

También se incluye un apartado con coincidencias de estas películas con el cine de ruptura clasicista de los años sesenta con el fin de demostrar que *A Hard Day's Night* y *Magical Mystery Tour* forman parte del legado cinematográfico de las nuevas corrientes emergentes de esa década.

Por último, el trabajo incluye unas conclusiones que buscan dar respuesta a las hipótesis anteriormente planteadas tras el análisis de las películas y su comparación con las pertenecientes a la nueva cultura cinematográfica.

1.5. Fuentes utilizadas

Para la realización de esta investigación se han utilizado fuentes primarias y secundarias. En la parte de fundamentación teórica se han utilizado fuentes secundarias bibliográficas, que han tenido el cometido de poder entender cuales fueron los cambios socioculturales que produjeron la evolución de los medios de comunicación durante la década de los años sesenta. También se han utilizado artículos y documentales de Internet para poder concretar las fechas exactas y la creación de The Beatles.

En la segunda parte del trabajo, la práctica, se hace uso de fuentes primarias para poder llevar a cabo el análisis de las películas de The Beatles. Estas fuentes son los propios filmes de la banda británica. También se utilizan fuentes secundarias como documentales en la comparación entre la carrera cinematográfica de The Beatles y sus coincidencias con el nuevo cine surgido en los años cincuenta y sesenta.

1.6. Estado de la cuestión

La realización de este trabajo es necesaria por el poco trato que se ha hecho sobre el cine de The Beatles debido a que la mayoría de investigaciones realizadas sobre la banda se basan en su carrera musical. Apenas hay un libro publicado en castellano, titulado *Los Beatles en el cine* (Ramón Alfonso, 2014), que se encarga de analizar las películas de los miembros de la banda realizadas juntos y posteriormente en solitario.

Aunque este libro ofrezca información sobre estas películas, no repasa con profundidad los antecedentes que hicieron que The Beatles realizaran este tipo de cine. Tampoco ofrece un análisis de la repercusión de The Beatles a través de los mass media ni su trasfondo social relacionado con el nacimiento de la Cultura Pop.

Dado que en la actualidad podemos encontrar muy poca información sobre por qué la banda británica decidió no sólo hacer música, sino crear su propio estilo cinematográfico, esta investigación supone un pequeño aporte a la comunidad científica sobre el trabajo más desconocido de The Beatles: el cine.

2.- CAPÍTULO 1: COMUNICACIÓN Y CULTURA DE MASAS EN LOS AÑOS SESENTA

2.1 Introducción: la cultura de masas

Los primeros años del siglo XX suponen el inicio de un periodo de evolución y avance tecnológico clave para los medios de comunicación de masas. Medios como la radio, prensa y sobre todo la televisión provocarán un cambio en la comunicación que se desarrolla paralelamente a los cambios sociales de la época.

Estos cambios sociales repercutirán de forma directa en los modelos de comunicación de la década de los sesenta. La sociedad deja de lado el aislamiento cultural a nivel local y busca la masificación para pasar a la globalización mediática.

Este cambio se ha precedido anteriormente con la evolución de los manuscritos realizados mediante xilografía que finalizarían con la invención de la imprenta por Gutenberg en 1450. Esta acción evolutiva deja claras las demandas que ha tenido a lo largo de los tiempos la sociedad con su consumo de información.

Muchos fueron los detractores de esta evolución sucedida en la Alta Edad Media con la imprenta, ya que este cambio suponía un mayor número de libros y por lo tanto un acceso más fácil a la cultura para las personas pertenecientes a los bajos estamentos en los que se dividía la sociedad. “No es casual que quien dirige a fondo y con coherencia la polémica contra la industria cultural , sitúe el mal no en la primera emisión de televisión, sino en la invención de la imprenta; y, con ella, en las ideologías del igualitarismo y de la soberanía popular.” (Eco, Umberto, 1968 : 19).

La información y la cultura ofrecida a través de la invención de la imprenta supuso la mejora de una sociedad que a través de la cultura y de la razón encontró los medios para evolucionar, cambiar y asentar las reglas de una nueva sociedad dejando atrás la ignorancia informativa.

En nuestro tiempo ha pasado algo parecido, aunque a una escala inimaginable y sin precedentes. La sociedad de la información nace gracias a las evoluciones tanto tecnológicas

como sociológicas y a sus consecuentes demandas de medios de comunicación con los que mantenerse informados y poder acceder a la cultura.

La evolución contemporánea está bien reflejada con el nacimiento de la denominada industria cultural. Esta industria se nos presenta como “un sistema de condicionamientos con los que todo operador de cultura deberá contar, si quiere comunicarse con su semejantes.” (Eco, Umberto, 1968: 18)

Estos condicionamientos, apuntados por el teórico Umberto Eco, serán los medios de comunicación, encargados de ofrecer información a una sociedad que, debido también a los cambios sociales producidos en los años sesenta, demanda y consume a través de radio y televisión.

Con la creciente demanda de contenido los medios de comunicación han de evolucionar, como ya hicieron anteriormente, hacia un escenario en el que el guión está basado en la cultura de masas.

La cultura de masas “se convierte entonces en una definición de índole antropológica, apta para indicar un contexto histórico preciso en el que todos los fenómenos de comunicación aparecen dialécticamente conexos, recibiendo cada uno del contexto una calificación que no permite ya reducirlos a fenómenos análogos surgidos en otros períodos históricos.” (Eco, Umberto, 1968: 20, 21)

La creación de la cultura de masas se produce como consecuencia de este apogeo tecnológico llevado a cabo durante la primera mitad del siglo XX, que permitió a los medios de comunicación ofrecer un mayor número de contenidos a la sociedad.

No es casualidad que esta cultura de masas aparezca con mayor incidencia en la sociedad de los años sesenta. La ruptura de las barreras sociales clásicas y la apertura a la masificación durante el transcurso de esta época juega un papel fundamental para la comunicación. “El ascenso de las clases subalternas a la participación activa en la vida pública, el ensanchamiento del área de consumo de las informaciones, ha creado una nueva situación antropológica de “la civilización de masas” (Eco, Umberto, 1968: 34)

Esta denominada civilización es, sin lugar a dudas, el motor que sustenta la cultura de masas como la conocemos a día de hoy, mientras que los cambios sociales de los años sesenta fueron la clave para ponerlo en funcionamiento.

Así pues, podemos decir que la década de los sesenta será una de las más eficientes de la industria de la cultura debido a que la sociedad marca un nuevo rumbo para la comunicación y sus medios. Conviene recordar que la relación entre la sociedad y los medios de comunicación es recíproca, es decir, ambos tienen el mismo mérito ante este cambio social.

2.2. Desarrollo de la radio e importancia en la década de los sesenta

El primer uso de la radio como medio comunicativo tiene lugar durante la Primera Guerra Mundial (1914 – 1918), destacando por su uso estratégico, su utilidad inalámbrica y su comunicación reservada dentro de las comunicaciones.

Poco a poco pasará de ser un elemento comunicativo militar a ser utilizado por la población civil para satisfacer sus deseos y demandas de carácter informativo. La consolidación definitiva de la radio como medio de comunicación tiene lugar en Estados Unidos, concretamente en Detroit, el 20 de agosto de 1920, con la creación de la primera emisora de carácter regular e informativa llamada la 8MK (actualmente la WWJ). Sus retransmisiones fueron cortas pero sirvieron para abrir el camino entre este nuevo medio y la sociedad.

El resto de países no tardaron en comenzar sus emisiones radiofónicas y seguir de esta manera la estela creada por Argentina. Este país será el siguiente en sumarse al nuevo medio de comunicación cuando la Sociedad Radio Argentina retransmitió el 27 de agosto de 1920 una ópera de Wagner a través de una antena situada en la azotea del Teatro Coliseo de Buenos Aires.

Dos años más tarde, en 1922, Inglaterra se sumó al desarrollo de la radio a través de emisoras noticias, las cuales ya eran capaces de tener hasta dos programas en su corta parrilla. Ejemplo de esto es la cadena Marconi Wireless.

Ese mismo año tendrá lugar otro acto muy significativo para los medios de comunicación: la fundación de la British Broadcasting Corporation, más conocida como la BBC, la cual no tardaría en monopolizar las ondas de frecuencia inglesas.

A pesar de su gran desarrollo y popularidad en el primer cuarto del siglo XX el nuevo medio no conseguía llegar al público joven. Las radio formulas sólo ofrecían programas y música orientadas a los adultos, por lo que había un vacío radiofónico con las demandas de los jóvenes que querían escuchar esas “nuevas olas” de la música.

En la mayoría de los casos estos vacíos de música rock en los programas eran precedidos por una censura proveniente de los gobiernos, que veían en la música rock una amenaza contra la estabilidad y formalidad de la juventud de aquel entonces.

En la radio, como en la música y en el cine, también habrá cierta parte de revolución contra lo clásico. El ejemplo más claro lo encontramos con el nacimiento de emisoras pirata que basaban el contenido de sus programas pinchando vinilos de estos nuevos movimientos tan temidos por el gobierno.

2.2.1. El caso de Radio Caroline

El máximo exponente de este movimiento pirata radiofónico fue Radio Caroline, nacida en 1964, coincidiendo con el pleno apogeo de los Beatles en Inglaterra.

Radio Caroline es una emisora pirata nacida el 28 de marzo de 1964 cuya primera emisión se realizó sin licencia a través de un barco anclado, concretamente en la costa de Suffolk, Inglaterra, dentro de territorio de aguas internacionales.

Durante los años sesenta la BBC era la principal poseedora de las ondas radiofónicas inglesas, pero todavía no era independiente del gobierno, por lo que solamente dedicaba dos horas semanales, concretamente los domingos, a la emisión de esa nueva música que los jóvenes deseaban escuchar.

“Pasé cinco años en la escuela de arte y sólo te dejaban tocar jazz, el rock and roll estaba prohibido. Conseguíamos que nos dejaran escuchar rock and roll llamándolo blues”. Con esta declaración de John Lennon para el *Anthology* (1995) se plasmaba la prohibición del rock a los adolescentes de los años cincuenta y principios de los sesenta.

La explosión de esta nueva música hizo que muchos jóvenes quisieran tocar y formar grupos, por lo que hubo muchos empresarios que se dedicaban a intentar vender la música de estas

nuevas formaciones a las radios y discográficas del momento, aunque la mayoría eran rechazados.

Durante esta etapa, aparece la figura de Ronan O'Rahilly. Este irlandés se dedicó a crear su propia discográfica con el fin de grabar a todos esos grupos que eran rechazados, pero seguía teniendo el problema de que las emisoras de radio controladas por el gobierno no querían emitir sus canciones. Ante esta situación decidió crear su propia radio.

O'Rahilly se inspiró en Radio Verónica, una emisora holandesa pirata que emitía desde un barco aprovechándose del vacío legal de la época. Con esta idea en mente decidió hacer lo mismo en Inglaterra.

Las primeras emisiones de Radio Caroline fueron un éxito total y su creador, Ronan O'Rahilly, recibió durante la primera semana de emisión alrededor de 20.000 cartas de apoyo del público inglés.

