

**PLEIN AIR (2022), LA AUSENCIA DE LUZ EN EL «PLENAIRISMO»
CONTEMPORÁNEO. LA REFRACCIÓN DE LAS INQUIETUDES ARTÍSTICAS Y
PERSONALES URBANITAS EN EL TERRENO RURAL IMAGINARIO**

**PLEIN AIR (2022), THE ABSENCE OF LIGHT IN CONTEMPORARY «PLENAIRISM».
THE REFRACTION OF URBAN ARTISTIC AND PERSONAL CONCERNS IN THE
IMAGINARY RURAL TERRAIN**

M^a Luz Reyes Nuche

Universidad de Córdoba

Z52renum@uco.es

ORCID <https://orcid.org/0009-0001-6016-2736>

Resumen

El «plenairismo» es el movimiento impresionista pictórico escogido por el director y pintor, Raúl Herrera en los entornos del Valle de Mena (Burgos) para acceder a los paisajes emocionales e identitarios que van a ir trazando sus protagonistas en el segundo cortometraje de su filmografía, *Plein air* (2022). Emma (Ana Polvorosa), visita a su madre (Ana Torrent) en los parajes donde desarrollo su infancia y adolescencia, y que ahora le resultan ausentes de la luz que, también le falta a su trabajo como artista. El propósito de la protagonista será el arrojar luces a un guion inacabado, y actualizar el retrato pictórico de su pasado, a partir de su inquietud por el intercambio entre el pueblo y la ciudad, y de su situación confusa en el arte. Este trabajo propone definir la relación propuesta por Herrera, entre madre e hija, en esa búsqueda de la luz desde donde Emma reniega partir desde sus orígenes. En cambio, Ana Torrent reivindica este territorio

como un espacio reflexivo y evocador al que ajustarse, del mismo modo que en otros filmes de temática rural en los que ha intervenido.

Abstract

The «Pleinairism» is the impressionist artistic movement chosen by the filmmaker and painter Raúl Herrera in the scenery of the Valle de Mena (Burgos, Spain) to access to the emotional and identity landscapes that his characters intertwine in the second short piece of his filmography, *Plein Air* (2022). Emma (Ana Polvorosa) visits her mother (Ana Torrent) in the land of her childhood and adolescence, now lacking the light that is also absent in her work as an artist. The aim of the protagonist will be thus to try to cast light on an unfinished and update the pictorial portrait of her past from a restlessness resulting of her moving from the country to the city and her disoriented situation in art. The present work tries to define the relationship mother-daughter proposed by Herrera in that searching for light where Emma rejects to start from her origins. On her part, the character played by Ana Torrent claims it as the ideal place to reflect and settle her experience and maturity, in contrast with other films of rural themes she starred to adjust to the same evocative motif in the skins of characters such.

Palabras clave

Rural; arte; plenairismo; intrahistoria; ciudad; madre e hija.

Keywords

Rural; art; pleinairism; intrahistory; city; mother and daughter.

1. Introducción

El cortometraje *Plein air* de Raúl Herrera plantea distintas cuestiones vinculadas no solo a una relación entre madre e hija, sino plantear sus adversidades en un panorama rural. Del mismo modo que, otras películas españolas imprescindibles dentro de nuestra cinematografía como *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973) o *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984), han pretendido retratar la vida y los desafíos del entorno campesino. Al igual que *Plein air*, estas películas exploran la interacción entre los personajes y su entorno rural, destacando la conexión íntima con la naturaleza y los conflictos internos derivados de la vida en el campo. Mientras *El espíritu de la colmena* se centra en la infancia y la percepción en el mundo rural, *Los santos inocentes* aborda la opresión social y las injusticias en un contexto rural, reflejando temas similares de resiliencia y lucha en la ruralidad. Del mismo modo que ocurre con la protagonista de *Plein air*, Emma (Ana Polvorosa), la hija, que intenta escapar de los juicios de su pueblo y desde el principio marca las diferencias de este territorio con su vida en la ciudad. Aunque la intención de su visita a la casa de su madre (Ana Torrent), situada en la realidad en el Valle de Mena (Burgos), sea la de acabar un guion que tiene entre manos.

