

La palabra y la imagen, un comienzo posible. Investigar en diseño en el marco conceptual fenomenológico.

Sandra Navarrete ⁽¹⁾

Resumen: Nombrar es abrir un mundo posible. A partir de la elección de una palabra significativa y su traducción en una imagen de fuerte carga estética, los estudiantes desarrollan un proceso reflexivo que articula percepción, emoción, memoria e interpretación teórica.

Este artículo presenta una metodología para el inicio de la investigación proyectual basada en la relación entre palabra e imagen desde el paradigma fenomenológico. El enfoque dialoga con la tradición de Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Christian Norberg-Schulz, Juhani Pallasmaa y Peter Zumthor, entre otros.

Se sostiene que este procedimiento, desarrollado en el ámbito de la investigación de cátedra, permite desplazar la enseñanza del diseño desde una lógica funcionalista hacia una comprensión existencial del espacio, favoreciendo reflexiones más sensibles, situadas y conceptualmente consistentes.

Palabras clave: fenomenología - imagen - investigación proyectual - emoción - metodología sensible

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 57-58]

⁽¹⁾ Ver CV en pág. 58

Introducción

El diseño como acontecimiento del sentido

Investigar en diseño y arquitectura implica, a menudo, enfrentarse a la inercia del objeto y al protagonismo de la función. Sin embargo, antes de que el objeto sea tal, existe un estrato de conciencia donde el espacio se prefigura como deseo, memoria y atmósfera.

El presente artículo propone una metodología que no parte del “problema a resolver”, sino del “sentido de habitar”. En el marco de las cátedras de investigación en la Universidad de Palermo y la Universidad de Mendoza, se ha consolidado un enfoque donde la palabra y la imagen actúan como umbrales de una fenomenología aplicada.

Como afirma Maurice Merleau-Ponty (1993), “el mundo no es lo que yo pienso, sino lo que yo vivo”. Bajo esta premisa, la investigación proyectual no puede reducirse a una operación intelectual: debe recuperar el cuerpo como lugar de conocimiento.

El presente trabajo se enmarca en una investigación de carácter cualitativo, interpretativo y fenomenológico, desarrollada a partir de experiencias pedagógicas sostenidas en cátedras de investigación y percepción de espacios en la Universidad de Palermo y la Universidad de Mendoza. La metodología propuesta articula observación sensible, interpretación visual y construcción conceptual como instancias simultáneas del proceso proyectual.

Palabra e imagen

Antecedentes culturales y resonancias fenomenológicas

La tensión entre lo verbal y lo visual atraviesa la historia del pensamiento occidental como una relación nunca del todo resuelta.

La palabra busca fijar lo que la imagen desborda.

La imagen muestra lo que la palabra no alcanza a decir.

Desde la antigüedad, ambas formas de representación han sido consideradas equivalentes y, al mismo tiempo, irreductibles. En la modernidad, esta relación palabra-imagen adquiere una dimensión crítica. Siguiendo a Jean-Luc Nancy, la imagen no es una copia, sino una evidencia sensible. La obra no representa: produce su propio campo de significación. En el taller, esto implica un desplazamiento fundamental: la imagen no actúa como referente, sino como idea generadora.

La palabra que imagina

Poesía como espacio perceptivo

La poesía constituye el territorio donde la palabra se aproxima con mayor intensidad a la experiencia sensorial y emocional. Para Gaston Bachelard, la imagen poética es una irrupción que no deriva del pasado, sino que inaugura un presente absoluto. La palabra no describe: crea. En *La poética del espacio*, la casa soñada posee una realidad psíquica más poderosa que la casa construida. Los rincones, los áticos y los sótanos no son datos arquitectónicos, sino estructuras de la imaginación habitada.

Al iniciar una investigación con una palabra (penumbra, ingravidez, arraigo) el estudiante no reflexiona sobre un concepto, sino que activa una chispa poética que orienta el proyecto. La palabra se transforma, así, en un disparador interior.