Esta demanda del público hizo que otras emisoras empezaran a surgir, lo que supuso que el público pasó de tener solo la BBC a poder elegir también entre Radio Caroline, Radio Atlanta Radio London, Radio City, Radio Scotland y Radio 270 en apenas cuatro años.

El nacimiento de estas emisoras es el claro ejemplo de que el vacío existente en la radio fue creado por esta nueva corriente musical y su rápida masificación. El gobierno, al no saber qué hacer, tuvo que aceptar la realidad y facilitar que esta música llegara al público en 1967 con la creación de BBC1, BBC2, BBC3 y BBC4, para las que contrataron a muchos locutores que habían formado parte de las radios pirata. Con estos cambios el público pudo acceder al rock.

2.3. Desarrollo de la televisión y su importancia en la década de los sesenta

La televisión es el medio de comunicación de la cultura de masas por excelencia. La pequeña pantalla se convierte en el estandarte de la globalización informativa durante principios de los años cincuenta hasta finales de los años sesenta. Durante esta etapa el telespectador será testigo de los avances tecnológicos y de los cambios sociales, desde la llegada a la Luna del hombre en 1969 hasta las revueltas y manifestaciones sociales en contra de la Guerra de Vietnam en Estados Unidos en 1967.

El primer desarrollo electrónico de la televisión se lleva a cabo en Francia y Reino Unido, siendo ambos países los primeros en incorporar programación regular en sus parrillas. En el Reino Unido la BBC (*British Broadcasting Corporation*) se inaugura el 2 de noviembre 1936 y fue la primera cadena televisiva de la historia en ofrecer una programación regular, en la que se retransmitían discursos de Gerald Cock, por entonces presidente de este nuevo medio de comunicación. La distancia de emisión no superaba los 40 kilómetros de radio, aunque poco a poco fue aumentando la potencia de la señal.

En el caso de Francia la primera emisión televisiva se llevó a cabo el 26 de abril de 1935 en la cadena Radio-PTT Vision. Al igual que Inglaterra, la televisión francesa tuvo que interrumpir su emisión con el estallido de la Segunda Guerra Mundial y no se reanudó hasta 1942.

Ambos países abrieron el camino al desarrollo de la televisión hasta llegar al culmen de su popularidad, convirtiéndose en el medio de comunicación de masas más importante. La importancia de la televisión en la sociedad constituye un cambio psicológico y sociológico, ya que estas condiciones del telespectador para acceder a la información y a la cultura no tienen nada que ver con las del espectador de cine. (Eco, Umberto, 1968)

Es precisamente este cambio psicológico y sociológico lo que hace que la televisión sea el medio de comunicación de masas más importante del siglo XX. Su llegada a los hogares fue una revolución total para la cultura de masas. Prueba de este cambio en la sociedad fue el interés recíproco mostrado por las cadenas televisivas y la sociedad.

Uno de los hechos más importantes para el desarrollo de la televisión a nivel europeo fue el festival de Eurovisión en 1953. Este festival de la canción europeo hizo que los países del viejo continente conectasen sus sistemas de televisión mediante el uso de microondas. Este acto hizo que años más tarde, en 1960, se crease Mundovisión, que tuvo la misma función pero a una escala mundial a través del uso de satélites geoestacionarios.

Este es el primer precedente de la masificación de la televisión y de su aumento de popularidad y demanda como medio de comunicación contemporáneo. La televisión se acabará convirtiendo en el medio más global y utilizado por el público, por lo que salir en sus programas de televisión garantizaba que los presentadores, políticos, dirigentes y músicos que

copaban las pantallas de este nuevo medio se convirtieran en grandes referencias para la población.

2.3.1. The Beatles y la televisión

En el caso de The Beatles su fama en Estados Unidos comenzó tras su aparición televisión de emisión nacional en 1964. Fueron presentados a América en el popular programa de variedades *Ed Sullivan Show*, presentado por Ed Sullivan, en el que actuaron durante tres programas consecutivos. En el primer programa The Beatles obtuvieron una audiencia total de 73 millones de televidentes, llegando a mantener este número en los dos restantes, teniendo aproximadamente un 60% total de la audiencia de Estados Unidos.

La importancia de la aparición en el Ed Sullivan Show para The Beatles fue tal que Richard Lester, antes de empezar a grabar la película *A Hard Day's Night*, se sorprendió del auge en popularidad ganado a través de estas tres apariciones. Lester declaró en una presentación de la reedición de esta película en 2014 las siguientes palabras: *“Antes de comenzar a grabar con The Beatles fueron e hicieron su aparición en el Ed Sullivan Show en Estados Unidos y el mundo cambió, así que cuando volvieron para rodar la película ya habíamos obtenido ganancias de las reservas de la banda sonora. Nadie había oído todavía nada”*

En 1967 The Beatles volverían a ser unos de los protagonistas en una retransmisión histórica para la cadena británica BBC. La banda de John Lennon, Paul McCartney, Ringo Starr y George Harrison sería una de las invitadas para formar parte del programa *Our World* (1967), la primera retransmisión por satélite en directo de la historia.

Our World se retransmitió en directo vía satélite para 14 países: Australia, Austria, Canadá, Dinamarca, Francia, Italia, Japón, México, España. Suecia, Turquía, Gran Bretaña, Estados Unidos y Alemania del Oeste. La retransmisión también estaba prevista para Checoslovaquia, Unión Soviética, Polonia, Alemania del Este y Hungría, pero se retiraron en protesta por la Guerra de los Seis Días (1967).

Así pues, este medio se caracteriza por diferenciarse del resto de los ya existentes pero complementándose con ellos. La televisión ofrece el sonido de la radio y la imagen del cine, que hacían de este nuevo medio el más completo y demandado por la sociedad. Fue, sin duda, el artífice de la comunicación de masas de los años sesenta

3.- CAPÍTULO 2. NACIMIENTO DE LA NUEVA CULTURA POP EN EL CINE

3.1. Declive del Hollywood clásico

Francia fue el principal escaparate de Europa y Estados Unidos con esta nueva corriente. Buena prueba de ello es que su influencia supuso un antes y un después en el mayor productor de cine a nivel mundial: Hollywood.

A principios de los años cincuenta los norteamericanos eran el máximo exponente del cine. La época dorada de Hollywood copaba las salas de cine europeas y asiáticas y era el mayor productor y exportador del Séptimo arte.

El periodo de estos denominados “años dorados” comprende entre 1930 y 1960 y se diferenciará del resto de cine por la gran variedad temática, ya que podemos encontrar géneros que abarcan desde el western, comedia, musicales, cine negro, de animación o incluso biográfico. Películas como *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), *Blancanieves y los siete enanitos* (Snow White and the seven dwarfs: Hand, Cottrell, Morey, Pearce y Sharpsteen, 1937), *King Kong* (Ernest B. Schoedsack, 1933), *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the wind*: Víctor Fleming, 1939) o *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*: Orson Welles, 1941) vieron la luz durante esta etapa tan dorada para el cine estadounidense.

Pero los años sesenta traían nuevas técnicas y metodologías desde Europa frente a las que nada tenían que hacer los directores de la Edad de Oro. Cineastas como Cecil De Mille o Henry King se veían impotentes ante esta Nueva Ola y tuvieron que desistir con sus composiciones.

Otros directores como Howard Hawks, Alfred Hitchcock o Frank Capra se veían atrapados en el cine clásico estadounidense e intentaron imponer sus visiones artísticas frente a los intereses de los estudios encargados de la producción. Precisamente por su lucha a no caer en el clasicismo exigido por los estudios estos directores fueron influencia para este nuevo movimiento que había nacido en Francia.

Las causas principales de esta crisis cinematográfica fueron las siguientes:

- Distanciamiento de directores como Alfred Hitchcock o Fran Capra con las industrias cinematográficas americanas y fallecimiento o retirada de los actores más representativos de la época como Humphrey Bogart, John Wayne o Gary Cooper.
- Avanzada edad de los ejecutivos de los estudios de cine, que provocaba una pérdida de percepción de la realidad social, por lo que se realizaban películas para un público inexistente.
- Llegada de la Nueva Ola francesa. La corriente europea era cada vez más fuerte y Hollywood tuvo que sucumbir a sus nuevas técnicas ante la demanda de la mayoría de los directores en nómina de la industria.

La ruptura total de Hollywood con el clasicismo originará una nueva etapa que se denominará “nuevo” Hollywood. Esta nueva etapa no sólo se caracteriza por la aceptación de las nuevas técnicas, sino por la renovación total de la industria. Directores novicios y jóvenes como Arthur Penn, Woody Allen, Mike Nichols o Dennis Hopper salieron exitosos con sus nuevas producciones, aunque no fueron los únicos, ya que existía un vasto abanico de temáticas.

Así pues, podemos decir que la nueva ola surgida en Francia fue el punto de inflexión que los artistas del séptimo arte llevaron a cabo para poder cambiar los moldes del cine de la época, pero el cine no fue la única corriente artística que sufrió los cambios de una generación.

3.2 El Free Cinema

A principios de los años cincuenta se desarrollan casi de forma paralela dos movimientos en Inglaterra y Francia que cambian la historia del cine. En el Reino Unido unos jóvenes cineastas británicos se suman al cambio que sucede paralelamente en Francia en el séptimo arte debido. El nacimiento de este cambio se debe a su deseo de renovación y de vuelta a la realidad social de un cine que cada vez gozaba de menos popularidad y que no contaba con apenas apoyo por parte del público.

Los ingleses, que tuvieron en común con los cineastas franceses ese deseo de renovación, decidieron dar un paso más y no sólo querían estar más próximos de la realidad, sino que además reivindicaron cambios sociales concretos, entre los que encontramos el rechazo del conformismo y a la tradición monárquica inglesa.

Este movimiento llegará a su auge en 1956 con las películas *Together* de Lorenza Mazetti, *Dreamland* de Lindsay Anderson y el *Mamma don't allow* de Karel Reisz y Tony Richardson. El verdadero comienzo del cambio en el cine inglés sucede en la presentación de estas tres películas en un programa llamado Free Cinema, el cual tuvo lugar en el Instituto Británico del Cine en 1956. Será en este programa donde se leyó el “Manifiesto de los Jóvenes Aireados” (“*Angry Young Men*”) a través del que un grupo de jóvenes cineastas declaraban su intención de fundar una productora con el fin de ser independientes a la industria inglesa del momento.

La película que marcó el comienzo de este cambio fue *Room at the Top* (*Un lugar en la cumbre*, 1958) de Jay Clayton al presentarse con un gran revuelo en el festival de Cannes. *Room at the top* cuenta la historia de un hombre que no dudará en pisotear a quien se interponga en su camino con tal de lograr sus propósitos arribistas, por lo que el argumento rompe con la temática a la que estaba habituada la sociedad.

Otros filmes como *Saturday night, sunday morning* (*Sábado noche, domingo mañana*, K. Reisz, 1961) o *The loniless of the long distance runner* (*La soledad del corredor de fondo*, Tony Richardson, 1962) seguirán esta estética intempestiva marcada por el Free Cinema con argumentos relacionados con la búsqueda del hombre de su lugar dentro de la sociedad.