Emma plantea una complicada situación sobre su actual carrera artística que mantiene en constante preocupación a su madre, a quien desvía dicho tema hacia la actualidad general en el mundo arte. Ya que, con este guion, la joven continúa trazando otro recorrido tanto pictórico como personal con el que descubrirá las luces necesarias para alumbrar sus propios paisajes mentales. Pues, el argumento trata sobre un pintor de paisajes que jamás ha visto la luz, y que, dentro de un búnker realiza su obra basada en sombras. Una propuesta, como define la propia protagonista «distópica» sobre el que la matriarca pide ciertas explicaciones, sobre la similitud de la realidad de Emma con las descritas carencias de luz dentro del relato.

Para ello, recurriremos al movimiento pictórico plenairista desarrollado por los impresionistas en el s. XIX, donde hallaremos lo que empuja a Emma a analizar esa inquietud de su personaje ficcional por representar paisajes propios. Ya que su motivación es, a su vez, dar forma desde la oscuridad y no desde la luz como la herramienta principal para todo artista plástico. Un hecho que traducimos en

términos de contemporaneidad de la que Emma por su generación que, actualmente, persiste en el ámbito del arte mediante la polivalencia. Es decir, no se define por el manejo de un arte en concreto – pintura, escultura, ... - sino por su multidisciplinariedad en cualquier medio. Razón por la que su madre intervendrá como punto de inflexión en continuas conversaciones con Emma, y que no solo tratarán sobre su situación profesional, también plantearán la relación coexistente con su rechazo al pueblo y su repercusión en lo personal.

Emma, presa de su propia expresión artística al sostener sus prejuicios y encerrarse en una historia imaginaria, se aísla de su realidad pasada, actual y futura. De modo, que el trabajo sobre *La lógica de la nostalgia*, de Rodrigo Quesada Monge nos servirá para advertir ese bloqueo de Emma con sus raíces y la capacidad de refractar su realidad. Y desde Unamuno, con su obra *En torno al casticismo* (Unamuno, 1895), nos permitirá dar cuenta de aquello que estaba a la sombra de lo conocido, junto con la finalidad de revelar la España real de la España oficial de finales del mismo siglo en el que deslumbraron los plenairistas.

Plein air no solo forma parte de las temáticas rurales frecuentes dentro del cine español; también recurre a intérpretes reiterantes en este tipo de ficción como en el caso de la actriz Ana Torrent. Quien, desde la citada anteriormente, *El espíritu de la colmena*, ha cosechado una filmografía dedicada a la ruralidad como campo de origen y de sentimentalismos, desde donde creció como persona y artista fuera de escena. Por eso es necesario resaltar la posición de madurez del personaje de Torrent y su interpretación en el cortometraje de Raúl Herrera, dentro de una etapa de madurez en su interpretación definida en el trabajo doctoral *De lo sensorial al autoconocimiento. Las intervenciones de Ana Torrent en cine y televisión*, desde donde ahondaremos sobre su trabajo en esta ópera prima de autoría novel.

2. ¿Qué es el *Plein air*?

En un principio, esta obra de Raúl Herrera iba a denominarse «Landscapen», es decir, del inglés al español, «Paisajista». Pero, una vez finalizada la postproducción, se fijó el título francés *Plein air* para su estreno. «Plein air», traducido a nuestro idioma como «al aire libre», nos da una idea de la finalidad

del director con este intercambio de términos, ya que con «paisajista» alude a un motivo concreto de representación u observación, mientras que con «al aire libre» nos sumerge en la manera en que el *plenairismo* aborda la pintura en el exterior. Además, nos introduce a su contexto de significación en cuanto a la amplitud y a la luz, ayudándonos a descubrir el motivo por el que Emma huye de estas características, y que, a su vez, le inspiran en su guion.

