

Expresión e identidad cinematográfica: *Licorice Pizza* en la trayectoria de Paul Thomas Anderson

Expression and cinematographic identity: *Licorice Pizza* in P. T. Anderson's work

José Santisteban¹,
Freddy Rojas²

CINE
SCRÚPULOS

Volumen 10
Número 2
Julio a diciembre
2022

127

Resumen

El cine de autor destaca en un mundo lleno de películas formulistas y otorgan algo diferente al espectador en las salas de cine. Con "Licorice Pizza" (Anderson, 2021), película nominada al Oscar 2022, Paul Thomas Anderson se reivindica como uno de los mejores directores de las primeras décadas del siglo XXI. A pesar de varias producciones de naturaleza íntima, vale la pena preguntarse qué lugar ocupa este nuevo film en el universo cinematográfico del director norteamericano.

Abstract

Author cinema stands out in a world full of formulaic films and gives something different to the viewer in movie theaters. With "Licorice Pizza" (Anderson, 2021), a 2022 Oscar nominated film, Paul Thomas Anderson claims to be one of the best directors of the first decades of 21st century. Despite several productions of an intimate nature, it is worth asking what place this new film occupies in cinematographic universe of North American filmmaker.

Palabras clave

Paul Thomas Anderson; cine de autor; posmodernismo; estilo visual; universo cinematográfico

Key words

Paul Thomas Anderson; auteur cinema; postmodernism; visual style; cinematographic universe

Citar como:

Santisteban, J., Rojas, F. (2022). Expresión e identidad cinematográfica: *Licorice Pizza* en la trayectoria de Paul Thomas Anderson. *CineScrúpulos*, 10(2), 127-142. DOI: <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v10i2.1841>



1. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Ciencias de la Computación, e-mail: U201922760@upc.edu.pe; josesantisteban062@gmail.com
2. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U202218533@upc.edu.pe; mauriciorv068@gmail.com

Recibido:

4 de julio de 2022

Aceptado:

30 de setiembre de 2022

Publicado:

30 de diciembre de 2022

Su estilo de cine es muy personal, lo que le permite crear puestas en escenas, modos narrativos y planteamientos temáticos diferenciables sin someterse a la industria cinematográfica, pero aprovechándola para sus nuevas producciones (Montero, 2011).

• Para el público en general, la entrega de los premios Oscar visibiliza a distintos autores de cine y las obras que merecen ser visualizadas. El año 2022 agradó a muchos cinéfilos por la inclusión de “Licorice Pizza” (Anderson, 2021) en la categoría de mejor película. La anterior nominación del director fue en 2017. Aunque no era la favorita para ganar, la esperada novena película de Anderson hizo recordar a la prensa el talento del creador para contar impactantes historias, lo que fue evidente en la opinión de algunos críticos de prensa:

• Paul Thomas Anderson se reivindica por enésima vez. Su sitio está en el olimpo de los directores de cine. Licorice Pizza es una de sus mejores películas y desde luego la mejor de las nominadas a los premios Oscar este año. Es también su trabajo más luminoso y bello. (Polanco, 2022)

• Anderson ha maravillado a la crítica, pero también la ha dividido con las películas que ha estrenado con el pasar de los años. Sin embargo, para el oído común su nombre es uno más del montón: otro director que expone una película para un estudio con el fin de ganar dinero, por así decirlo. Para el público en general su nombre puede no significar nada; por ende, sus obras no tienen valor: si la película no se entiende es por culpa del director, no del espectador. A pesar de ello, los cinéfilos más experimentados han oído su nombre y su trascendencia en el séptimo arte, así que comprenden su regreso a un evento tan importante como la premiación de los Oscar como algo merecido y entendible. Con el paso de los años, Anderson ha edificado y retocado una visión personal distinguible en sus producciones, por lo que vale la pena preguntarse qué es lo nuevo que trae a la mesa. ¿Cuál es el lugar que ocupa dentro de su mundo una película como “Licorice Pizza” (Anderson, 2021)?

• 1. MARCO TEÓRICO

• Hablar de Paul Thomas Anderson es hablar de un conjunto de ideas, temáticas y visiones en los que ha incursionado desde sus cortometrajes iniciales hasta su última película. Su estilo de cine es muy personal, lo que le permite crear puestas en escenas, modos narrativos y planteamientos temáticos diferenciables sin someterse a la industria cinematográfica, pero aprovechándola para sus nuevas producciones (Montero, 2011). El Anderson actual es un ejemplo de lo que se entiende por cine de autor, lleno de intertextualidad y autorreferencias privadas. No sería erróneo, por lo tanto, asumir que “Licorice Pizza” (Anderson, 2021) rescata los cambios que el director ha experimentado a lo largo de su carrera, pero con una esencia de individualidad que la relaciona con sus predecesoras.

• Hablar de cine de autor es hablar de expresión personal (Gutierrez, 2014). Hablar del cine de Anderson es tomar en cuenta que, tal como sucede con cualquier otro individuo en la sociedad, él tiene ideas personales, costumbres, familia, valores y ha sido espectador y actor primario de olas importantes en la historia del cine y en la modernidad tal como la conocemos. Su experiencia de vida es un factor importante en su desarrollo como director, lo que ha dejado huellas imborrables que se prestan para cada una de sus producciones, convirtiéndolas en un producto personal que no tendrían significado ni valor único si no fuera por la historia que comparten con su creador. Comprender a Anderson es conocer su historia como persona.

• Como es de esperarse, el entorno de Anderson influencia cada aspecto de su vida. Nació en 1970 en Los Ángeles, dentro de una familia numerosa. Durante el segundo matrimonio de su padre, junto con tres hermanas, se desvinculó de cualquier relación con sus otros cinco hermanos, producto del primer matrimonio de su progenitor y vivió su infancia con él y una aparente madre aislada (Barret, 2021). Mostró interés por el cine desde temprana edad e, influenciado por la cercanía que tuvo desde chico a los estudios de Hollywood, fue a Nueva



Paul Thomas Anderson.

York para estudiar en la escuela de cine, pero rápidamente la abandona y se acerca más al centro de convergencia del arte. Este suceso marca más sus ideales frente a sus verdaderas inspiraciones artísticas:

[Yo] pensaba que si no había nacido en la gran ciudad de Nueva York o en las verdes planicies de Iowa, no tenía nada que decir. Luego de hacer las paces conmigo mismo y con el lugar con el que nací, descubrí que amaba Los Ángeles. (Montero, 2011, p. 14)

En ese momento, en Anderson nace el primer esquema para crear narrativas: la vida y las personas de Los Ángeles, específicamente las del valle de San Fernando, su lugar de infancia y desarrollo. Esta locación está presente como escenario de fondo o espacio central en el que se desarrollan las tramas en películas emblemáticas del director como “Boogie nights” (Anderson, 1997), “Magnolia” (Anderson, 1999) y “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002). Convertir el paisaje del valle de San Fernando en lugar cinematográfico es de vital importancia para las historias de Anderson, pero es más importante aún la interacción que él tiene sobre la narración en su cine.

