Habitar la escena: cuerpo, arquitectura y narrativa cinematográfica en el espacio doméstico

____Inhabiting the Scene: Body, Architecture, and Cinematic Narrative in Domestic Space

Recibido: 10 de diciembre de 2024 __ **Aceptado:** 21 de julio de 2025
Cómo citar: Flores Romero, Jorge Humberto, Juan Carlos Lobato Valdespino. "Habitar la escena: cuerpo, arquitectura y narrativa cinematográfica en el espacio doméstico". *Dearq* 44 (2026): 54-66. https://doi.org/10.18389/dearq43.2026.06

Este artículo examina la relación entre cuerpo, arquitectura y narrativa cinematográfica en el espacio doméstico, utilizando un enfoque interdisciplinario que combina la fenomenología corporal, el análisis atmosférico y el cine como herramienta interpretativa. A través del análisis microgestual y de la cartografía espacio-temporal de las películas *Roma* (Cuarón 2018) y *Luz silenciosa* (Reygadas 2007), se revelan dinámicas corporales específicas que configuran territorios domésticos y coreografías habitacionales. Los hallazgos establecen criterios de diseño arquitectónico fundamentados en la experiencia encarnada del habitar y se proponen metodologías de análisis cinematográfico aplicables al diseño contemporáneo.
___Palabras clave: cuerpo, arquitectura, narrativa cinematográfica, espacio doméstico, fenomenología, diseño arquitectónico, atmósferas.

This article examines the relationship between body, architecture, and cinematic narrative in domestic space, using an interdisciplinary approach that combines bodily phenomenology, atmospheric analysis, and cinema as an interpretive tool. Through microgestural analysis and spatiotemporal cartography of the films *Roma* (Cuarón 2018) and *Luz silenciosa* (Reygadas 2007), specific bodily dynamics are identified that configure domestic territories and dwelling choreographies. The findings establish architectural design criteria grounded in the embodied experience of dwelling and propose cinematographic analysis methodologies applicable to contemporary design.
___Keywords: Body, architecture, cinematic narrative, domestic space, phenomenology, architectural design, atmospheres.

Jorge Humberto Flores Romero
jorge.flores@umich.mx
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

Juan Carlos Lobato Valdespino
jlobato@umich.mx
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

_DOI: https://doi.org/10.18389/dearq44.2026.06

INTRODUCCIÓN

La transformación del espacio arquitectónico en lugar habitado constituye uno de los fenómenos más complejos y fascinantes de la experiencia humana contemporánea. Este proceso trasciende ampliamente la mera ocupación física del espacio para adentrarse en un intrincado entramado de significaciones culturales, memorias personales y prácticas corporales que definen fundamentalmente nuestra relación con el entorno construido. En el ámbito doméstico, esta transformación adquiere una resonancia particular y profunda, pues es precisamente allí donde se entrelazan de manera más íntima la materialidad arquitectónica con las narrativas personales y colectivas de sus habitantes.

El espacio doméstico emerge así como territorio privilegiado para comprender cómo la arquitectura no solo alberga, sino que activamente configura las prácticas cotidianas, las relaciones sociales y las identidades individuales. Cada gesto repetido, cada trayectoria habitual, cada ritual doméstico inscribe en el espacio capas de significado que transforman progresivamente la casa de contenedor neutro en hogar cargado de memoria y afecto. Esta transformación ocurre a través de lo que podríamos denominar una *coreografía del habitar*, en la que los cuerpos en movimiento escriben continuamente el significado del espacio a través de sus prácticas cotidianas.

El diálogo entre cine y arquitectura ha evolucionado significativamente desde los trabajos pioneros de Sergei Eisenstein sobre montaje cinematográfico y composición espacial hasta configurar un campo de investigación robusto que explora las múltiples dimensiones de esta relación. Vidler (2000, 99) marca un punto de inflexión con su análisis de la *explosión del espacio* cuando argumenta: "Desde principios de este siglo, la arquitectura del cine ha actuado, por así decirlo, como un laboratorio para la exploración del mundo construido: la arquitectura y la ciudad"[1], al establecer que ambas disciplinas comparten una común preocupación por la construcción de la experiencia espacial subjetiva, y así vinculan la percepción espacial con la experiencia emocional de manera indisoluble. Esta perspectiva es ampliada metodológicamente por Penz (2017, 112), quien desarrolla herramientas específicas argumentando que "el cine ofrece una comprensión del espacio habitado que va más allá de la representación bidimensional de los planos arquitectónicos tradicionales".

En el contexto urbano, Koeck (2013, 67) extiende esta visión proponiendo que "la ciudad cinematográfica no es meramente una representación de la ciudad real, sino una construcción autónoma que influye activamente en nuestra percepción del espacio urbano". Graham Cairns (2013, 89) complementa esta perspectiva al profundizar sobre cómo "los espacios arquitectónicos en el cine no son meros contenedores de la acción, sino agentes activos en la construcción del significado narrativo", estableciendo así un puente fundamental entre la materialidad espacial y la construcción de sentido.

Los desarrollos más recientes han refinado estos enfoques hacia aspectos fenomenológicos específicos. Vahdat y Kerestes (2023, 5) exploran el concepto innovador de *spatio-cinematic betwixt* como un territorio formado por el "espacio liminal entre la arquitectura y el cine a través de la experiencia existencial"[2], donde la experiencia arquitectónica y la experiencia cinematográfica se entrelazan de manera fenomenológicamente indistinguible, y se convierte en un espacio de exploración transdisciplinaria que trasciende las fronteras convencionales entre medios. Esta perspectiva fenomenológica también es desarrollada por Alonso-García *et al*., Rincón-Borrego y Pérez-Barreiro (2023, 91), quienes analizan cómo las imágenes cinematográficas "no solo documentan el espacio arquitectónico, sino que participan activamente en su construcción fenomenológica", y de este modo establecen las bases para una comprensión más integral de la relación entre cine y arquitectura.

Sin embargo, a pesar de estos avances significativos, persiste una laguna notable en el estudio específico del espacio doméstico desde una perspectiva corporal

1. "The architecture of film has acted, from the beginning of this century, as a laboratory, so to speak, for the exploration of the built world—of architecture and the city". Todas las traducciones son propias.

2. "[...] liminal space between architecture and film-through existential experience".

y fenomenológica aplicada directamente al diseño arquitectónico contemporáneo. Los trabajos existentes se han centrado de manera predominante en espacios urbanos o monumentales y han dejado relativamente inexplorada la dimensión íntima del habitar como campo de análisis arquitectónico-cinematográfico.