El *plenairismo* surge como un movimiento dedicado a pintar al aire libre y desde el que gran parte de los impresionistas franceses como Camille Pizarro o Auguste Renoir, defenderían su dinámica de trabajo con la propia creación de su propio material: pinturas, caballete y paleta; e incluso elegir los motivos que representar, «procurando realizar la mayor parte de su trabajo en exteriores» (Ticoclub: 2014). La misma perspectiva que el cineasta Herrera en este cortometraje dispone en Emma, quien no se esfuerza por presentar «una reproducción exacta» de la realidad en su guion como estos pintores. Sino que, ataviada por sus sensaciones sobre su pueblo, estará de la misma forma que ellos «limitados por la percepción general», y no proporcionará con exactitud «un paisaje en sí, sino la impresión causada por esto» (Castagnari, 2013: 2). Con la ausencia de luz, Emma va a marcar la ruptura con sus coetáneos, aun siendo perteneciente de una región caracterizada por la luminosidad de sus parajes.

Herrera emitirá desde el personaje de Emma esa división entre los plenairistas del último siglo decimonónico, defensores de transmitir la naturaleza como Claude Monet «sobre los fenómenos más inestables y cambiantes» (Castagnari, 2013: 1), y los paisajistas de siglos anteriores, como el Greco o Velázquez quienes pintaban «del natural en plena noche y se alumbran colocando velas alrededor de su sombrero» (Ticoclub, 2014: 1). En *Plein air* veremos cómo Emma acoge esta posición del impresionismo separada del realismo y que la lleva a una situación de soledad y anonimato, patente en su guion. Lo cual permite albergar en el personaje protagonista, «su pintor de sombras», esa primitiva manera de trabajar de estos primeros paisajistas alejados del uso de luz natural, y más en proyectar desde una luz propia. Tras las luces de la ficción, al igual que su personaje en un búnker (F1), Emma encuentra un refugio donde esconderse de su realidad.



F1. *Plein air* (Mesala Films, 2022)

En el principio del filme, ambas realidades se intercambian convocando el reencuentro entre Emma y su madre (F2) en el pueblo. Emma refracta la luz del lugar que visita al espacio creado en su guion, amoldándola con el fin de generar un sitio de baja intensidad lumínica en el que se reflejen las incertidumbres provocadas tras su visita. Donde en primera estancia, su indumentaria, del mismo color que los trazos del pintor, alertan del comienzo del recorrido que va a adoptar de esta actitud plenairista mencionada, sobre plasmar sus sensaciones en un lienzo en blanco. A partir de ello, va a crear un imaginario destinado a convertirse en una obra audiovisual asentada en el mismo lugar donde comenzó su andadura con el arte: el pueblo. Es decir, la posición del personaje de Emma en su entorno rural de origen nos permitirá identificar los efectos que en ella producen, tanto las costumbres y las experiencias de su vida pasada en este.

F2. *Plein air* (Mesala Films, 2022)

Con el plenairismo, Emma no solo redirigirá las luces del territorio al que pertenece, sino que pondrá en práctica en su historia cada una de las direcciones que estas tomen en su visita. Una luz que analizaremos como auxiliadora y gratificante por la difícil situación de Emma en el arte, pero también que la ahuyenta de su realidad, sobre todo en el pueblo.

3. Búsqueda en el pueblo de la luz pérdida en la ciudad

Para Emma, el pueblo, arraigado a sus raíces y tradición, se convierte en un territorio de conflictos influenciados por la identidad de su origen y forma de vivir en él. En un principio, defenderá la ciudad como aquel lugar que, sin una naturaleza orgánica y multitudinaria, le permitirá pasar desapercibida conllevando la presión de ser una artista que quiere vivir del arte. Esta tensión entre su deseo de anonimato urbano y sus raíces rurales son acordes con las observaciones del profesor de la UMA, Agustín Gómez en *El medio rural en la globalización. Un estudio de caso: La Axarquía*, quien señala que «la urbanización y el crecimiento de las ciudades han llevado a una reconfiguración del medio rural, que ahora debe adaptarse a las nuevas realidades impuestas por los centros urbanos» (Gómez, 2010: 78). Emma encarna esta adaptación enfrentando las presiones que el entorno urbano impone sobre su identidad rural y le influyen. Ya que, desde el pueblo, – sobre todo a partir de su madre y amigos- se esperará de ella que siga desempeñando su papel de