Los *Angry Young Men* fundamentalmente se caracterizaron por llevar a cabo un cine pesimista. Una vertiente de estos “hombres aireados” se distinguió por tratar temas sociales de forma irónica y humorística. Los máximos exponentes de esta separación temática van a ser Tony Richardson y en mayor medida Richard Lester.

Richardson realiza una sátira sobre la moral puritana del siglo XVIII con su obra *Tom Jones* (1963), mientras que Lester opta por un cine con un toque de humor libre y fresco.

Entre las obras más destacadas de Lester durante el periodo del Free Cinema encontramos *A Hard Day's Night* (¡Qué noche la de aquel día!, 1964) y *Help!* (¡Socorro!, 1965), ambas

protagonizadas por The Beatles, que, como esos “jóvenes aireados” también habían decidido separarse del clasicismo pero, en su caso, musical.

Aunque el cine de Lester se encuentra dentro de las características de los *hombres aireados*, la temática y argumentación se separó bastante de ellos. Mientras que la mayoría de cineastas incluidos en este movimiento protestaban contra la realidad social de una manera incisiva, Lester lo hacía con el humor a través de uno de los grupos que marcarían un antes y un después en la historia de la música.

3.3 Nuevas Olas francesas

La Nueva Ola francesa surge cuando a finales de los años cincuenta tiene lugar el auge de unos movimientos vanguardistas que se consolidarían en el panorama del cine. El gran desarrollo llevado a cabo por la televisión impuso un nuevo tipo de lenguaje que hizo que el cine que se llevaba a cabo en el denominado Hollywood clásico dejase de interesar a la gente, por lo que este tipo de séptimo arte entró en declive.

El más importante de estos cambios fue sin duda la guerra de Independencia de Argelia, ya que al terminar el conflicto el por entonces presidente de la República Francesa Charles De Gaulle decide cambiar de ministro de cultura y nombra en 1958 a André Malraux. El nuevo ministro de cultura impulsará una nueva legislación proteccionista de la que se favorecerán los nuevos directores y productores de cine, ya que a partir de la nueva ley podrán llevar a cabo películas con mayor libertad que antes.

Tras ese cambio en la legislación cineastas como Godard, Truffaut o Resnais cambiarán su temática y perspectiva en el mundo del cine francés, plasmando a través del objetivo temas y realidades a las que el espectador no estaba acostumbrado a ver en las salas.

Esta caída del cine clásico de Norteamérica fue llevada a cabo por una generación de jóvenes cineastas, que consideraban que la estética en la que estaban basadas las películas americanas no se adecuaba a los movimientos realistas que se estaban llevando a cabo en la sociedad.

Las películas que se rodaban por aquel entonces en América eran superproducciones que se habían visto encasilladas de forma monotemática por los altos ejecutivos que dominaban la

escena cineasta. La avanzada edad de estos ejecutivos fue una de las causas más importantes de que este declive fuera irremediable, ya que realizaban películas de alto coste para un público inexistente.

Estos jóvenes cineastas de la Nouvelle Vague tienen como influencia el neorrealismo italiano y tratan de liberar al cine de sus producciones encorsetadas a través de la libertad creativa y los bajos presupuestos.

De esta forma este cine se separa del clasicismo de Hollywood y de su superproducción en grandes decorados. Las cámaras salían a la calle, el equipo de rodaje era mínimo y no había grandes estrellas como protagonistas de las películas.

Francia fue el máximo propulsor de este nuevo tipo gracias a la *Politique des auteurs* promovida a través del interés mostrado por la prestigiosa revista *Cahiers du cinema*. Esta “política de autor” consiste en que la obra artística realizada, en este caso las películas, reflejaban el punto de vista personal y creativo de su director.

Esta política se extendió rápidamente y tuvo su apogeo con la *Nouvelle Vague* francesa, el *Free Cinema* inglés y el *New American Cinema Group* americano.

Así pues, los años sesenta traerían la ruptura definitiva con el cine clásico y la búsqueda de renovación del séptimo arte por parte de una nueva generación de cineastas más influenciados por la realidad social que por las superproducciones fantasiosas de Hollywood.

Uno de los primeros exponentes de este nuevo cine fue el director francés Jean-Pierre Melville, cuya pasión por el cine le llevó a crear su propia productora con el fin de poder rodar *Le silence du la mer* en 1947, película que, además de producir, escribió, dirigió y protagonizó. El objetivo principal de fundar su propia productora fue poder dirigir su película con total libertad y al margen del adoctrinamiento al que el cine se veía sometido.

La revista *Cahiers du Cinéma*, fundada en 1951, tuvo también un papel muy importante en el desarrollo de la Nouvelle Vague. Sus miembros criticaban en sus páginas el cine que se estaba desarrollando en Hollywood debido a que sus imágenes simplemente estaban al servicio de las palabras.

Autores como Alfred Hitchcock, John Ford y Howard Hawks fueron reivindicados y salvados de esta particular quema no por su sistema de producción fílmico, que se llevaba a cabo con grandes presupuestos en grandes estudios, sino por su maestría en la utilización del lenguaje cinematográfico.

Es en 1958 cuando interrumpe la Nouvelle Vague o Nueva Ola en su máximo esplendor, cuyos integrantes François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Louis Malle, Robert Bresson, Eric Rohmer, Jacques Rivette y Alain Resnais, entre otros, proclamaban su personalidad y su independencia de los esquemas clásicos del cine durante la época de los sesenta.

Las características de estos nuevos cineastas, productores y directores franceses fueron las siguientes:

- **Preparación teórica.** Los cineastas de la Nueva Ola estaban teóricamente preparados y lo reflejaron en sus obras a través de una realización concienzuda y detallada. La preparación teórica procedía principalmente de las escuelas de cine y de la cinemática francesa.
- **Defensa del buen cine norteamericano.** La Nueva Ola francesa abrió sus puertas a autores como John Ford, Alfred Hitchcock, Howard Hawks o el francés nacionalizado como estadounidense Jean Renoir, quienes encabezaban la lucha contra las grandes productoras y reivindicaban la libertad del cine.
- **Referencias personales en sus películas.** Las películas realizadas durante el desarrollo de la Nueva Ola se caracterizaron por guiños a otras obras, con lo que los directores de esta nueva tendencia demostraban ser grandes cinéfilos y conocedores del mundo del cine.
- **Influencia del neorrealismo italiano.** A pesar de que la Nouvelle Vague y el neorrealismo italiano compartían la misma característica de fidelidad a una realidad social, el cine italiano se consagró a través de una temática centrada en la crítica social, mientras que en el cine francés predominaba la arbitrariedad.

El primero en mover ficha dentro de esta Nueva ola será Claude Chabrol con *El bello Sergio* (Le beau Serge, 1958), rodada con un presupuesto conseguido gracias a la herencia de su esposa y protagonizada por actores prácticamente desconocidos.

Louis Malle con *Les Amants* (1958) y Jacques Rivette con *Paris nous appartient* (1958) rodarán en las mismas condiciones que Chabrol, dando el pistoletazo de salida de esta Nueva Ola.

Es en el año 1959 cuando la Nouvelle Vague obtendría reconocimiento a sus nuevas propuestas en el festival de Cannes con la película *Les quatre vents coups* (Los cuatrocientos golpes) al obtener el Premio al Mejor Director. También levantó expectación en Cannes *Hiroshima mon amour*, película dirigida por Alain Resnais que no pudo optar a ser galardonada debido a que se proyectó fuera de concurso.

Poco después de este primer éxito llegaba el segundo con *Les cousins* (Los primos) de Claude Chabrol en 1959 al obtener el Oso de Oro de Berlín, mientras que un año más tarde *A bout de souffle*, (Al final de la escapada, J.L. Godard), obtendría el Oso de Plata.

Con el apogeo del cine francés y del cine inglés el mundo del cine cambió para siempre. La Nouvelle Vague y el Free Cinema habían conseguido sus propósitos destronado a Hollywood como máxima referencia del cine de calidad .

Nace, gracias a estas nuevas vertientes inglesas y francesas, una nueva forma de hacer cine que también cruza el Atlántico y se establece con la creación del nuevo Hollywood.

3.4. El New American Cinema Group

Estos aires renovados surgidos en Inglaterra y Francia asentarán las bases de otra corriente que surge en Nueva York y cuyos máximos representantes fueron Jonas y Adolfas Mekas, John Cassavetes y Shirley Clarke. Este movimiento se caracteriza por desmarcarse de las películas que se estaban produciendo en Hollywood a base de grandes cifras de dinero y rodajes en grandes estudios y se hicieron llamar The New American Cinema Group.

El líder de este grupo de directores, Jonas Mekas, inició este movimiento a través de una publicación en la revista *Film Culture*, fundada en 1955, en la que declaraba su postura ante el cine americano: “No queremos películas rosas, sino del color de la sangre”.

Este grupo de cineastas fue el más radical de todos e incluso el más difícil de evaluar debido a su amateur sistema de producción. Apoyaban filmes que fueron realizados al margen de la industria que tuvieran un espíritu indefinido e independiente y las películas debían rodarse cámara en mano y en la calle con el fin de mostrar la realidad de la manera más fiel posible.

Prueba de este tipo de cine fueron películas como *The Connection* (Shirley Clarke, 1960), *Guns of the trees* (Jonas y Adolfas Mekas, 1961) o *Shadows* (Cassavetes, 1960), que supuso una gran influencia para el resto de cineastas.

Teniendo como origen este grupo de directores Nueva York se convirtió en el centro cultural de un nuevo cine vanguardista que sirvió de inspiración a Hollywood y supuso un punto de inflexión para los estudios situados en Los Ángeles.

Teniendo las nuevas bases asentadas por parte del Free Cinema, la Nouvelle Vague y del New American Cinema Group, surgen en Hollywood las primeras producciones llevadas a cabo bajo las mismas características que estos movimientos.

A este cine se le denominó como cine postclásico y tuvo entre sus representantes a directores como Orson Welles, Alfred Hitchcock y Frank Capra, aunque este tipo de cambios sociales no sólo llegarían de la mano del cine, también de la música.

3.5 Explosión de la música rock en Inglaterra

La música también fue otro de los medios culturales sociales encargados de transmitir este cambio sociológico de la población. El rock³ será el nuevo estilo musical demandado por la sociedad, aunque sentará sus bases en otros estilos como el jazz, el rhythm & blues y el

³ Este nuevo género tendrá bases de compases 4/4 aparentemente muy sencillos, pero que con la mezcla de los estilos anteriores dará lugar a una gran cantidad de variaciones y posibilidades creativas para los músicos.

country. “Es difícil imaginar que el rock and roll fuera uno entre varios estilos”, Paul McCartney (1995).

Otra de las características de este nuevo género musical es su sencillez, por lo que las canciones y su composición no sobrepasaban los tres acordes y eran tocados a modo de blues pero con mayor rapidez.

Podemos determinar que las principales características del rock desarrollado en los años sesenta son las siguientes:

- **Simplicidad compositiva.** El artista, frente a las complejas melodías desarrolladas por otros estilos musicales, basa sus canciones en apenas tres acordes. La lírica y composición de estas nuevas canciones basaba su fuerza en la letra desarrollada, en la que muchas veces, como podemos valorar con *Love me do* (1962) de The Beatles, los sentimientos se imponían frente a la sencillez de la canción.
- **Brevidad de la canción.** Atrás quedaban las largas composiciones realizadas sobre todo en el jazz. El rock and roll era un mensaje directo al oyente en el que el mensaje plagado de realidad era lo importante.