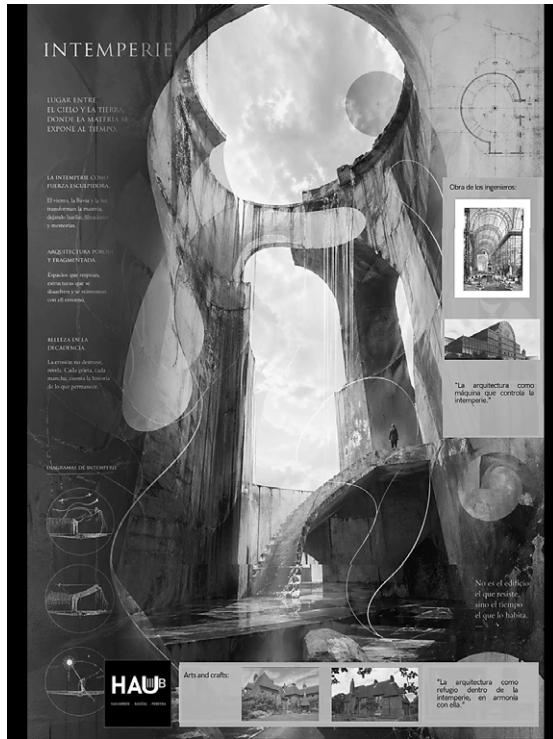


Imagen 1. Palabra “Intemperie” en la investigación sobre arquitectura del siglo XX. Autores de la lámina: María Azul Seoane, Lautaro Nicolás Serrano y Manuela Vinassa, estudiantes de la FAUD – Universidad de Mendoza. 2026.

La interpretación de la palabra “intemperie” los lleva a los estudiantes al relato poético apagado a la materia, a lo objetual:

La intemperie es el lugar entre el cielo y la tierra donde la materia se expone al tiempo. En arquitectura no es solo una condición climática, sino una oportunidad proyectual. Implica diseñar espacios que dialoguen con el entorno, aceptando el viento, la luz y la variabilidad del clima como parte de la experiencia habitable. Sin embargo, más allá de lo técnico, la arquitectura puede convertir la intemperie en una experiencia sensible, donde el habitar no se protege completamente del entorno, sino que aprende a convivir con él.

En el segundo caso, el relato a partir de la palabra “ansiedad” que tiene una connotación emocional, se transforma en una experiencia íntima y personal:

La ansiedad es un estado que me ha acompañado toda mi vida. Cuando era más chica no sabía que se llamaba así, pero claramente ya experimentaba muchos de sus síntomas. La forma en la que sobrepensaba las cosas una y otra vez antes de actuar, el hecho de conocer gente o lugares nuevos, tomar el transporte

público o incluso comprar en el almacén del barrio (donde me conocían desde siempre) eran situaciones que me llenaban de una inquietud agotadora y me paralizaban. Durante dieciocho años asumí que la ansiedad era solo un componente más de mi sensibilidad, como la euforia o la tristeza. Con el paso del tiempo, ponerle un nombre a lo que me pasaba abrió puertas difíciles de comprender. Hoy, sigo conviviendo con ella como una presencia cercana, pero sin duda ya no rige mi vida: he aprendido a ponerle límites, a escucharla sin dejar que me domine y, sobre todo, a gestionarla cuando intenta jugarme malas pasadas en los momentos más inoportunos.

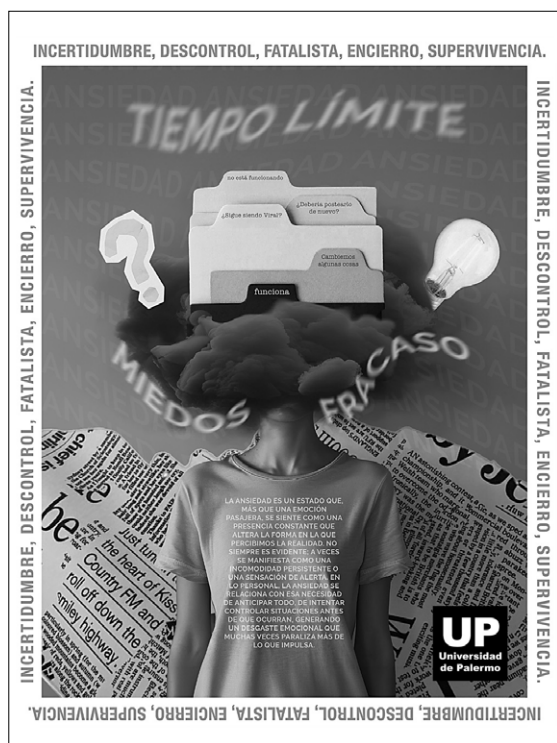


Imagen 2. Palabra “Ansiedad” en la investigación sobre Diseño fenomenológico
 Autora: Alejandra Cruz, estudiante de la Licenciatura en Diseño – Universidad de Palermo. 2026.

Ninguna interpretación surge en un vacío. Hablar en primera persona no implica abandonar la objetividad, sino explicitar el lugar desde donde se observa. A lo largo de más de tres décadas de enseñanza, he podido comprobar que los estudiantes profundizan más cuando logran vincular los contenidos con su propia experiencia. En ese momento, el conocimiento deja de ser distante y se vuelve significativo.