Esta palabra —interacción— es vital para entender las visiones de Anderson en sus películas y su *modus operandi*. Por ejemplo, la relación con su padre será una pieza fundamental en su desarrollo como cineasta. El difunto Ernie Anderson financió sus proyectos iniciales y tuvo muchas interacciones con el mundo del espectáculo gracias a su carrera en la radio y a su participación en producciones televisivas, a tal punto que ganó popularidad con el personaje Ghoulardi (Montero, 2011). Para Anderson, su padre era una figura de gran admiración por sus logros y la participación activa en su carrera. Este impacto serviría para enriquecer las temáticas de sus obras, pues el retrato de las relaciones conflictivas entre padres e hijos es un patrón recurrente.

Asimismo, la interacción con la cultura popular inspira aún más al joven Anderson. Desde niño estuvo en contacto con el *show business*, ya que tanto su padre como su madre trabajaron en este ámbito. El auge del cine pornográfico y las

Como es de esperarse, el entorno de Anderson influencia cada aspecto de su vida. Nació en 1970 en Los Ángeles, dentro de una familia numerosa.

Para finales de la década de 1960, la industria entra en crisis y se contratan cineastas jóvenes para recuperar audiencia, dándoles más libertad creativa y de estilo. Como consecuencia de ello, la experimentación de nuevos y antiguos directores crean un nuevo Hollywood más exitoso económicamente.

• *sex hotlines* por teléfono son elementos fundamentales en su crecimiento, luego retratados en “Boogie nights” (Anderson, 1997) y en “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002). Sin embargo, las nuevas corrientes cinematográficas y sus colegas cineastas ejercen un rol más importante para el desarrollo de su visión filmica. • Las primeras películas de Anderson se relacionan con el cine posmoderno y con un Hollywood más independiente. El posmodernismo puede definirse como

• una forma de entender la transición cultural y económica en la cultura estadounidense desde la Segunda Guerra Mundial, un cambio basado en la creciente centralidad de los medios y la mediación en nuestra vida cotidiana. A medida que el cine y la televisión se convirtieron en los modos dominantes de comunicación en el siglo XX, nos convertimos en una cultura cuya relación con el mundo, entre nosotros y con la “realidad” estaba mediada por imágenes de una manera sin precedentes. (Sperb, 2013, p. 11)

• Bajo este contexto, el cine posmoderno es una corriente que pone énfasis en “el estilo sobre la sustancia, un consumo de imágenes por sí mismas, más que por su utilidad o los valores que simbolizan (...) a expensas del significado” (Levy, 1999, citado en Barrett, 2021, p. 54), que se basa en una visión específica: “las coincidencias no responden a estructuras complejas, parten de un esquema de ausencia total de sentido [dejando] a la historia sin unidad narrativa” (Bolaño, 2020, p. 10).

• Además, los cambios en Hollywood enriquecen esta nueva corriente. Para finales de la década de 1960, la industria entra en crisis y se contratan cineastas jóvenes para recuperar audiencia, dándoles más libertad creativa y de estilo. • Como consecuencia de ello, la experimentación de nuevos y antiguos directores crean un nuevo Hollywood más exitoso económicamente que permite el nacimiento de *blockbusters* como “The exorcist” (Friedkin, 1973), “Star wars” (Lucas, 1977) y “Jaws” (Spielberg, 1975) (Barrett, 2021). Aunque finalizó en la década de 1990 cuando los *blockbusters* no rendían para mantener la industria a flote pues al público le aburrían las franquicias, las formas narrativas que salieron de ella serán aprovechadas por los cineastas para seguir creando películas, más allá del paradigma del *blockbuster*, exactamente durante el periodo en el que emerge Paul Thomas Anderson. Ahora el creador se encuentra en un espacio más independiente de la industria, con la evidencia de que las películas pueden ser distribuidas hacia un público especializado que no espera una continuación. • Había un sinfín de historias y temáticas a ser exploradas y realizar una película para el disfrute. Además, los cineastas contemporáneos pueden autorreferenciarse entre sí, lo que ya no es visto como imitación para ganar más dinero, sino como método de enriquecimiento de cada obra individual. De este modo, los cineastas actúan como cinéfilos espectadores de sus compañeros, de quienes les agradan sus películas y hacen homenaje en sus propias creaciones.

• En ese sentido, las bases de la creatividad y de la inspiración de Anderson son cimentadas bajo varios paradigmas contextuales. En la visión del cine posmoderno, las obras de compañeros cineastas y su amor por su propio origen, Anderson crea sus propios estilos y temáticas que pueden atribuírseles solamente a él mismo, lo que permite que se pueda diferenciar cualquier película de una obra escrita y dirigida por él. Con las nuevas visiones del posmodernismo, Anderson puede crear cine para el disfrute de un público que gusta y se entretiene con sus producciones, además de actuar como cinéfilo que hace intertextualidad y metarreferencias de la cultura que lo rodea.

• 1. 1. Temáticas y personajes

• Con un mejor entendimiento del contexto de desarrollo en la carrera de Paul Thomas Anderson, la parte más relevante de su trabajo puede ser explorada: sus películas. El cine de Anderson es íntimo, realizado con un fin específico y, de acuerdo con Montero (2011), “el mayor anhelo de Anderson como cineasta es poder expresarse personalmente contando simultáneamente con la posibilidad de seguir narrando historias que cautiven al espectador” (p. 85). Las temáticas

centrales, aparte de tener cierto grado de fidelidad íntima con el autor, deben estar correlacionadas y presentes en el corpus logrado hasta el momento.

Como ocurre con el cine de autor, en sus primeras películas se evidencian varias recurrencias temáticas que se entrelazan entre sí para crear una comprensión mayor del desarrollo de dichos temas en la obra de Anderson como conjunto. Es decir, aunque las tres películas muestran los mismos temas centrales con varios abordajes, en conjunto tienen una cohesión y desarrollo único que brinda valor al corpus. Es así como deben ser visualizados y examinados estos cuerpos temáticos.

