

Lennon/McCartney. Una amistad creativa.

Patricia Castañeda Meneses
Universidad de Valparaíso
Escuela Trabajo Social
patricia.castaneda@uv.cl

Ana María Salamé Coulon
Universidad de La Frontera
Departamento Trabajo Social
ana.salame@ufrontera.cl



Artículo bajo licencia Creative Commons
Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
ENVIADO: 20-06-02
ACEPTADO: 20-12-02

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo analizar el proceso de composición de la dupla Lennon/McCartney durante el período 1962-1970, desde la perspectiva conceptual de la amistad creativa. Se identifican sus modalidades creativas, las que corresponden a creación plenamente integrada, creación suplementaria, creación complementaria y autonomía relativa. El legado de una amistad que desplegó una fuerza creativa colaborativa y altamente intuitiva es reconocible desde la innovadora trayectoria que desarrollaron, construyendo nuevas realidades musicales, artísticas y estéticas que contribuyeron en la conformación de los actuales contextos culturales contemporáneos.

PALABRAS CLAVE

Amistad creativa. Composición musical. Banda de rock. The Beatles. Lennon/McCartney

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar o processo de composição da dupla Lennon/McCartney no período de 1962-1970 da perspectiva conceitual da amizade criativa. São identificadas suas modalidades criativas, que correspondem a criação totalmente integrado, criação suplementar, criação complementar e autonomia relativa. O legado de uma amizade que empregou uma força criativa altamente intuitiva e colaborativa é reconhecível a partir da trajetória inovadora que eles desenvolveram, construindo novas realidades musicais, artísticas e estéticas que contribuído no formação dos atuais contextos culturais contemporâneos.

PALAVRAS-CHAVE

Amizade criativa. Composição musical. Banda de rock. The Beatles. Lennon/McCartney.

ABSTRACT

This article aims to analyze the composition process of the Lennon/McCartney pair during the period 1962-1970, from the conceptual perspective of creative friendship. Their creative modalities are identified, which correspond to fully integrated creation, supplementary creation, complementary creation and relative autonomy. The legacy of a friendship that deployed a highly intuitive and collaborative creative force is recognizable from the innovative trajectory they developed, building new musical, artistic and aesthetic realities that contributed in the shaping of current contemporary cultural context.

KEYWORDS

Creative friendship. Musical composition. Rock Band. The Beatles. Lennon/McCartney.

PRESENTACIÓN

*Tú y yo tenemos recuerdos
más largos que el camino
que se extiende por delante.*

*Lennon/McCartney
Two of us.
Álbum Let It Be.
The Beatles, 1970.*

En el año 2020 se cumplen 50 años del lanzamiento de *Let It Be*, último álbum de la banda de rock británica The Beatles, que finaliza el trabajo iniciado oficialmente con su primer sencillo *Love Me Do* en 1962. La agrupación compuesta por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Richard Starkey (nombre artístico Ringo Starr), ha sido reconocida por el público y la crítica experta como la más famosa y exitosa de la historia de la música popular, siendo merecedora de múltiples distinciones artísticas internacionales. La base creativa estaba a cargo de John Lennon y Paul McCartney, quienes se conocieron en su natal Liverpool y sobre cuya relación de amistad se fundó la potente colaboración creativa reconocida por su originalidad y calidad compositiva, desplegada plenamente en los años que realizaron su trabajo conjunto (Mac Donald 2000; “beatlesbible/history”, s/f).

Entre 1962 y 1970 la dupla compuso un total aproximado de 180 canciones¹, marcando una diferencia con las asociaciones de compositores pares de esa época, quienes realizaban la composición musical y las letras en forma independiente (MacDonald, 2000). La alianza de colaboración fue definida por mutuo acuerdo en los días iniciales de su amistad.

Paul y yo hicimos un trato cuando teníamos 15 años. Nunca hubo un trato legal entre nosotros. Solo un trato que hicimos cuando decidimos escribir juntos que pusimos nuestros nombres en él, pase lo que pase.

Entrevista a John Lennon.
“Beatles interviews. Playboy Magazine”, 1980.

El orden de los créditos de la dupla reconoce como primer autor a Lennon en su calidad de fundador de la banda y coincide con el orden natural del abecedario. Este acuerdo permitió dividir las regalías en partes iguales. La propuesta consideraba invertir el orden de los créditos años más tarde, lo que nunca sucedió formalmente (Norman, 2017).

Siguiendo la obra creativa de Lennon/McCartney a través de la discografía oficial de The Beatles publicada en el Reino Unido, la secuencia de lanzamientos de álbumes corresponde a *Please, Please Me* y *With The Beatles* en 1963; *A Hard Day's Night* y *Beatles For Sale* en 1964; *Help!* y *Rubber Soul* en 1965; *Revolver* y *A Collection Of Beatles Oldies* en 1966; *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* en 1967; *The Beatles* (White Album) en 1968; *Yellow Submarine* y *Abbey Road* en 1969 y *Let It Be* en 1970. El álbum *A Hard Day's Night* es el primero en incluir exclusivamente

¹ Complementariamente, se consigna que en el marco de la discografía de The Beatles, las creaciones originales de George Harrison alcanzan a 22 canciones y las de Ringo Starr corresponden a dos temas inéditos y un crédito parcial junto a la dupla Lennon McCartney. Además existen 4 temas acreditados a los cuatro integrantes de la banda, dos de ellos instrumentales. (Mac Donald 2000; “beatlesbible/discography/”, s/f)

canciones de la dupla Lennon/McCartney. Asimismo, lanzaron 23 discos sencillos en un promedio de 3 entregas anuales en el período 1962-1970 y 13 discos extendidos o EP en el período 1963-1967, en donde destaca el compilado de *Magical Mystery Tour* (1967) (“beatlesbible/discography”, s/f).

En el año 2003, la revista especializada Rolling Stone estableció en su N° 937 el *ranking* de los 500 mejores álbumes musicales de la historia, con base en la opinión experta de artistas, productores y crítica especializada. La lista actualizada en los años 2009 y 2012 y vigente hasta Septiembre del año 2020 ubicó al álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* en el número 1, reconociéndolo como el disco de rock más influyente de todos los tiempos por su nivel de experimentación musical, lírica y artística; y como el primer álbum conceptual de la historia. Respecto de las canciones como unidades creativas, se destacan *Yesterday* (1965) elegida la mejor canción del siglo XX en una encuesta realizada por la BBC en el año 1999 y que ostenta el record Guinness como la canción más versionada de la historia; *Ob-La-Di Ob-La-Da* (1968) valorada en el año 2019 como la canción pop perfecta por sus progresiones de acordes; y *A Day In The Life* (1967) considerada la obra cumbre de la dupla, dada la asombrosa e inédita expresión y estructura musical del tema (“Greatest albums of all time for Rolling Stone”, 2009 ; “Ob-La-Di Ob-La-Da la canción más perfecta según la ciencias”, 2019 ; “100 greatest Beatles songs for Rolling Stone”, 2011).