Buena constancia deja John Lennon sobre la realidad social del rock en el *Anthology*: “El rock and roll era algo real. Por aquel entonces el resto no existía. De todo lo que había es lo único que me llegó cuando tenía 15 años”.

Si tenemos que adjudicar la creación del rock a un solo músico sería imposible. Artistas como Little Richard, Fats Domino, Chuck Berry o Bo Diddley fueron los que sentaron las bases de este nuevo género musical casi por partes iguales.

“Tenía 12 o 13 años cuando oí *I’m in love again* (1956) de Fats Domino. Fue mi primer disco de rock and roll”. “No había nada de música en ese entonces. Creo que el primer disco inglés importante fue *Move it* (1959) de Cliff Richard. Antes no había nada.” Estas declaraciones de George Harrison en el documental *Anthology* (1995) dejan constancia del vacío musical que había en Inglaterra.

3.5.1. La figura de Elvis

En los años cincuenta y en plena lucha por la igualdad racial y de derechos civiles en Estados Unidos fue un joven blanco el que se olvidó de su color de piel y empezó a cantar y a moverse en el escenario como estaban haciendo Little Richard o Chuck Berry. Este adolescente fue Elvis Presley, una de las referencias del mundo del rock y de The Beatles en sus inicios.

En el documental *Anthology* (1995) John Lennon dejaba clara la importancia de Elvis en la música. “Cuando tenía dieciséis años Elvis era el cantante de moda. Un tío de pelo largo moviendo el culo y cantando *Hound Dog*, *That’s All Right Mamma* y todos esos temas de su mejor época.”

También Paul McCartney, en el mismo documental, hacía referencia a Elvis al ser preguntado por sus inicios en la música. El compositor inglés declaró: “Recuerdo estar en la escuela de niño y vi que alguien tenía una foto de una revista en la que salía Elvis. Era un anuncio de *Heartbreak Hotel*. Al verlo pensé que era perfecto. Pensé: aquí está, el gurú, el mesías que esperamos ha llegado”.

Los movimientos característicos de Elvis y su estereotipo musical estaban claramente influenciados por los artistas de color afroamericanos y hasta ese momento era impensable que fuese un joven blanco el que defendiera ese estilo musical si tenemos en cuenta la sociedad racista asentada en Norteamérica.

Sin duda alguna, Elvis fue el artista que hizo de la música algo pasional y cultural, que no entiende de raza o de estilo musical, sino de expresar en ella algo con el que el público pudiera asociar sus sentimientos.

Al igual que en el cine, Estados Unidos perdería la hegemonía cultural debido a una serie de factores que producirían el apogeo de Inglaterra y la llegada de los grupos británicos a Estados Unidos, conocido popularmente como la Invasión Británica, en 1964. Estos factores o acontecimientos fueron los siguientes:

- **Influencia de Elvis en Gran Bretaña.** Elvis fue el más representativo, pero no el único. La llegada de los éxitos musicales de artistas como Elvis, Little Richard, Fats Domino o Buddy Holly a Inglaterra cambió el rumbo de la música inglesa ejerciendo una gran influencia en sus músicos a mediados de los años cincuenta.

- **Decadencia de los músicos norteamericanos.** Los artistas y referentes del Rock tuvieron a finales de los años cincuenta un considerable declive que produjo el abandono momentáneo de este nuevo estilo. Elvis estaba cumpliendo el servicio militar, Little Richard se había convertido en predicador espiritual, Chuck Berry había ingresado en prisión y Buddy Holly murió trágicamente en un accidente aéreo.
- **Vacío musical.** Este parón musical no fue aprovechado por el resto de bandas norteamericanas, ya que apenas consiguieron conectar con el público y abrieron la brecha definitiva para que los británicos pudieran expandir su música por territorio norteamericano.

Para concluir, podemos señalar que estas nuevas corrientes desembocarían en los años sesenta y son las encargadas de dar forma a la cultura joven y emergente que estuvo presente durante el transcurso de esta nueva época. Todos estos nuevos movimientos tienen en común que se revelan contra la sociedad y el cine conservador de la época y abrirán la puerta para una generación que podrá cambiar el rumbo de la historia en todos los movimientos culturales.

3.6 La Invasión Británica

Es innegable que esta nueva corriente musical inglesa se vio influenciada por los norteamericanos y su música rock, por lo que los británicos tampoco propusieron muchos cambios musicales de composición a los ejercidos durante principios de los cincuenta por los creadores del rock en América.

Muchos fueron los grupos británicos que se influenciaron por su música y que decidieron formar parte de esta época única, pero también fueron muchos los que se quedaron a medio camino de representar estos cambios durante la totalidad de la década.

Entre toda esa marea de bandas que subían y bajaban de la escena musical se encontraban los Quarry Men. Esta banda de Liverpool se caracterizó por hacer un tipo nuevo de música, el *skiffle*, que mezclaba la música de los años cincuenta con algunas influencias de la primeriza carrera de Elvis en los Estados Unidos, además de Buddy Holly y Little Richard.

Si hablamos de la Invasión Británica nos referimos a la ingente cantidad de grupos británicos que revolucionaron la escena musical internacional a lo largo de la década de los años sesenta. Esta invasión se caracteriza no sólo porque los grupos sean británicos, también por los cambios musicales de la época. Anteriormente Estados Unidos y Gran Bretaña discrepaban mucho en los estilos musicales y era impensable que un grupo de esos dos países triunfase en el ajeno.

Los artistas que abrieron significativamente esta brecha fueron los estadounidenses Elvis Presley, Little Richard y Buddy Holly, los cuales gozaron de cierta popularidad en Gran Bretaña, aunque no hasta el punto de ser un referente para la música británica.

A raíz de esta apertura musical las influencias entre ambos países empezaron a coincidir y el mercado se empezó a abrir. Tras estar muchos artistas del rock estadounidense fuera de escena (Elvis en el servicio militar, Buddy Holly muerto trágicamente en un accidente aéreo), la música rock estadounidense tuvo que buscar alternativa a esas pérdidas tan significativas.

Los primeros en aprovechar esa demanda de mercado fueron The Beatles en 1963 tras la publicación de su sencillo *I want to hold your hand* (1963). Al realizar esta visita a América del Norte y tras aparecer en el Ed Sullivan Show en 1964, el cuarteto británico abrió las puertas al resto de bandas británicas a Estados Unidos.

Tras los Beatles llegarían grupos como The Rolling Stones, The Animals, The Who o The Kinks durante 1965 y 1968. Significativamente todos estos grupos tenían en común la nacionalidad británica, pero también compartían aspectos tan importantes como su uniformada presencia en el escenario, caracterizada por pelo al estilo “Mop Top” y su aparición en traje con la finalidad de aportar más formalidad y poder llegar a un mayor número de personas.

Ante esta oleada británica en Estados Unidos y ante el gran éxito cosechado por los grupos en territorio americano los estadounidenses no se cruzaron de brazos y llegaría la denominada respuesta americana.

Esta respuesta es la contestación de los grupos norteamericanos a los grupos británicos que habían alcanzado el éxito en las listas musicales populares de EEUU y fue encabezada por grupos como The Beach Boys, The Byrds o The Monkees,

Muchos de estos grupos comenzaron copiando el estilo y la temática de las canciones traídas desde Inglaterra, pero no tardarían en emprender su propia carrera y llegar incluso a influenciar a los propios británicos, como fue el caso de The Beach Boys con The Beatles. El álbum *Pet Sounds* (1966), publicado por la banda liderada por Mike Love y Brian Wilson, fue el antecedente del conocido *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* (1968) de The Beatles.

Con la llegada de los grupos británicos muchos músicos pertenecientes a otros estilos como el folk se vieron influenciados por la utilización de guitarras eléctricas y por los interminables solos que dominaban las melodías inglesas.

El más representativo y además creador del movimiento folk-rock fue Bob Dylan, quien acogió las nuevas propuestas británicas con los brazos abiertos y creó a base de innovaciones un nuevo estilo musical.

Del folk-rock de Dylan nacieron las conocidas canciones protesta. Se tratan de composiciones musicales sencillas en las que la incisiva letra cargada de crítica social era la protagonista. Con críticas al gobierno y a la cultura popular nació un nuevo movimiento social denominado contracultura.

4. LA FORMACIÓN E HISTORIA DE LOS BEATLES

4.1 El inicio: The Quarry Men

El concierto más determinante de los Quarry Men no fue por que fuera el mejor musicalmente, pero sí por todo lo que pasaría a partir de este. La actuación tuvo lugar en el jardín de la iglesia de St. Peter en Woolton el 6 de julio de 1957. En ese concierto los Quarry Men tocaron canciones de Buddy Holly, Little Richard y algunas propias. Cuando estaban tocando “Como go with me” apareció un joven llamado Paul McCartney, que conocería a John Lennon y al resto de la banda después de la actuación.

Tras dejar patente su interés por entrar a formar parte del conjunto musical, McCartney cogió una guitarra y tocó para los integrantes de The Quarry Men las canciones “*Be-Bop-A-Lula*” y “*Twenty Flight Rock*”. A pesar de la soltura con la que interpretó los temas, Lennon y el resto de los integrantes de la banda le rechazaron por su corta edad.

A las dos semanas de este encuentro Lennon volvió a encontrarse con McCartney por las calles de Liverpool y le ofreció de una manera bastante informal unirse a la banda. Paul no se lo pensó dos veces y aceptó sin dudarlo.

Tras dar los primeros conciertos con la banda y tras tener conflictos con algunos de los miembros, Paul McCartney propuso a John Lennon echar a Griffithes (uno de los guitarristas) del conjunto y meter a un joven llamado George Harrison, un año menor que Paul. Al igual que con McCartney, John rechazó a George por ser demasiado pequeño, pero la perseverancia de Paul hizo que Lennon aceptara.

La llegada de Harrison al grupo no sólo supuso una evolución musical, sino también una evolución mental. George no quería estancarse en solo dar conciertos por pueblos de la provincia y buscó un estudio de grabación asequible monetariamente para la banda. Así pues The Quarry Men grabarían en el *Phillips' Sound Recording Services* en 1958 dos canciones en formato de vinilo para darse a conocer. Los temas elegidos fueron *In Spite Of All The Danger*, compuesta por McCartney y Harrison, y *That'll Be The Day* (1958) de Buddy Holly.

Gran parte de la influencia de The Beatles fue Buddy Holly. Sobre el artista norteamericano Paul McCartney declaró en el documental *Anthology*: “Estaba saliendo mucha gente nueva y

uno de ellos era Buddy Holly. Nos encantaba su voz y su forma de tocar la guitarra, pero sobre todo el hecho de que él escribía sus propias canciones. Eso fue lo que de verdad nos animó”.

El principio del fin de The Quarry Men fue un acontecimiento que marcó de por vida a John Lennon. Su madre, Julia, sería atropellada por un policía en estado de ebriedad y, por lo tanto, arrebatada de la vida de John.