Esta investigación se propone desarrollar una metodología innovadora de análisis cinematográfico aplicable al diseño arquitectónico que revele las dinámicas corporales y atmosféricas configuradoras de la experiencia del habitar doméstico. Los objetivos específicos incluyen: primero, identificar y categorizar *territorios corporales y coreografías domésticas* como conceptos operativos fundamentales para el diseño arquitectónico; segundo, establecer criterios rigurosos de análisis microgestual y cartografía espacio-temporal aplicables al estudio cinematográfico del espacio habitado; y tercero, formular principios concretos de diseño arquitectónico fundamentados en la experiencia encarnada del habitar.

La selección de *Roma* (Cuarón 2018) y *Luz silenciosa* (Reygadas 2007) como casos de estudio responde a criterios metodológicos precisos. Ambas películas ofrecen diversidad tipológica significativa: la casa urbana burguesa de la Ciudad de México en *Roma* contrasta marcadamente con la vivienda rural menonita de Chihuahua en *Luz silenciosa*. Las dos presentan tratamientos cinematográficos radicalmente diferentes: los planos secuencia dinámicos de Cuarón proporcionan un registro fluido del movimiento corporal en el espacio, mientras que las composiciones estáticas prolongadas de Reygadas permiten una observación contemplativa de las coreografías ritualizadas del habitar (fig. 1).

MARCO TEÓRICO: LA CORPOREIDAD DEL ESPACIO

La fenomenología del habitar: cuerpo, técnica y práctica

La comprensión del espacio doméstico como fenómeno encarnado requiere un entramado conceptual que articule las dimensiones corporales, temporales y atmosféricas del habitar de manera integral. El punto de partida fundamental se encuentra en la fenomenología corporal de Maurice Merleau-Ponty (1993, 162), quien establece poéticamente que "el cuerpo está dentro del espacio como el corazón está dentro del cuerpo". Esta metáfora orgánica trasciende la simple localización física para proponer una comprensión radical del espacio como extensión vital de nuestra corporeidad.

El concepto de *esquema corporal* desarrollado por Merleau-Ponty —entendido como "una toma de conciencia global de mi postura en el mundo intersensorial" (1993, 117)— resulta fundamental para el análisis del espacio doméstico. Este esquema no es una representación mental abstracta, sino una forma de ser-en-el-mundo que integra percepción, movimiento y significación en una unidad indivisible. En el contexto doméstico, el esquema corporal se manifiesta en la capacidad de movernos en la oscuridad, de alcanzar objetos sin mirarlos, de sentir la casa como extensión de nuestro propio cuerpo.

Esta perspectiva fenomenológica encuentra su complemento operativo en las *técnicas corporales* descritas por Marcel Mauss (1936, 5), definidas como "las maneras en que los hombres, sociedad por sociedad, de un modo tradicional, saben servirse de su cuerpo". La relevancia de este concepto para el espacio doméstico radica en cómo estas técnicas configuran lo que podríamos denominar una verdadera "coreografía cultural del habitar". Los gestos cotidianos —desde la forma culturalmente específica de sentarse hasta los rituales matutinos de limpieza— no son meramente funcionales, sino profundamente significativos, y estructuran espacialmente las relaciones sociales y afectivas.

La transición desde el cuerpo individual hacia las prácticas colectivas se articula a través del concepto de *prácticas espaciales* de Michel de Certeau (2000, 129), quien argumenta con precisión que "el espacio es un lugar practicado". Esta distinción fundamental entre lugar como configuración estática y espacio como lugar animado por el uso resulta crucial para entender cómo las prácticas

cotidianas transforman la arquitectura abstracta en espacio vivido. De Certeau establece además que "el acto de caminar está en relación con la ciudad como la enunciación está en relación con la lengua" (2000, 109), sugiriendo de modo brillante que las prácticas espaciales funcionan como un lenguaje corporal que reescribe continuamente el significado de los espacios domésticos.

La dimensión temporal: evento, ritmo y memoria

La comprensión fenomenológica del espacio doméstico permanecería incompleta sin considerar su dimensión temporal intrínseca. Bernard Tschumi (1994, 89) introduce esta perspectiva fundamental al señalar que "la arquitectura es tanto sobre el espacio como sobre el acontecimiento que tiene lugar en ese espacio". Esta visión revolucionaria introduce una comprensión dinámica en la que los eventos cotidianos no simplemente ocurren en el espacio, sino que lo constituyen de forma activa y lo transforman continuamente a través de su repetición y variación.

El concepto de *disyunción* propuesto por Tschumi —la tensión productiva entre la estabilidad formal de la arquitectura y la fluidez de los eventos— resulta particularmente relevante para el espacio doméstico. Aquí, la repetición diaria de rutinas genera al mismo tiempo estabilidad a través de la predictibilidad y el cambio permanente a través de las pequeñas variaciones que introducen novedad. Esta dialéctica entre permanencia y cambio configura la experiencia temporal del habitar doméstico de manera fundamental.

La temporalidad del habitar se enriquece considerablemente con la noción de *tiempo collage* desarrollada por Kevin Lynch (1975, 65), quien observa con perspicacia que "el lugar está saturado de tiempo, tiempo no solo del reloj o del calendario, sino tiempo como calidad sentida, como experiencia acumulada". En el contexto doméstico, esta multiplicidad temporal se manifiesta de modo palpable en la superposición de diferentes estratos: el tiempo cíclico de las rutinas diarias, el tiempo lineal del envejecimiento de materiales y habitantes, el tiempo mítico de las memorias familiares, el tiempo estacional que transforma la experiencia de los espacios.

Atmósferas y materialidad: la dimensión sensorial del habitar

La integración de las dimensiones corporal y temporal del espacio encuentra su síntesis más completa en el concepto de *atmósfera* desarrollado por Gernot Böhme (1995, 22), quien la define como "una coproducción entre las cualidades del entorno (luz, color, sonido, materiales) y la presencia corporal y afectiva del sujeto". Esta comprensión de la atmósfera como fenómeno intermedio —ni puramente objetivo ni completamente subjetivo— resulta fundamental para entender cómo el espacio doméstico es experimentado primero de manera emocional antes de ser comprendido racionalmente.

Las atmósferas, señala Böhme (1995, 26), son "difusas, envolventes y se perciben emocionalmente antes que cognitivamente". Esta cualidad prerreflexiva de las atmósferas las convierte en el medio primario a través del cual habitamos el espacio, y configura nuestro estado anímico y nuestra disposición corporal antes de cualquier análisis consciente. En el espacio doméstico, las atmósferas crean las condiciones afectivas que hacen posible el sentimiento de hogar: la calidez, la seguridad, la intimidad.

