



ACTA MEXICANA DE FENOMENOLOGÍA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN FILOSÓFICA Y CIENTÍFICA
No. 8 Marzo de 2026
ISSN: 2448-8941

LA ATENCIÓN Y EL INTERÉS COMO TEMAS DE UNA ESTÉTICA FENOMENOLÓGICA. NOTAS A PARTIR DE LA FENOMENOLOGÍA DE EDMUND HUSSERL

ATTENTION AND INTEREST AS THEMES OF A PHENOMENOLOGICAL AES- THETICS: NOTES FROM THE PHENOMENOLOGY OF EDMUND HUSSERL

Andrea Scanziani

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
andrea.scanziani@unimi.it
ORCID: 0000-0002-5264-5519

133

RESUMEN

ABSTRACT

El texto examina el fenómeno de la atención desde una perspectiva estética, cuestionando la posibilidad de definir el rol que la conciencia atenta desarrolla en las experiencias estéticas. Frente a propuestas contemporáneas, que resitúan la atención estética en el centro del debate, el trabajo desarrolla una reconstrucción fenomenológica del concepto de atención e interés estético en la obra de Edmund Husserl. A partir de manuscritos juveniles, lecciones de 1904–1905 y textos posteriores, se sostiene que atención e interés son dimensiones estructuralmente coimplicadas de la experiencia estética con los objetos y las imágenes. El interés, entendido como dimensión afectiva esencial, configura la relevancia, la orientación motivacional y el ritmo de tensión y satisfacción de la experiencia. Desde esta perspectiva, lo estético no constituye una esfera separada, sino un modo de vivir el aparecer, donde el interés se dirige al “cómo” de la aparición y no a la existencia del objeto.

The text examines the phenomenon of attention from an aesthetic perspective, questioning the possibility of defining the role that attentive consciousness plays in aesthetic experiences. In response to contemporary proposals that reposition aesthetic attention at the center of the debate, the paper develops a phenomenological reconstruction of the concept of attention and aesthetic interest in the work of Edmund Husserl. Drawing on early manuscripts, the 1904–1905 lectures, and later texts, it argues that attention and interest are structurally co-implicated dimensions of aesthetic experience with objects and images. Interest, understood as an essential affective dimension, shapes the relevance, motivational orientation, and rhythm of tension and satisfaction within experience. From this perspective, the aesthetic does not constitute a separate sphere, but rather a mode of living through appearing, in which interest is directed toward the “how” of appearance rather than toward the object’s existence.

Palabras clave

Keywords

Interés | Atención | Disfrute | Imagen | Es-
tética fenomenológica

Interest | Attention | Enjoyment | Image | Aes-
thetic phenomenology

INTRODUCCIÓN:
ATENCIÓN E INTERÉS COMO PROBLEMA ESTÉTICO
Y COMO PROBLEMA DE UNA ESTÉTICA FENOMENOLÓGICA

134

Indagar el fenómeno de la atención desde una perspectiva estética parece ser una empresa demasiado amplia e inevitablemente condenada a afirmar cosas demasiado generales respecto a nuestra experiencia estética del mundo. Si en efecto parece evidente que algún nivel de atención está siempre implícito en toda experiencia en general, resulta complejo describir una forma estética de prestar atención, es decir, una modalidad específica de la atención que haga que la experiencia actual sea estética, al menos en uno de los sentidos comunes que asociamos a este adjetivo. Ya sea, por ejemplo, concentrarse exclusivamente en el aspecto sensible de nuestra relación con el mundo y sus objetos, o bien hacerla coincidir con la experiencia de lo bello y del arte, buscar una forma de atención que sea propia de este nivel de descripción de la conciencia y de la sensibilidad humanas parece una empresa fútil. Sin embargo, la fascinación por una empresa de este tipo parece atravesar, siempre de manera oculta y casi inconfesable, la historia de la filosofía y, en particular, de la estética.

Recientemente, por ejemplo, un conocido intento de volver a poner en auge el problema y de situarlo en el centro del debate estético, ha sido realizado por Bence Nanay. Según el autor, sería precisamente un “énfasis en la importancia de la atención estética al pensar en las experiencias” lo que ofrecería una nueva clave de lectura para aclarar la diferencia entre experiencias estéticas y no estéticas (Nanay, 2015: 112)¹. Según Nanay (2015), sería la existencia de “muchos modos diferentes de prestar atención” lo que nos permite pensar en una atención estética, como una modalidad del prestar atención que no viola su naturaleza de fenómeno psíquico unitario (existe una sola atención) y que, en contextos experienciales determinados, contribuye a hacer que una cierta experiencia sea lo que es (105). Nanay (2016) atribuye además a la atención una naturaleza distribuida y concede a las características «estéticamente relevantes» de los objetos del mundo (y en particular de las obras de arte) un papel central en determinar dicha modalidad del prestar atención (70).

El texto propone un abordaje fenomenológico del fenómeno del interés y de la atención en la obra de Husserl (con especial referencia a los manuscritos juveniles (1891–1898), a las Partes principales de fenomenología y teoría del conocimiento de 1904–1905 y a algunos textos posteriores de los años veinte), que ponga de relieve cómo la fenomenología propone una interpretación de dichos fenómenos que puede iluminar algunos aspectos

¹ Todas las traducciones de las obras de Edmund Husserl [y de los textos en otros idiomas] son del autor.

clave de los fenómenos estéticos. El punto de partida es el supuesto de que atención e interés no deben ser tratados como fenómenos independientes, ni como elementos que se añaden el uno al otro de manera accidental, sino como dimensiones estructuralmente coimplicadas de la experiencia intencional. En particular, una forma del fenómeno del interés descrita por Husserl con gran detalle manifiesta la sensibilidad de la atención hacia estímulos afectivos que intervienen en nuestra experiencia perceptiva y definen aspectos emocional, preferencial, valorativo de la conciencia atenta. Investigar esta definición se inscribiría, por tanto, en la tarea más general de una estética fenomenológica que pretende describir las estructuras fundamentales de nuestra relación sensible con el mundo. Además, esta definición fundante del interés esclarece la génesis de lo que para Husserl es el interés estético.

En este marco, el objetivo del texto es doble. Por un lado, pretende aclarar en qué sentido la atención es un proceso de selección y tematización del campo de experiencia, y cómo tal proceso no puede describirse en términos puramente cognitivos, sino en primer lugar sensible. Por otro lado, el texto busca mostrar que el interés no es solo un factor psicológico contingente que precede o acompaña a la atención, sino una dimensión afectiva esencial, en virtud de la cual la experiencia posee una estructura de relevancia, una orientación motivacional y un ritmo de «tensión y resolución» que instauran formas básicas de fruición, de disfrute y goce que remiten a un placer originario de la experiencia.

Este planteamiento permitiría entonces relevar como en Husserl, lo estético no debe entenderse primariamente como un dominio separado de la experiencia (por ejemplo, como «esfera del arte»), sino como una posibilidad interna al aparecer mismo: la experiencia estética es un modo particular de vivir el aparecer, en el cual el interés no apunta a la existencia del objeto, sino a su modo de presentarse. El interés estético resulta, por tanto, definible como interés por la apariencia en cuanto tal, por el «cómo» del aparecer de un objeto, y no por el «qué» entendido como cosa existente.