Imagen que habla

Artes visuales y silencio elocuente

En las artes visuales, el movimiento inverso resulta igualmente significativo. Muchas obras prescinden de la narración y confían en la potencia evocadora de la materia y la luz. Panofsky (1995) distingue niveles de interpretación, pero la fenomenología del diseño se detiene en el estrato anterior: el impacto sensible.

Como señala Pallasmaa (2014), el ojo colabora con el cuerpo. Una imagen no se lee: se siente. La imagen actúa como un silencio elocuente que suspende el juicio técnico y abre la experiencia.

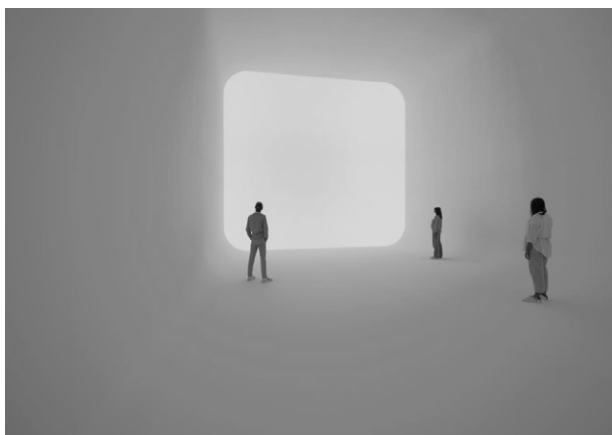


Imagen 3. James Turrell:
Beyond Horizons 2025.
© Courtesy: Häusler
Contemporary Zürich AG,
Fotos: Florian Holzherr

Fenomenología del espacio

Lugar y atmósfera

En arquitectura, la fenomenología se articula en torno a la noción de lugar. Norberg-Schulz (1980) sostiene que habitar implica reconocer el carácter. Zumthor (2006) describe la atmósfera como una percepción inmediata, previa a toda interpretación. Diseñar implica, entonces, trabajar sobre esa “décima de segundo” en la que el espacio se revela como experiencia.

La palabra y la imagen garantizan que el origen del proyecto sea una atmósfera, y no una mera organización funcional. Esta comprensión desplaza la arquitectura desde la lógica del objeto hacia la lógica de la experiencia. El espacio deja de entenderse como una mera organización geométrica para convertirse en una condición perceptiva que involucra memoria, corporalidad y tiempo. La atmósfera, en este sentido, no constituye un efecto secundario del diseño, sino su dimensión más profunda. Antes de comprender racionalmente un lugar, el cuerpo ya ha reaccionado ante él. Existe una inteligencia sensible previa al concepto, una percepción inmediata que orienta emocionalmente la experiencia del habitar.



Imagen 4. “Paseo al atardecer” (A Walk at Dusk) pintada por el artista alemán Caspar David Friedrich entre 1830 y 1835. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_A_Walk_at_Dusk_-_Google_Art_Project.jpg

Por ello, investigar en diseño desde un enfoque fenomenológico implica atender aquello que normalmente permanece fuera de las metodologías tradicionales: la vibración de la luz sobre una superficie, la densidad del silencio, el peso emocional de una sombra o la resonancia íntima que un espacio puede despertar en quien lo atraviesa.

Desafío contemporáneo

Inteligencia artificial y densidad fenomenológica

La inteligencia artificial introduce una transformación radical en la producción de imágenes y textos. Su capacidad de síntesis es extraordinaria. Sin embargo, esa fluidez puede ocultar una pérdida: la singularidad de la experiencia. No se trata de exactitud, sino de densidad. La IA sintetiza. La experiencia habita.

Esta diferencia modifica profundamente el sentido de la investigación contemporánea. La inteligencia artificial puede organizar discursos, producir imágenes plausibles y establecer relaciones estadísticas complejas; sin embargo, no experimenta la incertidumbre, la memoria ni la afectividad desde donde emergen las preguntas verdaderamente significativas. El riesgo no reside únicamente en la automatización de la escritura o de la representación visual, sino en la progresiva neutralización de la singularidad. Cuando todas las imágenes son posibles, la dificultad vuelve a situarse en la capacidad de elegir, sostener y habitar una imagen propia.