En este marco, el artículo tiene como objetivo analizar el proceso de composición de la dupla Lennon/McCartney durante el período 1962-1970 desde la perspectiva conceptual de la amistad creativa. Para ello, se revisaron referentes sobre la amistad como proceso creativo, para posteriormente describir el contexto biográfico de la dupla, analizar las bases de su amistad y valorar el proceso creativo realizado desde este vínculo fraternal. Metodológicamente, se realizó una investigación documental de enfoque cualitativo sobre fuentes secundarias que aportan testimonios de los protagonistas mediados por entrevistas, reportajes, publicaciones biográficas y textos musicales especializados que fundamentan el proceso de análisis realizado.

AMISTAD COMO FUERZA CREATIVA.

*Fue como un tira y afloja.
Imagínese a dos personas tirando de una cuerda,
sonriendo el uno al otro
y tirando todo el tiempo con todas sus fuerzas.
La tensión entre los dos creo el vínculo.*

*George Martin, 1994
Productor musical de The Beatles.*

Para Teles (2009) la amistad tiene una poderosa fuerza creativa que construye nuevas realidades, entrelazando voluntariamente libertades, lo que permite sumar y hacer reaccionar mutuamente los valores individuales de quienes conforman la relación, amplificar las posibilidades particulares y permitir ir más allá de sí mismo. La amistad es condición central para la expansión de la vida, desplegando una experiencia de transformación y de creación inédita. Deleuze y Guattari (1993) plantean que la amistad traza un plano de pensamiento que transforma a la vida en obra de arte. La fuerte cohesión interna de una relación de amistad construye una importante indiferencia, resistencia o bloqueo a las opiniones ajenas o contrarias a las que se comparten, transformando la amistad en una enorme fuerza de resistencia social cuando las ideas sostenidas en el círculo cercano afectan el terreno público o cuestionan los cánones establecidos. La amistad es una experiencia creativa, capaz de ampliar el pensamiento y la inventiva. Tiene el potencial de problematizar realidades, abrir nuevas preguntas y sostenerlas para buscar nuevas respuestas

Según Pahl (2003) una amistad creativa puede forjarse en una sociedad que aporte condiciones para que los vínculos entre las personas se expresen de manera abierta y sin coacción. Permite el desarrollo de propuestas culturales, artísticas, empresariales, científicas o educativas basadas en las relaciones sociales, la reciprocidad y el protagonismo personal, creando condiciones de libertad social para un colectivo. Desde esa convergencia entre amistad y libertad, emerge el espacio creativo capaz de expresarse en todos los ámbitos de la vida humana. Para Farrell (2001) las personas creativas realizan sus mejores trabajos dentro de círculos de amistades o pares de colaboración con ideas afines, en donde a través de la experimentación y el desafío mutuo profundizan sus aportes, cuestionan las tradiciones de su campo de acción y alcanzan debates que amplían las fronteras de lo establecido, Asimismo, definen propósitos convocados voluntariamente desde el interés mutuo, promueven la motivación por el trabajo creativo, dan forma a estilos e identidades individuales y colectivas expresadas en la relación y definen roles dinámicos de liderazgo e interacción, estableciendo los límites dentro de los que se está dispuesto a desarrollar una acción de reciprocidad y creatividad conjunta.

Collins (2009) propone que muchos aspectos de la vida son impulsados por una fuerza común, definida como rituales de interacción, que crean y recrean símbolos de pertenencia grupal e infunden energía emocional a sus participantes. Sobre esta base, la creatividad es un fenómeno social que se expresa en una realidad empírica micro-social a través de acciones individuales producidas en encuentros cara a cara o en rituales de interacción; y en su expresión macro-social se vincula a la estructura, en donde los

micro-eventos se conectan entre ellos por patrones que se suceden a través del tiempo y del espacio, denominadas cadenas de rituales de interacción. Como resultado, se experimenta una solidaridad grupal expresada en sentimientos de membresía, confianza, alegría, fuerza y entusiasmo, que Collins denomina energía emocional expresada a través de símbolos, íconos, palabras o gestos que representan el grupo y sus sentimientos de moralidad compartida. Como síntesis, propone que “*la interacción a pequeña escala, aquí-y-ahora y cara-a-cara, es el lugar donde se desarrolla la acción y el escenario de los actores sociales*” (Collins, 2009, p.17).

LENNON/McCARTNEY. CONSTRUYENDO LAS BASES DE UNA AMISTAD CREATIVA

*Casi la misma calle, solo una o dos millas entre nosotros.
Solo un año y medio de diferencia de edad.
Comenzamos desde el mismo lugar.
Y luego, hicimos juntos un viaje en el mismo tren.*

Paul McCartney, 1984.

Durante la Segunda Guerra Mundial, el puerto inglés de Liverpool fue bombardeado en numerosas ocasiones por la fuerza aérea alemana, buscando destruir puntos estratégicos y afectar la resistencia británica. Las pérdidas de vidas humanas y los daños en edificios públicos, instalaciones portuarias, zonas residenciales y servicios básicos sumergieron a la ciudad en una situación de destrucción y muerte (Rodríguez, 1995). En medio de la devastación, el 9 de Octubre de 1940 nació John Winston Lennon Stanley, hijo del matrimonio de Alfred Lennon, marino mercante; y su esposa Julia Stanley (Ordovás, 2014). Dos años más tarde y aún en pleno conflicto bélico, el 18 de Junio de 1942 nació James Paul McCartney Mohin, primer hijo del matrimonio de James McCartney, pequeño comerciante de algodón y Mary Mohin, matrona (Norman, 2017).

Al término del conflicto y en plena primera infancia de ambos compositores, Europa se encontraba en situación crítica, con su población afectada por subalimentación, enfermedades contagiosas y tuberculosis (Aracel, Oliver y Segura, 1998). Ante ello, el gobierno inglés trazó un plan de reconstrucción a mediano plazo, considerando la protección infantil a través de orfanatos y residencias, educación escolar universal, atención sanitaria, vacunación y alimentación complementaria; junto con programas sociales de apoyo para la población trabajadora (UNICEF, 2006). Como efecto de las políticas sociales y la progresiva estabilidad en el continente europeo, entre los años 1946 y 1960 se produjo un crecimiento exponencial de los nacimientos, fenómeno demográfico denominado “*baby boomers*” (Perilla, 2018). Paralelamente, emergió un nuevo orden geopolítico internacional conocido como Guerra Fría, construido sobre un frágil equilibrio entre las superpotencias de Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviética URSS, situación internacional que se extendería hasta la década de 1990 (Aracel, Oliver y Segura, 1998).

El Estado de Bienestar operó favorablemente y la austeridad de la post guerra fue lentamente rezagada, permaneciendo componentes de la cultura victoriana tradicional inglesa, caracterizada por una estricta moralidad y la preeminencia de la figura adulta como centro de poder para la toma de decisiones familiares y sociales. No obstante, la música asumió progresivamente mayor importancia en la incipiente cultura juvenil debido a nuevos ritmos norteamericanos que se difunden por Europa, siendo el puerto de Liverpool uno de los primeros puntos de contacto con las nuevas tendencias.