Para aclarar este punto, el texto parte del análisis de la atención y del interés en general, luego muestra cómo el concepto de interés se vincula con el disfrute y el goce (*Genuss*) estéticos a través de su origen en el placer, que es introducido con anterioridad en nuestra exposición. El placer resulta de la actividad del interés estimulado y operado en una dirección paralela a la atención. Finalmente se llega a la especificación del interés estético, lo cual pone en el foco del análisis la cuestión del aparecer que es imagen.

1. INTERÉS Y ATENCIÓN

En las obras de Husserl, sobre todos en los años de Halle y Gotinga (1887–1916), Husserl tematiza la atención y el interés a partir de un esquema descriptivo que pone los fenómenos de conciencia en un paralelismo que caracteriza el abordaje Husserliano. El «paralelismo» entre atención e in-

terés es la idea según la cual atención e interés se mueven paralelamente a lo largo de un curso de experiencia y representan las dos caras de un mismo fenómeno. El interés no parece ser un fenómeno sustancialmente distinto de la atención, sino su lado afectivo que se mueve paralelamente a la dirección de la atención, pero en un «espacio» distinto de la conciencia (Husserl, 2004: 166). El argumento ya había aparecido en *Filosofía de la aritmética*. Allí, la atención y el interés eran considerados por Husserl casi como sinónimos, puesto que el interés es la direccionalidad explícita de la conciencia que pone de relieve, que enfatiza, determinados objetos intencionales frente a otros (Husserl, 1979: 43-45). El interés, al mismo tiempo, determina la «conciencia unitaria» de los contenidos de conciencia que «destaca y abarca» (Husserl, 1979: 74). En el caso específico de *Filosofía de la aritmética*, el objetivo temático de Husserl era describir el origen de la relación de conexión de objetos que conforman unidades cumulativas. Por lo tanto, la introducción del paralelismo entre atención e interés que aparece en dicha obra debe tomarse en su contexto particular. No obstante, estas descripciones son valiosas, porque ya revelan cómo, para Husserl, el interés depende de las «modalidades» de la atención (atención focalizada, simple percatación, atención secundaria, etc.) y de sus constantes cambios: la transición de algo que ahora está en el centro de la atención a algo que es advertido solo de manera incidental, y que llegará a convertirse en el centro de la atención en el despliegue de la experiencia². En los manuscritos de investigación que Husserl elabora entre 1891 y 1898 (y que servirán de base textual por el curso que Husserl dedicará entre 1904 y 1905 a las Partes principales de fenomenología y teoría del conocimiento), Husserl profundiza sus investigaciones con respecto a la relación entre atención e interés³. Husserl elabora de forma más clara la distinción entre atención e interés, y profundiza la naturaleza afectiva de este último. Se distingue dos

² En caso de la *Filosofía de la Aritmética*, Husserl describe de esta forma la relación del interés a los cambios del prestar atención: "tan pronto como el interés se vuelve hacia una cosa, simplemente sobre la base de una cierta característica constituyente, es alumbrado de una vez el conjunto total de los objetos de esta especie, que permanecen todavía no-advertidos [unbemerkt] en el trasfondo intuitivo, en la medida en que ellos solo se destaquen de manera suficientemente distinta para poder, en general, formar una unidad acumulativa fácilmente advertible" (Husserl, 1970: 213).

³ La publicación de las distintas Partes de este celebre curso de Gottinga de Husserl, ha sido fragmentaria. Las dos primeras partes, "Percepción" y "Atención, intención especial", fueron publicadas en 2004 en Husserl, *Wahrnehmung und Aufmerksamkeit*, 3-122. El volumen XXXVIII de *Husserliana* reúne los manuscritos que constituyen el material a partir del cual Husserl compuso la lección sobre la "atención" y la "intención especial", es decir, los manuscritos "Sobre la percepción" y "Notas para la doctrina de la atención y el interés" de 1893 y 1898. La tercera parte, dedicada a las vivencias intuitivas de presentificación — fantasía, conciencia de imagen y recuerdo—, se encuentra publicada en 1980, en Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*. *Husserliana* Vol. XXIII, 1-108. La cuarta y última parte, seguramente la más influyente de las cuatro en los estudios de fenomenología husserliana, ya había sido publicada en 1928 en la edición de Martin Heidegger del volumen IX del *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. La edición de esta

aspectos del interés: por un lado, la guía activa de la atención en el transcurso de un acto unitario, como ocurre en la exploración perceptiva de un objeto; por otro, la dimensión pasiva del estímulo afectivo, a través de la cual algo atrae de repente la atención dentro del campo de experiencia. Ambos aspectos muestran que el interés está vinculado a la unidad de un acto, y que el instaurarse del acto mismo y su desarrollo unitario según cierta intención de objeto están motivados afectivamente. En 1893 Husserl (2004) interpreta el interés como una continuidad afectiva que atraviesa una sucesión de actos diversos, unificados a través de relaciones de motivación:

Cada acto establece el siguiente, pero no de un modo que cree algo nuevo, no correlacionado con él, sino más bien dando algo de su alma, si puedo expresarme así [...]. Y esto establece la unidad del interés o, mejor dicho, la identidad, la continuidad en la sucesión de actos diversos. Es como en un verso, donde cada ascenso y descenso es algo en sí mismo, pero cada uno es solo una parte del verso [...]. Las tensiones y las resoluciones del interés dependen esencialmente unas de otras, conectadas entre sí a través de relaciones de motivación, y así sucesivamente. Por eso hablamos de un interés (174).

137

Más allá de la referencia analógica a la lectura de un verso para ilustrar con cierta eficacia que la unidad de intención de un objeto se compone de fases alternas que, sin embargo, extraen algo del mismo objeto y se motivan mutuamente, Husserl no está hablando aquí todavía de un interés estético. En el período de Halle (1887-1901) y luego, en particular, en lo de Gotinga (1901 – 1916), es ciertamente al interés «teorético» al centro de los análisis de Husserl. Sin embargo, con interés teorético se entiende ya una “condición particular de la conciencia” que manifiesta una naturaleza similar al placer, como en el caso en que al interés cognoscitivo se acompaña, respecto a un contenido de acto, un placer (Husserl, 2004: 167). Esta definición inicial del interés será la que marcará también la que aparece en el primer volumen de *Ideas*, en el cual se acentúa aún más la caracterización cognitiva de este interés. No obstante, en los mismos años de Gotinga, se mantiene e incluso se profundiza la idea de que el interés teorético cumple una función mucho más originaria y precisamente en los actos de percepción, recuerdo, fantasía, etc., más allá de su papel en la determinación de «campos específicos» de interés cognoscitivo frente a otros (Husserl, 1976: 108). Es decir, se mantiene la idea que el interés, en su formulación más general, confiere una direccionalidad unitaria que destaca contenidos particulares, los articula entre sí y capta el objeto complejo que resulta de esa articulación (Husserl, 2004: 115). Cada experiencia aparece así descrita no como una suma de momentos aislados, presentando una coherencia interna, una continuidad de sentido, una dirección que no es reducible a un nexo causal entre estímulos y respuestas.

cuarta parte realizada por el Archivo Husserl fue publicada en 1969 en Edmund Husserl, *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* (1893-1917), *Husserliana* Vol. X, 3-96.