Tras este trágico accidente, John decidió dejar de actuar con el grupo para poder reflexionar sobre lo ocurrido e intentar superar la muerte de su madre.

Durante la pausa musical de Lennon, George decidió probar suerte en otros grupos, aunque sin mucha suerte. En cambio, McCartney decidió apoyar a John y devolverle la ilusión por volver a tocar creando un grupo diferente con el fin de dejar atrás las anteriores experiencias con The Quarry Men.

El siguiente miembro en unirse a este nuevo grupo fue uno de los mejores amigos de adolescencia de Lennon, Stuart Sutcliffe, que se unió a la banda ocupando el puesto de bajista.

4.2 The Beatles

La banda tuvo muchos nombres antes de alcanzar el definitivo. Empezaron llamándose Johnny and the Moondogs, pero Stuart decidió añadir un juego de palabras en honor a Buddy Holly and The Crickets. Para ello propuso el cambio por Long John and The Beatles (Los Escarabajos), pero más tarde e influenciados por la música Beat pasaron a llamarse The Silver Beatal, The Beatal y, finalmente The Beatles.

Debido a que comenzaban a ser conocidos por la juventud de Liverpool, su primer manager, Allan Williams les consiguió una audición para ser uno de los grupos elegidos en firmar un contrato con Bruno Koschmider, dueño de uno de los clubes más famosos de Liverpool: el Indra.

Tras probar a varios jóvenes baterías de Liverpool finalmente el elegido fue Pete Best. Pasados cuatro días el quinteto puso rumbo a Hamburgo para dar rienda suelta al potencial musical que tenían mediante un contrato con el que llegarían a tocar alrededor de 12 horas diarias. Durante su aventura en Alemania, The Beatles lograron alcanzar cierta fama y fruto de ella llegaron a grabar un disco colaborando con Tony Sheridan, que gozó de cierta popularidad.

Tras su paso por Hamburgo y sus primeros conciertos en los clubes más famosos de la ciudad, los Beatles volvían a casa. Todos menos Stuart Sutcliffe, que conoció a una joven alemana llamada Astrid Kirchherr y decidió quedarse a vivir allí. Stuart fue sustituido al bajo por Paul McCartney.

Con su vuelta a Liverpool y una notable mejoría musical debida a la gran cantidad de horas que habían pasado tocando en Alemania, empezarían a ser más populares entre la juventud.

Tras tocar en lugares míticos de su ciudad natal el auge de este grupo tuvo lugar en The Cavern. Empezaron a tocar los fines de semana y a hacerse cada vez más populares, hasta el punto en el que los asistentes a los conciertos preguntaban en las tiendas locales de música por algún sencillo de The Beatles.

4.3 Brian Epstein: el hombre que hizo a The Beatles

The Beatles no solo debieron su fama a su música, también a unas trabajadas campañas de marketing ideadas por Brian Epstein.

Epstein era el hijo del propietario de un famoso centro de compras de Liverpool, por lo que llevaba el alma de empresario en la sangre. Como encargado de la sección de música en los grandes almacenes, conocía de buena mano la nueva música que estaba triunfando en Liverpool. The Beatles eran los máximos representantes de esta nueva música y parecía que nadie en la ciudad se daba cuenta del diamante en bruto que se estaba formando alrededor de ellos.

Fue entonces cuando Brian Epstein se vio eclipsado por las demandas de sus clientes y frustrado por no tener ningún producto de ellos en su comercio. Debido a que conocía la

grabación realizada de estos con Tony Sheridan en Alemania, decidió preguntar directamente a la banda tras un concierto.

Tras hablar con ellos y ofrecerles ser el representante del grupo, Epstein les propuso un acuerdo de cinco años el 24 de enero de 1962 y The Beatles no dudaron en firmarlo. Con la incorporación de Epstein al entorno de la banda se cerraba la figura del *Quinto Beatle*, el miembro de la banda que no se dedicaba a tocar música, pero que fue pieza clave para que el grupo diera el salto a los grandes escenarios.

Epstein sabía de sobra que un grupo no solo se compone de música e ideó estrategias de marketing para proyectar a The Beatles a una audiencia más general. “Brian era una persona intuitiva, creativa. Sabía que teníamos algo y nos supo presentar al público”. Así relató este cambio producido en la banda John Lennon.

Nace así la figura del mánager a una escala nunca antes conocida. Epstein fue el prisma que reflectó la luz de The Beatles al público. Hizo que su música sonara desde la pequeña ciudad de Liverpool hasta cualquier rincón de la Tierra.

Para ello siguió una serie de estrategias de marketing que le convertirían en una de las figuras más importantes del mass media management del siglo XX:

- **Cambio en los atuendos.** La imagen lo era todo. La música no solo se vende a través de los oídos, sino también a través de los ojos. Epstein tenía claro que en una sociedad como la británica en los años sesenta la imagen desaliñada ofrecida por los Beatles no acompañaba para llegar a lo más alto. El grupo pasó de vestir cazadora y pantalones de cuero a vestir trajes similares que conseguían uniformarles para los conciertos. A través de este cambio de imagen los cuatro daban una imagen de unidad y de seriedad, dejando atrás la estela de adolescentes rebeldes que tan poco gustaba por aquel entonces.

Se lograba de esta manera que el público general se fijase más en ellos gracias a la confianza y seriedad que les otorgaban los trajes, dando la imagen de jóvenes responsables y educados.

- **El peinado “mop top”** . Otra marca de la casa. Los Beatles acostumbraban a estar engominados y llevar el clásico tupé que luego pondría de moda James Dean en su película *Rebelde sin causa* (1955), dirigida por Nicholas Ray. Fue durante su paso por Alemania cuando The Beatles se fijaron en un peinado hasta entonces desconocido para ellos. El peinado “mop top” o tipo casco se convirtió en uno de los buques insignia del cuarteto de Liverpool, hasta tal punto que lo llegaron a poner de moda y muchos jóvenes intentaron imitarles con las consecuentes reprimendas de sus padres. Para entender este cambio en la estética debemos recordar que la sociedad de principios de los sesenta estaba muy condicionada por la y la formalidad. Por aquel entonces era impensable que un hombre tuviera el pelo largo y la frente cubierta, de ahí su impacto mediático y su ruptura con la estética social de aquel momento.
- **Cambios en el escenario.** Otra de las modificaciones exigidas por Epstein fue la formalidad que tendría que dar el grupo encima del escenario. Antes de contratar a Epstein los Beatles solían fumar, comer y beber durante el transcurso de sus conciertos. Esta mala costumbre era uno de los principales temas a corregir que Epstein tuvo con el cuarteto. A partir de su llegada como mánager dejaron de comer, beber y fumar en el escenario. Si querían triunfar tendrían que hacer las cosas de la manera más correcta posible para poder llegar a un mayor número de público. Epstein también fue el creador del simbólico gesto de inclinación que hacían The Beatles al terminar cada canción y actuación. El público era quien les daría de comer, por lo que se debían a él y ese movimiento era señal de respeto.
- **Cambio en el estilo musical.** El rock and roll impulsado por Elvis desde Estados Unidos estaba triunfando en todo el mundo, aunque en Inglaterra todavía no había calado. Es por eso que Epstein les pide a The Beatles que suavicen un poco sus canciones, no su estilo. El rock and roll seguiría patente en las canciones del cuarteto, pero de una forma más moderada para que no solo los jóvenes pudieran degustarlo. Se trata de una generalización de estilo con el fin de agradar a las diferentes generaciones de la época.

Pero, ¿qué tenían de diferente The Beatles? Aparentemente nada, ya que fueron rechazados por las discográficas más importantes de la época. Epstein prendió la última cerilla con Parlophone, un pequeño sello musical del que George Martin era productor.

Una vez en la discográfica, George Martin sometió a la banda a una prueba que todos, excepto el baterista Pete Best, pasaron. “No sé lo que tienes pensado hacer con tu grupo, pero el nivel del batería no es lo suficientemente bueno para lo que yo quiero. Si grabamos un disco, prefiero que en el participe mi batería de estudio, lo cual tampoco debería importarte, porque al final nadie sabrá quién es el que toca en el disco” George Martin (1995).

Llegados a este punto Brian Epstein y The Beatles decidieron destituir a Best por un baterista de estudio, hasta que recordaron a uno que conocieron en su época de Hamburgo. Su nombre era Richard Starkey, popularmente conocido como Ringo Starr. Tras la incorporación de Ringo a The Beatles en agosto de 1962 la banda británica comenzó su camino hasta el éxito.

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS DE THE BEATLES

3.1. A Hard Day's Night (1964)

1. Ficha técnica:

- Dirección: Richard Lester
- Producción: Walter Shenson
- Guión: Alun Owen
- Música: The Beatles y George Martin
- Fotografía: Gilbert Taylor
- Montaje: John Jympson
- Protagonistas: John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr, Norman Rossington, John Junkin, Victor Spinetti, Anna Quayle, Deryck Guyler, Richard Vernon, Edward Malin, Robin Ray, Lionel Blair, David Janson.
- Fecha de estreno: Inglaterra: 6 de julio de 1964, EEUU: 11 de agosto de 1964
- Nominaciones: Óscar de la Academia de Hollywood en las categorías de Mejor guión adaptado y Mejor banda sonora.

2. Sinopsis

Tras lograr huir de sus fans The Beatles llegan a una estación de trenes y ponen rumbo al que será su próximo destino en su particular gira, aunque no lo tendrán fácil. En el camino hacia el programa de televisión donde darán el próximo concierto se encuentran con multitud de contratiempos y adversidades. Dando una imagen de grupo unido tendrán que superarlos y llegar a tiempo a los ensayos televisivos y al concierto.

3. Tema principal:

A Hard Day's Night representa un día en la vida de los Beatles. En ella dejarán constancia del acoso sufrido por las fans, de la falta de libertad que tienen entre escenario y escenario y de la rebelión de una generación ante la sociedad tradicional de la época. En definitiva se trata de una parodia de ellos mismos, en la que incluyen una presentación de sus canciones más famosas intercaladas por un amplio sentido del humor.

4. Estructura de la película:

- **Estructura interna:**

Esta película se caracteriza por la introducción del caos que provoca ser un miembro de The Beatles. A pesar de que los miembros de la banda británica sufrían con el acoso de las fans y de no poder estar tranquilos sin estar encerrados entre cuatro paredes, este tema es tratado desde un tono satírico y desenfadado. Lester nos introduce en este caos filmando la mayoría de las escenas en espacios cerrados que producen una sensación de atemporalidad y claustrofobia. La intención del cineasta es la de transmitir esa falta de libertad que tenía el grupo para que cada vez que se escapasen a un lugar al aire libre el espectador sienta esa sensación de desahogo que ellos también sienten. También podemos encontrar un trasfondo de crítica social con la dureza y las restricciones ejercidas por los adultos a The Beatles.

- **Estructura narrativa:**

La estructura narrativa se divide según el modelo clásico de tres actos: planteamiento, nudo y desenlace.