El elemento más evidente son los conflictos en las relaciones paterno-filiales. Anderson, aunque admiraba a su padre, no se libraba de las posibles discusiones fuertes. Además, nunca se relacionó bien con su madre distante. Estos eventos personales, aunque no únicos, se traducen en esta temática, presente en sus películas. Pero este aspecto es la punta del iceberg en cuanto a los personajes se refiere. De acuerdo con Montero (2011), “un personaje de Anderson es alguien muy diferente cuando el relato da inicio y cuando ha finalizado (...) pero en su cine adquiere un grado de elaboración interna muy infrecuente” (p. 181). Y es que en la práctica cinematográfica, los conflictos paterno-filiales de cada protagonista no los lleva por el mismo camino. Por ende, la temática diverge.

En “Boogie nights” (Anderson, 1997), Dirk ingresa en el mundo de la pornografía por una madre abusiva que lo menosprecia y agrede constantemente; en “Magnolia” (Anderson, 1999) los personajes paternos son la fuente de los estragos de los personajes; y en “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002), Barry se odia a sí mismo y sufre a causa de sus hermanas, quienes toman el papel de figuras maternas. Aunque recurre a la misma temática clave, Anderson la utiliza como recurso fundamental para la verdadera trama de cada película y para el camino en el que se desarrollan sus personajes. Dirk busca una forma de sentirse pleno y de tener valor como individuo (el tema central es la identidad). Por otro lado, los personajes en “Magnolia” (Anderson, 1999) comparten figuras paternas que los maltratan —es el caso de Claudia—, buscan corregir sus errores —en el caso de Jimmy, por sentimiento de culpa y deseo de redención— o los dejan incapaces de poder disfrutar su vida —la profunda soledad de Barry—. Este conjunto de ideas son complementarias entre sí al observarse adecuadamente, e incluso son exploratorias de las complejidades del tema central de las relaciones familiares o del concepto de familia en sí. Aunque al final encuentran redención, siguen siendo “otra película de Anderson sobre el aislamiento y la soledad, sobre cómo encontrar un entorno amoroso en medio de la cultura de consumo materialista” (Sperb, 2013, p. 158). Por lo tanto se entiende que las temáticas de las películas de Anderson son complementarias entre sí y exploran al máximo posible un tema central tan íntimo como la familia.

Otro aspecto que se presenta en el corpus tiene que ver con la herencia de Anderson como cineasta posmoderno. De acuerdo con Barrett (2021), “Anderson ciertamente demuestra una propensión a representar el ‘destino aleatorio’, las ‘familias de clase media’, la ‘disfunción’ y la ‘identidad’ (con muchos elementos de ‘ironía/nihilismo’ salpicados en sus personajes)” (p. 56). Lo que más corresponde a la corriente cinematográfica es el destino aleatorio que finaliza en conflictos nihilistas de la existencia de los personajes. Dirk y sus compañeros, al separarse, pierden el control de sus vidas e, irónicamente, se dan cuenta que nada vale la pena si no se mantienen en la industria del porno. En “Magnolia” (Anderson, 1999) ningún personaje tiene una noción clara de su identidad debido a la multiplicidad de verdades que ocurren al mismo tiempo; la vida de Barry no es predecible ya que su camino “está guiado por el mismo afán exploratorio” (Montero, 2011, p. 196) de un personaje que hace las cosas por hacer, sin un sentido específico. De este modo, el tema cohesivo es la falta de sentido. Inclusive, los conflictos se resuelven casi de formas dignas del azar premeditado: todos los personajes en “Boogie nights” (Anderson, 1997) sufren para volver a reunirse y

Como ocurre con el cine de autor, en sus primeras películas se evidencian varias recurrencias temáticas que se entrelazan entre sí para crear una comprensión mayor del desarrollo de dichos temas en la obra de Anderson como conjunto.



Magnolia (Paul Thomas Anderson, 1999).

ser felices; el *deus ex machina* de la lluvia de ranas salva las historias de cada uno en “Magnolia” (Anderson, 1999); y finalmente Barry obtiene la fuerza para tomar control de su vida gracias a sus acciones impulsivas. Para Anderson, “no existe un único sistema de referencia, no hay leyes subyacentes a las que concordaron los acontecimientos” (Rodrigues, 2012, p. 25). Aún así, el eje temático ocurre de distintas formas y conduce a sus personajes a destinos diferentes. Tal vez haya una estructura superior tras todos esos eventos aleatorios que el mismo autor puede conocer, o simplemente no hay una forma real de anticipar lo que sucederá en una historia de Anderson.

Visto de este modo, el cine de Paul Thomas Anderson presenta temas centrales que se repiten en cada nueva película y son capaces de converger para adaptarse al camino que le toque recorrer a cada personaje. Como menciona Rodrigues (2012), “las películas de Anderson no sólo esbozan la miríada de posibilidades artísticas inherentes al cine, sino también las infinitas permutaciones en las que podemos responder, reaccionar y descubrir películas” (p. 37). Gracias a la aleatoriedad de sus películas, la historia fascina al espectador, incapaz de anticipar lo que ocurrirá. Del mismo modo, una película es de Paul Thomas Anderson si presenta temas comunes con sus películas anteriores —relaciones paterno-filiales, nihilismo, aleatoriedad de evento—, pero que permutan de distintas formas y dan unicidad a la historia de cada personaje en ellas. Estas virtudes artísticas y temáticas de gran complejidad son las que distinguen al cine de Anderson de los demás.

1.2. Estética y recursos

Así como se pueden encontrar características propias del cine de Anderson en sus temáticas, su estética y recursos para desarrollar las historias también son distintivos. La parte más evidente son los tonos acelerados y casi confusos de narrativa presentes en sus primeras películas con su enorme *cast* de personajes. Aunque en “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002) nos ofrece una narrativa enfocada sólo en Barry, el gran número de personajes con los que interactúa es elevado: sus hermanas, los trabajadores de su empresa y los matones que van tras él. Al ver una pelí-

Otro aspecto que se presenta en el corpus tiene que ver con la herencia de Anderson como cineasta posmoderno.

cula de Anderson, el espectador queda consternado y lucha para seguirle el ritmo a todos los personajes que ve, pues este autor “está menos interesado en proporcionar un flujo constante de claridad narrativa o explicaciones. Prefiere arrebatarse esa claridad de manera desconcertante” (Rodrigues, 2012, p. 67).