Éramos un puerto, el segundo más grande de Inglaterra después de Manchester (...) Es cosmopolita y es el lugar al que los marinos llegaban desde Estados Unidos con los discos de blues (...). En Liverpool escuché música country y western mucho antes de escuchar rock and roll. La gente ahí – los irlandeses en Irlanda

también – se toma la música country y western muy en serio. Hay un gran entusiasmo. Hubo clubes establecidos de folk, blues y country y western mucho antes de que los hubiera de rock and roll, Nosotros éramos los niños nuevos.

Entrevista a John Lennon.
("Lennon remembers", 1970).

A mediados de la década de 1950 intérpretes como Bill Halley, Elvis Presley, Fats Domino, Chuck Berry, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis, Gene Vincent y Little Richard aportan nuevos ritmos del blues, jazz, folk, skiffle, y country. El rock and roll agregó una inédita identidad juvenil rebelde denominada *teddy boys*, inspirada en la película *Blackboard Jungle* (Semilla de Maldad) de 1955, expresando claros contrapuntos con la estricta cultura victoriana. A partir de la libertad de crear instrumentos desde objetos domésticos aportada principalmente por el skiffle, los jóvenes británicos crearon sus propias bandas, replicando el fenómeno musical norteamericano (Norman, 2017).

Estos nuevos ritmos encontraron amplia acogida en las inquietudes musicales de la dupla compositora, apoyadas en las habilidades heredadas naturalmente de sus familias, ya que ninguno recibió formación musical formal. Lennon organizó una banda junto con sus compañeros de secundaria denominada *The Quarrymen*, base a partir de la que se constituirá finalmente *The Beatles*. Con esta agrupación se presentó en espectáculos escolares, clubes juveniles e iglesias. En el mismo período, McCartney profundizó el manejo de la guitarra, complementado con la interpretación intuitiva de acordes en el piano familiar. Cuando el 6 de Julio de 1957 un amigo en común los presentó en una fiesta realizada en una iglesia de la ciudad, el profundo interés por la música que habían desarrollado hasta ese momento permitió a McCartney demostrar sus habilidades de canto e interpretación instrumental en la guitarra, en donde destacó excepcionalmente en su condición de zurdo; y a Lennon realizar una adecuada valoración de dicho aporte musical, considerando favorablemente incorporarlo a su banda, decisión que comunicaría días más tarde, luego de analizar la potencial disyuntiva de incluir a un nuevo integrante que con su manejo musical pudiese debilitar su posición particular como líder, pero a la vez, fortalecer la agrupación en desarrollo.

Tenía una banda. Yo era el cantante y el líder. Conocí a Paul y tomé la decisión –y él tomó una decisión también– de tenerlo en el grupo. ¿Era mejor tener a un tipo que era mejor que el resto de la gente que ya tenía? Obviamente ¿Hacer que el grupo se hiciera más fuerte o hacerme más fuerte? La decisión fue dejar que Paul entrara al grupo y hacernos más fuertes.

Entrevista a John Lennon.
("Lennon remembers", 1970).

Las bases de la amistad se apoyaron en su coincidente interés musical y admiración mutua. Por una parte, el virtuosismo inicial en el dominio de los instrumentos, especialmente en la afinación de guitarras generó el reconocimiento de Lennon a su nuevo amigo; y por otra parte, McCartney admiró el ingenio e inteligencia del líder de la banda.

Soy un gran admirador de John. Era el mayor y era el líder. Era el de ingenio más rápido y el más inteligente.

Entrevista a Paul McCartney.
"Paul McCartney on Ophra" (1997).

Se destacan tres componentes claves que cimentaron la amistad entre ambos jóvenes. El primero, relacionado con sus biografías, fue la pérdida prematura de sus madres. En el caso de McCartney, su madre falleció de cáncer en Octubre de 1956 a los 47 años, en una situación sorpresiva para sus hijos, debido a la reservada forma en que fue tratada su enfermedad. Este dolor se aparejó en Julio de 1958, por la repentina muerte de la madre de Lennon, a la edad de 44 años, debido a un atropello. En el marco del estricto código victoriano vigente, sus dolorosos duelos personales debieron ser reservados, entrelazando en las bases de su amistad la tristeza por una pérdida vital que enfrentaron en forma común e inesperada en plena adolescencia.

Había entre ellos tantas diferencias, que me preguntaba cómo habían llegado a ser tan buenos amigos, a no ser que fuera simplemente porque los polos opuestos se atraen. Años más tarde supe más cosas de sus respectivas infancias y del lazo que compartían al haber perdido ambos a sus madres a una edad temprana.

(Emerick y Massey, 2011 Pág. 46).

El segundo componente fue la excepcional coincidencia de estar interesados en componer canciones. En esa fecha, temas como *What Goes On* de Lennon y *When I'm Sixty Four* de McCartney se encontraban en etapas germinales (Mac Donald, 2000). Lo usual era que las bandas estudiantiles replicaban temas conocidos, sin sumar canciones inéditas.

John dijo "Sabes, he escrito un par de canciones" (...) Fue así como ¡bingo! Dios, nunca conocí a nadie que hiciera esto. Te mostraré lo que he estado haciendo. Comenzamos a escribir cosas juntos, cosas muy básicas.

Entrevista Paul McCartney
"Paul McCartney talks about early days, writing with John Lennon and more. Radio Broadcast" (2019).

Finalmente, el tercer componente que consolida estas bases de amistad proyectándolas en su condición creativa, es la invitación para tocar en Hamburgo, Alemania en 1960. A partir de las presentaciones realizadas en Liverpool, generaron una fórmula para ofrecer un espectáculo ininterrumpido de ocho horas diarias en promedio durante toda la semana, a diferencia de las sesiones en su ciudad natal que alcanzaban una hora promedio en días predeterminados. La banda viaja a Hamburgo en cinco ocasiones entre 1960 y 1962, estimándose que realizaron unas mil doscientas presentaciones en vivo, aumentando su repertorio con temas propios y nuevas versiones de las canciones que presentaban, lo que arrojó como resultado un manejo instrumental, disciplina escénica y sonido propio que les daría un sello musical inconfundible (Gladwell, 2009).

¡En Hamburgo a menudo tocábamos ocho horas al día! Actuando de esa manera debes tener como mínimo una montón de canciones. Así que incluso en las tandas de ocho horas intentábamos no repetir ninguna canción. Eso nos proporcionó millones de canciones.

Paul McCartney citado en Barry Miles (2003:28).

Este intenso ritmo de trabajo se mantendrá posteriormente frente a los exigentes contratos iniciados en 1962 con las disqueras, que les obligaban a contar con nuevos materiales para los lanzamientos de dos álbumes, tres entregas de sencillos y dos discos extendidos por año. (Emerick y Massey, 2011).