creadora como está latente en su autorretrato colgado en el hogar. Dicho cuadro condensa su pasado en esa poca luz que, como en la pintura, estará también presente en su guion, creando otro mundo donde refugiarse bajo unos parámetros realistas aportados por lo audiovisual, e idealistas, al afrontar su presente en el pueblo a través de ello.

Esta visita inspirará a Emma para continuar su guion y distinguir entre una historia e intrahistoria de una misma realidad que van a coexistir tomando de base de su situación actual. Sin embargo, en el apartado siguiente, veremos cómo su madre, Ana, intentará redirigir ambas narraciones para aunar en una sola y certera en su hija, ya que esta se ampara en su propia historia intentando transmitir la complejidad que supone enfrentarse al mundo que la rodea: su aldea, sus gentes y los límites culturales que no llegan a atender su desazón personal y profesional.

3.1. Desconstrucción del *plenairismo*, para la creación de una intrahistoria «nostálgica»

De la misma forma que los cuadros impresionistas abarcan una historia desde la superficie, en la intrahistoria de Emma, se abre otra trama desde la técnica pictórica. La cual, desde una gama de colores neutros, va a dar paso a formas irregulares para «transmitir con la ayuda de trazos separados de pinturas puras (...) la impresión externa de la luz, la sombra, (...) la superficie de los objetos» y crear «la impresión de una disolución de la forma en la luz que rodea el espacio aéreo» (Castagnari, 2013: 1).

El cineasta Herrera, a través del movimiento *plenairista* dispone los conflictos de Emma con su pueblo durante su vida y los presenta desde dos medios artísticos que domina. Por un lado, alude al pasado a partir de una pintura de su autoría en la que desnuda sus dudas sobre sí misma. Y, por otro lado, remarca su incomodidad en el presente, haciendo uso de la cinematografía para sucumbir su esencia en un personaje ficcional forjado asimismo y apartado de la realidad.

En la presente investigación, se sigue el análisis de Rodrigo Quesada sobre el concepto de nostalgia, no solo por el estado emocional manifestado por Emma; sino también por su manera de enfrentar su realidad en el espacio rural: la

creación de un relato ficticio sobre un pintor recluido en un búnker que jamás ha visto la luz.

En un pueblo donde la luz es predominante, se observa en Emma, cómo cada rayo incide en el paisaje, incluso adquiriendo forma en los tonos verdes y amarillos de su autorretrato acogido en el hogar familiar. Emma conceptualiza una idea nostálgica tras el fondo oscuro y hermético alrededor de la figura representada en el cuadro (F3) que, desde el estudio de Quesada, se define como ese «cambio de naturaleza o de configuración» en el cual «la realidad obliga al sujeto a reinventar la utopía» (Quesada, 2001: 3).



F3. *Plein air* (Mesala Films, 2022)

El pueblo como una utopía en la pintura es reconvertido por Emma en su guion como distópico, y que, a pesar de ser un lugar paradisíaco para su madre, intentará analizarlo tras la visualización del autorretrato que hemos mencionado. Un retrato en el que parece invertirse la forma de su figura en formas abstractas y distorsionadas configuradas a partir de sus raíces rurales. Del mismo modo que, desde otro lenguaje artístico, como el cinematográfico, la protagonista alienta como hecho común de los nostálgicos: «amortiguar la culpa» (Quesada, 2001: 5), es decir, hacer «arte» como «práctica de una forma de política en la que la culpa se sociabiliza y desde las colectividades amorfas, grises, y a veces, brutales, se le hace creer al individuo que de esa manera puede conjurar demonios» (Quesada, 2001b). Y como en el retrato, es desde donde Emma va a tomar un imaginario para su guion, donde recopilará las consideraciones que su madre determina sobre la ciudad.