- **Planteamiento:** Los Beatles acuden a la estación de trenes para poner rumbo a su siguiente actuación, aunque no estarán solos. John, George, Paul y Ringo compartirán viaje con su mánager Norm (Norman Rossington), su ayudante Shake (John Junkin) y el abuelo de Paul (Wildrif Brambell)
- **Nudo:** Lo que se suponía como un viaje tranquilo hacia los estudios de televisión acaba siendo un desastre. La familia de Paul le obliga a llevar a su abuelo porque creen que le vendrá bien algo de libertad y de emoción en su vida, aunque acaba resultando problemático. El abuelo de Paul no deja de meterse en líos y tanto los Beatles como Norm y Shake tendrán que estar pendientes de él en todo momento. Además de pequeños contratiempos provocados por el abuelo, también encontraremos la rebeldía ejercida por The Beatles ante su mánager, ya que no le

dan tanta importancia a las actuaciones y aprovechan cualquier momento posible para poder saborear la libertad personal.

- **Desenlace:** Tras superar todos los obstáculos provocados por el abuelo de Paul y los propios Beatles el programa consigue llevarse a cabo a tiempo y sin ningún incidente. La película se despide con un plano de The Beatles corriendo desde el set de televisión hacia otro medio de transporte para prepararse para la siguiente actuación.

5. Personajes:

Podemos encontrar tres tipos de personajes:

- **Protagonistas:**

The Beatles. Su función en la película no es otra que la de ser ellos mismos y actuar de forma natural. De hecho el propio Richard Lester⁴ (2012) desveló que apenas tuvieron indicaciones o guiones con los diálogos.

En esta entrevista concedida para NME News, el director dejaba clara la improvisación y naturalidad diciendo “Era importante que ellos actuaran como ellos mismos, y en el argumento de la película estuvieron presentes cosas que eran familiares para la banda como ruedas de prensa, fiestas con la alta sociedad y actuaciones en los sets de televisión”.

También actuaron con naturalidad los fans que aparecían en la película, ya que muchas veces no estaban ni acreditados. De ellos Lester (2014) dijo en el mismo medio de comunicación que "Lo mismo pasaba con los fans. No estaba siempre pendiente de los chicos ni diciéndoles que gritasen o que algunos gritaran a John y otros a Ringo. No hice nada, solo les dejé ser como ellos eran ".

⁴ En una entrevista publicada el 4 de julio de 2014 con motivo del estreno de una nueva edición de la película. Información recuperada de: <http://www.nme.com/news/the-beatles/78330>

La necesidad dramática de The Beatles en la película está claramente relacionada con evadir la fama y seguir siendo unos chicos normales que hacen cosas de su correspondiente edad. Se refleja a través de las respuestas absurdas que dicen a los periodistas y el poco interés que muestran en las ruedas de prensa. Otro signo de esta deseada libertad es su búsqueda constante de una manera de escapar de esa presión, como cuando su mánager les intenta recluir en el camerino y ellos aprovechan la salida de emergencia de los estudios para ir a un campo y allí poder correr y respirar el aire fresco.

Contexto social

Este tipo de conducta rebelde recuerda a películas introducidas por las nuevas olas francesas o el cine de la contracultura, donde los protagonistas no desean en muchos casos los bienes materiales o el éxito en la vida, sino que simplemente desean vivir acorde con sus intereses y gustos. Buscan lo que no tenían los jóvenes de aquella época: libertad para hacer lo que quisieran sin obtener a cambio represalias de la alta sociedad o en muchos casos de sus padres. Buscaban la felicidad como forma de vida y para ello luchaban contra todo lo que se interpusiera contra ellos.

- **Confidentes:**

El abuelo de Paul. Durante el transcurso de la película el abuelo de Paul simboliza la opinión de la tercera edad respecto al nuevo estilo introducido por los Beatles. Presume de ser muy puritano y de defender los valores de una sociedad más tradicional, pero es el primero en meterse en problemas. Podemos encontrar confidencias con los protagonistas cuando aconseja a Ringo que deje de leer y se dedique a vivir la vida, a visitar pubs y a conocer a chicas. Ringo sigue sus consejos y lo único que consigue es meterse en problemas, por lo que terminará en comisaría. El abuelo de Paul también terminará en comisaría detenido por intentar aprovecharse de The Beatles. Éste les pide que les firme una foto, aunque posteriormente falsificará las firmas y las intentará vender a las fans. La escena finaliza con un alboroto debido a la excitación de sus compradoras y será retenido por ello.

Shake. El ayudante del manager no se caracteriza por tener un papel importante, pero será la mano izquierda de la autoridad. Cada vez que Norm se plantea castigarles o retenerles, Shake siempre intenta que comprenda la situación de The Beatles, aunque no juega un papel fundamental.

- **Antagonistas:**

The Beatles encontrarán en su camino una gran cantidad de antagonistas:

- 1. Norm:**

El mánager del grupo no dejará que The Beatles gocen de momentos de libertad o que salgan a divertirse por las noches como cualquier joven de su edad. Su mano dura tendrá como consecuencia las continuas escapadas y huidas de The Beatles, ya sea a pubs o a correr por cualquier campo. También encontramos ciertos momentos de tensión, aunque baja, entre el mánager y los músicos, ya que John Lennon muchas veces se refiere a él como “Swine”⁵. Se trata del más puro desafío a la autoridad del Beatle.

- 2. El Director de la televisión:**

El personaje encarnado por Víctor Spinetti es otro de los encargados de procurar que el orden y lo tradicional reine en el ambiente. Además de estar todo el día encima de The Beatles no soporta que desaparezcan o falten a los ensayos, por lo que les reprochará su actitud infantil e irresponsable.

Cansado de que enreden por el estudio, alteren a otros artistas y jueguen con el material de la televisión hace que Norm les lleve a camerinos para que no les deje salir hasta la hora de la actuación.

⁵ Swine: Sinvergüenza, cerdo.

3. El señor mayor del vagón del tren:

Es sin duda la mejor representación de la alta sociedad y de la cultura tradicional y clásica del Reino Unido en la película. Se presenta cuando The Beatles sentados en el vagón sin hacer aparentemente nada. Con la entrada en el vagón del señor mayor The Beatles amablemente le saludan, pero no obtienen respuesta del anciano, que se dedica a mirarlos con una actitud despectiva. A pesar de que The Beatles llegaron antes que él al vagón el señor mayor buscará su comodidad por encima de ellos con actos como cerrarles la ventana sin preguntar su opinión al respecto.

Otro hecho despectivo lo encontramos cuando tras cerrarles la ventana Ringo saca una radio y se pone a escuchar Rock, hecho que desagrade profundamente al anciano y no tarda en apagarla. En esta acción podemos encontrar una clara referencia al sentir de la música de aquella época, ya que los jóvenes eran condicionados por sus padres, quienes muchas veces censuraban este tipo de música.

The Beatles, tras reclamar sus derechos de igualdad como pasajeros de la misma clase que él, se encuentran con la respuesta prepotente del anciano, que les increpa que él “viaja en ese tren de manera regular y que luchó en la guerra, por lo que tiene más derechos que unos jóvenes que deberían estar en el vagón de la clase trabajadora, que es donde les corresponde”.

Figura del antihéroe:

La figura del antihéroe comienza a tener popularidad con la llegada del nuevo Hollywood y tendrá su representación en la película de The Beatles con la interpretación de Ringo Starr.

Tras ser seducido por el abuelo de Paul, Ringo comienza una vida en solitario que apenas dura una hora, pero que tendrá repercusiones fatales para el músico.

Al creerse rechazado por el resto de la banda y sentir que desaprovechaba su vida, el baterista de The Beatles comienza una andadura en solitario en la que decide dejar de tocar y conocer

mundo. Esta acción se lleva a cabo a través de un paseo que representa la aventura de Ringo. Está dividido en tres partes:

- **Huida**

La huida de Ringo es producida por la tentativa del abuelo de Paul, quien incita al joven para que deje de hacer lo que siempre le mandan y se dedique a vivir.

Con su afán de conocer a nueva gente y tener aventuras Ringo decide entrar a una bar en el que de camino sufre el acoso de fans y tiene que comprarse una gabardina para pasar desapercibido.

Con la condición anónima que le produce el adquirir esta prenda Ringo deja de ser tratado como un personaje famoso y experimenta la crueldad del mundo real.

Al salir de la tienda de ropa Ringo se acerca a hablar con una chica con el fin de poder quedar con ella, pero es rechazado inmediatamente. Esta acción es vislumbrada por un agente de policía, que comienza a seguir a Ringo.

El músico prosigue su camino hasta un canal, en el que procede a hacer fotos con su cámara. Para poder salir en una de ellas utiliza un dispositivo de auto-disparo, pero la cámara cae al río y Ringo recoge la cámara llena de agua de la orilla.

Tras recoger la cámara Ringo procede su camino y es abordado por un neumático rodando, que provoca la caída del personaje y su frustración. En la escena aparece un niño pequeño que reclama el neumático y Ringo le increpa que debería estar en el colegio, a lo que el niño le responde que “es un desertor”. Al ser preguntado por el joven sobre si no tendría que estar trabajando Ringo también contesta que es un desertor. De esta manera se crea una complicidad entre los personajes que concluye con la despedida entre ambos. Ringo deja atrás a su joven camarada y busca un pub para tomar una cerveza.

- **Entrada al Pub Turk's Head**

Dentro del pub sufrirá toda clase de infortunios: los sándwiches que le ofrecen no tienen la misma calidad que los que está acostumbrado a que le sirvan como famoso. También intentará jugar a los dardos, pero su mala puntería provocará daños en el bar, por lo que será expulsado por la dueña.

Tras ser expulsado Ringo muestra su rabia pegando una patada a lo que parece ser un bote de refresco y es avistado por el guardia, que todavía le vigila.

- **Detención**

Ringo prosigue su aventura callejera y se encontrará con una zona de obras en la que no hay asfalto. En su mismo camino coincide con una mujer a la que Ringo, muy educadamente, ofrece poner su abrigo en el suelo embarrizado para que pase por ahí sin mancharse los zapatos.

Tras conseguir ayudar a la joven en dos charcos consecutivos, Ringo pone sin darse cuenta el abrigo en un hoyo, que provoca la caída a cuerpo entero de su compañera.

Tras esta acción el policía decide arrestar a Ringo, que es llevado a comisaría por alterar el orden público.

3.3 Magical Mystery Tour

1. Ficha técnica

- Dirección: Paul McCartney, George Harrison, John Lennon, Ringo Starr.
- Producción: Paul McCartney, George Harrison, John Lennon, Ringo Starr.
- Guión: Paul McCartney.
- Música: The Beatles y George Martin.
- Fotografía: Ringo Starr.
- Montaje: Paul McCartney.
- Protagonistas: John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr, Jessie Robins, Derek Royle e Ivor Cutler.
- Fecha de estreno: 26 de diciembre de 1967.

2. Sinopsis

Con el fin de complacer a su tía, Ringo le compra un billete para un viaje que no tenía nada de extraordinario, aunque todo cambia gracias al encantamiento y los hechizo realizados por cuatro magos desde un sitio más allá del cielo. En el autobús coincidirán una gran variedad de personajes como enanos, ancianos, niños o acordeonistas. Sin un rumbo fijo, el autobús mágico hará paradas en diferentes localizaciones de Inglaterra, donde el surrealismo y la fantasía cobran vida.