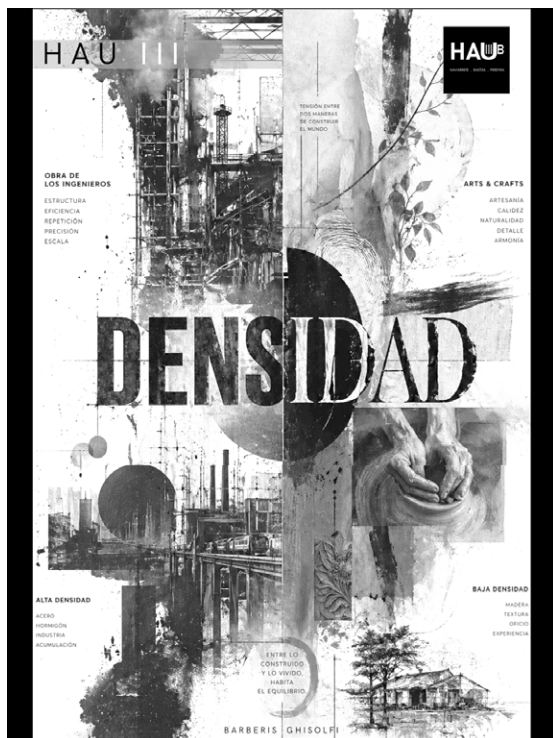


Imagen 5. Palabra “Densidad” en la investigación sobre arquitectura del siglo XX.

Autores de la lámina: Álvaro Barberis y Catalina Ghisolfi, estudiantes de la FAUD – Universidad de Mendoza. 2026.

En este contexto, la palabra inicial asignada al azar a cada estudiante adquiere un valor decisivo: se convierte en una forma de reacción a la dispersión contemporánea. Nombrar vuelve a ser un acto de posicionamiento sensible frente al mundo. La representación puede utilizar recursos de la Inteligencia Artificial. El mensaje es personal y emotivo, intenso, aspectos que no posee una mera herramienta tecnológica.

Hacia una investigación interpretativa

En este contexto, la investigación proyectual requiere recuperar dispositivos que recuperen la experiencia como punto de partida. La relación entre palabra e imagen ofrece un camino posible. Investigar se vuelve entonces una práctica innovadora, más allá de las fuentes (informáticas o no). La relación entre palabra e imagen obliga a traducir sin reducir, a moverse entre lenguajes, a reconocer lo que se pierde y lo que se gana en cada mediación. El diseño no produce únicamente objetos, sino configuraciones simbólicas que influyen en cómo habitamos el mundo.

Segunda Parte

Nombrar antes de proyectar

El proyecto no comienza con un programa, sino con una intuición. Se propone al estudiante trabajar con una palabra de contenidos múltiples. Esta elección constituye el primer acto proyectual. El lenguaje es la casa del proyecto.

Sin embargo, esta afirmación no debe entenderse como una metáfora puramente literaria. En el contexto del ejercicio pedagógico, nombrar implica delimitar un territorio sensible desde el cual el proyecto comenzará a desplegarse. La palabra actúa como una condensación inicial de experiencias, recuerdos, deseos y tensiones aún difusas. Antes de organizar funciones o sistemas constructivos, el estudiante debe reconocer aquello que emocionalmente lo convoca. Este procedimiento desplaza el inicio tradicional del proyecto. La pregunta deja de ser únicamente “qué debo diseñar” para transformarse en “qué experiencia deseo hacer emerger”. La palabra elegida opera entonces como un disparador capaz de ordenar futuras decisiones proyectuales. No actúa como consigna cerrada, sino como una atmósfera latente que acompaña todo el proceso. Para lograr inspiración las materias reflexivas, como estos casos que tratan de Historia de la arquitectura (UM) o del diseño (UP).

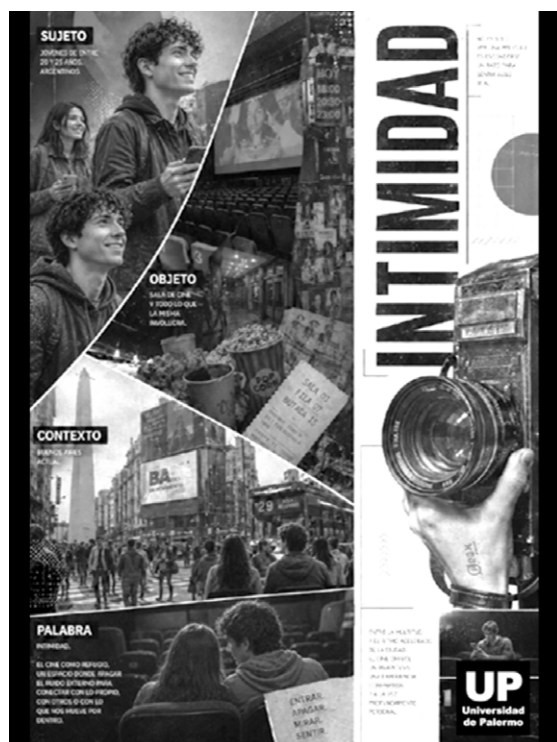


Imagen 6. Palabra “Intimidad” en la investigación sobre Diseño fenomenológico
 Autora: Catalina Díaz, estudiante de la Licenciatura en Diseño – Universidad de Palermo. 2026.