En los primeros tiempos, hacíamos un disco en 12 horas. Querían un single cada tres meses y teníamos que escribirlo en un hotel o en la furgoneta. Así que la cooperación era funcional, además de musical.

Entrevista a John Lennon.

“Beatles interviews. Playboy Magazine”, 1980.

LENNON/MCCARTNEY EN PLENA CREATIVIDAD. THE BEATLES 1962-1970

*Yo invité a Paul.
El trajo a George y George trajo a Ringo.
Pero, a quien yo elegí para trabajar
y reconocí por su talento.
Mi partner. Ese es Paul.*

John Lennon, 1980.

Desde que Lennon y McCartney compartieron sus incipientes conocimientos musicales y trabajaron en sus primeras canciones, el ejercicio de composición fue realizado con un efecto de espejo, por las respectivas habilidades diestra y zurda que cada uno poseía. La imagen de ambos amigos con sus guitarras frente a frente, componiendo música o cantando juntos en un micrófono, representa una simbólica síntesis de la sincronía con la que realizaron su trabajo creativo.

Hay un millón de maneras de escribir, pero la forma en que siempre solía escribir con John, era uno frente al otro, ya sea en la habitación de un hotel, en las camas gemelas, con una guitarra acústica. Sólo estábamos mirándonos el uno al otro (...) Lo bueno para mí es ver a John allí, Ser diestro, ser zurdo. Me pareció que me estaba mirando en un espejo. El inventaría algo. Yo inventaría algo.

Entrevista a Paul McCartney

(“Sir Paul McCartney, John Lennon. The Beatles songs. Express Daily”, 2017).

Sus estilos personales presentaban profundas diferencias. McCartney era organizado, diplomático, paciente, perfeccionista, renuente con la crítica, buen comunicador, de trato amable y educado en toda circunstancia. Lennon era desordenado, agitador, impaciente, abierto a recibir críticas o sugerencias, de trato agresivo o sarcástico frente a situaciones incómodas. Ambos eran competitivos, por lo que los celos - como sentimientos humanos inevitables - se expresaron luminosamente como motivación para su creatividad o como sombras que interfirieron su trabajo artístico conjunto. (Emerick y Massey, 2011). Sin embargo, su amistad prevaleció sobre los claroscuros, como energía creativa que alcanzó profundos niveles de intuición, comprensión y acogida, permitiendo un trato de iguales basado en la admiración y respeto mutuo, que anulaba la diferencia de edad entre ellos, alternaba sus roles de liderazgo creativo en los temas que escribían y permitía ceder en sus posiciones en la búsqueda de las mejores versiones finales para sus canciones.

A menudo John y Paul se acurrucaban y discutían sobre si una toma era suficientemente buena; hablaban de lo que estaban oyendo y de lo que querían corregir o cambiar. John no se tomaba las grabaciones a la ligera, por lo menos en los primeros años. Aun así, era Paul quien se esforzaba siempre por conseguir que las cosas fueran lo mejor posible. John no tenía esa actitud, pero hay que reconocer que estaba dispuesto a probar las ideas de Paul y quería que las cosas estuvieran bien, aunque no le resultara grato pasar largas horas en busca de la perfección. Podía gruñir:

“Lo hemos probado hasta la saciedad”, pero si Paul insistía, hacían otra toma. John era inevitablemente el que cedía.

(Emerick y Massey, 2011:45).

En el marco del trabajo compositivo, es posible trazar los perfiles particulares de cada autor y sus aportes distintivos a la tarea conjunta.

Uno podría decir que él (McCartney) proveía luminosidad u optimismo, mientras que yo siempre iba a la tristeza, a la discordia o a un costado más bien depresivo (...). En We Can Work It Out, Paul hizo la primera mitad, yo hice el octavo medio. Pero tienes a Paul escribiendo “we can work it out” (“podemos resolverlo”) muy optimista. Y yo, impaciente “life is very short, and there’s no time for fussing and fighting, my friend”. (“la vida es muy corta y no hay tiempo para quejarse y pelear, mi amigo”).

Entrevista a John Lennon.
“Beatles interviews. Playboy Magazine”, 1980.

La visión de mucha gente sobre la colaboración entre Lennon y McCartney suele ser muy simplista. Lennon era el rockero duro y dispuesto a todo. McCartney era el blando y sentimental. Si bien en parte esto era cierto, la relación entre ellos era mucho más profunda. Tal vez el papel más importante que cada uno jugaba para el otro era el de crítico imparcial. John era la única persona del mundo que podía decirle a Paul “Esta canción es basura”, y que Paul lo aceptara. A su vez, Paul era el único que podía mirar a John a los ojos y decirle “Has ido demasiado lejos”.

(Emerick y Massey, 2011. Pág. 46).

Aún considerando sus perfiles particulares, trabajaron con versatilidad en diversos estilos y ritmos. Así entonces, no es sorprendente que el rockero duro de Lennon, recogiera recuerdos nostálgicos en la balada *In My Life* (1965) y por contraparte el compositor sentimental de McCartney sentara las bases de la canción *Helter Skelter* (1968) como aspiración de un rock lo más sucio, salvaje y ruidoso posible (Mac Donald, 2000).

El análisis de la experiencia compositiva conjunta, permite reconocer cuatro reglas creativas mediadas por su amistad. La primera y principal regla de creación era que el autor que aportaba la idea central de una nueva canción era quien la interpretaba. Esta regla permite reconocer la autoría principal en la voz principal de cualquier canción del catálogo, a excepción de puntuales cesiones a Harrison o Starr. La segunda regla complementaria a la primera, era que el autor principal de la canción guiaba los arreglos musicales hasta su plena conformidad en la interpretación del tema. Por eso, en más de alguna ocasión trabajaron persistentemente hasta alcanzar el concepto musical definido por uno de ellos. La tercera regla creativa se originó en sus días iniciales, al no contar con

sistemas de registro de audio y no saber escribir música. Para ponderar la trascendencia de una canción y si valía la pena conservarla, se estableció que cumplía dicha condición la pieza que podía ser recordada fácilmente al día siguiente. En caso contrario, la canción era desechada al ser literalmente olvidada (Norman, 2017). La cuarta regla, definida una vez que comienza su carrera musical, es que el tema más potente de la dupla ocupara el lado A de un disco sencillo, independientemente de quien fuera el compositor principal, para cautelar la calidad de sus canciones y la popularidad de sus ventas (Emerick y Massey, 2011).

En una primera aproximación para definir los períodos de composición conjunta, Lennon señala una fecha temprana para afirmar que la relación de colaboración habría sido breve.