El rol del interés es entonces doble. En primer lugar, el interés indica la componente motivacional, de natura afectiva, que guía la dirección de la atención y participa en la unidad de un acto complejo; en segundo lugar, el interés como estímulo afectivo puede emerger pasivamente en el campo de conciencia, atrayendo la atención hacia un contenido antes marginal.

Ahora, lo que Husserl entiende en las *Investigaciones Lógicas* por «dirección de la atención» se define en términos del objeto intencional de la experiencia tal como es «mentado» [*gemeint*] atencionalmente (Husserl, 1984: 424-425). Años más tarde, en el manuscrito “Direcciones de la atención” de 1912, el problema de lo que significa por la atención tener direcciones tomará una complejidad mayor (Husserl, 2004: 371-406). Para el propósito que estamos siguiendo, es suficiente subrayar cómo la dirección de la atención desempeña un papel en mantener el objeto del acto intencional como aquello en lo que la intención se va llenando a lo largo del cambio de la experiencia. No solo, el objeto se mantiene así mentado y como el objeto actualmente intencionado, en el sentido objetual que posee. Esta última observación aclara la definición de atención como «intención especial» [*spezielle Meinung*] y «mentar» [*meinen*] que Husserl analiza junto con el interés⁴. El «mentar» representa una función superior de la aprehensión de objeto (el acto básico de conciencia que confiere un sentido de objeto a un contenido sensible), es decir, una función preferencial [*bevorzugend*] y formativa [*gestaltend*] (Breyer, 2011:152). Ambas funciones representan una modificación atencional de un acto intencional, que permiten que intenciones objetuales específicas y una consideración específica del objeto intencional tengan lugar sobre la base de una presentación «indiferenciada» en el campo de experiencia. Husserl agrega que el mentar cumple entonces una función «delimitante» [*abgrenzend*], delimitando una intención especial [*Sondermeinung*] con respecto a otras posibles sobre la base de lo presentado por la aprehensión (Husserl, 2004: 69;121). En resumen, Husserl identifica lo que es posible interpretar como el lado «objetivo» del estar dirigido atencional (Melle, 2021: LXV).

De hecho, Husserl identifica al final de la segunda de las “Partes principales de fenomenología y teoría del conocimiento” (dedicada al tema de la «Atención, intención especial») la intención especial con un ocuparse de manera especial de algo que es poner atención en algo. “Aquello de lo que me ocupo especialmente, es decir, lo que tengo objetivamente en un acto específico y delimitante” —es aquello a lo que estoy atendiendo ahora, y— “el acto delimitante es el mentar [*Meinen*]” (Husserl, 2004: 117).

En un complejo análisis que retomaremos para esclarecer la naturaleza afectiva del interés, y en particular su relación al placer, el paralelismo entre atención e interés ya permite entender, cómo con el establecerse de una dirección atencional “el interés adquiere también su orientación en la di-

⁴ Esta definición de atención aparece explícitamente en Husserl (2004), *Wahrnehmung und Aufmerksamkeit*, 74-75. Sobre esta definición, cf. Scanziani, 2018: 68-78.

rección de la percepción en despliegue" (Husserl, 2004: 107). Retomando la temática ya introducida a través de la analogía del verso, "lo que yace y aparece en esta dirección [...] provoca las tensiones y resoluciones que son favorecidas en términos de intensidad" (Husserl, 2004: 107). Desde esta perspectiva, atención e interés pueden describirse como «paralelos»: no coinciden, pero se mueven en el mismo curso intencional. La atención delimita el campo temático; el interés lo anima afectivamente. La conciencia no solo está «dirigida hacia» un objeto, sino que también está «tomada» por él, implicada de un cierto modo.

Antes de pasar al análisis de la naturaleza afectiva del interés en su definición más originaria, es decir, antes de establecerse en la forma de un interés específico (por ejemplo, práctico, estético, etc.), aclaremos rápidamente en qué sentido el paralelismo entre atención e interés permite a Husserl complementar el análisis de la unidad del acto intencional haciendo referencia a las componentes afectivo-motivacional de su establecerse (Schuhmann, 2004: 101). En el contexto teórico específico que se relacionan a los intereses filosóficos que animaran las *Investigaciones Lógicas*, encontramos una caracterización de la unidad del acto de intención del objeto que pone de relieve el rol de la intención de juicio en la realización de la unidad en la experiencia. Es decir que, si bien:

alcanzamos conciencia plena de la unidad objetiva de la cosa en cuanto (...) asumimos aquellos momentos y relaciones absolutos que se encuentran en los contenidos de un conjunto de intuiciones instantáneas"—y—"luego los relacionamos al todo del cual el contenido total es, cada vez, el representante y lo reconocemos como relativo a él"—, sin embargo, —"la unidad objetiva es (...) unidad gracias al juicio y no a la mera intuición, aunque lo sea sobre su base" (Husserl, 1969: 150).

Este rol del «juicio», y más bien en general de las intenciones significativa en la unidad objetiva del acto, será modificada por Husserl. Sin embargo, ya en 1893 es presente la idea que la unidad del acto en su síntesis de cumplimientos se ancla, ya a nivel de la intuición, en el darse por escorzos de los objetos, y en general, en el aporte a la unidad objetiva de lo que no está todavía intencionado de forma especial.

Husserl se pregunta allí acerca de la contribución de los «momentos no advertidos»—es decir, de las circunstancias o «frangas» que, junto con los objetos advertidos secundariamente, conforman el trasfondo— a la unidad del objeto. Estos elementos «contribuyen esencialmente» a la conciencia del objeto, aunque no formen parte de la «cosa» misma en la medida en que a esta solo le pertenece lo «primariamente advertido» y aquello que es propiamente intencionado [*Intendiertes*] (Husserl, 1969: 151). Esto sugiere que ya en estas primeras reflexiones, Husserl considera como el mantenerse de la atención hacia un objeto en el cambio de sus darse perceptivo y el dirigirse de la atención hacia algo que estimula desde el trasfondo, revelan

una constitución de la unidad de la experiencia de objeto que se encuentra «por debajo» del nivel de la conciencia atenta y radica en la estructura de la temporalidad. También, se revela aquí algo importante para entender la naturaleza afectiva del interés. Lo que fija la atención es el momento presente de la percepción que instaura el doble halo retencional y protensional. Todo dirigirse de la atención y todo mantenerse de la mirada, se cumplen en la unidad de la conciencia interna del tiempo. Lo que encontramos es una variación de la atención en una continuidad de intención dentro de la cual se constituye una unidad que originariamente no depende de la atención misma. En el paso de la atención por los distintos aspectos del objeto (desde lo que se presenta hacia lo que se preanuncia en el trasfondo), se constituye su unidad sintética que la atención revela y selecciona. Lo específicamente objetivante es ahora el mentar, que como «intención ponente» (*setzende Meinung*), explícita las objetualidades o los aspectos del objeto intencional que son implícitamente presentes gracias al constituirse de la experiencia antes del volverse atencional⁵. Lo que resulta interesante de estos análisis, es el rol que el interés, moviéndose paralelamente a la atención, juega en el determinar la «dirección» o el «redireccionarse» hacia algo de la atención en un campo de experiencia, cuya constitución proporciona lo que es ahora en el foco de la atención y prepara lo que, desde el trasfondo, será atendido en el desarrollarse de la experiencia. Abordamos entonces el rol del interés que manifiesta la naturaleza sensible y afectiva de la atención.