Peter Zumthor (2006, 11) traduce esta comprensión atmosférica al ámbito arquitectónico práctico describiendo la atmósfera como "esta singular densidad que percibo en cada buena obra de arquitectura, que me emociona". Para Zumthor, la creación consciente de atmósferas arquitectónicas requiere una atención meticulosa a la materialidad: "los materiales suenan y resuenan: escuchamos la lluvia que golpea el tejado, el crujir de la madera" (2006, 29). Esta sensibilidad material conecta directamente con la crítica fundamental de Juhani Pallasmaa (2016, 69) a la hegemonía visual en la arquitectura moderna, quien

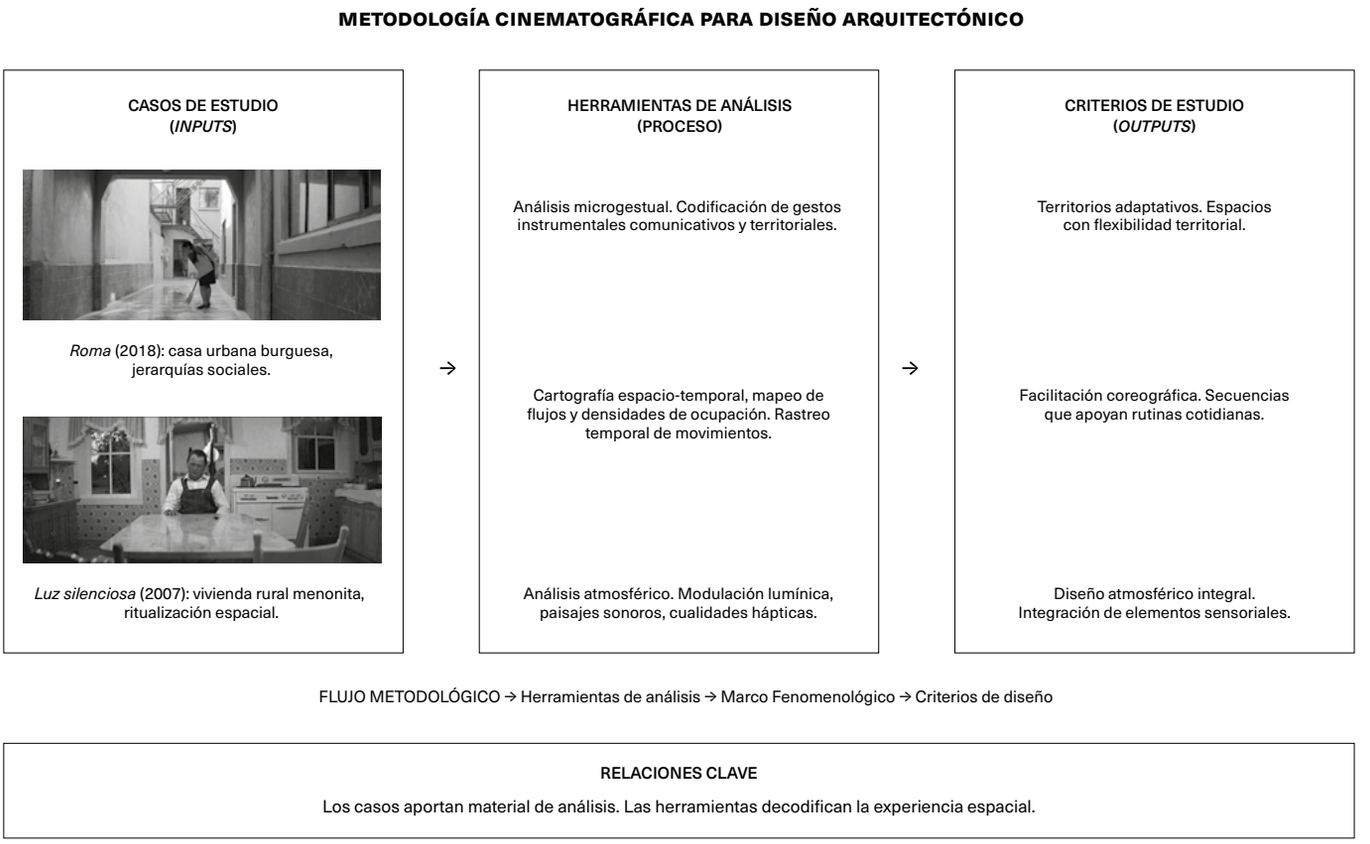


Figura 1_ Diagrama síntesis de la metodología propuesta. Se presenta el flujo metodológico que conecta los casos de estudio cinematográficos (*Roma* y *Luz silenciosa*) con las herramientas de análisis desarrolladas (análisis microgestual, cartografía espacio-temporal y análisis atmosférico), de lo que se derivan criterios de diseño arquitectónico aplicables (territorios adaptativos, facilitación coreográfica y diseño atmosférico integral). Fuente: elaboración de los autores.

propone recuperar de modo urgente la "sabiduría del cuerpo" argumentando que "el cuerpo sabe y recuerda. La memoria arquitectónica reside en nuestros músculos y huesos tanto como en nuestro sistema nervioso".

EL CINE COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS ESPACIAL

La mirada cinematográfica como instrumento fenomenológico

El cine emerge como una herramienta privilegiada para el análisis arquitectónico precisamente por su capacidad intrínseca de capturar la experiencia espacial en toda su complejidad temporal y sensorial. Giuliana Bruno (2002, 15) conceptualiza esta capacidad a través de su noción de *atlas emocional* y describe el cine como una práctica que establece "una cartografía cultural que conecta de manera íntima el lugar y la psique, el sitio y la vista, la arquitectura y la vida interior".

Esta cartografía emocional trasciende ampliamente la mera representación visual para constituir lo que Bruno denomina una *arquitectura de tránsito*; "el cine, como la arquitectura, es un arte de secuencias espaciales: enmarca el espacio y construye pasajes que conectan diferentes espacios y habitantes" (2002, 56). La conexión etimológica y conceptual entre movimiento y emoción (*motion* y *emotion*) que establece Bruno resulta fundamental para comprender cómo el cine documenta simultáneamente la dimensión material y afectiva del habitar.