Terminó... No lo sé. Alrededor de 1962 o algo así, no lo sé. Si me das los álbumes, puedo decirte exactamente quién escribió qué y cuál línea. Algunas veces escribíamos juntos. Todo nuestro mejor trabajo – aparte de los primeros días como I Want To Hold Your Hand y cosas así que escribimos juntos – las escribimos por separado (...). Siempre escribíamos separados, pero a veces los hacíamos juntos porque lo disfrutábamos y otras porque nos decían “bueno, van a hacer un álbum, así que júntense y escriban algunas canciones”. Tal como un trabajo.

Entrevista a John Lennon.
“Lennon remembers”, 1970).

Sin embargo, esta primera declaración fue desmentida años más tarde por el propio Lennon, reconociendo el trabajo permanente realizado con McCartney.

Parece que usted y Paul trabajaron mucho más estrechamente que lo que usted ha admitido en entrevistas a lo largo de estos años ¿no ha dicho que ustedes escribieron la mayoría de canciones de manera separada, a pesar de firmar conjuntamente las canciones? Sí. Estaba mintiendo. Era cuando me sentía resentido, así que dije que escribíamos por separado. Pero, realmente, la mayoría de las canciones las escribimos codo con codo.

Entrevista a John Lennon.
“Beatles interviews. Playboy Magazine”, 1980.

La colaboración fue iniciada en Liverpool y profundizada con la intensa agenda de Hamburgo, que exigía ampliar el repertorio por las extensas presentaciones. Para dicho propósito, dedicaron los tiempos alternos a los conciertos en un espacio cotidiano de plena convivencia. El trabajo creativo reconoce el punto de inicio del proceso de composición como un hito que definió marcos de confianza y reciprocidad, abarcando desde la concepción de las canciones hasta su edición final, situación resignificada en los años

venideros en una secuencia virtuosa de colaboración que otorgó progresivamente mayor independencia y libertad creativa.

Así, entonces, puede identificarse una primera modalidad creativa plenamente integrada, propia de los primeros años, en donde una canción es compuesta en forma completa y sincrónica por ambos músicos. Estos temas son identificados como colaboraciones 50/50 (Miles, 1997). Es el caso de *I Saw Her Standing There* (1963), escrita en la casa de McCartney desde una idea original de dicho compositor, quien tenía el primer verso. A Lennon le gustaron algunas líneas, aportó en la modificación de otras, contribuyendo estructuralmente con la versión final de la letra y de la música de la canción.

Uno de nosotros tenía una idea para una canción, que sería su canción. En otras palabras. I Saw Her Standing There fue mi idea y nos sentamos a trabajar. No la había terminado. "She was only 17 years old and had never been a beauty queen" ("Ella tenía solo 17 años y nunca había sido reina de belleza"). Y nos miramos como si hubiera algo terriblemente mal. Eso fue con mucha honestidad. Así que ya sabes una cosa, fuimos brutalmente honestos entre nosotros. Si John hubiese escrito algo o si yo hubiera escrito algo que no fuera bueno, era como si solo una mirada entre nosotros fuera "Bien. Vamos a arreglar esto" (...) cambiamos a "She was only 17 years old, you know what I mean" ("Ella solo tenía 17 años, sabes lo que quiero decir"). Era una línea mucho mejor.

Entrevista Paul McCartney.

"Paul McCartney talks about early days, writing with John Lennon and more. Radio Broadcast" (2019).

Como resultado de la evolución natural de la etapa anterior, emerge la segunda modalidad de creación suplementaria, que define la mayoría de las obras realizadas en los años posteriores, en donde la idea germinal se focalizaba principalmente en un compositor, para alcanzar un completo despliegue a partir de los aportes en la letra o la música generados a partir del trabajo conjunto. Estos temas son identificados por los rangos de colaboración que oscilan entre 80/20, 70/30 y 60/40 (Miles, 1997).

¿Qué canciones se mantienen en tu cabeza como parte de Lennon/McCartney?

I Want to Hold Your Hand, From Me To You, She Loves You. Tendría que tener la lista, son muchas. Hay trillones. En una banda de rock tienes que hacer singles, tienes que seguir escribiéndolas, muchas más. Ambos teníamos las manos metidas en el trabajo del otro.

Entrevista John Lennon.

("Lennon remembers". Rolling Stone, 1970).

Nuestro estilo era simplemente juntarnos y arreglar las canciones de cada uno. Y luego, empezamos a escribir juntos nuevas canciones. Y simplemente fue muy fácil (...) Y uno de nosotros encontraría una línea de apertura y luego el otro. A uno se le ocurriría la segunda línea y luego él, de aquí para allá. Solo puedes obtener ideas. Y lees y escribes en un pedazo de papel.

Entrevista Paul McCartney.

"Paul McCartney talks about early days, writing with John Lennon and more. Radio Broadcast" (2019).

Esta segunda modalidad se encuentra presente en forma transversal en sus canciones. Pueden mencionarse a modo ilustrativo *Love Me Do* (1962), *It Won't Be Long* (1963), *If I Fell* (1964), *Help!* (1965), *Michelle* (1965), *Good Day Sunshine* (1966) *Lucy In The Sky With Diamonds* (1967), *All You Need Is Love* (1967), *Ob-La-Di, Ob-La-Da* (1968) y *Hey Bulldog* (1969), temas en que los indistintos aportes respecto de la letra y la música permiten acreditar a la dupla creativa en plena acción.

Era como si estuviesen juntando un montón de trocitos y no puedo entender como consiguieron sacar la versión final de lo que yo escuché.

(Julia Baird, hermanastra de Lennon citada en Mac Donald, 2000:132).

Una tercera modalidad es la creación complementaria, en donde a partir de ideas germinales de cada compositor, se creaba una única canción ensamblada a partir de parcialidades de canciones sin terminar. Es el caso de las canciones *A Day In The Life* (1967) *Baby You Are A Rich Man* (1967) y *I've Got A Feeling* (1970).

Comenzaron a grabar A day In The Life dos días después que Lennon recibiese la inspiración para escribir las estrofas. McCartney añadió la parte intermedia a tiempo doblado. Un fragmento de otra canción sobre sus días escolares que, en este nuevo contexto, encajó con una viñeta de una vida distraídamente ajetreada y rutinaria.

(Mac Donald, 2000: 190).

Ambos contribuyeron con fragmentos que encajan perfectamente: el cuerpo de la canción "I've got a feeling, a feeling deep inside" ("Tengo un sentimiento, un sentimiento en el fondo") es cantada por McCartney, pero Lennon se hace cargo de la sección "Everybody had a hard year" ("Todos tuvieron un año difícil"), que salió de una canción que había escrito unos meses antes.

"100 greatest Beatles song for Rolling Stone" (2011).

Finalmente, puede mencionarse una cuarta modalidad de creación con autonomía relativa, en donde la canción era compuesta por un autor y presentada para el trabajo conjunto. Sin embargo, en estas ocasiones se entregaban confirmaciones plenas de reconocimiento a los atributos de la canción, sin nuevos aportes relevantes. En este caso, la opinión del otro integrante de la dupla actuaba como una suerte de control de calidad que respaldaba incondicionalmente el nuevo tema. Esta situación puede ilustrarse a través de las canciones *Yesterday* (1965), *Here, There And Everywhere* (1966) y *Hey Jude* (1968) de Paul McCartney; junto con *I Am The Walrus* (1967) y *Julia* (1968) de John Lennon.