Ana: Seguro que tú ahí no encuentras estos calabacines. Bueno estos calabacines, este aire, ni esta tranquilidad.

Emma: No sé, aún este aire, pero y esta obsesiva tranquilidad me ahogaría. Me gusta más el aire de la ciudad. Aunque contaminado, la multitud da opciones que me ofrecen (...) la libertad que me ofrece el anonimato.

La madre expresa una apreciación por la calidad de vida rural que podemos contrastar, de nuevo, con el profesor Gómez, quien señala que las diferencias entre la ciudad y el pueblo «son evidentes en la medida en que los beneficios de la globalización no siempre se distribuyen equitativamente entre ambos espacios, generando tensiones y desigualdades» (Gómez, 2010: 45). La reflexión de Ana subraya esas ventajas del entorno rural frente a los inconvenientes que pueden prevalecer en lo urbano, y que a Emma le sirve para construir una narrativa secundaria: una intrahistoria. Lo que le permite ocultar sus propios conflictos internos a través de una realidad alternativa y contraria a su experiencia original.

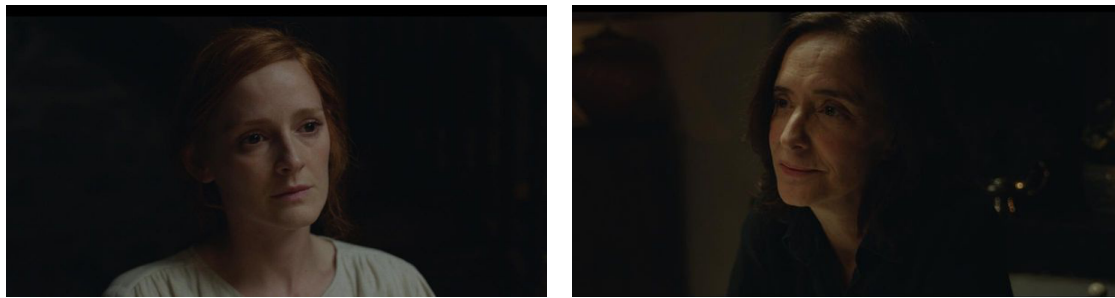
Ana: (...) me parece contradictorio que escribas una historia así, con la libertad que dices que tiene la ciudad. Una historia de un pintor de paisajes que no puede acceder a paisajes.

Sin embargo, Emma no señala esta historia como autobiográfica, sino a partir de la idea plenairista de no representar de manera real su realidad, va a manifestarla de forma abstracta en su guion. De ahí a que hagamos hincapié en esa imposibilidad de pintar su retrato en un estilo realista como ya vimos, y que desde el texto fílmico en el que trabaja, vemos como Emma continua con la misma dinámica de pasar desapercibida, pero en la ciudad. Tras la poética del cine, sustituirá esa luz que nunca vio el pintor confinado en un fortín, por el blanco del lienzo que le permite diseñar su propia representación de lo real: el paisaje.

Y este hecho, causado por la práctica del plenairismo de pintar al aire libre, le sirve a Emma para profundizar en las experiencias de su pasado que van a producirle una distorsión del futuro y costarle dirigir su presente hacia una realidad ficcional. Por eso, nos centraremos en el siguiente apartado en el punto de unión entre estas dos partes en Emma —la visita al pueblo y la intrahistoria— en un mismo tiempo presente: su madre.

3.2 Confluencia del presente rural de Emma con su distopía ficticia sobre lo urbano

La nostalgia considerada como la toma de «experiencia del “sujeto nostálgico”» (Quesada, 2001: 7) nos ayuda a concretar este devenir melancólico sobre su condición como artista imposibilitada a aportar su visión del mundo en una pequeña localidad costumbrista. Razón por la que Emma atavía una intrahistoria que, durante su estancia, la aleja de este presente en el que se emerge como un salvoconducto para neutralizar su realidad, reconstruir y continuar su camino.