Esta comprensión del cine como experiencia encarnada es profundizada por Vivian Sobchack (2004, 38) a través de su concepto de *carnal thoughts* (pensamientos encarnados), mediante el cual establece que "la experiencia cinematográfica es tanto una forma de conciencia que constituye el mundo como una forma de estar corporalmente en el mundo ya constituido". La radicalidad de la propuesta de Sobchack reside en su afirmación de que "vemos y comprendemos cinematográficamente a través de nuestros cuerpos vividos y no meramente a través de nuestros ojos o intelectos desencarnados" (2004, 63). Esta perspectiva establece una correspondencia fundamental entre la experiencia corporal del espacio arquitectónico y la experiencia somática del cine.



Figura 2_ Sistema de codificación gestual desarrollado para el análisis. Se muestran fotogramas clave de las secuencias analizadas con la codificación aplicada, distinguiendo entre gestos instrumentales (tareas domésticas), comunicativos (interacción social) y territoriales (apropiación espacial). Los ejemplos específicos ilustran cómo los diferentes tipos de gestos revelan las dinámicas socioespaciales en el espacio doméstico. Fuente: elaboración de los autores a partir de fotogramas de las películas analizadas.

METODOLOGÍA: EL CINE-LAB DOMÉSTICO

Análisis microgestual: fundamentos y procedimiento

El análisis microgestual desarrollado se fundamenta en la *etnografía sensorial* propuesta por Sarah Pink (2009, 40), quien entiende "la experiencia, la percepción, el conocimiento y la práctica como algo que hacemos con todo nuestro cuerpo y no solo con nuestras mentes". Esta aproximación metodológica resulta particularmente apropiada para el análisis cinematográfico del espacio doméstico, pues permite identificar cómo las *técnicas corporales* teorizadas por Mauss (1936) se materializan en gestos específicos que revelan formas culturalmente codificadas de habitar.

Se identificaron secuencias en las que la interacción entre cuerpos y espacios domésticos resultara fenomenológicamente significativa. En *Roma* se seleccionaron: la secuencia de limpieza del patio (mins. 4-7), cuando Cleo ejecuta movimientos repetitivos que revelan su relación subordinada con el espacio; la preparación del desayuno (mins. 18-24), en la que se muestra la coreografía diferenciada entre servicio y familia; la reunión familiar frente al televisor (min. 29-34), que evidencia jerarquías espaciales; el lavado de ropa en la azotea (mins. 35-42), que revela territorios de trabajo segregados, y la comida familiar (mins. 47-53), en la que las posiciones en la mesa materializan relaciones sociales.

En *Luz silenciosa* se analizaron: la secuencia del amanecer (mins. 1-5), que establece la temporalidad expandida del filme; el desayuno familiar (mins. 13-20), que muestra rituales alimentarios menonitas; el rito del baño familiar en el jagüey[3] (mins. 35-42), que evidencia la extensión del espacio doméstico; la preparación de la mesa (mins. 45-52), que revela coreografías heredadas, a partir de las cuales se muestra la transformación temporal del espacio.

Los movimientos observados se codificaron según categorías específicas: gestos instrumentales (tareas domésticas), comunicativos (interacción social), territoriales (apropiación espacial) y adaptativos (respuesta arquitectónica) (fig. 2).

3. El término *jagüey* en el México rural incluye los cuerpos de agua, ya sean artificiales o por filtraciones naturales del terreno.

Cartografía espacio-temporal: metodología de mapeo

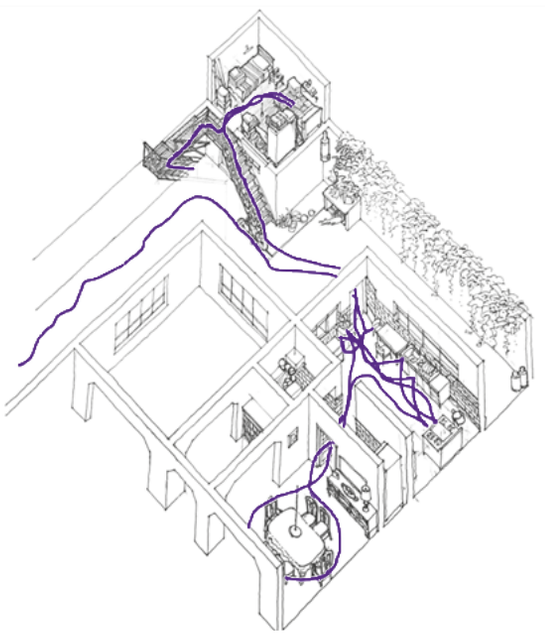
El sistema de mapeo desarrollado registra meticulosamente cómo los cuerpos ocupan y transforman el espacio doméstico a lo largo del tiempo adaptando los principios de análisis urbano de Lynch (1975) al contexto íntimo del hogar.

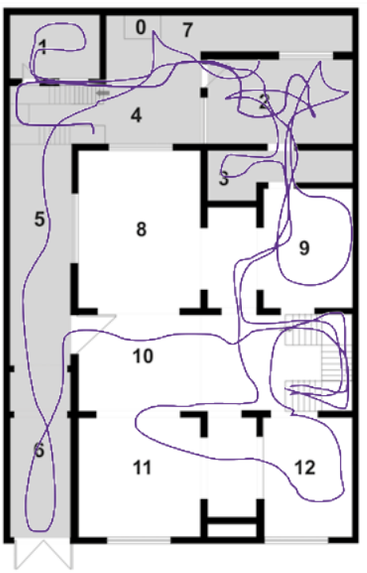
La reconstrucción espacial utilizó múltiples ángulos de cámara para el análisis fotogramétrico. En *Roma*, se complementó con información adicional del diseñador de producción para documentar los elementos arquitectónicos clave: el patio lateral que funge como el organizador espacial, la escalera de servicio segregada, las diferencias de nivel que marcan jerarquías. En el caso de *Luz silenciosa*, la reconstrucción se basó en las composiciones estáticas de Reygadas, y se identificaron la organización lineal de la vivienda y la relación directa interior-exterior.

El rastreo temporal de movimientos mediante *software* especializado (24 fps.) generó datos precisos sobre los patrones existentes en el modo de habitar el espacio doméstico: en el caso de *Roma*, la velocidad de desplazamiento de Cleo es de 1,2 m/s en tareas domésticas y la de la familia Cuarón es de 0,8 m/s en actividades de ocio; en cuanto al tiempo de permanencia espacial, Cleo está el 85 % en espacios de servicio, mientras que la familia Cuarón está el 90 % en los espacios sociales; con respecto a la frecuencia de uso espacial-temporal, Cleo utiliza el patio 12 veces al día y la familia Cuarón, 2 veces al día; por último, los patrones de interacción entre Cleo y la familia Cuarón son mínimos, excepto en los momentos del cuidado y el servicio.

