

In this context, Serbian director Emir Kusturica and his film *Underground* (1995) stand out. This emblematic work blends satire, dark humor, and tragedy to reflect half a century of Balkan history. Kusturica employs powerful audiovisual techniques and uses music as an identity marker, especially through the *No Smoking Orchestra*. Balkan cinema, with its rawness, sensitivity, and distinct aesthetic, succeeds in moving audiences around the world, denouncing injustices, and preserving the memory of peoples shaped by conflict and diversity.

Keywords: Avant-garde – Balkans – Kusturica – Cinema

Resumo: O conceito de vanguarda artística surge no final do século XIX e início do século XX como uma atitude disruptiva, provocadora e criativa frente à arte tradicional. Nesse contexto, o cinema dos Balcãs se consolida como uma expressão poderosa e singular, nascida da dor e da complexidade histórica da região. A Península Balcânica, marcada por uma intensa mistura étnica e religiosa, foi palco de diversos conflitos armados,

desde as guerras balcânicas até a dissolução da Iugoslávia nos anos 1990. Essas experiências traumáticas, somadas à riqueza cultural do local, deram origem a um cinema engajado, emotivo e profundamente humano.

Neste cenário, destaca-se o diretor sérvio Emir Kusturica e seu filme *Underground* (1995), uma obra emblemática que combina sátira, humor negro e tragédia para retratar meio século de história balcânica. Kusturica utiliza recursos audiovisuais impactantes e recorre à música como elemento de identidade, especialmente através da *No Smoking Orchestra*. O cinema balcânico, com sua crueza, sensibilidade e estética particular, consegue comover o mundo, denunciar injustiças e preservar a memória de povos marcados pelo conflito e pela diversidade.

Palavras chave: Vanguarda – Balcãs – Kusturica – Cinema

(*) **Diego Herrera**, Diseñador de Imagen y Sonido (UBA), docente en el Área Audiovisual + Fotografía en la Facultad de Diseño y Comunicación (UP) desde el año 2006.

Cuando el cine estuvo a la vanguardia: El Neorrealismo italiano

Fecha de recepción: agosto 2023

Fecha de aceptación: octubre 2023

Versión final: diciembre 2023

Diego Herrera(*)

Resumen: A fines del siglo XIX y comienzos del XX, surgió el concepto de vanguardia artística, caracterizado por su deseo de ruptura con el pasado y su actitud desafiante y creativa. En el cine, este espíritu se manifestó especialmente con el Neorrealismo italiano, un movimiento que emergió tras la Segunda Guerra Mundial, en respuesta a la devastación social y económica en Italia. Cineastas como Visconti, De Sica, Rossellini y Zavattini buscaron retratar con realismo las duras condiciones de la vida cotidiana, usando escenarios naturales, actores no profesionales y recursos mínimos. El objetivo era reflejar fielmente los problemas sociales como el desempleo, la pobreza y la exclusión, y despertar conciencia y empatía. Películas emblemáticas como *Roma, ciudad abierta*, *La tierra tiembla* y *Ladrón de bicicletas* plasman estas realidades. El Neorrealismo renovó el cine italiano, priorizando historias humanas, reales y conmovedoras, alejadas del artificio del cine de propaganda fascista. Aunque el movimiento decayó en los años 50, su influencia perdura hasta hoy como una forma de arte comprometido con la verdad social y emocional de los pueblos.

Palabras clave: vanguardia - Cine - Neorrealismo - italia - Posguerra

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 163]

El origen de la vanguardia

Entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, en casi todos los países con un cierto grado de desarrollo industrial, se hizo evidente un sentido del presente y un deseo de romper con las estéticas del pasado. El término “vanguardia” es de origen francés y medieval (*avant garde*) y se usaba en el lenguaje militar. Luego, en el siglo XIX empezó a ser empleado en un

sentido figurado con relación al arte. Tomando literalmente la palabra, implicaba la idea de combate, de grupos reducidos y capacitados que se ubican por delante del cuerpo mayor y lideran el avance. Con relación al arte aparece por primera vez en el principio del siglo XIX, en algunos textos de autores socialistas utópicos; refiriéndose a los sectores que resultan motores de la transformación de una sociedad. La euforia, el desafío, la provocación, la creatividad, la propuesta rupturista