2. INTERÉS Y PLACER

En la larga cita del párrafo anterior, hemos aludido a cómo el interés aparece en la forma de una estructura dinámica, caracterizada por un ritmo de tensión y resolución que participa a la unidad de la experiencia de un objeto. Para comprender esta dinámica, hemos introducido la relación entre atención e interés. Los dos aspectos que introducimos, el interés en cuanto dimensión motivacional y afectiva que orienta y reorienta la atención y contribuye a la unidad de un acto complejo, son complementarios. Por un lado, la atención sigue un interés: esto significa que la conciencia atenta no se mueve en el campo experiencial de manera indiferente, sino que selecciona y organiza los contenidos según una jerarquía de relevancias. Por otro lado, el interés puede surgir como atracción afectiva, como llamado desde el trasfondo: algo «impacta» a la conciencia, nos llama a una respuesta, que no depende necesariamente de la fuerza del estímulo⁶. En ambos casos, el interés aparece relacionado a una forma afectiva del acto atento.

⁵ Para profundizar este complejo aspecto del análisis Husserliano de la atención, cf. Dwyer, 2007: 83-118; Scanziani, 2021:153-154.

⁶ Algunos estímulos de particular intensidad (por ejemplo, el silbido de una locomotora), pueden llamar nuestra atención momentáneamente; sin embargo, no necesariamente estamos dispuestos a seguir atendiendo estos estímulos si otros nos aparecen como más relevantes en términos prácticos, valorativo, estético, cognoscitivo etc. (Husserl, 2004: 93).

Para entender la componente afectiva del interés, lo determinante es la dinámica constante de «tensiones y resoluciones» que acompaña la conciencia atenta. Esta dinámica debe interpretarse como algo estructural de todos los actos: la experiencia posee un ritmo interno, en el que el interés tiende hacia un cumplimiento y encuentra momentos de satisfacción. Es decir, considerado en su unidad, el interés es atravesado por un «ritmo de tensión y resolución», cuya función experiencial se expresa en términos de «motivación», pero cuyo resultado es un sentimiento de «placer» (Husserl, 2004: 107, 174).

La unidad y continuidad rítmica del interés no es instaurada únicamente por la atención, sino también por este «sentimiento intencional» mismo, en sus «aumentos y disminuciones», que se desarrollan en el interior de una situación afectiva continua: “En el decurso natural de las actividades del interés, experimentamos la unidad y la recíproca relación como aumentos y disminuciones al interior de una situación afectiva, que continúa en toda la multiplicidad del decurso” (Husserl, 2004: 175). Su curso transcurre en paralelo al de la intención, uniéndose a la dirección atencional, aunque ocupando un «espacio» distinto, en la medida en que se trata de un sentimiento. Más precisamente, la variación afectiva se manifiesta de hecho como un «sentimiento de obstaculización» y de «superación», vinculados a la dirección intencional favorecida por la atención, y puede dar lugar tanto a una «disminución» como a un «enriquecimiento» de los contenidos vivenciados (Husserl, 2004: 166). Husserl distingue así entre contenidos actuales y contenidos disposicionales. La distinción permite comprender la independencia del sentimiento respecto del contenido actual. La presencia de un contenido actual de experiencia no necesariamente despierta un sentimiento correspondiente, pero el interés como disposición está presente de forma pasiva en toda experiencia.

En este contexto se introduce también la cuestión de la intencionalidad del sentimiento. Todo acto intencional implica un «dirigirse hacia» o «alejarse de» algo. El interés, en cuanto acto intencional de naturaleza afectiva, podría parecer dirigido hacia el placer. Sin embargo, según Husserl el placer no constituye el contenido hacia el cual el sentimiento del interés está dirigido. El contenido del interés es el contenido del acto intencional que se dirige o mantiene un objeto en la mirada, y que da lugar al «disfrute» [*Genuss*] en el placer (Husserl, 2004: 177). En este sentido, los análisis de otros sentimientos, en particular del querer, aportan elementos valiosos a la descripción del interés. El querer es un acto fundado en un acto objetivante (la percepción de un objeto, por ejemplo), pero aparece dirigido hacia ello en la forma de «aspiraciones» [*Strebungen*] que representan una situación afectiva de sentimientos positivos (placer) o negativos (displacer y obstaculización). El placer y el displacer [*Unlust*] son, entonces, los extremos de una situación afectiva. A su vez, el objeto intencional es la «razón del sentimiento», que es vivenciada en la forma de un «padecer» [*Erleiden*]. Es decir, en el padecimiento de un sentimiento motivado por un objeto, esta-

mos «pasivamente estimulados» por él, pues el placer «irradia [strahlen aus] desde el objeto», lo sentimos como «relacionado» al objeto a nivel sensible (Husserl, 2004: 179-180).

Para nuestra tarea, profundizar este análisis del placer y del disfrute no resultaría relevante si Husserl no concibiera el «disfrute estético» como un sentimiento dirigido hacia objetualidades, en particular, de placer, entendiendo este último cómo diferente de un «simple placer sensible» (Husserl, 2004: 185).

El placer que caracteriza el interés no es el simple placer sensible, sino la vivencia resultante de un ritmo implícito en el percatarse, en la observación atenta de un objeto. Es un «placer en la percatación» [*Lust am Bemerken*]⁷. La referencia a la percatación u observación, hace explícita la componente atencional del interés, siendo el percatarse y la siguiente operación psíquica del observar atentamente una de las modalidades que Husserl reconoce a la atención⁸. Ahora, el interés consiste en un entrelazamiento de tensiones vinculadas a la presentación intuitiva y a las intenciones potenciales de su halo, que toman, considerada desde el punto de vista del sentimiento del interés, naturaleza de expectativas emocionales y aspiraciones. En general, una tensión constante es implícita en toda experiencia atenta. Husserl habla de «tensión de fuerza» ligada a la aspiración hacia lo que todavía no se dio en la intuición (Husserl, 2004: 185). Es decir, con las partes «vistas indirectamente» sentimos una aspiración «hacia el esclarecimiento», y el atender es una forma de «estar-expectante» o «estar-en-tensión» [*Gespanntsein*] respecto al contenido del acto que presenta el objeto, a la que se adhiere una intención que tiende a la «satisfacción» (Husserl, 1979: 277-278). La tensión afectiva se libera en el proceso de captación de lo nuevo: «esta tensión se libera en el placer del percatarse», pero vuelve a instaurarse en el darse intuitivo de lo pre-delineado (Husserl, 1979: 186). Es decir, el placer no es satisfacción por lo ya dado, sino una forma de «curiosidad en tensión hacia el percatarse de algo nuevo» en general (Husserl, 1979: 293). La tensión no expresa insatisfacción respecto del objeto, sino (dis)placer (ausencia de placer) por no haber captado todavía algo nuevo.