Figura 3_ Cartografías espacio-temporales de la casa en *Roma*. La axonometría y los planos revelan los territorios corporales diferenciados de Cleo con líneas de color y espacios sombreados y de la familia Cuarón con espacios blancos. Se muestran patrones de circulación segregados y puntos mínimos de intersección espacial. Los diagramas evidencian cómo la arquitectura del patio lateral facilita una organización social estratificada a través de flujos de movimiento diferenciados. Fuente: elaboración de los autores.

Figura 4_ Cartografías espacio-temporales de la vivienda menonita en *Luz silenciosa*. Los diagramas secuenciales documentan la transformación del espacio doméstico y sus rituales a lo largo del día. Se destacan los espacios rituales y los momentos de vida cotidiana, que evidencian cómo las prácticas religiosas y culturales configuran una organización espacial específica basada en principios ceremoniales. Fuente: elaboración de los autores.





Espacio

1. Habitación de Cleo
2. Cocina
3. Alacena
4. Patio posterior
5. Patio
6. Cochera
7. Casa del perro
8. Comedor
9. Desayunador
10. Vestíbulo
11. Sala de estar
12. Salón de música

Territorios corporales

Cleo

Familia

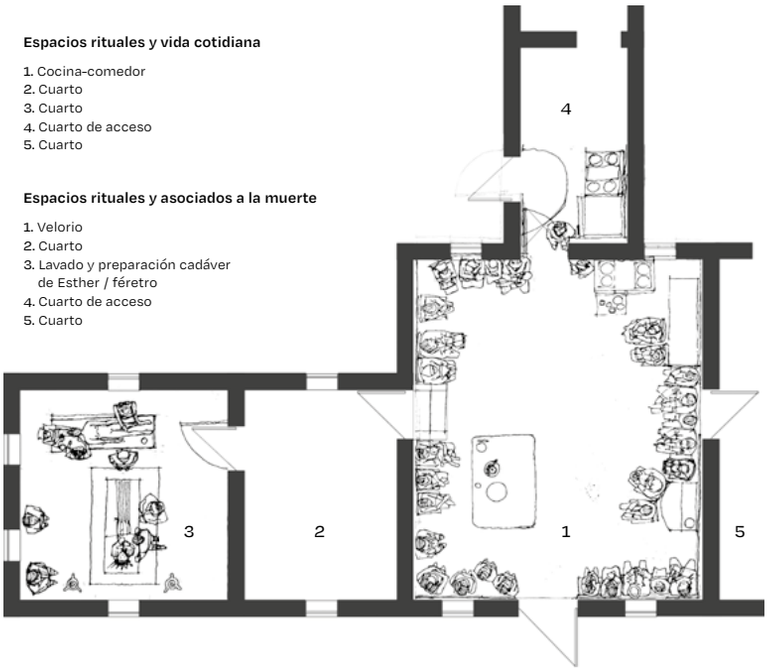


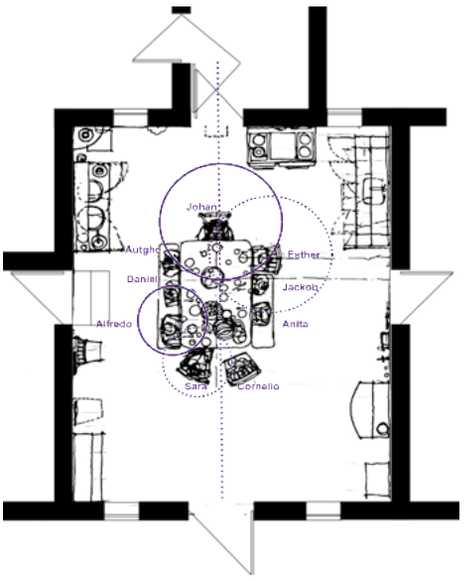
Espacios rituales y vida cotidiana

1. Cocina-comedor
2. Cuarto
3. Cuarto
4. Cuarto de acceso
5. Cuarto

Espacios rituales y asociados a la muerte

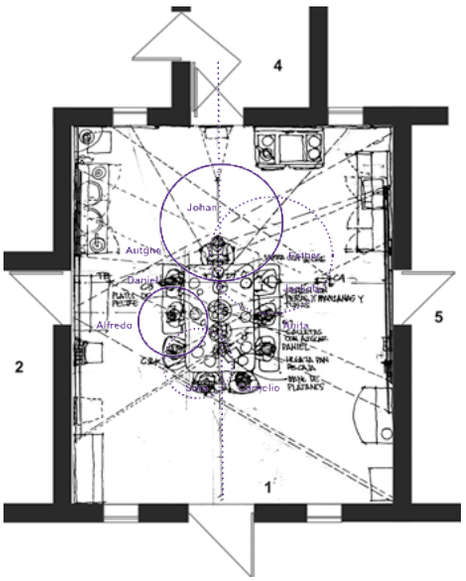
1. Velorio
2. Cuarto
3. Lavado y preparación cadáver de Esther / féretro
4. Cuarto de acceso
5. Cuarto





06:37 A. M.

Desayuno 1 en cocina-comedor
Casa de Johan y Esther
00:06:00-00:16:24



06:25 A. M.