En palabras de Catalina:

El proyecto de una sala de cine entendida lo imagino no solo como un lugar físico, sino como una experiencia diseñada. Por eso, en la lámina, se muestran elementos como la pantalla, las butacas, el sonido y la oscuridad, porque son condiciones sensoriales que organizan la atención y permiten una conexión más profunda con la película. La palabra intimidad, me permite abordar el trabajo desde una mirada más fenomenológica. La intimidad no la entiendo solamente como estar solo, sino como la posibilidad de construir un espacio interno propio. En ese sentido, el cine se presenta como uno de los pocos espacios donde puede existir una intimidad colectiva: una experiencia compartida pero al mismo tiempo profundamente personal.

En muchos casos, los estudiantes experimentan cierta dificultad inicial frente a esta consigna. Acostumbrados a resolver problemas desde parámetros funcionales o formales, deben detenerse y volver sobre sí mismos. Esa pausa resulta fundamental. La metodología busca precisamente interrumpir la inercia productiva contemporánea para habilitar un estado de atención más lento y reflexivo. Nombrar, en este sentido, constituye un acto de apertura. La palabra inaugura una dirección posible y, al mismo tiempo, revela una posición sensible frente al mundo.

La palabra como condensación

La palabra sintetiza una experiencia. No es un concepto técnico, sino una resonancia afectiva que delimita el horizonte del proyecto. La elección de una única palabra implica un ejercicio de síntesis que excede lo intelectual. El estudiante no selecciona simplemente un término atractivo, sino que intenta aproximarse a aquello que todavía no logra formular completamente. En este proceso, la palabra se transforma en una especie de umbral entre percepción y pensamiento. Muchas veces aparecen términos vinculados a sensaciones difíciles de traducir espacialmente: refugio, suspensión, penumbra, vértigo, arraigo, silencio, expansión. La potencia metodológica del ejercicio reside precisamente en esa dificultad. La palabra no entrega respuestas inmediatas; abre preguntas. Su función no es resolver el proyecto, sino tensionarlo. (ver *Imagen 7*)

Desde la fenomenología, esta operación puede comprenderse como una condensación existencial. La experiencia humana no se presenta inicialmente en estructuras racionales ordenadas, sino en impresiones sensibles, recuerdos fragmentados y estados emocionales que posteriormente intentamos organizar mediante el lenguaje. La palabra elegida se convierte entonces en un núcleo desde donde comienzan a articularse asociaciones espaciales, materiales y atmosféricas.

Asimismo, el ejercicio obliga a asumir una toma de posición. Comprometerse con una emoción provocada por una palabra implica excluir otras posibles. En esa renuncia aparece también una definición conceptual del proyecto. Lo ambiguo comienza lentamente a adquirir dirección.



Imagen 7. Palabra “Densidad” en la investigación sobre arquitectura del siglo XX.

Autoras de la lámina: Camila Castillo, Julia Moya y Antonella Tassi, estudiantes de la FAUD – Universidad de Mendoza. 2026.

Con frecuencia, los estudiantes descubren que la palabra inicial permanece presente hasta las etapas finales del trabajo, incluso cuando la forma del diseño o de la investigación ha cambiado radicalmente. Esto sucede porque la palabra no actúa como barniz, sino como estructura profunda de sentido. Allí donde el proyecto pierde claridad, volver a la palabra permite reencontrar el origen de la búsqueda.

La imagen como aparición

A la palabra se le asocia una imagen. No se trata de ilustrar, sino de hacer vibrar. La imagen se convierte en un proto-lugar. La búsqueda de la imagen constituye uno de los momentos más delicados del ejercicio. Habitualmente, los estudiantes tienden inicialmente a tomar imágenes ilustrativas o literales. Sin embargo, la metodología que propongo intenta desplazar esa lógica descriptiva hacia una relación más atmosférica y perceptiva. La imagen no debe explicar la palabra: debe intensificarla.