A partir de lo expuesto, es posible entender cómo en el período de Gottinga el interés teórico se distingue de la atención como hábito, en particular como un «hábito disposicional» que caracteriza todas vivencias atencionales (Husserl, 2004: 103). Como disposición, el interés es una «capacidad» [*Vermögen*] de operar psíquicamente que expresa la poten-

⁷ El origen en la psicología de Carl Stumpf de la definición de interés como «placer en el percatarse» o «en la percatación» es reconocida por Husserl (Husserl, 2004: 101). La referencia es al volumen 2 de la *Tonpsychologie* en Stumpf, 1890: 292-293. Sobre eso, cf. Depraz 2009: 21; Vidali, 2024: 292-293.

⁸ El análisis de las modalidades de la atención se puede rastrear en la *Filosofía de la Aritmética*, Husserl (1970), *Philosophie der Arithmetik*, 213. En la obra tardía, cf. Husserl, 2006: 184.

cialidad de cada conciencia de interesarse por algo en un sentido muy originario, pero al mismo tiempo, indiferenciado⁹. Cuando la disposición se torna función u operar de un interés, surge la vivencia de placer. Un acto sin interés es solo su grado mínimo, pues el interés disposicional acompaña todo acto atencional. Una percepción totalmente priva de interés es “solo un grado inferior del interés” (Husserl, 2004: 117).

Como acto, el interés sigue perteneciendo a la clase de las vivencias de mención [*Meinen*] (Husserl, 2004: 104)¹⁰. Esta observación indica que el interés comparte con la intención la estructura de «tensión» y «resolución»; hay un interés «estimulado» y uno «resuelto» (Husserl, 2004: 159). Se halla en tensión respecto de las «presentificaciones» implicadas en la manifestación actual en la forma de «anticipaciones emocionales» [*Gemütsbewertungen*], que cómo intenciones vacías, apuntan a un cumplimiento (Husserl, 2004: 118)¹¹. Sin embargo, mientras la intención del acto que presenta el objeto se confirma (o menos) en la intuición, el interés se cumple, se agota en la resolución de la tensión afectiva (Husserl, 2004: 119).

Con estas observaciones, Husserl establece la relación entre el decurso de la intención de un acto y la del interés que corre paralelo. La atención determina el «tema» de lo primariamente percibido, mientras que en el tránsito entre percepciones se manifiesta la «unidad del interés animador» (Husserl, 2004: 325-326). La familiaridad adquirida con objetos puede apaciguarlo y hasta generar aburrimiento, pero en el sentido de interés disposicional nunca se extingue (Husserl, 2004: 108-109). Cada satisfacción no cierra definitivamente la dinámica, sino que genera nuevas tensiones: la experiencia progresa porque el interés se modula, se intensifica, se desplaza, se renueva.

En resumen, podemos decir que, para Husserl, el operar del interés es el mantenimiento de la atención explicativa del objeto en el marco de la situación afectiva de constante tensión y resolución que, en un ritmo que la caracteriza es vivenciada como un placer, un «placer en la percatación» u «observación» de algo que se instaura como tema de atención. Como ha expresado acertadamente Carlo Serra (2018), “el interés se desarrolla dentro de esta esfera, constituida por niveles que se entretejen continuamente entre sí, orientando la praxis perceptiva hacia metas diferentes” (48). El interés es, en su caracterización general, el «motor del proceso de conocimiento»

⁹ Lo que Husserl definirá en su fenomenología más tardía como un interés originario [*Urinteresse*] y que atraviesa todo campo de conciencia (Husserl, 2006: 329).

¹⁰ Cabe subrayar que, según Husserl, interés y mentar no se identifican: “Pero, por otra parte, es cierto, y debemos ante todo aclararnos bien este punto, que no podemos considerar la intención [*Meinung*] y el interés como la misma cosa. El interés es también un acto delimitante —me refiero al interés que se dirige preferentemente hacia este objeto particular—, pero el interés no es lo que da a la percepción cerrada, lo que da al acto representativo uniformemente delimitante, su delimitación, su unidad interna y externa” (Husserl, 2004: 117).

¹¹ Sobre eso, cf. Scanziani, 2025: 10-12.

(Husserl, 2004: 118)¹². Ahora, si el interés es un motor afectivo de cada experiencia, Husserl lo describe también en su rol de estimulación de un proceso experiencial. Para entender este rol, cabe señalar que desde el 1908, Husserl describe la relación entre el «campo de visión del percatarse» (o campo de visión de la atención) y el «campo de visión del interés» (Husserl, 2004: 325). Es decir, atención e interés son hábitos unitarios que estructuran toda experiencia en términos de primer plano y trasfondo, articulando elementos de dichos campos según ordenes de relevancia: lo primariamente atendido, lo secundariamente atendido, lo que es objeto de percatación, y lo que empujamos hacia el trasfondo presente.

Lo que llama nuestra atención desde el trasfondo ha sido capaz de estimular nuestro interés. El interés manifiesta aquí su dimensión de situación afectiva originaria, pasivamente estimulada por el campo de conciencia. Es con el «volverse hacia» de la atención que este última vuelve «vivencia para el yo» lo que antes estimulaba pasivamente, distinguiendo su «ser pre-fenomenal» de su «ser como fenómeno» (Husserl, 1969: 129) (Dwyer, 2007: 97). Husserl describe esta transición como un paso de la estimulación [*Erregung*] a la participación [*Beteiligung*]. La estimulación indica que un contenido impacta a la conciencia: emerge del trasfondo y se impone como relevante¹³. El «volver» la atención implica un favorecimiento; el rechazo es un *negativum*.

Sin embargo, el interés se concentra en el objeto sin excluir el entorno (Husserl, 2004: 115). Este último sigue estimulando y está listo para una activación explícita de un interés específico. No solo: el «entorno» participa de la unidad compleja del acto. Podemos proponer el ejemplo de la melodía: mientras escuchamos una pieza, muchos elementos están presentes (ritmo, instrumentos diferentes, líneas melódicas que se entrelazan, etc.). Algunos permanecen en el fondo, otros emergen. Una línea melódica secundaria puede atraer de pronto la atención: este es un caso de estimulación que produce un interés primario.

A partir de ahí, la conciencia puede desplazar su atención y seguir esa línea, transformando el estímulo en participación. Sin embargo, lo que no es primariamente atendido participa de la complejidad de la experiencia de forma determinante. En esto, el interés opera como principio de selección, graduación o articulación: hay contenidos que interesan primariamente,

¹² Para un estudio de dicha definición cf. Wehrle, 2015: 55-56.

¹³ Este análisis de Husserl sobre la forma de estimulación propia del interés se relaciona con el análisis más tardío sobre los fenómenos de afección. La afección constituye una motivación para el yo, que ante el agrado o desagrado provocado por lo que emerge afectivamente responde mediante un movimiento «hacia» o «en contra». En este contexto, son los sentimientos —en cuanto «datos hyléticos»— los que impulsan dicho movimiento. Husserl los denomina «afección de placer» [*Lustaffektion*] (Husserl, 2006: 319). El «volverse hacia» es la operación suscitada por la tendencia inscrita en la unidad hylética, que así transforma su carácter de «vivencia intencional de trasfondo» en una vivencia propia del cogito actual, es decir, de la atención activa. Cf. Husserl, 1939: 81. Por mayor detalle sobre la teoría del interés en la fenomenología tardía de Husserl, cf. Scanziani, 2021: 161-165.

otros secundariamente, y otros permanecen indiferentes. El campo de la atención puede coincidir solo parcialmente con el campo del interés. Esto significa que podemos estar interesados en un objeto de modo general, pero dirigir la atención a un detalle suyo; o bien podemos prestar atención a algo sin que ello suscite un fuerte interés afectivo. Lo que es determinante en estas descripciones, es la capacidad de la atención de producir relaciones a nivel intuitivo.