Desayuno 2 en cocina-comedor
Casa de Johan y Esther
01:15:53-01:19:02



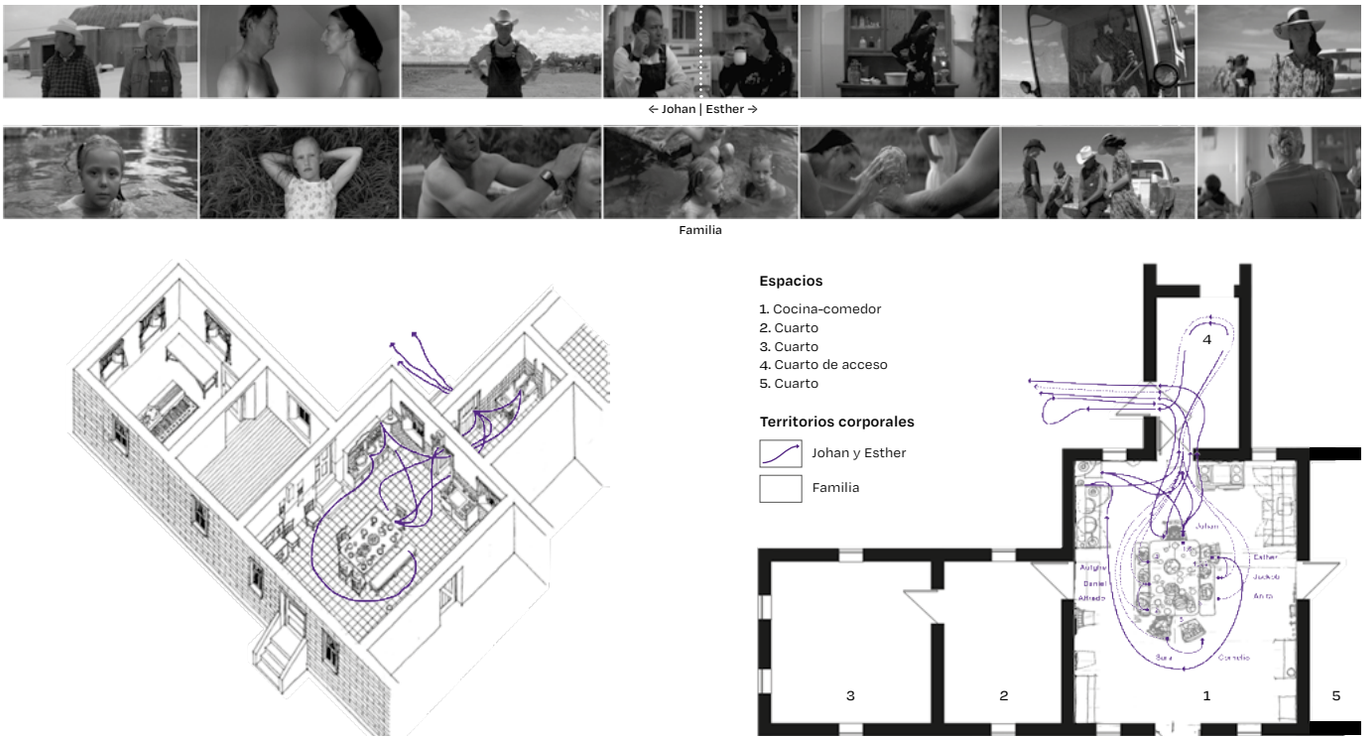


Figura 5_ Territorios corporales en el espacio doméstico menonita en *Luz silenciosa*. Los diagramas secuenciales en planta y axonometría documentan las acciones espacio-temporales de Johan, de Esther y de la familia en la cocina-comedor, desde los rituales de oración y desayuno matutinos hasta el baño purificador y familiar en el jagüey, y las labores del campo. En estos territorios de lo doméstico se acentúan las diferencias entre los espacios del hombre y los de la la mujer en la cultura menonita. Fuente: elaboración de los autores.

En *Luz silenciosa*, en cuanto a la velocidad de desplazamiento, Johan se demora 3,8 m/s en las actividades laborales del campo mientras que Esther tarda 0,4 m/s en sus actividades domésticas. Esta marcada diferencia revela la división de género en la estructura espacial menonita: la mujer está restringida al ámbito doméstico en la cocina-comedor. Solamente algunas secuencias la muestran fuera de la casa, en los espacios de cultivo y en el baño familiar en el jagüey. En contraste, el hombre tiene una movilidad amplia desde la casa al campo, al taller, al hotel con su amante Marianne. La distribución temporal-espacial revela que Esther permanece el 92 % del tiempo en espacios domésticos de la casa y Johan un 38 %, lo que remite a la división patriarcal temporal-espacial menonita. Los patrones de interacción espacial-temporal revelan la estructura relacional de la familia menonita: Johan y Esther interactúan espacialmente el 32 % del tiempo de la película; sus interacciones están concentradas en la cocina-comedor, en exteriores inmediatos y en el carro. Johan y Marianne interactúan espacialmente el 23 % del tiempo de la película en el campo, en la casa de Marianne, en la camioneta y en el hotel donde mantienen los encuentros íntimos de su relación clandestina. Esther y Marianne interactúan espacialmente de forma muy breve, pero sumamente dramática, en dos momentos: en el velorio de Esther y en el milagro de la resurrección, representando así la confrontación entre el orden establecido por la legitimidad de la esposa y la transgresión de la amante en el espacio ritualizado doméstico. La familia completa (Johan, Esther y sus hijos) interactúan en espacios ritualizados el 23 % del tiempo de la película durante las oraciones en los dos desayunos familiares, en el baño familiar ritual llevado a cabo en el jagüey, en la camioneta viendo un video de Jacques Brel (único momento en contacto con el ocio y la tecnología) y en la milagrosa resurrección de Esther.

La visualización integrada trasladó datos a planos arquitectónicos mediante notación gráfica: densidades de ocupación con gradaciones, flujos de movimiento con vectores direccionales, cualidades temporales con sistemas de líneas y superposiciones que muestran la evolución diaria (figs. 3 a 5).

Análisis atmosférico: dimensiones sensoriales

El protocolo de análisis atmosférico documenta sistemáticamente cómo elementos sensoriales contribuyen a la experiencia fenomenológica. Se analizaron la modulación lumínica (dirección, intensidad, temperatura cromática), paisajes sonoros (ambientales, domésticos, silencios), cualidades táctiles (texturas, temperaturas) y variaciones térmicas inferidas visualmente (figs. 1 y 2).

HALLAZGOS Y DISCUSIÓN

Territorios corporales: configuración espacial de la subjetividad

El análisis revela *territorios corporales* como fenómeno central en la configuración del espacio doméstico. Estos territorios trascienden la delimitación física para constituirse como campos dinámicos donde convergen prácticas corporales, significaciones culturales y relaciones de poder en constante negociación.

En *Roma*, la configuración territorial evidencia una cartografía invisible pero efectiva de jerarquías sociales. El análisis cartográfico detallado revela patrones sistemáticos: los niños ocupan consistentemente áreas centrales (60 % del tiempo en espacios principales) caracterizadas por libertad de movimiento y confort sensorial; Cleo utiliza principalmente perímetros e intersticios (75 % en zonas de circulación y de servicios), navegando una geografía doméstica que la mantiene simultáneamente presente y ausente. Los momentos de superposición espacial están mediados por ajustes corporales específicos: reducción del volumen corporal, aceleración de movimientos, evitación de contacto visual directo.