3. Tema principal

La idea principal de la película era la de realizar un viaje en autobús a través de Inglaterra sin apenas guión. The Beatles decidieron juntar a personas que ellos consideraban que tenían un talento especial para que lo desarrollasen a lo largo del filme. Sin un rumbo fijo y sin guión, la película se llevó a cabo fundamentándose en las ideas que a The Beatles y a los propios acompañantes de viaje se les iban ocurriendo durante el camino.

4.- Estructura

El análisis de la estructura de *Magical Mystery Tour* lo hemos dividido en dos partes: análisis de la estructura interna y el análisis de la estructura narrativa.

- **Estructura interna:**

Magical Mystery Tour trata de expresar la libertad social y para ello se basa en la libertad de cámara y la improvisación.

The Beatles quisieron rodar un viaje a través de Inglaterra acompañados de unos personajes con toques de excentricidad y eso es lo que ofrece este filme. En cuanto a la representación de la libertad, ésta aparece reflejada con el rodaje y grabación de la mayoría de las escenas al aire libre. La improvisación es fruto de esa autonomía ansiada y transmite la realidad social. Como la mayoría de personajes que aparecen en esta película no eran actores, la realidad social se representa a través de sus actuaciones y su falta de guión.

- **Estructura narrativa:**

La estructura narrativa de esta película no está desarrollada mediante el esquema clásico de introducción, nudo y desenlace, sino que está organizada en secuencias aisladas que pasan de una a otra a través de un efecto de cortinilla de colores.

Para elaborar la estructura, dividida en ocho partes, hemos tomado como base el script original de Paul McCartney.

- Salida del autobús tras la llegada de Ringo y su tía, que son los últimos en montar. Presentación de los personajes del viaje y canción *The fool on the hill* (1967) de McCartney.
- Llegada del autobús a una base militar. Aquí se desarrolla la escena de Víctor Spinetti y nos traslada a un campo a través de un *zoom in*⁶ seguido de un *zoom out*⁷

⁶ Técnica cinematográfica caracterizada por el acercamiento a un punto en concreto.

⁷ Técnica cinematográfica caracterizada por el alejamiento a un punto en concreto.

en la boca de Spinetti. Tras el zoom out, el plano se abre y nos encontramos en un campo.

- En el campo se llevará a cabo una maratón en la que participan todos los viajeros. La escena comienza con la visualización de varios juegos populares mientras suena de fondo una versión instrumental de *She loves you* (1964). Termina con la llegada a meta de los ganadores. La transición a la siguiente secuencia se realiza con una transición en *tinte de color* mientras suena *Flying* (1967)
- En la siguiente secuencia aparecen los magos, interpretados por The Beatles, encargados de elegir el destino del autobús. Esta escena se desarrolla en un laboratorio y tiene como protagonista a Ringo, que no deja de preguntar *Where's da buth?* al resto de magos, a lo que Paul le responde "*The bus. The bus in ten miles north on the Duesberry Road*"⁸.
- La vuelta a la realidad se desarrolla con la canción *I'm the walrus* (1967). Tras la finalización de la canción la acción se vuelve a desarrollar en el autobús, donde la tía de Ringo, Jessie Starky, se duerme.
- La sexta secuencia desarrolla el sueño de una hambrienta Jessie Starr. La escena está ambientada en un restaurante y predominada por el surrealismo. Jessie comparte mesa con Buster Bloodvessel mientras John, caracterizado de camarero, no deja de servirle espaguetis con una pala. En el fondo de la escena el resto de pasajeros actúa con naturalidad o pasea agarrados de la mano y semidesnudos. La escena termina con Jessie despertándose en el autobús y con la declaración de amor de Buster Bloodvessel a ésta.
- La nueva secuencia comienza con el autobús llegado a una tienda de campaña, en la que todos los viajeros se meten. Esta tienda de campaña les traslada a una especie de teatro, donde se desarrolla la canción *Blue Jay Way* de George. Al finalizar la canción aparece una banda de música acompañada de una stripper,

⁸ ¿Dónde está el autobús? / El autobús. El autobús se encuentra diez millas al norte de Duesberry Road.

encargada de entretener a los espectadores al ritmo de la música al más puro espectáculo de variedad.

- La última secuencia se desarrolla dentro de un gran decorado, donde The Beatles desarrolla una coreografía al ritmo de *Your mother should know* (1967). En esta coreografía también aparecen bailarines profesionales. La película finaliza con la puesta en escena de todos los personajes acompañados de The Beatles, caracterizados como magos dando el viaje por finalizado.

5.- Personajes

- Viajeros del autobús:

Son los protagonistas y en los que se centra la acción del filme. La función de estos personajes en el relato es la de vivir las aventuras misteriosas que los magos les tienen preparadas. Dentro de los viajeros encontramos unos personajes principales y secundarios. Los principales son los cuatro Beatles, Jessie Starr y Buster Bloodvessel, mientras que los secundarios son el resto de pasajeros, de los que se desconocen los nombres.

- Magos:

Aunque aparecen tres veces en la película son los personajes con más importancia dramática. Su función es ejercer de catalizadores de la historia, ya que hacen avanzar la trama controlando el rumbo del autobús y las acciones ocurridas a los pasajeros. Su laboratorio se encuentra en algún lugar del cielo, por lo que nunca llegan a interactuar de forma directa con el autobús.

- Público:

Una de las peculiaridades es que en varias ocasiones aparecen los personajes en un plano picado interpretando a una especie de público que expresa sus emociones. Su función principal es hacer partícipe al espectador y al mismo tiempo evidenciar la ficción. Según el desarrollo de las acciones de los personajes el público aplaude, saluda o se emociona.

3.4. Similitudes entre las películas analizadas y el nuevo cine de los años sesenta

Las películas anteriormente analizadas contienen las siguientes similitudes con el cine realizado por la Nouvelle Vague, el Free Cinema y el New American Cinema Group. Entre estas características destacamos las siguientes:

- 1. Presupuesto reducido.** Si de algo renegaban los directores de los nuevos movimientos cinematográficos era de las superproducciones y del rodaje de los filmes en grandes y lujosos estudios. La eliminación de los estudios y de los intermediarios supuso que estas nuevas películas tuvieran un presupuesto muy bajo. Las películas de The Beatles tienen este parentesco con las de las Nuevas Olas. *A Hard Day's Night* tuvo un coste total de 200.000 libras esterlinas, mientras que las cifras de *Magical Mystery Tour* son desconocidas. El único comentario referido al presupuesto lo hace McCartney: “era muy bajo, de hecho la mayoría se gastó en la escena final de *Your mother should know*”.
- 2. Improvisación.** Al igual que en las películas pertenecientes a las Nuevas Olas la filmografía analizada de The Beatles deja actuar a los intérpretes. Esto hace que haya una mayor libertad en el guión. Como ya hemos mencionado anteriormente, Lester (2014) quiso que sus protagonistas se dedicaran a ser ellos mismos y por eso añadió escenas en las que ellos se desenvolvían en la vida real como ruedas de prensa o promociones. En *Magical Mystery Tour* apenas había guión. Según Ringo Starr⁹ (2012), Paul llegó un día al estudio con un folio en el que había dibujado un círculo y les dijo que eso era el script de la película, y que se iría rellenando durante

⁹ En los comentarios de la edición DVD del 2012.

la propia filmación. Starr (2012) también dejó clara la improvisación de la película diciendo: “Me encantaría decir que había un gran plan detrás, pero no lo había”. En el documental *Magical Mystery Tour Revisited* (2012), George Harrison¹⁰ dio su punto de vista sobre las malas críticas que recibió la película por parte de los medios de comunicación diciendo que “era normal que hubiese estas malas críticas, el script era muy pobre en comparación con las películas de esa época, pero nuestra intención era que más que una gran producción fuera como una película casera”.

El presentador televisión y locutor de radio Paul Gambaccini también deja clara su postura como americano en este mismo documental: “la parte de *Magical Mystery Tour* que no entendí y que sabía que tampoco iba a ser entendida por los americanos fue el concepto de viaje mágico y misterioso. América no lo tenía, es decir, tienes que saber a dónde vas a ir antes de subirte a un autobús. The Beatles controlaban ese concepto. Sabían que eso era cultura y que la cultura también era The Beatles. No creo que ese concepto sea entendido en América todavía”.

3. Rodaje en la calle. Si algo reclamaban directores como Godard, Truffaut o Resnais era dejar de lado las superproducciones y los grandes estudios para centrarse en lo que ocurría fuera, en la sociedad.

En *A Hard Day's Night* la libertad de The Beatles se encuentra fuera de los estudios de televisión, del vagón del tren y de los camerinos. Su libertad es salir a la calle e intentar ser una persona normal sin ser acosados por sus fans. El sentimiento de libertad lo expresan muchas veces con la acción de correr. Muchas son las escenas en las que aparecen los cuatro jóvenes corriendo, algunas veces por escapar de sus fans y otras, como en la escena musical de *Can't buy me love*, por pura diversión.

En *Magical Mystery Tour* la libertad se plasma en su totalidad. La mayoría de escenas están grabadas en espacios abiertos y al aire libre. El director de cine Martin Scorsese declara en *Magical Mystery Tour Revisited* (2012) la importancia de la libertad en la película. “Para mí, la libertad de la imagen (en *Magical Mystery Tour*) es algo que me parece muy, muy importante. Es el sentido de romper con las

¹⁰ En una entrevista realizada por la BBC en 1993 incluida en el documental.

formas establecidas. Esa libertad de cámara sin que tengan que estar mirando todos los personajes me ha influenciado en muchas de mis películas ”.

- 4. Realidad social.** En *A Hard Day's Night* Richard Lester y The Beatles quisieron mostrar, desde un punto de vista humorístico, cómo era la vida de la banda británica a diario: acoso de las fans, estar todo el día encerrados en platós de televisión o viajar son algunas de las acciones que se muestran en la película. La realidad social de la banda en el filme de Lester la encontramos con el trasfondo de que no podían tener una vida sencilla como el resto y ellos deseaban tener la libertad y la tranquilidad de cualquier adolescente. También muestran la incompreensión social de los jóvenes de los sesenta en varias escenas. En las ruedas de prensa podemos observar cómo The Beatles responden a las preguntas de los periodistas de una forma desinteresada y absurda con el fin de que no se les logre encasillar con la juventud clasicista de los sesenta. A la pregunta “¿eres mod o rockero?” Ringo (1964) contesta “No, soy un mocker” con el trasfondo de dejar clara que esta nueva cultura social surgida en los sesenta no tiene nada que ver con las anteriores.

En la escena en la que Ringo decide dejar momentáneamente el grupo con el fin de poder disfrutar de la libertad, Lester quiere dejar clara la inseguridad de unos jóvenes que no encuentran su sitio en la sociedad. El hecho de que Ringo no encuentre su sitio en ninguno de los lugares que visita y que termine detenido en la comisaría demuestra la plasmación de los problemas de la juventud de esa década y su vacío existencial.