y la innovación frente al orden establecido; están en la base del concepto de vanguardia. Los movimientos de vanguardia son más una actitud ante el arte que un estilo o una estética. Y si bien la mayor producción vanguardista se concentra en las artes plásticas, el cine -arte moderno por excelencia- no permanece ajeno. La avanzada en la narración audiovisual siguió los mismos pasos que en las otras expresiones artísticas permitiendo la mirada sobre cuestiones puntuales histórico-sociales. Justamente es el objetivo de estas líneas trazar algunos breves comentarios sobre los fundamentos y alcances de icónicas vanguardias cinematográficas y sus obras más destacadas; que provocaron gran revuelo, mostraron una nueva calidad estética, pusieron sobre la mesa temas sensibles y actuales, y no cesaron de dar impulso al desarrollo del séptimo arte.

El Neorrealismo italiano

Italia, 1945. Acaba de terminar la Segunda Guerra Mundial. La aventura bélica de Mussolini termina para él y para el pueblo italiano de la peor manera. La derrota ante los aliados es mucho más que el punto final para los regímenes totalitarios en Europa. Es un tobogán vertiginoso hacia una de las peores crisis del país. Es el comienzo de unos largos años de penurias económicas y desazón colectiva. La caída de “el Duce” sumió a Italia en la miseria, pero eso sería lo de menos. En paralelo se hicieron aún más visibles las consecuencias sociales: desocupación, hambre, déficit habitacional, angustia, falta de solidaridad, pesimismo y una especial situación de vulnerabilidad para los grupos más desprotegidos -infantes y ancianos-.

Ante este cuadro de situación es inevitable la aparición de los artistas para ocuparse de ponerla de manifiesto. Es entonces el tiempo del Neorrealismo, que entusiasmó a toda una generación desde el fin de la guerra por los valores formales y estéticos que manejó. Renovó el cine anterior italiano y sirvió como testimonio y como denuncia de las penosas circunstancias sociales de la posguerra. Se considera como sus precursores a Luchino Visconti y al binomio De Sica-Zavattini, quienes ya en 1943 habían realizado películas de este estilo. No obstante, la escuela neorrealista propiamente dicha no apareció hasta la caída del Fascismo. Los veinte años de rígida censura no habían hecho más que poblar las pantallas con la cultura dirigida desde el poder -filmes insípidos y vacíos de cualquier contenido social y real; actores de nombres rutilantes y el denominador común de los “teléfonos blancos” -elemento banalizador y estigmatizante que referenciaba el poder de las clases acomodadas ajenas a los problemas políticos y sociales-. Sin ser un cine estrictamente de propaganda, el aparato fascista volcaba todo su peso para lograr distraer a los espectadores y sostener con las películas una realidad totalmente falsa.

Terminado todo este periplo, los intelectuales y cineastas italianos se encontraron de frente y sin remedio con una Italia destrozada por la guerra, ya sin recursos económicos ni tampoco ideología para sostener la farsa. Y si bien durante la dictadura de Mussolini se habían esforzado por trabajar por la creación de una nueva Italia desde la mismísima resistencia o incluso infiltrados en los propios organismos del régimen -como el “Centro

Sperimentale di Cinematografia”-, cuando salieron a la luz con la muerte del Duce se decidieron a avanzar con sus ideales y plantear entonces la necesidad de una vuelta al realismo. De ahí entonces el bautismo para la incipiente vanguardia -el Neorrealismo-. Sin embargo, esa necesidad de ideas no fue ajena a dos condicionantes. En primer lugar, la falta de material técnico, ya que la crisis no daba respiro para poder invertir en películas y por consiguiente los presupuestos eran mínimos llevando todo a niveles casi amateurs. Y, en segundo lugar, la carencia de estudios ya que muchos habían sido destruidos durante los bombardeos, y los pocos en pie no eran accesible por sus costos. Igualmente, no todo es una cuestión de dinero. En todos los hombres que le pusieron su firma a la vanguardia -más allá de sus distintas ideologías- estaban presentes sus deseos de liberación y, al fin, iban a tener la oportunidad de lograrlo mediante su cine. Al Neorrealismo incipiente le faltó al principio una ideología concreta tanto estética como políticamente. Y ésta no tardó en aparecer cuando uno de sus promotores e ideólogos -Cesare Zavattini- lo definió como “un cine de atención social”, un arte que vino al mundo para poner el acento en los grandes problemas colectivos de la guerra y los años posteriores.