A partir de este momento, el campo de conciencia se concibe como un horizonte de objetualidades, dentro del cual se articulan los posibles «cambios de interés» en función de disposiciones y habitualidades específicas¹⁴. Husserl escribe en *Ideas II*: “Los objetos experimentados del mundo circundante son pronto atendidos, pronto no, y si lo son, ejercen entonces un ‘estímulo’ más grande o más pequeño, ‘despiertan’ un interés y, gracias a este interés, una tendencia a volverse hacia” (Husserl, 1952: 216).

La descripción general que Husserl ofrece del interés tiene dos consecuencias relevantes para el desarrollo de nuestra exposición. La primera profundiza la idea ya expuesta, según la cual el interés y el placer que lo caracteriza son el presupuesto del disfrute, de la fruición. La segunda consecuencia refiere a la definición de «interés estético» que retoma, cómo veremos, aspectos de los análisis del interés ya expuestos.

3. INTERÉS, GOCE Y DISFRUTE

Una de la tesis introducida en las páginas anteriores, es que el interés constituye un presupuesto esencial del goce o disfrute. En otras palabras, el disfrute no es un acontecimiento que se añada externamente a la atención, sino un modo de cumplimiento afectivo que emerge cuando la atención está acompañada por sensaciones afectivas de placer. Sin embargo, el goce no debe interpretarse como un simple placer inmediato. Husserl distingue, en efecto, entre un placer ciego, que se limita a padecer una sensación, y un placer que nace de una atención interesada. En este último caso, el placer es «informado», en el sentido de que la conciencia no se limita a sentir algo, sino que observa, distingue, sigue el modo en que la sensación se da.

Que esta fruición posea un carácter afectivo —es decir, que constituya un sentimiento, aunque todavía no plenamente determinado— se hace evidente cuando el interés se convierte en condición del goce de la observación, allí donde la atención va acompañada de «sensaciones de naturaleza afectiva». El ejemplo ofrecido por Husserl para aclarar esta caracterización del interés como fruición nos sitúa de inmediato en el ámbito estético: el gourmet que saborea un plato «con interés», de modo «informado» y «con comprensión».

Este interés propio de la fruición no implica un abandono ciego al placer. No se trata de entregarse pasivamente a la sensación, sino de un «prestar

¹⁴ Sobre eso, cf. Wehrle, 2010: 96.

atención», de un «notar» [*merken*] las sensaciones gustativas y los «sentimientos sensibles» que emergen en la degustación. Solo mediante una atención dirigida al contenido degustado podemos captar, por ejemplo, la sutileza de un sabor. El saborear interesado se orienta así al contenido sensible mismo, aislando, dentro del proceso de degustación, aquello que aparece de manera privilegiada en el campo del gusto. A la vez, se pone en relieve el «modo» en que estas sensaciones se dan, con respeto, por ejemplo, a la preparación de los ingredientes. Es decir, las sensaciones por sí solas no bastan: deben ir acompañadas de «sentimientos sensibles», de «contenidos afectivos» de placer que caracteriza el interés.

El interés constituye el presupuesto del goce y de la fruición (Husserl, 2004: 162). Este goce no es, pero, «ciego» ni desinformado; es un disfrutar con entendimiento, aunque no reflexivo ni judicativo. El interés opera todavía en el nivel de la pura sensibilidad, aun cuando conserve carácter de acto. También en la contemplación de una obra de arte, Husserl distingue de modo análogo entre un goce ingenuo —caracterizado por un abandono afectivo inmediato— y un goce «culto», vinculado a un «interés crítico» [*kritisch*]. Esta distinción clásica, apunta a que la experiencia estética no puede reducirse por definición a mera estimulación sensorial. Si así fuera, cualquier objeto capaz de excitar los sentidos produciría experiencia estética plena. El interés crítico intensifica el goce estético (Husserl, 2004: 163). Sin embargo, no se trata de una reflexión teórica añadida desde fuera o que «apunte hacia afuera» de la fruición, en la forma de un interés teórico que se suma al disfrute. Sino se trata de una modalidad específica del sentir que define el interés estético en su relación con la atención. El interés estético es un sentimiento instaurado por una atención que mantiene unidas dos direcciones, relacionándola: la del aparecer y la del contenido que aparece, o en otras palabras que se aclararan, la dirección hacia el objeto y su manera de aparecer.

Cuando Husserl (2004) se refiere al goce y al placer del interés, es el ámbito de lo estético el campo en el que esta problemática emerge:

Cuando se habla de cuestiones estéticas, se habla con gusto de interés. La atención al contenido, la estimulación del interés por los objetos representados, la evocación de pensamientos, etc., son presupuestos del goce estético. Además, en el goce estético estamos particularmente inclinados a la observación crítica, al análisis, a la comparación de las obras de arte, etc. El placer estético ingenuo rara vez está presente en las personas instruidas. En todo caso, debemos distinguir una vez más entre dos cosas: el abandono afectivo al placer del goce y el habitus del análisis visual, de la observación, de la comparación, etc. Uno se alterna con el otro. También hay que decir que el interés crítico puede acrecentar el goce estético a través de su resultado, de los pensamientos que evoca, de los contrastes que comunica, etc., y a menudo es un requisito previo para la producción del pleno placer querido por el artista (163).

La atención al contenido y el interés por su representación resultan, así,

decisivos para el placer y el disfrute del objeto artístico. Con todo, este interés no es autónomo ni se reduce —salvo en su forma ingenua— a un mero abandono al goce que el objeto suscita.

El interés estético articula además otros intereses que pueden intensificar el contraste propio de la experiencia artística: el contraste que hace que el aparecer sea vivido como imagen, esto es, la tensión entre aquello que aparece y la manera en que aparece. Al mismo tiempo, aunque incorpora intereses críticos, teóricos, etc. sin que estos se conviertan en predominantes, el interés estético se apoya en el interés en general, del cual constituye una modalidad específica.

Este planteamiento de la cuestión del interés estético nos empuja hacia interrogantes que, según entendemos, atraviesan muchas de las reflexiones de Husserl respecto a nuestro relacionarse sensible con el mundo y sus objetos. La cuestión que aparece delinearse aquí es respecto a una forma de atención estética que participa en el interés estético; o dicho de forma diferente, lo que se puede plantear en los análisis de Husserl es una descripción del rol de la atención en los fenómenos de fruición estética a partir de sus análisis generales de la atención y del interés.