La secuencia en la que Sofía regresa ebria (mins. 62-67) revela dramáticamente cómo los estados emocionales reconfiguran la percepción espacial. Su trayectoria errática por el garaje intentando estacionar el Ford Galaxie transforma el espacio familiar en un laberinto hostil. Los niños observan desde la ventana superior, Cleo desde la puerta de servicio: incluso en momentos de crisis, cada uno mantiene el territorio que le fue asignado (fig. 3).

Luz silenciosa presenta territorios corporales configurados según principios rituales que establecen una organización más estable, pero igualmente significativa. El análisis de la disposición familiar durante las comidas revela una geografía corporal precisa: el padre ocupa invariablemente la cabecera (100 % de consistencia), la madre se sitúa en posición estratégica para el servicio, los hijos se disponen según edad y género siguiendo patrones tradicionales menonitas. Esta territorialización ritual transforma el espacio doméstico en un microcosmos del orden social y cosmológico comunitario (fig. 4).

Coreografías domésticas: la dimensión performativa del habitar

Las prácticas cotidianas analizadas revelan *coreografías domésticas* con una dimensión performativa que construye continuamente significado espacial, lo que se conecta con la teoría de performatividad de Butler (1993, 95), cuando establece que esta "no es un acto singular, sino una repetición y un ritual que consigue sus efectos a través de su naturalización".

En *Roma* (mins. 38-43), la secuencia de preparación matutina familiar revela coreografías diferenciadas que materializan las *economías del tiempo* de Bourdieu (1988, 213). El análisis detallado lo muestra: la madre emplea doce minutos para prepararse pausadamente, los niños utilizan de ocho a diez minutos entre juego y vestimenta, mientras Cleo ejecuta quince tareas distintas en apenas siete minutos con eficiencia milimétrica. Esta diferenciación temporal-corporal no es meramente práctica, sino profundamente política, y reproduce estructuras de clase mediante ritmos cotidianos.

Luz silenciosa muestra coreografías explícitamente ritualizadas. El desayuno familiar (mins. 13-20) sigue una secuencia absolutamente invariable: oración silenciosa inicial de 45 segundos, servicio de café por la madre siguiendo un orden jerárquico estricto, inicio sincronizado de la comida, conversación mínima y pausada. Esta coreografía heredada transforma el acto funcional de alimentarse en un sacramento cotidiano que reafirma valores comunitarios.

Cualidades atmosféricas: la dimensión sensorial del habitar

El análisis atmosférico revela cómo elementos sensoriales configuran fundamentalmente la experiencia del habitar. En *Roma*, la estratificación atmosférica opera sistemáticamente: espacios familiares con luz natural dorada filtrada (300-500 lx) versus espacios de servicio con iluminación funcional fría (100-200 lx), paisaje sonoro diferenciado con un patio totalmente permeable (65-70 dB), habitaciones principales filtradas (40-45 dB), cuarto de servicio expuesto (60-65 dB) y materiales que establecen territorios táctiles mediante contrastes (suave/duro, cálido/frío).

Luz silenciosa emplea la substracción atmosférica para intensificar la experiencia. La luz funciona como un elemento sacro en las transiciones entre interior y exterior; el silencio opera como textura fundamental amplificando cada sonido individual; la materialidad orgánica crea continuidad sensorial disolviendo límites arquitectónicos convencionales.

APLICACIONES AL DISEÑO ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO

Criterios de diseño derivados del análisis

Los hallazgos establecen tres principios fundamentales que redefinen el enfoque del diseño doméstico desde una perspectiva fenomenológica:

1. Territorios adaptativos

El diseño debe facilitar la negociación territorial continua mediante elementos móviles estratégicos (paneles deslizantes, muebles reconfigurables, particiones flexibles), gradientes de privacidad a través de transiciones espaciales (cambios en altura, luz, permeabilidad visual, cualidad acústica) y sistemas de circulación múltiple (rutas perimetrales para servicio/privacidad, centrales para interacción, directas para eficiencia).

Tabla 1_ Matriz comparativa de estrategias atmosféricas entre *Roma* y *Luz silenciosa*. El cuadro sintetiza las dimensiones atmosféricas analizadas en ambas películas y sus implicaciones para el diseño arquitectónico contemporáneo, evidenciando cómo las decisiones atmosféricas pueden informar prácticas proyectuales más sensibles a la experiencia multisensorial del habitar. Fuente: elaboración de los autores.

DIMENSIÓN ATMOSFÉRICA	ROMA (Cuarón 2018)	LUZ SILENCIOSA (Reygadas 2007)	IMPLICACIONES PARA EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO
MODULACIÓN LUMÍNICA	**Zonificación jerárquica:** espacios familiares con luz natural abundante vs. espacios de servicio con iluminación tenue. Luz como marcador de estratificación social.	**Sacralización temporal:** luz natural filtrada que crea atmósferas contemplativas. Variaciones temporales que conectan con ciclos naturales (amanecer de cinco minutos).	**Diseño lumínico consciente:** sistemas de control lumínico que permitan crear atmósferas diferenciadas, según la función social y temporal. Integración de la luz natural como elemento estructurador de experiencias.
PAISAJES SONOROS	**Estratificación acústica:** sonidos urbanos se filtran constantemente en el espacio doméstico con impacto variable según la ubicación. Ruidos domésticos como marcadores de actividad social.	**Silencio amplificado:** paisaje sonoro minimalista donde cada sonido adquiere una presencia expandida. Silencio como textura fundamental que estructura la experiencia.	**Diseño acústico integral:** consideración del paisaje sonoro como elemento atmosférico fundamental. Zonificación acústica que permita gradaciones entre intimidad y apertura sonora.
CUALIDADES HÁPTICAS	**Diferenciación material:** baldosas en espacios comunes vs. materiales más básicos en áreas de servicio. Materialidad como refuerzo de jerarquías espaciales.	**Continuidad material:** materiales orgánicos y rústicos que crean una transición fluida entre interior y exterior. Texturas que evocan permanencia y tradición.	**Experiencia material consciente:** selección de materiales que enriquezcan la experiencia multisensorial. Uso de contrastes texturales para crear territorialidades diferenciadas.
ORGANIZACIÓN ESPACIAL	**Centralidad articuladora:** patio central como nodo distributivo que facilita encuentros controlados. Circulaciones diferenciadas según el rol social.	**Ritualización espacial:** espacios organizados según principios ceremoniales. Mesa como centro gravitacional de la actividad familiar.	**Flexibilidad territorial:** diseño de espacios que permitan la reconfiguración, según necesidades rituales y sociales. Elementos centralizadores que faciliten la convergencia significativa.
TEMPORALIDAD ESPACIAL	**Ritmos diferenciados:** espacios que se transforman según dinámicas familiares vs. dinámicas laborales. Temporalidad acelerada que refleja la vida urbana contemporánea.	**Temporalidad expandida:** espacios diseñados para la contemplación y la permanencia. Ritmos que siguen ciclos naturales y tradiciones religiosas.	**Diseño temporal adaptativo:** espacios que respondan a diferentes ritmos de uso. Incorporación de elementos que faciliten tanto la actividad dinámica como la contemplación pausada.
RELACIÓN INTERIOR-EXTERIOR	**Filtración controlada:** el patio media entre lo privado doméstico y lo público urbano. Límites que permiten gradaciones de privacidad.	**Continuidad paisajística:** límites difusos entre espacio construido y entorno natural. Interior como extensión del paisaje rural.	**Sistemas de transición:** diseño de umbrales que permitan gradaciones entre intimidad y apertura. Integración consciente del contexto como parte de la experiencia atmosférica.
IMPACTO EMOCIONAL	**Tensión social:** atmósferas que evidencian conflictos y jerarquías. Espacios que pueden generar tanto pertenencia como alienación, según la posición social.	**Serenidad contemplativa:** atmósferas que facilitan la introspección y la conexión espiritual. Espacios que promueven la calma y la estabilidad emocional.	**Diseño emocional consciente:** reconocimiento de que las decisiones atmosféricas impactan directamente en el bienestar emocional. Consideración de la diversidad de necesidades afectivas de los habitantes.