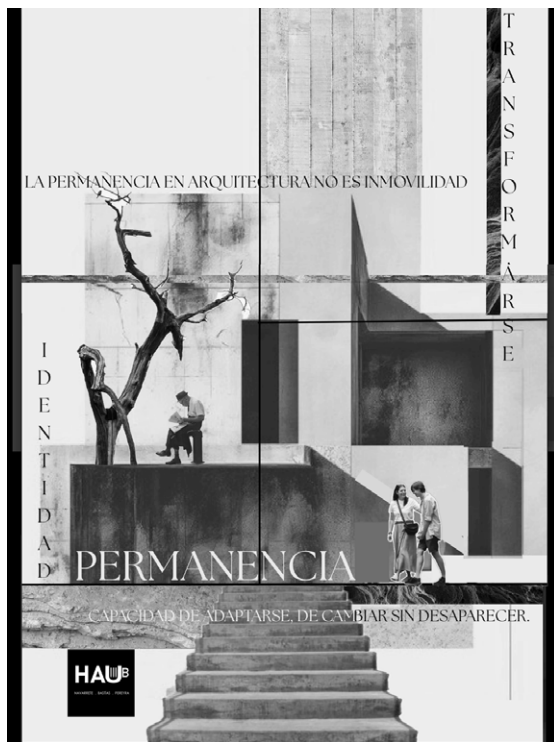


Imagen 8. Palabra “Permanencia” en la investigación sobre arquitectura del siglo XX. Autores de la lámina: Camila Castillo, Julia Moya y Antonella-Tassi, estudiantes de la FAUD – Universidad de Mendoza. 2026.

En este sentido, la imagen se aproxima a lo que Bachelard entiende como imagen poética: una irrupción sensible que no deriva de una lógica racional previa, sino que aparece como resonancia. La fuerza de la imagen no reside necesariamente en su complejidad visual, sino en su capacidad de producir una reacción inmediata.

El relato como mediación

El estudiante explica la relación entre palabra e imagen.

El relato constituye la instancia donde la experiencia sensible comienza a transformarse en pensamiento articulado. Proporcionamos una palabra al estudiante quien la convierte en imagen. El estudiante debe explicar por qué ambas pertenecen al mismo universo perceptivo. Este momento resulta decisivo porque obliga a traducir intuiciones en relaciones conceptuales.

La escritura aparece entonces no como tarea secundaria, sino como parte constitutiva del proceso de investigación y de proyecto. Al intentar explicar aquello que percibe, cada

alumno descubre matices que inicialmente permanecían implícitos. Muchas veces comprende realmente su proyecto recién en el momento de escribir sobre él.

En este ejercicio la teoría emerge como necesidad. Ya no se percibe como un cuerpo externo de conocimientos impuesto por el docente, sino como una herramienta que permite nombrar y profundizar aquello que el estudiante ya comenzó a experimentar intuitivamente. Es aquí donde autores como Bachelard, Merleau-Ponty, Pallasmaa o Zumthor dejan de ser referencias académicas abstractas para convertirse en interlocutores.

La mediación escrita también introduce distancia crítica. La experiencia inicial, profundamente subjetiva, comienza a organizarse dentro de un campo cultural más amplio. El estudiante descubre que sus percepciones personales dialogan con tradiciones filosóficas, artísticas y arquitectónicas anteriores.

Al mismo tiempo, el relato evita que la imagen permanezca en el nivel puramente emocional o decorativo. La escritura obliga a sostener relaciones, justificar elecciones y construir coherencia conceptual. En este sentido, el relato no cierra el proceso, sino que lo expande. La palabra inicial y la imagen elegida comienzan a desplegar nuevas asociaciones, permitiendo que la investigación se transforme progresivamente en pensamiento proyectual.

El cuerpo como mediador

Toda percepción es corporal. Se solicita describir temperaturas, sonidos, densidades. Diseñar implica comprometer el cuerpo.

Esta afirmación implica un desplazamiento profundo respecto de las pedagogías centradas exclusivamente en la representación visual. La percepción espacial no se limita a lo óptico: involucra ritmo, proximidad, temperatura, equilibrio, resistencia y memoria táctil. Cuando el estudiante describe el peso de una atmósfera o la tensión silenciosa de un espacio, comienza a comprender que proyectar no consiste únicamente en distribuir funciones, sino en construir condiciones sensibles para la existencia. El cuerpo deja entonces de ser un receptor pasivo para convertirse en instrumento de interpretación y conocimiento.

Así describe su lámina Francine, la autora:

La verdad que no arranqué desde algo súper teórico, sino más desde una sensación que me pasa bastante. Cuando me tocó la palabra “vacío” me sentí muy identificada ya que entiendo esto de sentirme medio vacía incluso cuando estoy rodeada de gente. A partir de este sentimiento empecé a armar las variables. Primero, el sujeto, elegí los adolescentes en Buenos Aires porque básicamente soy yo, y es algo que me pasa a mí que soy adolescente. En la imagen se ve eso, estando juntos en la ciudad pero cada uno en la suya, mirando el celular. Es como que hay cercanía física pero no emocional. Después, el objeto, que es el celular y las redes, elegí mostrarlo supercargado de información, de notificaciones. Entonces no es que no haya nada. De hecho, hay demasiado. Muchos estímulos, mensajes, redes, conexión todo el tiempo. Pero igual aparece esa sensación de falta. Entonces algo que en teoría está hecho para conectarnos

termina generando otra cosa bastante distinta. Es lo que siento yo, y ojalá haya podido demostrarlo en esta gráfica. A partir de todo eso aparece la palabra vacío. Por eso la imagen principal tiene una persona que está iluminada por el celular, pero con un hueco en el pecho como que visualmente intenta mostrar algo que en realidad es difícil de ver, pero es muy fácil de sentir o por lo menos en mi caso.”