Una vez definida la tendencia de este cine, los recursos estéticos y narrativos no tardaron en madurar y ponerse al servicio de cada película -más allá de los rasgos particulares que cada director les imprimió a sus obras-. Lo más destacable es, en primer lugar, las historias cercanas a la gente con sencillez temática casi documental. Para muchos cineastas, fue la oportunidad perfecta de contar lo que verdaderamente sucedía en las calles, el día a día de las personas que hablaban en diálogos totalmente naturales de su dolorosa realidad y las pérdidas a las que se enfrentaban. Así aparece en los films la denuncia de la insolidaridad mediante la exposición de los problemas de la vida cotidiana de las clases populares: el paro, la falta de vivienda, la pobreza, la vejez, la delincuencia y las consecuencias de la guerra sobre la infancia. Y el director no sólo narraba la historia, sino que además se preocupaba por incentivar un cambio sobre esa triste realidad. En segundo lugar, el rodaje en exteriores y principalmente en las calles bajo la luz natural. No había grandes escenarios, o un gran trabajo en cuanto a ambientación se refiere. Los realizadores se las arreglaban en calles destruidas y los espacios públicos de la zona. En tercer lugar, una puesta en escena más artesanal. Tras la destrucción de Cinecittà, los directores no contaban con grandes equipos de filmación. Con lo poco que se quedaron, el uso de la cámara en mano se convirtió en un recurso y una necesidad. La iluminación era totalmente de corte realista y natural y, además, funcionaba para dotar de veracidad a cada relato. La fotografía precaria -que no se podía dar el lujo de contratar a grandes expertos- al estar en las calles tampoco se podía permitir modificar tanto el espacio físico. Los vestuarios tampoco eran de primer nivel e incluso muchos actores filmaron con sus propias prendas. Y, por último -pero no por menor importancia- la contratación de actores no profesionales. La explicación a este fenómeno remite principalmente a que los actores con cierta trayectoria venían de las producciones que Mussolini fomentaba, y la gente no pedía su presencia en panta-

lla. Así que los directores del neorrealismo italiano se enfrentaron a dos problemas: la falta de presupuesto para contratar actores, y el miedo al rechazo de la gente hacia esas “caras conocidas”. De esta manera llegaron a la conclusión de que lo mejor era improvisar, dejar que gente sin preparación actoral narrara sus vivencias sin importar su estilo. Resulta interesante comentar sobre este último aspecto que en un texto publicado originalmente en la revista *Cinema* en el año 1943, el realizador Luchino Visconti se refería al Neorrealismo como un “cine antropomórfico”, dando a entender su interés por contar historias de hombres vivos: “hombres vivos en las cosas, no las cosas en sí mismas”, en palabras del autor. El artículo hacía énfasis en el significado de la actividad creativa, valorando no solamente al artista sino al trabajador común y ubicando como eje central al “vivir” para poder crear. Por eso Visconti valoraba el trabajo con los actores como el más importante dentro de su actividad como director, basándose en las cualidades humanas para construir los personajes, para unir en uno solo, lo que él llama “el hombre actor” y “el hombre personaje”. Critica luego con ello al actor italiano por su falta de naturalidad y por la forma en que su vanidad y vicios lo han deformado. Pero Visconti, al mismo tiempo, le da una gran importancia a este tipo de actor porque ve en él un ser humano que puede ser liberado y reeducado, llevándolo a descubrir “un verdadero temperamento”. En otras palabras, no hace más que aborrecer lo que llama “la supuesta vocación” del actor, en el sentido de que los artistas se escudan en esta para poner por encima su profesión sobre las actividades de los demás hombres. Y, mirando hacia otro lado, el realizador italiano se justifica en sus elecciones haciendo referencia a ese actor casual -amateur- no profesional, afirmando que posee cualidades más auténticas y más sanas, precisamente por no estar comprometidos con el ambiente del espectáculo. La tarea del director, en este caso, es descubrirlos y ponerlos a prueba para que lleguen a sus máximas posibilidades expresivas encarnando no aquello que no son sino justamente todo lo contrario; eso que los hace singulares y que les permite transmitir el dolor y la desesperación desde la más íntima experiencia.