F4, F5. *Plein air* (Mesala Films, 2022)

En la penúltima escena, madre e hija (F4, F5) sentadas en una mesa del comedor del hogar familiar, terminan de cenar distanciadas por la gran longitud del mueble, y desde donde Emma, a continuación, comienza a recordar su infancia con nostalgia:

Emma: Siempre me gustaron estos pollos de trapo. Tú le colocabas migas, para que comieran conmigo.

Un recuerdo que nos lleva a considerar la actitud de Emma como la propia de un sujeto nostálgico que «vive su experiencia desde el pasado o hacia el futuro, porque le tiene miedo al presente» (Quesada, 2001: 20). No obstante, a los ojos de su madre, atenta a la evolución del guion de su hija, intervendrá entre ambas facetas del presente de Emma: tanto en el desarrollo de la obra (ya sea pictórica o cinematográfica) como en el estatus profesional de esta. Y en relación con esa nostalgia de Rodrigo Quesada en la que esta «no es posible (...) sin sus paradojas» al ser «el reflejo más exacto que tenemos de nuestras frustraciones» (Quesada, 2001: 20) vinculamos esta definición sobre la función de lo intrahistoria con la melancolía de Emma. Ya que esta otra cara presente de la realidad y «lo inconsciente» del individuo, en la que según Unamuno nos

descubre «la vida más oscura y humilde» (Unamuno, 2011: 10). En el caso de Emma, aun añorando la atención de su madre en la niñez, evade su posición urbanita, y prosigue la conversación en la mesa, enunciando la desidia experimentada en el último tramo de su vida:

Emma: Creo que voy a dejar de pintar un tiempo. Y no porque crea que no puedo conseguir que vayan bien las cosas; sino porque creo que he perdido el foco.

A lo que, su madre señala:

Ana: El ego también puede llegar a encerrarnos. (...) De lo contrario puedes acabar como el personaje de tu guion.

Desde su perspectiva maternal, Ana insiste en descubrir los conflictos de su hija, y por ello, decide revelar su experiencia con el arte a través de *La Gioconda* (Leonardo Da Vinci, 1503) y cómo influyó para subsanar sus conflictos y alumbrar su destino.

Ana: A veces tenemos sentimientos encontrados con nuestro origen. Cuando tenía ocho años, antes de salir de Argentina, tenía una caja de lata. De esas antiguas, con un dibujo de la Gioconda. Estaba un poco oxidada, pero se podía leer «Dulces de membrillo La Gioconda». Y cuando la miraba, siempre soñaba con ir a París a ver la Gioconda original. Luego, vino la dictadura amenazaron de muerte a mi padre y nos vinimos aquí. (...) Y un día viajé a París, y por fin pude ir al Louvre y ver la Gioconda. Y cuando estaba en esa sala llena de gente, me di cuenta de que a mí me gustaba más la de la caja.

En la línea de la reflexión de Quesada sobre la nostalgia y las paradojas que la sustentan, una vez que la madre recurre a sus vivencias para ofrecer una perspectiva lógica a su hija, ofrece la esperanza de seguir creciendo ante sus dudas. De una manera similar a la que Ana, defiende la Gioconda de la caja frente a la original en el Louvre, ya que la imagen de las galletas la identifica directamente con el período de lucha personal entre Argentina y España.

El hecho de que Emma vea tan distante esa escena de su niñez permite a su madre insistir en que ella debe levantarse, enfrentar las dificultades y continuar el camino, sin importar su estado. A través de esta postulación materna, la intrahistoria servirá para que Emma la conserve hasta el final de su viaje, y poder configurar su desenlace desde una perspectiva más esperanzadora.

Finalmente, ambas historias confluyen, primero disolviéndose la nostalgia ficcional latente en el presente y, en última instancia, revelando la oscuridad del pintor para darle una conclusión digna al regresar al inicio de su relato.