He recibido muchas felicitaciones por Yesterday. Pero yo no la escribí. Es únicamente de Paul, es la canción de Paul. Es su bebé. Bien hecho. Es preciosa, pero yo no la escribí (...) Y Hey Jude es un conjunto de letras malditamente bueno. No hice ninguna contribución a la letra allí.

Entrevista a John Lennon.

"Beatles interviews. Playboy Magazine", 1980.

(En *Hey Jude*) cuando llegué a la línea “*The movement you need is on your shoulders*” (“El movimiento que necesitas está en tu hombro”), miré por encima de mi hombro y dije: “Cambiaré eso, es un poco horrible. Solo lo estaba bloqueando”, y John dijo: “No se te ocurra sacar esa línea. Es genial. ¡Es la mejor de la canción!” Eso es colaboración. Cuando alguien es tan firme acerca de una línea que vas a desechar, y él dice: ‘No, mantenla dentro’. Así que, por supuesto, amas esa línea el doble (...) Es más hermosa que nunca. Amo esas palabras ahora.

Entrevista a Paul McCartney sobre *Hey Jude*
“Sir Paul McCartney reveals the song and lyric that reminds him of John Lennon most. Beatles stories”, 2017.

La permanente dinámica creativa impulsó la competitividad en vistas a realizar mejores canciones que permitieran capturar el lado A de un disco sencillo; posicionar una canción central para un proyecto en desarrollo o como respuesta a una canción en proceso de creación. Así entonces, Lennon desarrolla en menos de 24 horas la canción *A Hard Day's Night* (1964), tema central que abre la película homónima de la banda y el disco larga duración asociado, para tener la prioridad en el lanzamiento; y por su parte, McCartney compone *Penny Lane* (1966) como respuesta a las canciones de Lennon que buscaban enlazarse con la infancia en la ciudad de Liverpool, iniciada con *In My Life* (1965) y continuada con *Strawberry Fields Forever* (1966), donde evocaba sus recuerdos respecto a un predio de Liverpool destinado a orfanato para la infancia de post guerra (Mac Donald, 2000).

Los contenidos evolucionaron desde canciones inspiradas en el amor y el desamor en las relaciones de pareja, hacia temas con mayor narrativa personal y social. Así entonces, el período 1962-1964 se caracterizó por canciones vinculadas al amor como *PS I Love You* (1962), *I Saw Her Standing There* (1963), *All My Loving* (1963), *She Loves You* (1963), *I Want to Hold Your Hand* (1963), *From Me To You* (1963), *Can't Buy Me Love* (1964) y *And I Love Her* (1964), base del fenómeno de la *beatlemania*, denominación de los medios de comunicación de Inglaterra y Estados Unidos a la masiva, ferviente y descontrolada respuesta juvenil a las presentaciones de la banda, que alcanzó su cénit en el concierto realizado en el Shea Stadium de Nueva York en Agosto de 1965, al convocar a 55 mil personas en el que es considerado el primer concierto de rock masivo realizado al aire libre de la historia.

En los viejos tiempos, no nos importaban mucho las letras mientras que la canción tuviera un tema. Ella te ama, él la ama, todos se aman mutuamente. Buscábamos el enganche, la línea y el sonido.

Entrevista a John Lennon.
“Beatles interviews. Playboy Magazine”, 1980.

Las canciones de narrativa personal y social se integran a partir de miradas autobiográficas en *I'm A Loser* (1964), *If I Feel* (1964), *Help!* (1965) y *You've Got To Hide Your Love Away* (1965), sumando narrativas sociales sobre el sentido de la vida en *Nowhere Man* (1966), la soledad en *Eleanor Rigby* (1966), el abandono adolescente del hogar en *She's Leaving Home* (1967), una particular mirada a Mayo del 68 en *Revolution 1* (1968), los derechos civiles de las mujeres de color en *Blackbird* (1968), las mujeres de la clase traba-

jadora con *Lady Madonna* (1968) y un icónico e inolvidable mensaje pacifista en medio de las tensiones de la Guerra Fría con *All You Need Is Love* (1967), canción transmitida en vivo en *Our World*, primer programa de enlace vía satélite de la historia, con una audiencia aproximada de 700 millones de personas en 24 países del mundo. Si bien estas canciones no fueron formuladas de manera militante, la calidad musical y las metáforas utilizadas fueron los medios creativos que las rescataron de la contingencia, transformándolas en mensajes valóricos inmanentes que perduran hasta la actualidad. Asimismo, aportaron a consolidar una estética distintiva que asociaba música e imagen, reflejando las inquietudes juveniles de la época, en torno al movimiento hippie, el verano del amor y la revolución de las flores, todos ellos considerados conceptos identitarios de la década de 1960 (Hernández, 2013).

La contribución Lennon/McCartney de fines de los sesenta tuvo cierta profundidad, un acercamiento más maduro e intelectual. Éramos gente distinta y estábamos más viejos. Nos conocíamos de muchas maneras diferentes que cuando escribíamos juntos de adolescentes y cuando apenas teníamos veintitantos.

Entrevista a John Lennon.
“Beatles interviews. Playboy Magazine”, 1980.

Respecto del aporte en la dimensión musical, al inicio de sus composiciones, los acordes, ritmos y estructuras de canciones se organizaban en torno a patrones de progresión predecibles, utilizando los cuatro acordes característicos de la música popular de ese entonces, como se constata en *I Saw Her Standing There* (1963). Posteriormente, su búsqueda musical encadenó intuitivamente secuencias de acordes mayores y menores, armonías complejas, superposición de melodías, cambios de tempos, improvisaciones vocales e instrumentales, transgrediendo las normas vigentes y aportando variantes inéditas para la composición musical (“The Beatles. A musical appreciation and analysis by composer Howard Goodall CBE”, 2013).

Paul tenía mucha formación, podía tocar muchos instrumentos. Decía “¿Por qué no cambias eso? Has tocado esa nota 50 veces en la canción”. En muchísimas canciones, yo aporto el puente, la media octava.

Entrevista a John Lennon.
“Beatles interviews. Playboy Magazine”, 1980.

Facilitó el avance musical el término de las giras y presentaciones en vivo a contar del año 1966, permitiéndoles concentrarse en el trabajo de estudio, en donde desplegaron plenamente su creatividad musical. Destacan en este marco *Eleanor Rigby* (1966) *Penny Lane* (1966), *Strawberry Fields Forever* (1966), *Tomorrow Never Knows* (1966) *I Am The Walrus* (1967), *A Day In The Life* (1967) y *Hey Jude* (1968), temas que buscaban arreglos distintivos independientemente de su factibilidad técnica, generando exigencias inéditas a su productor musical Sir George Martin y a su ingeniero de sonido Geoff Emerick, aliados claves en la consecución de dichos propósitos. Como resultado, ampliaron los repertorios vigentes contribuyendo a disolver la rígida diferenciación entre música clásica y música popular, incluyendo redefiniciones desde la psicodelia y la experimentación, mediadas en ocasiones por el consumo de sustancias.