Pese a esta confusión inicial, los recursos que usa Anderson permiten que el cinéfilo digiera fácilmente la cantidad de información que se entrega. Finalmente, lo fundamental para el cine de autor es el disfrute. El uso de sonidos y de música ayuda a incorporar al espectador en un ambiente inmersivo para que se sienta enganchado con lo que ocurre. El silencio se usa en “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002) para aprovechar el “poder en la búsqueda de la verdad” (Zovko, 2020, p. 241) de Barry, mientras que en “Magnolia” (Anderson, 1999) y “Boogie nights” (Anderson, 1997) las escenas con música predominan para incluir a sus numerosos personajes. Inclusive sus usos están “vinculadas a las relaciones comunales de los personajes con quienes los rodean” (Slowik, 2015, p. 154). La música envolvente da información del estado de ánimo de cada personaje y de su relación con otros, lo que permite hilar cada evento y adhiere al espectador al ritmo de la cinta. Aunque no haya tanta música popular en “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002), los sonidos fuera de pantalla permiten comprender y empatizar con los sucesos de la historia. Por ello, es vital prestar atención al papel de la música y de los sonidos en las películas de Anderson, pues brindan información relevante para la cohesión de sucesos de la trama.

Incluso los adeptos que visualizan el corpus de Anderson notarán lo íntimas que son sus obras. El autor presta elementos de su juventud y vida para consagrar sus producciones a los relatos personales. Toma en consideración la presencia de padres o miembros familiares abusivos en sus películas, por lo que puede hacerse una relación psicoanalítica de lo que esto implica. Como menciona Taylor (2017) respecto a “Magnolia” (Anderson, 1999), “Anderson ha recurrido a las banalidades de la psicología popular sobre el abandono y el niño interior (...) Las revelaciones de la película sobre traumas y traiciones se sienten como si surgieran de algo muy personal para [él]” (s.n.). Incluso la inclusión de la industria pornográfica y de las *sex hotlines* en “Boogie nights” (Anderson, 1997) y en “Punch-Drunk love” (Anderson, 1997) cobran sentido al descubrir la importancia que tuvieron en el crecimiento de Anderson.

Del mismo modo, se observan patrones en la dirección de Anderson influenciados por sus contemporáneos, como parte de la intertextualidad de sus películas. Las relaciones son temáticas, estéticas y estilísticas entre sus obras, pues el autor presta y rinde homenaje a sus colegas al recrear sus técnicas. Para Barrett (2021), “Boogie nights” (Anderson, 1997) “demuestra la madurez de Anderson como cineasta” (p. 57). El cinetismo visual, junto con la combinación de géneros y las extensas tomas de seguimiento tipo plano secuencia, favorecen la estética inquieta y el estilo visual vertiginoso que crea Anderson. Estos aspectos no sólo se repiten, sino que se fortalecen en sus siguientes películas. Incluso “Punch-Drunk love” (Anderson, 2022) “va más allá de cualquier noción de representación narrativa realista y (...) avanza hacia un sentido afectivo de expresión visual abstracta” (Sperb, 2013 como se citó en Barrett, 2021, p. 60). Modleski (2016) confirma la presencia de un estilo basado en escenas de las películas de Scorsese y Tarantino y también en la sensibilidad de estos directores desde la primera película de Anderson; sin embargo, estos recursos son rescatados y adheridos a la visión cinematográfica del autor, algo digno de un cineasta posmoderno que crea su estilo distintivo.

Por ello se puede afirmar que las películas de Paul Thomas Anderson se distinguen por un empleo de recursos narrativos y una estética única. La gran cantidad de personajes, el ritmo vertiginoso por el avance de múltiples historias que se combinan con el uso de la música popular y de los sonidos crean un ambiente que permite al espectador ser partícipe de la acción en la trama. Asimismo, para los conocedores del autor, varios guiños a su vida y tributos a

Así como se pueden encontrar características propias del cine de Anderson en sus temáticas, su estética y recursos para desarrollar las historias también son distintivos.

Se puede afirmar que las películas de Paul Thomas Anderson se distinguen por un empleo de recursos narrativos y una estética única.

• sus colegas se aprecian en sus obras, que en conjunto con todo lo demás crea una estética única con la que se distinguen las películas íntimas de este cineasta norteamericano.

2. METODOLOGÍA

• Para delimitar el alcance del presente artículo es necesario detallar un objetivo específico. Por ello se escoge la siguiente premisa a ser discutida y argumentada: que “Licorice Pizza” (Anderson, 2021) es una película ajena al universo de su autor. Por ello, es importante realizar una indagación de los elementos que componen la premisa, los cuales han sido delimitados y explorados en el apartado anterior. Conceptos tales como cine de autor, estilo y estética cinematográficos, diseño y desarrollo de personajes y corrientes cinematográficas son relevantes para dar sustento al análisis que busca dar una respuesta a la cuestión presentada.

• Con el fin de alcanzar el objetivo marcado, se recurre a un análisis desde un punto de vista estrictamente cinematográfico de la película mencionada y de tres filmes que, en conjunto, crean un compendio de obras representativas del estilo y visión del director Paul Thomas Anderson. Este corpus se compone por las películas “Boogie nights” (Anderson, 1997), “Magnolia” (Anderson, 1999), “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002) y la reciente “Licorice Pizza” (Anderson, 2021). El trabajo se enfoca en identificar componentes comunes y globales que se pueden inferir de la obra del autor para sustentar el punto de vista que responde la premisa.

3. HALLAZGOS Y DISCUSIÓN

• Debido a la definición del concepto de cine de autor, la separación del artista con su obra resulta nula e imposible; por ende, es inferible que Anderson haya desarrollado en sus producciones un esquema reconocible y particular a lo largo de su carrera. Dentro del compendio de películas escogidas, su cine crea una identidad propia que, al igual que la humana, comprende un origen y una evolución compleja con el paso del tiempo. Su legado, por así decirlo, se basa en la edificación de esta nueva personalidad cinematográfica que alza su voz con cada nueva producción que llega a la gran pantalla. Teniendo esto en cuenta, es viable guiarse de lo que sugiere Montero (2011) cuando menciona que esta entidad creada por el autor proviene de una “mezcolanza [personal] de tradición y renovación. Algunas circunstancias relacionadas con su formación cinematográfica devienen trascendentales para comprender la naturaleza de su trabajo como director y su condición de [ave extraña] dentro del panorama del cine estadounidense actual.” (p. 34). Entonces, este modelo característico resulta ser una parte de todo un universo edificado y con la marca personal de Anderson, que es visible y comprobable en cada una de sus piezas cinematográficas.

• Si se ha de comprobar que una película de Paul Thomas Anderson es parte de su universo o no, es importante saber cómo reconocerlo y comprender cómo interactúa cada uno de los elementos presentes en sus obras, especialmente en las películas “Boogie nights” (Anderson, 1997), “Magnolia” (Anderson, 1999) y “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002), que son parte del corpus de análisis.