Algunos de los directores pioneros en esta corriente se convirtieron en celebridades reconocidas durante los años siguientes. Luchino Visconti, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica y Federico Fellini (en la última etapa del neorrealismo) fueron algunos de esos cineastas que se encargaron de dar voz a la gente. En cuanto a sus películas, algunas de las más destacadas -y que retratan la esencia de la vanguardia- son: “Roma, ciudad abierta” (Roberto Rossellini, 1945), considerada la primera película del neorrealismo. Su director comenzó a buscar historias reales sólo unos meses después de que los alemanes se retiraran de Italia. La historia se centra en Giorgio, un líder del Comité Nacional de Liberación perseguido que recurre desesperadamente a un hombre para que le ayude a escapar. Se filmó en las calles destruidas de Roma y sirvió como ejemplo de que aun con la guerra ya terminada sus efectos continuaban vigentes y dolorosos. “La tierra tiembla” (Luchino Visconti, 1948), que se enfoca en otro sector de la población, el de los italianos que no pueden alimentar a sus familias si

no salen a trabajar cada día. Es la segunda película del director y se convirtió en un clásico instantáneo por su crudeza. Se ambienta en un pueblo pesquero de Sicilia en el que, cada noche, los pescadores arrojan sus redes al mar y vuelven al amanecer para repartir las ganancias con los comerciantes. Se destacó por su realismo al retratar a los pescadores y sus ínfimas condiciones de vida, pero también por cómo hace una ligera crítica a las costumbres y qué sucede cuando éstas se rompen. “Ladrón de bicicletas” (Vittorio de Sica, 1948), que sigue a Antonio Ricci, hombre humilde al que le proponen un trabajo como colocador de carteles y cuyo único requisito es tener una bicicleta, la cual le roban en su primer día de trabajo. Por esto se embarca, junto a su hijo, en una aventura para encontrar la herramienta de trabajo. Aunque la anécdota es ineludiblemente simple, funciona para poner en contexto el valor de un objeto y la imperiosa necesidad de la gente por hacerse de un empleo fijo. Es un reflejo de los deseos de la época, pero también de lo que el ser humano es capaz de hacer por vivir un día más.

Con el triunfo de la Democracia Cristiana y el consiguiente cambio de orientación política, el Neorrealismo entró hacia 1952 en una profunda crisis. Algunos directores como De Sica y Rossellini se adaptaron a la nueva situación. En cambio, Visconti consiguió darle una consistencia ideológica al movimiento para transformarlo y salvarlo de la desaparición. Justamente, en la actualidad, es común conmovernos con historias en las que se reflejan las quejas y problemáticas sociales. El neorrealismo abrió ese camino para que el arte pudiera retratar la verdad de las calles, no sólo el mundo maravilloso y fantástico de los sets. También resultó fundamental para que el cine pudiera contar con otro tipo de interpretaciones, unas más orientadas hacia la naturalidad. La vanguardia surgida en Italia permitió, sin eufemismos, que las historias y sus mensajes asumieran el rol protagónico no sólo en esa época sino para sus constantes reinterpretaciones en todo el mundo según fueron pasando los años.

Abstract: At the end of the 19th century and the beginning of the 20th, the concept of artistic avant-garde emerged, characterized by its desire to break with the past and its defiant and creative attitude. In cinema, this spirit was particularly embodied in Italian Neorealism, a movement that arose after World War II in response to the social and economic devastation in Italy. Filmmakers such as Visconti, De Sica, Rossellini, and Zavattini sought to realistically portray the harsh conditions of everyday life, using natural settings, non-professional actors, and minimal resources.

The aim was to faithfully reflect social issues such as unemployment, poverty, and exclusion, and to awaken awareness and empathy. Landmark films like *Rome, Open City*, *La Terra Trema*, and *Bicycle Thieves* depict these realities. Neorealism revitalized Italian cinema by prioritizing human, real, and moving stories, far removed from the artificiality of fascist propaganda films. Although the movement declined in the 1950s, its influence endures today as a form of art committed to the social and emotional truth of the people.