Si bien en sus orígenes la composición de canciones estaba destinada a una banda de rock and roll, fueron abarcando progresivamente diversos géneros musicales, trascendiendo las expectativas iniciales. En consecuencia, es posible ilustrar los principales géneros y canciones asociadas de la dupla, los que abarcan estilo country con *I've Just Seen A Face* (1965); pop con *Ob-La-Di, Ob-La-Da* (1968); grunge con *Things We Said Today* (1964); folk rock con *No Reply* (1964); blues rock con *The Word* (1965); música con la influencia india impulsada por Harrison en *Norwegian Wood* (1965); sonido motown con *Got To Get You Into My Life* (1966); música infantil con *Yellow Submarine* (1966) que posee igualmente versiones marciales; music hall inglés con *Your Mother Should Know* (1967) y rock psicodélico con *Across The Universe* (1968). Adicionalmente, se reconoce el aporte creativo germinal en los géneros punk y heavy metal con *Tomorrow Never Knows* (1966) *Revolution* (1968), *Helter Skelter* (1968) y *I Want You (She's So Heavy)* (1969). Asimismo, la dupla resignificó la potencia del bajo y su combinación con la batería, como instrumentos capaces de aportar vertiginosos contrapuntos melódicos no explorados a esa fecha y que se reconocen en *Rain* (1966), *Paperback Writer* (1966), *Lady Madonna* (1968), *Hey Bulldog* (1968) y *Come Together* (1969) (Mac Donald, 2000).

Paul fue uno de los bajistas más innovadores de la historia. La mitad de lo que se hace ahora está directamente copiado de su periodo Beatle.

Entrevista a John Lennon.
"Beatles interviews. Playboy Magazine", 1980.

LENNON/McCARTNEY. LEGADO DE UNA AMISTAD CREATIVA

*Lo lograré con una ayudita de mis amigos.
Llegaré alto con una ayudita de mis amigos.
Voy a intentarlo con una ayudita de mis amigos.*

Lennon/McCartney.
With a Little Help From My Friends.
Álbum Sargent Peper's Lonely Hearts Club Band.
The Beatles, 1967.

Conforme a los postulados de Deleuze y Guattari (1993), la amistad de los compositores Lennon y McCartney constituyó una poderosa fuerza creativa, que transformó su trabajo en una obra de arte, debido a la capacidad de resignificación musical que acuñaron frente a los cánones establecidos, que buscó nuevos lenguajes y expresiones musicales en forma intuitiva y sin complejos ni predefiniciones. Coincidente con Farrell, (2001) el mutuo anhelo adolescente de construir un sueño musical en sus propios términos los impulsó a convertirse en pares creativos, con una recíproca incondicionalidad forjada desde los valores individuales y las experiencias vitales compartidas. Su creatividad relacional se desplegó a través del ingenioso y contradictorio ensamblaje aportado por la colaboración y la competencia, entrelazadas como dos caras de una moneda, que sostuvo la búsqueda intencionada de rupturas, quiebres y tangentes creativas, en un esfuerzo conjunto que los desafiaba a evitar estancarse en respuestas uniformes y rutinarias.

Las particularidades personales de la dupla Lennon/McCartney, pueden ser definidas simbólicamente desde los pares conceptuales de poesía y armonía; transgresión y equilibrio; caos y orden; conflicto y estabilidad; y expresadas en sus síntesis icónicas *johnandpaul*, *soulmates* o *hazel-and-honey*. Al igual que las guitarras diestra y zurda tocadas frente a frente, estos pares conceptuales se manifiestan como puntos pendulares que distinguen la génesis desde donde se inicia o donde termina el proceso creativo individual; e indican las múltiples trayectorias entrelazadas de interacción que posibilita un encuentro creativo pleno de reciprocidad, respeto y admiración mutua. La amistad de la dupla Lennon/McCartney confirma los planteamientos de Teles (2009) al evidenciar la expansión de la vida personal de cada compositor a través de un despliegue creativo conjunto de increíble versatilidad, impulsado a través de sus años de colaboración y expresado en innovadoras canciones, cuya letra, estructura musical, estilos y rasgos estéticos fueron acogidos favorablemente por un masivo público juvenil compuesto por las generaciones *baby boomers* a las que pertenecían ambos músicos, las que reconocían en cada nuevo lanzamiento una banda sonora que avanzaba sincrónicamente al ritmo de su propia biografía personal.

En el trabajo creativo se reconocen los rituales de interacción definidos por Collins (2009), identificando los rasgos que asume la amistad creativa a nivel micro social y macro social. Los encuentros en el *aquí-y-ahora* y en el *cara-a-cara*, revelan una extraordinaria dinámica micro social relacional expresada en las modalidades de creación plenamente integrada, creación suplementaria, creación complementaria y creación con autonomía relativa, presentes transversalmente en toda su obra. En el nivel macro

social, los múltiples puntos de conexión de los eventos micro sociales creativos con los patrones de tiempo y espacio de su época activaron las cadenas de rituales en un proceso creativo generado a través de la interacción musical de sus canciones; configurando una espiral revolucionaria de energía emocional virtuosa que amplió progresivamente los márgenes convencionales de la música, el arte y la cultura, hasta alcanzar icónicamente la cúspide del proceso creativo en su canción *A Day In The Life* y en el álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Las dimensiones de perfección e imaginación musical, poética y estética que representan estas obras, fundamentaron el giro copernicano que redefinió a la juventud de la década de 1960 y a todas las generaciones noveles que les han sucedido, como luminoso y colorido epicentro de los procesos de transformación del futuro; abandonando la unívoca proyección de una vida adulta gris y monótona que les había precedido, basada en la estricta moralidad, rigor y austeridad propias de la post guerra. Los principales portavoces de la redefinición fueron John Lennon y Paul McCartney, quienes en ese momento contaban con 27 años y 25 años de edad respectivamente y fueron reconocidos como los jóvenes genios creadores de un momento germinal de la historia contemporánea que desplazó viejas fronteras tradicionalmente inamovibles y proyectó nuevos e impensados territorios culturales ulteriores.

A cinco décadas del lanzamiento de su último álbum, la inmanencia del legado de la amistad creativa de la dupla Lennon/McCartney, es reconocible en la génesis de las realidades musicales, artísticas y estéticas de los contextos culturales contemporáneos. En su calidad de pares de colaboración incondicionales, alcanzaron un nivel de virtuosismo excepcional, resultado de la fuerza creativa fundamentada en los profundos afectos, íntimas complicidades e inevitables tensiones y desavenencias; experiencias emocionales propias de un vínculo de amistad enlazado intensamente con un proyecto vital y con un tiempo histórico; y consolidado a través del exigente ritmo de trabajo que caracterizó su trayectoria conjunta.