147

La atención no define por sí misma una experiencia estética. Esta debe su carácter al presentarse de un interés por el modo en el que algo aparece, sin que se sume un interés teórico o práctico. Al mismo tiempo, resulta evidente que analizar el interés como sentimiento intencional es decisivo para analizar la experiencia estética. En la percepción de un paisaje estéticamente agradable, el interés originario del acto acompaña y sostiene el desarrollo de la observación, manteniendo la unidad del objeto a través de las variaciones de su contenido sensible. Este interés corre en paralelo a la atención, orientándose constantemente hacia aquello que, en el objeto, la convoca, y garantizando así la cohesión de lo experimentado. La intención atencional delimita una dirección de fruición, y el interés funciona como su «motor» afectivo. Ahora bien: ¿Junto a este interés emerge también el interés estético? Según entendemos, no se trata aquí de dos intereses distintos, sino de una única dinámica atencional que adopta carácter estético. Este interés conserva como presupuesto la unidad de la experiencia y el aparecer general del objeto, pero se orienta específicamente al modo de su aparecer, y en el caso de objetos artísticos, a su aparecer como imagen, es decir, cuando la apariencia se configura como imagen. En este sentido, lo estético puede entenderse como un aparecer que es imagen, cuestión que requiere un análisis más detenido. Sin embargo, hay un sentido de interés estético que remite a nuestra relación sensible con el aparecer de los objetos en cierto modo en general. En este último sentido, lo que hemos definido un interés originario es un interés estético. Este se acompaña, en los análisis de Husserl, a un sentido más específico que refiera a las experiencias del aparecer como imagen y al aparecer de los objetos de arte.

4. EL INTERÉS ESTÉTICO: LOS NIVELES DE ANÁLISIS DE HUSSERL

En el último apartado hemos introducido un sentido amplio de «estético», según el cual todo aparecer puede llamarse estético en la medida en que todo objeto se da siempre en una pluralidad de modos de aparecer. Esta pluralidad no es un defecto de la percepción, sino su estructura esencial: el objeto se muestra siempre desde un punto de vista, con un cierto grado de claridad, en un determinado perfil. La percepción es, por tanto, un proceso de variación continua. En este contexto, puede emerger un interés por la apariencia en cuanto tal: no nos interesa solo «qué» es el objeto, sino «cómo» aparece. Este interés va acompañado de un placer: el placer de la apariencia. Dicho placer no es todavía estético en el sentido artístico, pero constituye la base afectiva sobre la cual se funda lo estético específico.

Este interés, que representa una capacidad o disposición, es lo que inerva toda experiencia atenta y puede ser operado de forma particular. La «tensión» está potencialmente presente en el campo total de lo que es observado, en toda experiencia. Solo cuando se establece una observación atenta, una fruición, “la atención ‘se convierte’ en una forma de estar en tensión hacia el contenido, a la que se adhiere una cierta intención que tiende a la satisfacción” (Husserl, 1979: 278). En el proceso de captar algo nuevo, cómo ya descrito en los apartados anteriores, la tensión del interés se disuelve. Lo nuevo genera la tensión implícita en un notar originario de la atención, pero luego “esta tensión se resuelve en el placer de la percepción, en la función de la intuición”, aunque solo para generar nuevamente tensión hacia algo que todavía no se ha dado (Husserl, 2004: 186).

Lo interesante para nuestra exposición es que, en las Partes de 1904/05, Husserl añade una observación acerca de la naturaleza «estética» del darse en cierto modo de los aspectos de los objetos, en una dinámica de observación que revela una relación cognoscitiva originaria. Esta no se determina solo por el darse de «lo semejante a través de lo semejante» (es decir, de las síntesis que dependen del contenido mismo de la experiencia, cómo el color del objeto en plena vista que remite al color de su parte escorzada y oculta), sino en un reforzamiento de la intención, una «mejor vista», una perfección. Husserl describe la experiencia de un objeto cúbico ante nuestra mirada:

Veo una superficie lateral de un cubo erguido delante de mí que entra en mi percepción a veces más, a veces menos escorzada perspectivamente: cuanto más se aproxima el cuadrado a la vista principal en el plano paralelo al plano frontal, mejor lo veo, de manera más perfecta y más clara. (1) Las percepciones son aquí constantemente percepciones puras, en cuanto se trata de un cuadrado efectivamente visto y no solo indirectamente co-intencionado [mitgemeint]. Pero la presentación por parte de los contenidos presentantes es distinta en cada caso; la presentación es siempre una presentación de lo semejante a través de lo semejante, pero los grados de semejanza aumentan en una dirección. (2) En el paso de presentaciones a presentaciones de mayor analogía o de percepciones a otras percepciones que presentan mejor el objeto, con mayor semejanza, sen-

timos, por así decir, la aproximación a la meta perceptiva. No solo experimentamos la identidad, sino también el reforzamiento, el aumento de perfección en la plenitud; vemos la mayor “claridad y distinción” de la percepción.

Tengo diversas “vistas”, diversas “apariencias estéticas” de la misma superficie lateral. Los componentes de la plena apariencia estética del objeto son apariciones estéticas de determinaciones del objeto, de características. La misma cosa: múltiples apariencias estéticas; la misma característica: diversas apariencias estéticas de esa característica.

La semejanza existe entre los fenómenos mismos. El aparecer de la superficie lateral del cubo es siempre distinto en la progresión hacia la “mejor presentación”. Cambia continuamente. Las apariencias, las estéticas, son semejantes entre sí y se aproximan al aspecto privilegiado en el que la superficie en cuestión “aparece como es realmente” (Husserl, 2004: 50).

Este pasaje permite destacar que la percepción no es un dato estático, sino un proceso orientado hacia la mejor presentación. Husserl habla aquí de «apariencias estéticas»: esto sugiere que incluso en la percepción ordinaria hay una dimensión estética originaria, ligada al placer que ciertos modos de darse de los objetos estimulan y a la preferencia por ciertos modos de aparecer. Aquí aparece, por tanto, un sentido «estético» del aparecer constantemente cambiante que parece más originario y que, al mismo tiempo, revela algo de lo estético: el sentir que un determinado modo de aparecer de algo es más interesante, más agradable en sí mismo, por aquello que está apareciendo.

Sin embargo, Husserl habla de un interés estético —llamémoslo «en sentido específico»— también en el ámbito de la conciencia de imagen y de la experiencia con objetos del arte. En efecto, se refiere inicialmente al interés y al placer propios de la contemplación estética en el marco de su análisis de la fantasía en las Partes de 1904–05. El pasaje afirma:

En ocasiones excepcionales, también podemos gozar estéticamente de nuestras propias fantasías y contemplarlas de modo estético. En tal caso no nos limitamos simplemente a mirar al sujeto en la conciencia de imagen; más bien, lo que nos interesa es el modo en que el sujeto se presenta allí, qué modo de aparecer en imagen muestra y, eventualmente, cuán estéticamente agradable es ese modo de aparecer (Husserl, 1980: 37)¹⁵.

¹⁵ El *sujeto-imagen* es el tercer elemento que Edmund Husserl presenta en su análisis tripartito de la conciencia de imagen, es decir, en esa forma particular de percepción que implica un objeto entendido como imagen. El *sujeto* es aquello que resulta «representado» por la imagen y se distingue tanto de la imagen física —el soporte material de la imagen, por ejemplo, el papel del que está hecha la fotografía que tengo ahora en la mano— como del «objeto-imagen», que “es algo que se manifiesta”—y, sin embargo,—“nunca ha existido ni [...] existirá”, pero que cumple la función de representar al sujeto, con el cual comparte momentos de analogía y momentos de no analogía que lo convierten en su representante «en formato imagen» (Husserl, 1980: 18-19). No es posible profundizar aquí en la temática de la conciencia de imagen; nos limitamos, por tanto, a aclarar únicamente los conceptos fundamentales que, en el marco del análisis husserliano de la conciencia de imagen, resultan funcionales para la comprensión del interés estético.