En cuanto a la exclusión sufrida por George en su escena con el diseñador de moda, podemos observar la ruptura de los cánones estéticos y culturales entre los adultos y los adolescentes. El diseñador de moda pide la opinión de George sobre una nueva colección que va a sacar al mercado y la valoración del Beatle es negativa. Tras sentirse humillado por Harrison, el diseñador de moda se vuelve incisivo con su desaprobación alegando que “dentro de un mes, cuando todo el mundo lleve esta camisa sentirás un enorme complejo de inferioridad y tendrás que comprarla por muy fea que te parezca”, a lo que George responde “no me importa”.

Con esta escena The Beatles y Lester plasman la incomprensión de los nuevos movimientos socioculturales de los jóvenes por parte de los adultos, dejando patente que éstos desconocen las nuevas tendencias de la juventud.

En *Magical Mystery Tour* la realidad social está plasmada ya desde el origen de la película. Como director, McCartney (2012) deja claro que lo único que querían era grabar a un conjunto de personas que se disponían a disfrutar de un viaje por el campo inglés. En el documental de la BBC *Magical Mystery Tour Revisited* (2012) McCartney también señala la realidad que quería mostrar diciendo que “la gente joven entendió la película, ellos sabían lo que estaba pasando en la sociedad de aquel entonces, pero la gente mayor no y por eso probablemente esperaban algo tradicional como un especial de Navidad”.

Martin Scorsese (2012) explica la realidad social del *Magical Mystery Tour* en este mismo documental: “Creo que ellos pudieron reflejar la influencia de todo ese nuevo cine que se hacía en ese determinado momento porque tienen la misma simétrica. Es natural que ellos quisieran crear algo que no fuera tradicional. Lo mostraron anteriormente con Richard Lester y lo mostraron después con *Magical Mystery Tour*, aunque de una forma muy diferente”.

4.- CONCLUSIONES

Con este Trabajo de Fin de Grado hemos pretendido demostrar que el cine de The Beatles forma parte de las nuevas corrientes generadas por el Free Cinema, la Nouvelle Vague y el New American Cinema Group a través de la investigación de estos nuevos movimientos y el análisis de las películas *A Hard Day's Night* y *Magical Mystery Tour* de la banda británica. Las características de estos nuevos movimientos cinematográficos demuestran que los cambios sociales producidos durante los años sesenta quedan plasmados en el cine realizado por el cuarteto formado por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr.

Estudiados los cambios socioculturales producidos durante la década de los cincuenta y de los sesenta procedemos a dar respuesta a nuestra primera hipótesis planteada: ¿Representan The Beatles los cambios sociales y culturales de los años sesenta a través de su legado cinematográfico?

A lo largo de toda su filmografía, y con mayor fuerza en *A Hard Day's Night* y *Magical Mystery Tour*, The Beatles logran dejar constancia de los cambios socioculturales producidos a lo largo de esta década.

Su plasmación de la nueva cultura pop es clara en *A Hard Day's Night*. La representación de la exclusión social de esta nueva cultura por parte de la sociedad tradicional queda reflejada en los personajes antagonistas (Norm, el director de la televisión y el señor del vagón del tren) analizados, en situaciones a las que tienen que hacer frente The Beatles, como las ruedas de prensa, la huida de Ringo de los sets de televisión o la escena en la que George se encuentra con el diseñador de moda.

En el caso de *Magical Mystery Tour* los cambios socioculturales de la época se muestran con mayor fuerza. La película, estrenada en 1967, representa la evolución de la juventud en apenas tres años de diferencia con *A Hard Day's Night*. Así pues, se demuestra que The Beatles representan a través de *A Hard Day's Night* y *Magical Mystery Tour* los cambios sociales sufridos durante la década de los cincuenta y los sesenta.

La segunda hipótesis propuesta plantea si el trabajo fílmico de The Beatles puede incluirse dentro de las nuevas corrientes cinematográficas que se llevan a cabo en esta época. La respuesta es, sin lugar a dudas, afirmativa.

Tras investigar en el apartado del marco teórico el Free Cinema, la Nouvelle Vague y el New American Cinema Group y posteriormente analizar las películas *A Hard Day's Night* y *Magical Mystery Tour*, podemos observar que el cine introducido por estos movimientos y el de The Beatles guardan entre sí similitudes como el bajo presupuesto, la improvisación en el guión, las rupturas narrativas y de puesta en escena (libertad de cámara, rodajes en escenarios naturales, guiones más libres) y la plasmación de la realidad social.

Con las argumentaciones de Scorsese y la multitud de similitudes podemos demostrar que el cine de The Beatles forma parte de estas nuevas corrientes fílmicas, por lo que la segunda hipótesis planteada también se cumple.

La tercera hipótesis plantea si The Beatles utilizaron los mass media de los años sesenta para poder expresar todos los cambios socioculturales surgidos a través de la cultura pop, el rock y el cine. Tras investigar la evolución de los medios de comunicación a lo largo de la década de los sesenta, podemos demostrar que la banda británica guarda una estrecha relación con los mass media.

La llegada de The Beatles a América y su paso por el Ed Sullivan Show en febrero de 1964 hizo que la popularidad del grupo británico llegase a límites desconocidos en los años sesenta. La demostración de este hecho la encontramos en que al volver a Inglaterra para grabar la película *A Hard Day's Night* ese mismo año, la banda sonora del filme ya había sido comprada por el público. Constancia de ello deja el director Richard Lester (2014): “cuando volvieron para rodar la película ya habíamos obtenido ganancias de las reservas de la banda sonora. Nadie había oído todavía nada” .

En *Magical Mystery Tour*, la relación de The Beatles con los mass media es todavía más clara. Este filme fue concebido expresamente para ser emitido en un especial de la BBC, por lo que la banda británica aprovechó el gran nivel de audiencia para poder transmitir todos los cambios que acontecían en el cine y en la sociedad.

Tras estas investigaciones podemos afirmar que The Beatles utilizaron los mass media como proyección de los ideales de la nueva cultura surgida a lo largo de la década. La banda británica debe, en gran medida, su fama a los medios de comunicación. Eso sí, también es cuestionable si hubieran ocupado un sitio en los mass media si la banda no formase parte de esa nueva cultura.

Como conclusión final, podemos decir que The Beatles no sólo tuvieron una gran importancia dentro de las nuevas corrientes musicales, sino que también en las cinematográficas. Tanto su trayectoria musical como fílmica dejan constancia de la lucha de una generación por romper con los estereotipos clásicos con el fin de asentar las bases actuales de la sociedad contemporánea.

5. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

ALFONSO, RAMÓN (2014) *Los Beatles en el cine*. T & B Editores

BBC (1967) *Our World*. Primera retransmisión en directo por satélite. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0H9IhSJ6ZjA>

BEATLES, THE (1995) *Anthology 1*. Apple Corps. Disponible en: <https://vimeo.com/80701887>

BEATLES, THE (1995) *Anthology 2*. Apple Corps. Disponible en: <https://vimeo.com/81424823>

CEBRIÁN HERREROS, MARIANO (2000). *Géneros informativos audiovisuales*. Ed. ILCE (1988) *Fundamentos de Teoría y Técnica de la Información Audiovisual*. Editorial Mitre.

ECO, UMBERTO (1968). *Apocalípticos e integrados*. Editorial Lumen.

FERNÁNDEZ ASÍS, VICTORIANO (1986) *Radio-televisión. Información y programas. Las incógnitas de los medios electrónicos*. Servicio de Publicaciones de RTVE.

GUBERN, ROMAN (1973/2000) *Historia del cine*. Editorial Lumen.

HANLY, FRANCIS (2012) *Magical Mystery Tour Revisited*. BBC. Disponible en: http://www.dailymotion.com/video/xucuvq_magical-mystery-tour-revisited-bbc-arena-special-oct-2012_music

HARRIS, JOHN (2012) *Is it time to re-evaluate The Beatles' Magical mystery Tour?* Disponible en: <http://www.theguardian.com/music/2012/sep/25/beatles-magical-mystery-tour>

HERMIDA, JESÚS (2012) *Palabra de Beatles*. Repaso al nacimiento de la banda británica en seis programas especiales. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/palabra-de-beatles/palabra-beatles-programa-resumen-12-11-12/1576790/>

LEAF, DAVID (1998) *You Can't Do That! The Making of "A Hard Day's Night"*. MPI Home Video. Disponible en:

- Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=cMvIK3m5BBU>
- Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=7xiJGKk1nTc>
- Parte 3: <https://www.youtube.com/watch?v=zXCbrUI7N7E>
- Parte 4: <https://www.youtube.com/watch?v=Z3tmLFRZwHE>

LENNON, CYNTHIA (2006) *John*. Editorial Ma Non Troppo.

MIGUEL BORRÁS, MERCEDES (2001) *Historia del cine con cien películas* (volúmenes 11 y 12) Acento. Editorial Flash-Mas.

MILLERSON, GERARD (2009) *La realización y producción en televisión*. Editorial I.O.R.T.V.

NAPPE, STEPHEN (2009) *The Beatles. Su historia*. Editorial Autor – Editor.

NORMAN, JEREMY (2014) *History of information. "Our World," the First Live, International Satellite Television Production*. Disponible en: <http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=3596>

RTVE (2009) *Días de cine: 50 años de la Nouvelle Vague*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FOviSCH7Pps>

PÁGINAS WEB UTILIZADAS

Entrevista a Richard Lester sobre *A Hard Day's Night*. Disponible en: <http://www.nme.com/news/the-beatles/78330>

Entrevista a Dave Grohl sobre The Beatles. Disponible en: http://www.huffingtonpost.com/2012/07/24/dave-grohl-the-beatles-letter_n_1698824.html

Ficha técnica de *A Hard Day's Night* disponible en: <http://www.imdb.com/title/tt0058182/>

Ficha técnica de *Magical Mystery Tour* disponible en: <http://www.imdb.com/title/tt0061937/>

Historia de Eurovisión disponible en: <http://www.eurovision.tv/page/history/the-story>

Historia de Radio Caroline. *British radio before the Caroline era* y *The heyday of Radio Caroline and British Offshore Radio. Caroline's first era 1964-1967* disponible en: http://www.radiocaroline.co.uk/#history_part_1.html y http://www.radiocaroline.co.uk/#history_part_3.html

The Beatles en el Ed Sullivan Show. Disponible en: <http://www.history.com/this-day-in-history/america-meets-the-beatles-on-the-ed-sullivan-show>

Página web de *A Hard Day's Night*: <http://www.thebeatles.com/film/hard-days-night>

Página web de The Beatles: www.TheBeatles.com

Página web de la película *Help!*: <http://www.thebeatles.com/film/help>

Página web de la película *Let It Be*: <http://www.thebeatles.com/film/let-it-be>

Página web de la película *Magical Mystery Tour*: <http://www.thebeatles.com/film/magical-mystery-tour>

Página web de la película *Yellow Submarine*: <http://www.thebeatles.com/film/yellow-submarine>

FILMOGRAFÍA UTILIZADA

BEATLES, THE (1970) *Let It Be*. Apple Corps

BEATLES, THE (1967) *Magical Mystery Tour*. Apple Corps, Edición DVD 2012.

BEATLES, THE (1968) *Yellow Submarine*. Apple Corps.

LESTER, RICHARD (1964) *A Hard Day's night*. Miramax.

LESTER, RICHARD (1965) *Help!*. MPI Home video.