Paul es como un hermano para mí y lo amo. Ciertamente tenemos nuestros altibajos y nuestras peleas. Pero al final del día, cuando todo está dicho y hecho... yo haría cualquier cosa por él y creo que él haría cualquier cosa por mí.

Entrevista a John Lennon
"John Lennon. Las horas finales.
Nueva York, 8 de Diciembre de 1980".

A modo de corolario, se constata que "*hay un McCartney interno en las melodías de John, y un Lennon incluido en las de McCartney*" (Pardo, 2011, p.4). En consecuencia, como puntos cardinales de síntesis puede afirmarse que no habría habido Lennon sin McCartney y no habría habido McCartney sin Lennon. Por lo tanto, no habría habido The Beatles sin Lennon/McCartney. Pero paradójicamente, podría haber habido Lennon/McCartney sin The Beatles. Porque su amistad creativa tenía la potencia para florecer en cualquier agrupación musical en la que se hubiesen encontrado. Y aunque una vez disuelta su asociación en 1970 nunca más se reunieron como dupla compositora y atravesaron un amargo período de alejamiento, superado progresivamente por la fuerza de una profunda amistad forjada a través de los años; puede reconocerse que Lennon aportó

todo su talento en la causa pacifista, hasta transformarse trágica y paradójicamente en un símbolo universal de la paz. Por su parte, McCartney ha sido reconocido como el extraordinario compositor que ha cantado a la belleza de las diversas expresiones del amor durante toda su carrera. Lennon/McCartney, unidos para siempre en la síntesis identitaria de Paz y Amor que marcó a toda una generación por medio de una impronta musical imperecedera para la cultura occidental. El legado de una amistad creativa para un tiempo histórico incomparable.

"Piensa en mí de vez en cuando viejo amigo"

*John Lennon a Paul McCartney
Despedida en su último encuentro presencial
Edificio Dakota, Nueva York.*

Abril de 1976.

REFERENCIAS

- ARACIL, OLIVER Y SEGURA (1998) *El mundo actual. De la segunda guerra mundial a nuestros días*. Barcelona. Ediciones Universidad de Barcelona.
- COLLINS, R. (2009). *Cadenas de rituales de interacción*. Barcelona: Anthropos.
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- EMERICK G. Y MASSEY H. (2011) *El sonido de The Beatles*. Barcelona. Editorial Indicios.
- FARRELL, M. (2001) *Collaborative Circles: Friendship Dynamics and creative work*. Universidad de Chicago
- GLADWELL M. (2009) *Fueras de serie*. Taurus. Colombia.
- HERNÁNDEZ, G. (2013) El aporte literario y estético de The Beatles. En: *Revista Espiga*. Año XII N° 26 Págs. 29-38. Escuela Ciencias Sociales Humanidades. UNED. <https://revistas.uned.ac.cr/index.php/espiga/issue/view/80>
- MAC DONALD, I (2000) *The Beatles. Revolución en la mente*. Madrid. Celeste Ediciones.
- MILES, B. (2003) *The Beatles. Día a día*. Barcelona. Ediciones Roinbook.
- MILES, B. (1997) *Paul Mc Cartney Muchos años a partir de ahora*. Londres: Secker y Warburg.
- NORMAN, P (2017) *Paul Mc Cartney. La Biografía*. México. Malpaso Ediciones.
- ORDOVÁS, J. (2014) *John Lennon*. Biografías. Madrid. Silex Ediciones.
- PAHL, R. (2003) *Sobre la amistad*. Madrid: Siglo XXI.
- PARDO, J. (2011) La doble vida de John Lennon. En: *Revista de Libros*. Segunda época. (on line) 71(1) 1-5. <https://www.revistadelibros.com/articulos/la-doble-vida-de-john-lennon>
- PERILLA, J. (2018) Las nuevas generaciones como un reto para la educación actual. *Capítulo I Las generaciones del siglo XX y sus características como un reto para la actualidad*. Págs. 15-42. Bogotá. Escuela de Educación. Universidad Sergio de Arboleda. Rodríguez, A. (1995) *Historia del Mundo Contemporáneo. La Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Ediciones AKAL.
- TELES, A. (2009). *Política afectiva. Apuntes para pensar la vida comunitaria*. Entre Ríos: Fundación la Hendija.
- UNICEF (2006) *60 años en pro de la infancia. 1946-2006*. Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia. Nueva York.

PÁGINAS WEB

BEATLESBIBLE/HISTORY. (S/F). Recuperado de: <https://www.beatlesbible.com/history/>

BEATLESBIBLE/DISCOGRAPHY. (S/F). Recuperado de <https://www.beatlesbible.com/discography/>

GREATEST ALBUMS OF ALL TIME FOR ROLLING STONE. (2009). Recuperado de <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-albums-of-all-time-156826/>

OB-LA-DÍ OB-LA-DA LA CANCIÓN MÁS PERFECTA SEGÚN LA CIENCIA. (2019). Recuperado de https://www.abc.es/cultura/musica/abci-ob-la-di-ob-la-da-beatles-cancion-mas-perfecta-segun-ciencia-201911100122_noticia.html

100 GREATEST BEATLES SONG FOR ROLLING STONE. (2011). Recuperado de <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/a-day-in-the-life-182132/>

LENNON REMEMBERS. (1970). Recuperado de <https://www.rollingstone.com/music/music-news/lennon-remembers-part-two-187100/>

PAUL MCCARTNEY ON OPHRA. (1997). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IPfj5DvQfil>

PAUL MCCARTNEY TALKS ABOUT EARLY DAYS, WRITING WITH JOHN LENNON AND MORE. RADIO BROADCAST. (2019). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ziP4DTxTi2o>

BEATLES INTERVIEWS. PLAYBOY MAGAZINE. (1980). Recuperado de <http://www.m.beatlesinterviews.org/db1980.jlpb.beatles.html>

SIR PAUL MCCARTNEY, JOHN LENNON. THE BEATLES SONGS. EXPRESS DAILY. (2017). Recuperado de <https://www.express.co.uk/entertainment/music/782977/Sir-Paul-McCartney-John-Lennon-The-Beatles-songs-Flowers-in-the-Dirt>

SIR PAUL MCCARTNEY REVEALS THE SONG AND LYRIC THAT REMINDS HIM OF JOHN LENNON MOST. BEATLES STORIES. (2017). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=fqzB_6pBp1ss

THE BEATLES. A MUSICAL APPRECIATION AND ANALYSIS BY COMPOSER HOWARD GOODALL CBE (2013). Recuperado de <https://youtu.be/ZQS91wVdvYc>

JOHN LENNON (2014). John Lennon. Las horas finales. Nueva York, 8 de Diciembre de 1980. Recuperado de <http://www.thebeatles909.com/2014/12/john-lennon-ultimas-horas-p2.html>