3.1. Bella y cruda naturaleza en el valle de San Fernando

• Es muy común que los directores opten por una localización especial que aparezca en sus filmes como centro de la acción. Para Paul Thomas Anderson, el centro de su vida e interés es el valle de San Francisco, su zona de nacimiento y crecimiento. En el corpus, este lugar es la zona principal donde crecen y se desarrollan los personajes, donde se centra la acción y se convierte en punto de

convergencia para las mil historias dentro de la imaginación del autor. Sin embargo, la relevancia del espacio en las películas no se limita a la locación, pues debido a su importancia, el valle de San Fernando se convierte en elemento clave de su universo y de su marca personal.

Con cada película, el valle de San Fernando se entrega al sinfín de ocurrencias imaginativas de las historias de Anderson. De película en película, una nueva faceta de esta locación es presentada: en “Boogie nights” (Anderson, 1997) es el centro del mundo nocturno, la pornografía y la música nostálgica, alegre por fuera y destructiva e hiriente por dentro; en “Magnolia” (Anderson, 1999) la tragedia prima a la vuelta de la esquina, no hay descanso para ser verdaderamente feliz ni para enfrentar los demonios internos que atormentan a sus individuos; en “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002) la localización es más pasiva y se reduce a espacios cerrados, pero su esencia se mantiene con una ciudad que permite la movilidad de los personajes mientras escapan de la soledad, las líneas telefónicas sexuales llenas de fraude y los matones buscapleitos, vestigios de la ciudad activa y oscura de los dos filmes anteriores.

Todo es indicio de una clase específica de aprecio y tributo a su lugar de origen, presente en el corpus analizado. Por un lado se nota el deseo apelativo a lo natural de la puesta en escena: Anderson ama su lugar de nacimiento porque le es hermoso, mágico y el punto más importante de su vida. De este modo, la belleza y la positividad que irradia el valle de San Fernando es un elemento sobresaliente: la luz natural inunda los espacios abiertos y los árboles se contemplan con más vida, junto con las luces nocturnas fosforescentes y la música alegre en “Boogie nights” (Anderson, 1997). Por otro lado, se muestra la parte más realista y cruda del valle, pues a pesar de tenerle cariño es un lugar donde lo más triste y desagradable puede ocurrir, como sucede en las otras películas, con ambientes más oscuros y espacios cerrados que invitan al agotamiento, la depresión y la incertidumbre. Por ende, una película del universo de Anderson cuenta con un valle de San Fernando vivo, cuyos elementos son partícipes de la puesta en escena y acompañan a los personajes.

Así como la naturaleza del valle toma relevancia dentro de las escenas, otro elemento clave es la capacidad de afectar el transcurso de las historias que se gestan en este territorio. Es evidente que un ambiente lleno de luz contagia de alegría a quien esté iluminado. En “Boogie nights” (Anderson, 1997) los edificios donde viven y se relacionan los personajes son amplios: de día, la luz es fuerte y placentera, entra por puertas y ventanas y llega a cada rincón, invita a salir, a explorar las oportunidades de felicidad que prepara el valle de San Fernando; de noche, las luces fosforescentes siguen iluminando e irradian diversión. Incluso varios personajes se aprecian en mejor ánimo y catarsis en escenas con mucha luz, más cercanos a la naturaleza de la locación.

Lo anterior contrasta con “Magnolia” (Anderson, 1999). La luz natural y viva desaparece y se reemplaza por la penumbra y la fría noche del valle. En un ejercicio de dualidad, la luz representa el lado mágico de la historia y la oscuridad el lado crudo y realista de la vida en el valle. El ambiente está plagado de emociones que invitan a la reflexión y al enfrentamiento con los dolores de la vida, más que al disfrute desenfrenado. Los hogares y refugios son laberínticos y deprimentes. Incluso en “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002) el sol del valle se presta como elemento estresante por ser en exceso brillante y deja de lado la invitación a salir para que el personaje se mantenga en interiores. De acuerdo a las necesidades de la trama y a la situación de los personajes, el valle de San Fernando se adapta y reconstruye para propiciar el desarrollo de la historia y de los habitantes: la luz que invita a salir y denota oportunidades son necesarias para un grupo, a quienes aunque les va bien en la industria del porno, buscan una manera de completarse personalmente; quienes alcanzan la fama viven sus estragos en un mundo lleno de soledad, martirio e infelicidad, con poca luz y espacios más cerrados. El mundo de Anderson responde a lo que sucede den-

Debido a la definición del concepto de cine de autor, la separación del artista con su obra resulta nula e imposible; por ende, es inferible que Anderson haya desarrollado en sus producciones un esquema reconocible y particular a lo largo de su carrera.

Así como la naturaleza del valle toma relevancia dentro de las escenas, otro elemento clave es la capacidad de afectar el transcurso de las historias que se gestan en este territorio.

tro de él, no es inmóvil ni estático. Contiene belleza natural y esparce alegría y motivación cuando lo requiere, pero también es cruel y directo para enfrentar el lado más bajo de la vida.

La localización dentro del mundo de Anderson es importantísima para su universo. A pesar de concentrarse siempre en un único lugar —el valle de San Fernando—, la carga que trae a la mesa en cada una de sus obras es vital. El autor usa recursos visuales para destacar su amor por este lugar de nacimiento y muestra su lado natural más bello, pero también lo utiliza en favor de lo que necesita para desarrollar mejor el impacto de sus historias. Anderson alberga un valle cuasi consciente de lo que ocurre en su interior, con capacidad de adaptación para reflejar el estado anímico y el desarrollo de sus habitantes. El universo de Anderson estaría incompleto si desapareciera esta entidad conocida como el valle de San Fernando.

3.2. Posmodernismo e identidad

Se puede decir que Anderson nació y creció en el momento indicado y en el lugar indicado. Se crió en el valle de San Fernando, en Los Ángeles, ciudad de la pornografía y del espectáculo, locación que usa como musa y ente importante en sus producciones. Cuando llega a la madurez contribuye a un cine posmoderno con su talento y no teme salir de la norma. Aunque no es apropiado encasillar a un autor tan personal en una corriente como la posmoderna, se comprende que ésta ha influenciado su estilo y ha sido un punto de partida importante para que el autor desarrolle su estilo propio y reconocible.