4. El trabajo actoral de Ana Torrent en un panorama rural, de Erice a Herrera

En este penúltimo punto de nuestro trabajo dedicado a la intervención de Ana Torrent en este cortometraje, nos ceñimos a la tesis doctoral dedicada a la interpretación de esta actriz, en concreto, al capítulo *Etapas de Autoconocimiento: del cine a otros medios audiovisuales y escénicos*. Quien ha destacado en otros papeles en este mismo período, siendo *Plein air* una prueba más de su crecimiento en la pantalla y una vuelta hacia esa sensorialidad patente en su interpretación. Torrent promueve maternal de este personaje, como en otras ocasiones, desde lo orgánico, sin condicionantes históricos, sociopolíticos o género, y a su vez defiende este personaje desde su experiencia extrafílmica en este rol considerando que es «el papel más difícil» (Reyes, 2022: 350). Ya que su bagaje profesional en el medio cinematográfico para abarcar este personaje lo hace a partir de una base universal que suele remitir «a lo esencial l» (Reyes, 2022: 351).

Aunque Torrent, no solo destaca por posicionarse una vez más como madre en la pantalla, sino por desarrollar esta condición matriarcal en un entorno rural como lugar donde se concede una toma de conciencia de los conflictos suscritos en el relato. El pueblo ha sido un destino frecuente desde el comienzo de su carrera con *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973) en el pueblo de Hoyuelos (Madrid) transformado en «un lugar de la meseta castellana.» (Erice y Santos, 1976: 20) hasta hoy con *Plein air* en la localidad del Valle de Mena en Burgos.

No obstante, aunque su primer papel no debe categorizarse como el de este último tramo de reaprendizaje en su trabajo actoral, ha de tenerse en cuenta del vínculo que esta actriz conlleva como ícono del cine español. Ya que, durante su evolución en el medio fílmico, persiste en asentarse al ser elegida para una tipología de papel afincado en unas características sujetas al «contexto de Transición que la descubrió» (Reyes, 2022: 328), y es por ello que,

estos trabajos nos evocan un «retorno a ciertos valores sensoriales» (Reyes, 2022b) que hoy son un campo de experimentación para esta actriz. Cabe destacar una de sus últimas intervenciones, en el largometraje *Cerrar los ojos* (2023) del director vasco y su mentor Víctor Erice, al responder a una naturalidad y contención equitativas a las desarrolladas técnicamente desde su madurez en el cortometraje de Raúl Herrera.

Con el mismo nombre de Ana y bajo la misma autoría de Erice, Torrent determinaba con seis años en *El espíritu de la colmena* lo que existe y lo que no; mientras que, en *Cerrar los ojos*, desnaturaliza -al igual que en *Plein air*- la voz de su experiencia para señalar dos cuestiones. Por un lado, su humanidad antes las circunstancias presentes, y, por otro lado, trascender posición de hija en esta película, para convertirse en una adulta tras la incapacidad de su padre (José Coronado). El personaje de Torrent en esta película, con la pérdida del padre y luego encontrado en una residencia de ancianos situada en el entorno rural almeriense de Aguadulce (Almería), duda de su porvenir revirtiendo su posición de hija como maternal. La trayectoria de esta actriz, desde *El espíritu...* hasta su última película, ha mostrado una evolución en su técnica y fisonomía, que Erice ha empleado para transmitir la sabiduría que Torrent ya proyectaba sensorialmente desde su infancia.

En la última película de Erice, Torrent se implica una vez más en un personaje que le permite crecerse y estar a la altura de las adversidades del relato como, la incapacidad de su padre, y a su vez, desprenderse del pasado para brindar un nuevo presente juntos. Así como en *Plein air*, la misma actriz consigue tras el personaje matriarcal de Ana, forjar el devenir de su hija, dando luz a su lugar en el mundo transmitiendo su experiencia para conciliar las desavenencias vividas en lo cotidiano. Dos personajes interpretados por Torrent bajo entornos rurales, que, como espacios simbólicos, dan pie a potenciar las sensaciones instintivas en ambos metrajes.