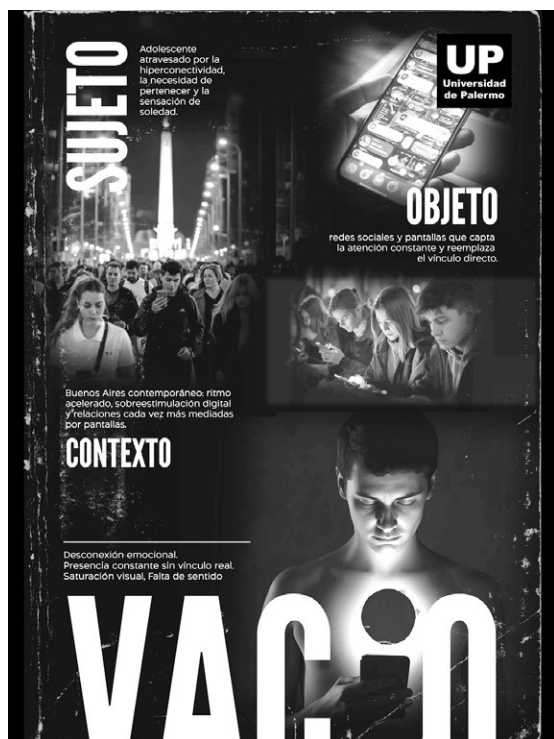


Imagen 9. Palabra “Vacío” en la investigación sobre Diseño fenomenológico
 Autora: Francine Fillol, estudiante de la Licenciatura en Diseño – Universidad de Palermo. 2026.

Muchas veces una textura, un fragmento de luz, un espacio vacío o una determinada densidad material poseen más potencia que una escena explícitamente narrativa. Lo importante es que la imagen contenga una atmósfera capaz de sostener preguntas proyectuales posteriores.

La relación entre palabra e imagen no es estable ni unívoca. La misma palabra puede generar imágenes radicalmente distintas según la experiencia del estudiante. Allí aparece uno de los aportes más valiosos del ejercicio: comprender que la investigación proyectual no parte de categorías universales abstractas, sino de experiencias situadas y singulares.

La imagen se convierte así en un proto-lugar. Aún no es diseño ni arquitectura, pero ya contiene una espacialidad latente. Sugiere relaciones de escala, densidad, silencio, temperatura o proximidad que posteriormente podrán traducirse al proyecto.

En este punto, cada alumno comienza a comprender que diseñar no consiste únicamente en organizar formas, sino en construir condiciones sensibles para la experiencia.

De la experiencia a la investigación

La imagen genera preguntas.

La investigación surge desde un campo sensible previamente construido. Diseñar deja de ser producción de objetos para convertirse en una práctica ética del habitar. Los estudiantes suelen expresar que el ejercicio les permite “descubrir” el proyecto en lugar de imponer una forma predeterminada. Esto modifica la relación entre investigación y diseño: el proyecto deja de concebirse como respuesta inmediata y pasa a entenderse como un proceso de escucha, interpretación y construcción de sentido.

Aportes de la investigación.

A partir de la metodología que he explicitado propongo realizar aportes al campo de la investigación proyectual y la enseñanza del diseño desde una perspectiva fenomenológica. En primer lugar, se desplaza el inicio del proyecto desde la resolución funcional hacia la construcción de sentido, situando a la palabra y la imagen como dispositivos iniciales de investigación.

En segundo lugar, propone comprender la imagen no como ilustración, sino como aparición atmosférica capaz de condensar experiencia, memoria y emoción.

Asimismo, se integra teoría fenomenológica, práctica pedagógica y experiencia sensible dentro de un mismo proceso metodológico, permitiendo transformar intuiciones subjetivas en estructuras conceptuales transferibles al proyecto.

Finalmente, el trabajo aporta una reflexión contemporánea sobre la investigación en diseño frente a los procesos de automatización e inteligencia artificial, defendiendo la singularidad de la experiencia humana como núcleo irreducible del pensamiento proyectual.