Al igual que varios cineastas posmodernos, Anderson inicia como cinéfilo y comprende el cine como medio, arte y entidad. Para un fanático adepto, el mundo ficticio que se desprende de la sala oscura fuera de la realidad lo es todo, un terreno sin límites del cual puede exprimir todo su potencial. La creatividad detrás de la cámara no se reduce a lo aprendido o a lo hecho por otros, pues las vivencias personales afectan y contribuyen a enriquecer el resultado final. Esto es especialmente observable en la intertextualidad y en las metarreferencias a otros directores en sus películas más íntimas, elemento propio de lo posmoderno. El inicio de “Boogie nights” (Anderson, 1997) hace referencia al inicio de una de las películas de Scorsese; incluso los movimientos de cámara de Quentin Tarantino pueden ser reconocidos en “Magnolia” (Anderson, 1999), por nombrar algunos ejemplos, pero la naturaleza personalmente expresiva de Anderson convierte estas referencias en elementos propios y las transforma en nuevas maneras de crear escenas de manera efectiva y entretenida.

En cuanto a la referencia a Scorsese, ambos hacen uso del plano secuencia para introducir un evento importante que presenta a los personajes, pero Anderson se explaya más con la técnica. En tan sólo tres minutos presenta el *cast* de personajes, cuyos arcos de desarrollo veremos evolucionar, se brindan pistas de los principales conflictos de la trama y hay un guiño a la naturaleza de cada uno de ellos. Seguidamente, a este plano se le agregan acercamientos de cámara y técnicas de iluminación que guían al espectador en el mar de personajes a explorar y crea énfasis en lo que se requiere en un momento específico. Es una de las secuencias más memorables de su carrera y trasciende y repite esta fórmula de introducción en sus demás producciones. En este sentido, Anderson utiliza elementos técnicos comunes del posmodernismo para enriquecer sus obras y explotar los medios disponibles para su puesta en escena.

En cuanto a los aspectos temáticos, Anderson los amplía en base a la influencia de su vida, lo que brinda más personalidad y asegura la distinción dentro de su universo. Las unidades temáticas que suelen repetirse en el corpus se ven afectadas por la influencia personal y la posmoderna. En primer lugar, se tiene el destino aleatorio y el uso del azar como decisor del final del grupo de protagonistas. Dentro de un mundo que se adapta a favor de las necesidades de



Boogie nights (Paul Thomas Anderson, 1997).

sus habitantes, parece contradictorio presenciar una aleatoriedad; sin embargo, ésta acompaña el camino de los protagonistas. Al recordar que en el mundo de Anderson la localización se adapta a lo que los personajes necesitan, implica que hay algo de control sobre este tipo de cambios; aún así, este poder es impredecible debido a la naturaleza de la evolución de los personajes durante la historia. Por ello, en el mundo de Anderson este elemento posmoderno se entrelaza con la existencia y la construcción de los personajes. Una película de Anderson parece aleatoria o con una historia que avanza por sí sola y deja en misterio cuál es el destino final de los habitantes, pero todo depende de estos últimos y de cómo deciden enfrentarse al mundo que se les presenta.

En segundo lugar, está el enfoque de la familia. No es coincidencia el extenso número de personajes. El elemento fundamental es la interacción entre personajes que semejan una familia, lo que da a entender una influencia biográfica: Anderson pertenece a una familia numerosa y la relación con su madre no era de las mejores. De ahí la temática recurrente de los conflictos paterno-filiales. Aunque la información no es relevante, se puede rescatar la influencia de estos aspectos vivenciales en la representación de la familia y de los allegados en el universo de Anderson.

En cuestiones de identidad y estilo, presenta un formato muy llamativo y distinguible. Como se ha mencionado, la secuencia inicial con música envolvente y la exposición de los personajes protagonistas es técnicamente lo que ayuda a diferenciar una película de Anderson de otras. Asimismo, los aspectos de sonido y dirección facilitan esta distinción. Los movimientos de cámara acelerados y el uso de la música acorde a la época proporciona fidelidad y comprensión a la puesta en escena y permite al espectador disfrutar lo que se observa mientras une los cabos sueltos para comprender el complejo mundo que se presenta.

Al igual que varios cineastas posmodernos, Anderson inicia como cinéfilo y comprende el cine como medio, arte y entidad.

En cuanto a los aspectos temáticos, Anderson los amplía en base a la influencia de su vida, lo que brinda más personalidad y asegura la distinción dentro de su universo.

• Por otra parte, se identifican actores que se repiten dentro del corpus, como una forma de intertextualidad. El autor reutiliza actores y permite que exploren diferentes facetas con distintos niveles de protagonismo. Phillip Baker Hall, Julianne Moore o John Reilly se convierten en peones claves dentro del reparto extenso del universo andersoniano.

• Con fuertes influencias posmodernas, un autor como Paul Thomas Anderson crea una identidad propia. Elementos comunes con otros directores contemporáneos posmodernos como la aleatoriedad del destino y la temática familiar obtienen nuevas directrices con toques propios, influenciados por la idiosincrasia y la vida personal del autor. Del mismo modo, la intertextualidad clave de este movimiento no se detiene en referencias a sus colegas, sino que enriquece y convierte en suyas éstas para un mejor desarrollo de su universo y la comprensión de sus elementos intrínsecos. Asimismo, el apartado visual, sonoro y el reparto se convierten en elementos reconocibles del universo de Anderson.

• 3.3. El viaje del personaje: deseo y motivaciones

• En el corpus analizado se identifican grupos de personajes que tienen participación, desarrollo y relevancia en cada una de las historias de Anderson. Es distintivo del autor elaborar tramas con múltiples personajes que son explorados casi al mismo tiempo, pero vale la pena preguntarse: ¿quién es protagonista y quién es personaje en el universo del director?

• El ejercicio de identificar al verdadero protagonista parece desprestigiar la labor autoral de introducir un grupo numeroso de personajes, pero comprender al más relevante en una historia de Anderson ayuda a entender cómo su mundo creado influye o moldea a sus personajes. Los más diferenciados son Dirk Diggler, el actor que vive la fama y cae demasiado rápido en el mundo oscuro del valle de San Fernando, el patriarca principal y productor de un programa de juegos exitoso Earl Partridge y el conductor de televisión Jimmy Gator, así como un joven solitario en busca de amor como Barry, que son representados en “Boogie nights” (Anderson, 1997), “Magnolia” (Anderson, 1999) y “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002), respectivamente. El común denominador de los cuatro es el hecho de ser catalizadores y guías del desarrollo y destino de los otros personajes que los acompañan.

• Dirk no sólo reivindica la carrera de sus compañeros actores en el mundo del porno, sino que también les vuelve relevantes en la industria. Earl y Gator no actúan como catalizadores *per se*, pues la dispersión de historias múltiples y alejadas entre sí es lo que caracteriza el film estudiado, pero las acciones pasadas y presentes de ambos personajes influyen o son responsables de varias situaciones de las historias que transcurren. Barry es el único que cuenta con su propia historia alejada de los demás y son sus acciones las que desencadenan el descontrol en su vida y lo afectan para alcanzar el final feliz anhelado. Se entiende que, en el gran juego de azar del mundo de Anderson, sus protagonistas son agentes directos de acción y reacción en el mundo, son los que destacan debido al poder único para manipular la trama a su antojo y en base a sus deseos.