Keywords: Avant-garde – Cinema – Neorealism – Italy – Postwar

Resumo: No final do século XIX e início do século XX, surgiu o conceito de vanguarda artística, caracterizado pelo desejo de romper com o passado e por uma atitude desafiadora e criativa. No cinema, esse espírito se manifestou especialmente com o Neorealismo italiano, um movimento que surgiu após a Segunda Guerra Mundial, em resposta à devastação social e econômica na Itália. Cineastas como Visconti, De Sica, Rossellini e Zavattini buscaram retratar com realismo as duras condições da vida cotidiana, utilizando cenários naturais, atores não profissionais e recursos mínimos.

O objetivo era refletir fielmente os problemas sociais como o desemprego, a pobreza e a exclusão, despertando consciência e empatia. Filmes emblemáticos como Roma, Cidade Aberta, A

Terra Treme e Ladrões de Bicicleta retratam essas realidades. O Neorealismo renovou o cinema italiano ao priorizar histórias humanas, reais e comoventes, distantes do artifício do cinema de propaganda fascista. Embora o movimento tenha decaído nos anos 1950, sua influência perdura até hoje como uma forma de arte comprometida com a verdade social e emocional dos povos.

Palavras chave: Vanguarda – Cinema – Neorealismo – Itália – Pós-guerra

(* **Diego Herrera**, Diseñador de Imagen y Sonido (UBA), docente en el Área Audiovisual + Fotografía en la Facultad de Diseño y Comunicación (UP) desde el año 2006.

Neuroarquitectura: Ejemplos de su aplicación en espacios de educación elemental y primaria

Fecha de recepción: agosto 2023
Fecha de aceptación: octubre 2023
Versión final: diciembre 2023

Marcela Jacobo^(*)

Resumen: La neuroarquitectura es una disciplina que explora la relación entre el entorno construido y el cerebro humano, buscando mejorar el bienestar, el aprendizaje y la salud mediante el diseño de espacios. En el ámbito educativo, su aplicación es clave, ya que los entornos escolares influyen directamente en el desarrollo cognitivo, emocional y social de los niños. Factores como la luz natural, los colores, la presencia de materiales naturales y espacios verdes, así como el diseño flexible y seguro, impactan positivamente en la experiencia educativa. La inclusión de biofilia, espacios comunitarios pequeños y áreas de juego promueve la motivación, la socialización y la creatividad. Además, el diseño adecuado puede reducir el estrés infantil, equilibrar el sistema neuroendocrino y fomentar la producción de hormonas como la serotonina y la dopamina. Incorporar elementos culturales, señalética motivacional y mascotas también enriquece la experiencia educativa. En definitiva, diseñar escuelas con enfoque neuroarquitectónico es esencial para cultivar entornos saludables y potenciadores del aprendizaje y el bienestar a largo plazo.

Palabras clave: Neuroarquitectura - Bienestar - Aplicación - Biofilia - Diseño Emocional

Resúmenes en inglés y portugués en la página 167]

La Neuroarquitectura, como herramienta interdisciplinar, nos permite entender las conexiones entre el cerebro y el entorno construido. La neuroarquitectura está muy ligada al desarrollo de espacios que tienen un impacto positivo en el usuario no solo emocional, sino también en su comportamiento, rendimiento intelectual y salud. Es importante destacar que esta disciplina no solo se basa en la percepción sensorial del usuario sino también en su memoria y experiencias vividas a nivel espacial. Cada ser humano lee y decodifica el entorno de manera única y personal. El cerebro humano está permanentemente estimulado con lo que ve y la asociación que hace su memoria con determinados lugares. En el presente artículo se detallan pautas a tener en cuenta para el diseño de espacios destinados a la educación elemental y primaria.

Diseñar espacios que estimulen la productividad, la salud y el bienestar debería ser una prioridad para los arquitectos. A nivel general, tanto en espacios de uso público como privados, la presencia de espacios verdes en nuestro entorno es de vital importancia para la salud física y mental. No solo nos beneficia para reducir el estrés y amortiguar el ruido urbano, sino también para fomentar la actividad física y la socialización. El fácil acceso a áreas verdes reduce la aparición de enfermedades crónicas y favorece la actividad cognitiva. La incorporación de materiales naturales como el agua, la piedra, el bambú, géneros de lino y algodón y la madera, reducen el estrés, ayudan al buen ánimo, aumentan la productividad y colaboran al bienestar del usuario.