5. Conclusiones

En conclusión, señalamos esta segunda obra fílmica de Herrera como un manifiesto referente a lo rural como marco de inquietudes no solo en relación con la inspiración artística de su luz y sus parajes; sino a través del personaje de

Emma, una forma de vida y lucha constante en un lugar natural de fuerte vinculación hacia sus costumbres en defensa de lo propio. Sobre todo, debemos destacar en *Plein air* la visión irascible marcada por la experiencia de Emma en su transición como artista y las posibilidades que se le cierran en este entorno de tradición. En donde, en el final de su guion, deja transcurrir el paisaje de los alrededores de su hogar a través de una nueva perspectiva sobre su lugar de origen.

Sin olvidar que este cambio de perspectiva no hubiera sido posible sin la exposición de la madre hacia su hija, sobre su apreciación del arte como encuentro con la expresión de uno mismo a través de la obra cumbre de Da Vinci. Y con esta intervención de la actriz Ana Torrent en *Plein air*, también hemos podido reconocer una vez más, pero ya en una etapa de autoconocimiento, a la actriz Ana Torrent en otro papel afinado en lo rural y destinado a descubrir lo certero de los otros personajes participantes.

Este cortometraje sin pretender ensalzar localidad o provincia ofrece una nueva visión del rechazo causado por la falta de apertura en el pueblo hacia otros horizontes disponibles como el arte. El cine aborda con rigor esa no aceptación de lo rural patrio y la falta de búsqueda de una poética desde Emma, a quien hieren su sensibilidad artística hasta quedar encerrada en el búnker de su personaje y preferir la ciudad como campo de ensayo y error donde no recibirá juicios sobre su carrera y su vida.

Referencias bibliográficas

- A.C (2021), «El paisaje de Mena será “un personaje” del corto de Herrera». En <https://www.diariodeburgos.es/noticia/z65ae944d-ac3d-2684-6661a13b4d0ea423/202104/el-paisaje-de-mena-sera-un-personaje-del-corto-de-herrera> (fecha de consulta: 05-07-2024).
- A.C (2022), «El Valle de Mena salta al celuloide». En <https://www.diariodeburgos.es/noticia/z6870368d-fe36-2f4d-1f084caf68e83437/202206/el-valle-de-mena-salta-al-celuloide> (fecha de consulta: 05-07-2024).
- ERICE, Víctor y FERNÁNDEZ SANTOS, Ángel (1976), *El espíritu de la colmena*, Madrid: Elías Querejeta Ediciones.
- GÓMEZ, Agustín (2010), *El medio rural en la globalización. Un estudio de caso: La Axarquía*, Editorial de la Universidad de Málaga.
- MARTÍN ARÍAS, Luis (2000), «Historia (de España «e intrahistoria») del Sujeto) de Unamuno a Erice», *Trama y fondo: revista de cultura*, n.º 9, pp.1-2.

- QUESADA, Rodrigo (2001), «La lógica de la nostalgia. Historia y cultura del siglo XX», *Diálogos: Revista electrónica de historia*, vol. 2, n.º 2, Costa Rica, pp. 1-20.
- REYES NUCHE, M.^º de la Luz (2022), «Etapa de Autoconocimiento: del cine a otros medios audiovisuales y escénicos», en POYATO SÁNCHEZ, Pedro (ed.), *De lo sensorial al autoconocimiento. Las intervenciones de Ana Torrent en cine y televisión*, Córdoba: UCO, pp. 327-381.
- TICOCLUB (2014), «Plenairismo». En: <https://www.ticoclub.com/plainairstana.htm#:~:text=El%20plenairismo%2C%20referido%20a%20la,significa%20pintura%20al%20aire%20libre> (fecha de consulta: 05-07-2024).
- UNAMUNO, Miguel (2011), *En torno al casticismo*, Madrid: Nobooks Editorial.