• Las motivaciones y deseos de sus protagonistas son distinguibles en el mundo construido por Anderson. Desde un inicio, Dirk busca ser alguien en este mundo, su identidad ha sido reducida a sus habilidades sexuales y a su anatomía privada y está seguro que sin ello él no es nada. Earl está muriendo, ha creado fortuna y fama con un programa y sólo quiere irse en paz, mientras Gator debe enfrentar su presente, más allá de su exitoso programa de trivias. Barry quiere dejar de sentirse solo en un mundo donde todos lo detienen. Inclusive con aspiraciones distintas, se observa una favorable relación con la temática de la familia que Anderson presenta: Dirk huye de su familia y se refugia en una que es nueva y disfuncional en la industria pornográfica; el mayor problema de Earl es solucionar sus problemas con su hijo, al que abandonó emocionalmente de

niño y lo empujó a ser el adulto misógino de ahora, mientras Gator afronta la inminente ruptura de su familia tras el diagnóstico de cáncer, con pocas probabilidades de solución; y Barry entiende que seguirle el paso a su familia que le menosprecia es su boleto de ida y no retorno a la libertad absoluta y al amor. El afán de reemplazar los vínculos familiares en los protagonistas parece encajar con el aspecto anteriormente analizado: un individuo que busca ese refugio dentro de un núcleo familiar será capaz de mover cielo y tierra para conseguirlo. Dirk lo arriesga todo y se degrada a sí mismo y a los demás para no dejar de ser el hijo favorito de Jack Horner; para Gator perder a su familia es no tener nada por lo que vivir y el suicidio se convierte en la única salida, por lo que interviene una lluvia de ranas para salvarlo y darle una segunda oportunidad; Barry saca su furia contenida contra los enemigos que hizo en el camino con tal de defender a su amada. El protagonista en el universo de Anderson es un individuo masculino con la capacidad de alterar el destino de los personajes que lo rodean, un ser cuyas motivaciones se centran en la reivindicación y en la búsqueda de un seno familiar donde pueda ser él mismo, libre y feliz, por lo que batalla para conseguirlo y es capaz de todo.

Tomando en cuenta lo anterior, se pueden inferir dos aspectos: el primero es que el mundo no moldea al protagonista; es más, el protagonista lo altera y se adapta de acuerdo a sus estados de ánimo y a lo que necesita para progresar en su búsqueda de una familia y los personajes pueden ser definidos como aquellos individuos cercanos al protagonista que forman parte de este nuevo núcleo familiar o se interponen en su travesía. El segundo punto requiere un poco más de observación: generalmente se acompaña al protagonista con un pequeño grupo de personajes que crece para ser la nueva familia que anhela. Es un factor común que en estos grupos se encuentren personajes femeninos con los que él tiene un interés o su relación sea más íntima y tome actitudes que remiten a la figura materna: Jack, Amber y Rollergirl actúan de esta manera para Dirk, pese a las relaciones sexuales y de trabajo que comparte; la esposa y el hijo de Earl, junto con la hija y esposa de Gator, así como la futura esposa que resuelve la vida y da libertad a Barry, son claros ejemplos del enfoque de este tipo de personajes. Sin embargo, ellos cuentan con sus motivaciones que los alejan del ideario familiar porque buscan lo que quieren ser o desean librarse del dolor interno provocado por las drogas, la mentira y el sufrimiento injustificado, o simplemente buscan pareja. Así, un personaje no tan protagonista en este universo es alguien directamente relacionado con el objetivo principal del protagonista, pero cuenta con sus propios ideales que difieren del primero.

Por ello, la diferencia entre un protagonista y un personaje de Anderson es evidente y comprobable. El primero tiene influencia sobre el mundo creado por el autor, pues su búsqueda de un nuevo núcleo familiar que lo acoja es importante para él y es capaz de realizar cualquier cosa cuando se encuentra cerca de alcanzarlo. El segundo puede ser femenino o masculino, pero tendrá semejanza de algún miembro o interacciones similares de tipo intrafamiliar con el protagonista y es activamente partícipe dentro de su plan. Cuenta con objetivos diferentes al del protagonista, pero no tiene la capacidad de alterar el espacio y su destino, así que se encuentra a merced de las intenciones de él.

3.4. *Licorice Pizza*, por Paul Thomas Anderson

Bajo el paradigma autoral y con el concepto de universo cinematográfico explorado, llega la última entrega de Paul Thomas Anderson: *Licorice Pizza* (Anderson, 2021). Alabada por los fanáticos y por la crítica, ¿qué espacio ocupa dentro del universo del director?

En primera instancia, es identificable el estilo y el paradigma de temáticas del autor. El plano secuencia inicial presenta el primer conjunto de personajes, de los cuales se infiere que Cooper es el protagonista del universo de Anderson y Alana es el personaje por el cual él hará todo lo posible para involucrarse ro-

Es distintivo del autor elaborar tramas con múltiples personajes que son explorados casi al mismo tiempo, pero vale la pena preguntarse: ¿quién es protagonista y quién es personaje en el universo del director?



Licorice Pizza (Paul Thomas Anderson, 2021).

El protagonista en el universo de Anderson es un individuo masculino con la capacidad de alterar el destino de los personajes que lo rodean, un ser cuyas motivaciones se centran en la reivindicación y en la búsqueda de un seno familiar donde pueda ser él mismo, libre y feliz, por lo que batalla para conseguirlo y es capaz de todo.

mánticamente. Al puro estilo de “Boogie nights” (Anderson, 1997), los primeros cuatro minutos del metraje son cruciales para comprender el eje temático central, junto con una puesta en escena que muestra el atardecer dorado que cubre los campos naturales de una escuela en el valle de San Fernando, lo que denota la belleza del lugar y lo que puede ser el futuro de la pareja protagonista. Del mismo modo, el plano secuencia inicial recopila lo mejor de lo que es la presentación del elenco en “Boogie nights” (Anderson, 1997) y “Magnolia” (Anderson, 1999), una especie de híbrido entre lo alocadamente fiestero de la primera y lo vertiginoso y veloz de la segunda, mientras la historia de amor experimental que se aprecia en “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002) tiene la oportunidad de desarrollarse con mayor libertad en esta nueva faceta del universo de Anderson.