2. Facilitación coreográfica

El espacio debe apoyar activamente las coreografías cotidianas mediante secuencias espaciales que sigan lógica de actividades (cocina-comedor-sala, dormitorios-baños-vestidores), nodos de convergencia programada (cocinas abiertas como teatros culinarios, escaleras amplias para conversación, patios como pausas) y temporalidad incorporada (circulaciones rápidas/lentas, transformabilidad diaria/estacional).

3. Diseño atmosférico integral

Las cualidades sensoriales como objetivos proyectuales primarios requieren estratificación lumínica consciente (sistemas circadianos, zonas intensas/penumbras, control individual), territorios acústicos diseñados (absorción selectiva, barreras parciales, silencio protegido) y una paleta material experiencial (superficies táctiles cálidas, envejecimiento positivo, texturas explorables).

METODOLOGÍA TRANSFERIBLE

La metodología desarrollada trasciende el ámbito doméstico y es aplicable a diversas tipologías. En espacios educativos, el análisis de coreografías pedagógicas puede revelar cómo la configuración espacial facilita o inhibe modalidades de aprendizaje. En espacios laborales, el mapeo de flujos reales versus flujos idealizados informa al diseño a partir del registro visual de los flujos en el espacio. En espacios sanitarios, el análisis microgestual optimiza la dignidad y la eficiencia, y respeta la autonomía al tiempo que facilita el cuidado (tabla 1).

CONCLUSIONES

Esta investigación propone la *fenomenología del habitar cinemático* como marco analítico innovador que integra la potencia reveladora del cine con comprensión fenomenológica del espacio para generar conocimiento directamente aplicable al diseño arquitectónico contemporáneo. Los *territorios corporales* revelan cómo el espacio se configura mediante patrones de ocupación trascendiendo límites físicos como campos dinámicos de negociación social y afectiva. Las *coreografías domésticas* evidencian una dimensión performativa en la que movimientos cotidianos no solo reflejan, sino que construyen activamente significados espaciales complejos.

Metodológicamente, el protocolo desarrollado integrando análisis microgestual, cartografía espacio-temporal y análisis atmosférico establece un marco replicable y transferible. La traducción en criterios operativos concretos proporciona herramientas para arquitectos comprometidos con espacios que respondan genuinamente a una experiencia encarnada del habitar.

En un momento histórico de profundas transformaciones —digitalización doméstica, nuevas configuraciones familiares, crisis climática—, la fenomenología del habitar cinemático emerge como herramienta valiosa para repensar la arquitectura desde la experiencia vivida, ofreciendo caminos renovados hacia una práctica proyectual más sensible, inclusiva y profundamente humana que responda a la complejidad del habitar contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

1. Alonso-García, Eusebio, Iván Rincón-Borrego y Sara Pérez-Barreiro. 2023. "Enclosed by Images: Insights, Relationships, and Information". *VLC Arquitectura: Research Journal* 10 (2): 83-99. https://doi.org/10.4995/vlc.2023.19417
2. Böhme, Gernot. 1995. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt: Suhrkamp.
3. Bourdieu, Pierre. 1988. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
4. Bruno, Giuliana. 2002. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. Londres: Verso.
5. Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Nueva York: Routledge.
6. Cairns, Graham. 2013. *The Architecture of the Screen: Essays in Cinematographic Space*. Bristol: Intellect Books.
7. Certeau, Michel de. 2000. *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1, *Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
8. Koeck, Richard. 2013. *Cinescapes: Cinematic Spaces in Architecture and Cities*. Londres: Routledge.
9. Lynch, Kevin. 1975. *¿De qué tiempo es este lugar?* Barcelona: Gustavo Gili.
10. Mauss, Marcel. 1936. "Les techniques du corps". *Journal de Psychologie* 32 (3-4): 271-293.
11. Merleau-Ponty, Maurice. 1993. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
12. Pallasmaa, Juhani. 2016. *Habitar el tiempo*. Barcelona: Gustavo Gili.
13. Penz, François. 2017. *Cinematic Aided Design: An Everyday Life Approach to Architecture*. Londres: Routledge.
14. Pink, Sarah. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. Londres: SAGE.
15. Sobchack, Vivian. 2004. *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley: University of California Press.
16. Tschumi, Bernard. 1994. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: MIT Press.
17. Vahdat, Vahid y Joseph Kerestes, eds. 2023. *Architecture, Film, and the In-between: Spatio-Cinematic Betwixt*. Bristol: Intellect.
18. Vidler, Anthony. 2000. *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge: MIT Press.
19. Zumthor, Peter. 2006. *Atmósferas: entornos arquitectónicos*. Barcelona: Gustavo Gili.

FILMOGRAFÍA

1. Cuarón, Alfonso, dir. 2018. *Roma*. México: Participant Media & Esperanto Filmoj.
2. Reygadas, Carlos, dir. 2007. *Luz silenciosa*. México: Mantarraya Producciones.