Conclusión

La investigación en diseño, entendida desde un horizonte fenomenológico, constituye una práctica de atención profunda hacia el mundo.

Antes que forma hay imagen.

Antes que imagen hay palabra.

Y antes de toda palabra, hay una experiencia que la sostiene.
 En tiempos de automatización y aceleración perceptiva, recuperar esa experiencia se vuelve una necesidad cultural y pedagógica.
 Investigar no consiste únicamente en producir conocimiento, sino en transformar la relación con el mundo y abrir nuevas posibilidades de habitarlo.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (2013). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
 Bazin, A. (2008). *¿Qué es el cine?* Rialp.
 Heidegger, M. (1994). *Construir, habitar, pensar*. Serbal.
 Husserl, E. (2012). *La idea de la fenomenología*. Herder.
 Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-Agostini.
 Nancy, J.-L. (2006). *La mirada del retrato*. Amorrortu.
 Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli.
 Pallasmaa, J. (2014). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.
 Panofsky, E. (1995). *El significado en las artes visuales*. Alianza.
 Ricoeur, P. (2003). *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Económica.
 Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Gustavo Gili.
 Zumthor, P. (2009). *Pensar la arquitectura*. Gustavo Gili.

Abstract: Naming is opening a possible world. Starting from the choice of a meaningful word and its translation into an image with strong aesthetic impact, students develop a reflective process that articulates perception, emotion, memory, and theoretical interpretation.

This article presents a methodology for initiating design research based on the relationship between word and image from the phenomenological paradigm. The approach engages in dialogue with the tradition of Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Christian Norberg-Schulz, Juhani Pallasmaa, and Peter Zumthor, among others.

It is argued that this procedure, developed within the context of chair-based research, makes it possible to shift design education from a functionalist logic toward an existential understanding of space, fostering more sensitive, situated, and conceptually consistent reflections.

Keywords: phenomenology - image - design research - emotion - sensitive methodology

Resumo: Nomear é abrir um mundo possível. A partir da escolha de uma palavra significativa e de sua tradução em uma imagem de forte carga estética, os estudantes desenvolvem um processo reflexivo que articula percepção, emoção, memória e interpretação teórica.

Este artículo presenta una metodología para o início da pesquisa projetual baseada na relação entre palavra e imagem a partir do paradigma fenomenológico. A abordagem dialoga com a tradição de Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Christian Norberg-Schulz, Juhani Pallasmaa e Peter Zumthor, entre outros.

Sustenta-se que esse procedimento, desenvolvido no âmbito da pesquisa de cátedra, permite deslocar o ensino do design de uma lógica funcionalista para uma compreensão existencial do espaço, favorecendo reflexões mais sensíveis, situadas e conceitualmente consistentes.

Palavras-chave: fenomenologia - imagem - pesquisa projetual - emoção - metodologia sensível

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Sandra Navarrete. Arquitecta, Universidad de Mendoza, 1988. Doctora en Arquitectura, Universidad de Mendoza 2002. Posdoctorado Multidisciplinario en Diseño (PMD), Universidad de Palermo 2023. Investigadora categorizada. Directora de Proyectos de investigación en la Universidad de Mendoza (Neuroarquitectura) y en la Universidad Nacional de Cuyo (arquitectura fenomenológica). Directora de la Línea de Investigación “Creatividad, emoción y espacio” en la Universidad de Palermo (desde 2019). Coordinadora de la publicación anual Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo (desde 2019). Miembro de la Comisión Latinoamericana de Posgrado, Universidad de Palermo (desde 2010). Miembro del Comité del Doctorado de Diseño, Universidad de Palermo (desde 2010). Miembro estable de la Comisión de Doctorado, Universidad de Mendoza (desde 2020). Profesora Titular Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Mendoza en Filosofía de la Arquitectura (desde 2002). Directora de la Diplomatura de Posgrado en Arquitectura Fenomenológica de la Universidad Nacional de Cuyo (2016 – 2024). Profesora Titular de grado de la Universidad de Mendoza (desde 1988 hasta la actualidad) en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo 3 y Tendencias actuales. Profesora Titular de grado de la Universidad Nacional de Cuyo (2012 – 2024) en Diseño de interiores, Crítica de la arquitectura y Seminario de investigación aplicada a Trabajo final. Profesora Titular de grado de la Universidad de Mendoza y en la Universidad Nacional de Cuyo (2012 – 2014). Profesora Titular de la Licenciatura en Diseño de la Universidad de Palermo en Historia y Tendencias del Diseño 1 (desde 2024). Coordinadora de la carrera de arquitectura y Directora de las carreras de diseño en la Universidad de Mendoza (1994 – 2011). Numerosas publicaciones indexadas.