Por otro lado, se encuentran elementos que difieren un poco de lo destacado en el análisis. Aunque el comportamiento y la presencia de la locación del valle de San Fernando se mantiene igual de vivo e influyente, el camino del protagonista y del personaje empiezan a diverger. El gran *cast* propio de Paul Thomas Anderson sigue presente, pero en gran parte de la trama son un conjunto de personajes secundarios cuya relevancia, en comparación de otros personajes del director, varía de acuerdo a las necesidades de Cooper y de Alana. Ambos comparten el arquetipo de pertenecer a familias numerosas y disfuncionales — en el caso de Alana— y sus ambiciones iniciales concuerdan con lo identificado anteriormente. Sin embargo, el punto de convergencia ocurre cuando Alana decide que sus convicciones van por convertirse en un personaje protagonista de Anderson, igual de capaz que Cooper. Pero no sigue el patrón de ideales concluidos, lo que involucraría una evolución en su personaje como tal y como individuo dentro del universo del autor.

Todos los elementos distintivos de Anderson hacen acto de presencia y se retrata el valle de San Fernando de la década de 1970 de una manera nostálgica y embellecida, lo que imita el experimento de “Punch-Drunk love” (Anderson, 2002) de enfocarse en la historia de amor entre dos protagonistas con el toque característico de Anderson. En esta nueva entrega, se evidencia lo que el

autor ha desarrollado como director y cinéfilo durante su carrera y da un paso adelante en su desarrollo.

4. CONCLUSIONES

A modo de conclusión, es evidente que “Licorice Pizza” (Anderson, 2021) pertenece al universo autoral que ha ido construyendo Paul Thomas Anderson con el paso de los años, lo amplía hacia nuevos horizontes y permite su evolución mientras muestra elementos ya cimentados en su máximo apogeo. La figura del protagonista es desafiada en esta nueva entrega y abre varias interrogantes sobre el futuro de la visión del autor y sobre cómo está dispuesto a edificar sobre los conceptos que ha desarrollado y con los que se ha familiarizado el público internacional. El porvenir del cine de autor es incierto en un mundo en el que las franquicias formulistas abundan y son las preferidas, pero obras como las de Paul Thomas Anderson demuestran estar en evolución constante por el bien del disfrute del público y dan esperanza de que la naturaleza artística y de expresión del cine siga intacta por los siguientes años. ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barrett, K. (2021). Inconsistent Cinema: Paul Thomas Anderson, There will be blood and the postmodern filmmaker. *Mise-en-scène: The Journal of Film & Visual Narration*, 6(1), pp. 54-67. <https://researchcommons.waikato.ac.nz/bitstream/handle/10289/14435/Barrett%20Inconsistent%20Cinema.pdf?sequence=7&isAllowed=y>.

Bolaño, J. (2020). Post-PostModern cinema at the turn of the millennium: Paul Thomas Anderson's *Magnolia*. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 24, pp. 1-21. <http://dx.doi.org/10.12795/REN.2020.i24.01>

Gutiérrez, M. (2014). El cine de autor del cine moderno al cine posmoderno. *Razón y Palabra*, 87, pp. 1-24. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199531505030.pdf>.

Modleski, T (2016). Omissão histórica e repressão psíquica em *Boogie Nights* de Paul Thomas Anderson. *Matrizes*, 10(02), pp. 25-44. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143049793003>.

Montero, J. (2011). *Paul Thomas Anderson*. Madrid, España: Ediciones Akal.

Polanco C. (24 de Marzo de 2022). Premios Oscar 2022: ‘Licorice Pizza’, el sueño de verano del primer amor. *Diario Expansión*. <https://www.expansion.com/cine-y-series/peliculas/2022/03/24/623b1654468aeb175d8b45ca.html>.

Rodrigues, M. (2012). Anything goes: The Erratic Cinema of Paul Thomas Anderson [Tesis de Maestría]. Carleton University. https://curve.carleton.ca/system/files/etd/8decca01-cd1c-45c8-bb64-ccd7c1fe2aac/etd_pdf/80715eab949b3b172e64db22263216ad/rodrigues-anythinggoestheerraticcinemaofpaulthomasanderson.pdf.

Slowik, M. (2015). Isolation and connection: unbounded sound in the films of Paul Thomas Anderson. *New Review of Film and Television Studies*, 13(2), pp. 149-169. <https://scihub.se/https://doi.org/10.1080/17400309.2015.1005378>.

Sperb, J. (2013). Blossoms and blood: postmodern media culture and the films of Paul Thomas Anderson. *University of Texas Press*. <https://ebookcentral.upc.elogim.com/lib/upc-ebooks/reader.action?docID=3443698>.

Taylor, C. (Diciembre 2017). “Magnolia”. *Salon*. <https://www.salon.com/1999/12/17/magnolia/>

Zovko, A. (2020). Silence as a creative tool in the films of Paul Thomas Anderson. *Acta Ladertina*, 17(02), pp. 235-244. <https://hrcak.srce.hr/file/367459>.

REFERENCIAS AUDIOVISUALES



Levin, L., Lyons, J., Sellar, J. (Productores) y Anderson, P. (Productor y Director). (1997). *Boogie Nights* [Película]. Estados Unidos: New Line Cinema, Lawrence Gordon Productions y Ghoulardi Film Company.



Sellar, J. (Productora) y Anderson, P. (Productor y Director). (1999). *Magnolia* [Película]. Estados Unidos: Ghoulardi Film Company, New Line Cinema y The Magnolia Project.



Lupi, D., Sellar, J. (Productores) y Anderson, P. (Productor y Director). (2002). *Punch-Drunk Love* [Película]. Estados Unidos: New Line Cinema, Revolution Studios y Ghoulardi Film Company.



Murphy, S., Somner, A. (Productores) y Anderson, P. (Productor y Director). (2021). *Licorice Pizza* [Película]. Estados Unidos y Canadá: Metro-Goldwyn-Mayer, Focus Features, Bron Creative y Ghoulardi Film Company.

Expresión e identidad cinematográfica: *Licorice Pizza* en la trayectoria de Paul Thomas Anderson

Expression and cinematographic identity: *Licorice Pizza* in Paul Thomas Anderson's work

Referencia del artículo en APA:
Santisteban, J., Rojas, F. (2022). Expresión e identidad cinematográfica: *Licorice Pizza* en la trayectoria de Paul Thomas Anderson. *CineScrúpulos*, 10(2), 127-142.

Article reference in APA:
Santisteban, J., Rojas, F. (2022). Expression and cinematographic identity: *Licorice Pizza* in Paul Thomas Anderson's work. *CineScrúpulos*, 10(2), 127-142.