Como ha sido ampliamente mostrado, cuando Husserl aborda las imágenes de fantasía en el contexto de sus obras tempranas es necesario proceder con cautela.¹⁶ Además, su descripción de la conciencia de imagen atraviesa una revisión del esquema de interpretación de dichas clases de fenómenos (Husserl, 1980: 514). La imagen de fantasía constituye un caso singular, porque no equivale a una conciencia de imagen en sentido pleno. Así mismo, también en la “representación del recuerdo” “el mentar y el interés se orientan al *sujeto*” (Husserl, 1980: 37). Podemos recordar «en imagen» un monumento en su contexto o imaginar cómo podría aparecer; sin embargo, ese «cómo» no posee el mismo sentido que el «cómo» propio de la fruición estética. Buscamos saber cómo aparece, cuáles son sus rasgos, cómo está constituido. Podemos también interesarnos por otros aspectos vinculados a la presentación fantástica o mnémica —por ejemplo, cómo se vivía en cierta época— y experimentar placer en ello; pero ese placer no sería todavía un placer estético de la imagen en cuanto tal. Sin embargo, el punto decisivo que Husserl destaca es que, en el caso de la experiencia estética de imágenes en general, lo que nos interesa es el modo en que el sujeto se presenta, es decir, el modo de su aparecer en la imagen.

Cuando la fruición es propiamente estética, el interés «permanece» en la imagen misma. La imagen es la presentación del sujeto que suscita placer precisamente por el modo particular en que lo hace aparecer. Esto significa, en primer lugar, que Husserl excluye el caso de las imágenes que funcionan también como símbolos y se concentra, en cambio, en aquellas que manifiestan un carácter «inmanente» de imagen, es decir, que sí remiten más allá de sí mismas, despertando la conciencia del sujeto, pero mantienen la mirada «dentro» de la imagen. Solo estas serían relevantes en el caso de la «consideración estética de la imagen» (Husserl, 1980: 34-36). En tal caso:

aquí miramos en la imagen; a ella pertenece nuestro interés y en ella vemos el sujeto; la imagen no tiene meramente la función de despertar una representación [*Vorstellung*] del objeto externo a ella, una nueva intuición o incluso solo una representación conceptual. Naturalmente, con esto no quiero decir que el interés y la intención atenta [*Meinung*] de la imagen estética se dirijan exclusivamente al sujeto, como si se tratara simplemente de llevarlo, en general, a una representación intuitiva. Allí donde la imagen actúa estéticamente, puede ciertamente ocurrir que una nueva representación conduzca a una intuición más plena del sujeto o de alguna de sus partes, por ejemplo, a una coloración más adecuada

[...]

Pero el hecho de que el objeto-imagen participe esencialmente en el interés se muestra en que la fantasía no sigue estas nuevas representaciones, sino que el interés retorna continuamente al objeto-imagen y se adhiere internamente a él, encontrando goce en el modo de su figuración en imagen (Husserl, 1980: 36-37).

¹⁶ Por ejemplo, cf. Rozzoni, 2017: 125.

En este sentido, tanto el mentar atencional como el interés —es decir, los dos aspectos de la atención implicados en la conciencia de imagen— participan en la experiencia de la imagen que «actúa estéticamente». Esto se debe a que el mentar atencional sigue manteniendo la intención de imagen en el sentido del sujeto, y esta no constituye una dirección intencional orientada (como en el caso de un objeto perceptivo) hacia el darse cada vez más intuitivo del objeto, ni hacia una representación externa a la imagen (como en el caso del concentrarse en el reconocimiento de la figura histórica que representa el sujeto, o su significado metafórico, etc.). Es la misma base perceptiva de la imagen que ofrece la posibilidad de «diversos actos de representación», y entre ellos, “el objeto-imagen en cuanto imagen del sujeto” constituye el habitus representacionales favorecido (Husserl, 1980: 38). Cuando la intención atenta se dirige al objeto perceptivo que es una imagen, lo hace en una de sus apariciones, en particular, en la aparición del objeto-imagen que primariamente se manifiesta, a su vez, sobre la base de la imagen física. De esta se distingue la dirección hacia el sujeto en las apariciones que el objeto-imagen posibilita, y es allí donde la dirección del mentar se dirige: la intención del sujeto (Husserl, 1980: 29-30). Es precisamente esta relación la que entra en juego en la consideración estética de la imagen: el mentar atencional continúa manteniendo al sujeto como objeto intencional sobre la base de lo que aparece —el objeto imagen que satura con su presencia la aparición de la imagen física— en el cómo este lo representa (Husserl, 1980: 38). En la consideración estética de la imagen, algo es sujeto, el objeto mentado es sujeto, únicamente «en función», en relación con su aparecer en imagen, en su relación con el objeto-imagen.

Esto, por sí solo, no basta para generar el sentimiento estético, el interés estético. Sin embargo, constituye su presupuesto atencional necesario: el interés puede ahora «adherirse» al aparecer del objeto-imagen y manifestarse como placer, como goce en el modo en que el aparecer del objeto-imagen es tal «de» un sujeto.

El interés estético es aquí un acto delimitante, aunque lo es desde la perspectiva del sentimiento. Introducimos así un segundo aspecto. Husserl atribuye al mentar la función de delimitar el acto de intención, definiendo aquello que es mentado como lo «observado», fijando el sentido objetivo del acto en su dimensión atencional. El interés es también un acto delimitante —en la medida en que se orienta preferentemente hacia un objeto—, pero este no es lo que confiere al acto su delimitación, sino acompañando la atención en la forma de una preferencia del sentimiento (Husserl, 2004: 117). La diferencia radica en que el interés es un acto afectivo y, como tal, posee una dinámica de cumplimiento distinta de la intención. El interés participa en la delimitación y en la articulación interna de la experiencia, modulando aquello hacia lo que dirigimos mayor o menor atención afectiva. En el caso del interés estético por la imagen, este excluye otras posibles direcciones del interés, otros actualizarse posibles de la misma disposición. Esto resulta

claro cuando queda fuera de juego el interés por la consideración de la existencia efectiva de lo representado, es decir, por la realidad del sujeto representado. Lo mismo respecto de otras posibles direcciones del interés, como las direcciones prácticas, judicativas, etc.

Pero el interés estético no se reduce a esa exclusión, a esta delimitación. Es, ante todo, un sentimiento intencional, un placer de estructura compleja, como expusimos: el movimiento constante entre una tensión y su resolución que se vive como placer. En la consideración estética de la imagen surge esta tensión en la relación entre el contenido que presentan el objeto-imagen y, en parte, la imagen física, y los contenidos que representan el sujeto. Estos contenidos se entrelazan y «compiten» entre sí; sin embargo, permanecen esencialmente co-intencionados. En el mentar el sujeto es mantenido en la atención en el aparecer observado del objeto-imagen, y experimentamos el placer del interés como goce de ese modo de aparecer. El mantenerse de las modalidades atencionales es aquí decisivo: solo así la imagen no se reduce a sí misma y no desaparece la tensión interna que la orienta más allá de lo inmediatamente dado en ella. La intención atencional se dirige al sujeto, pero lo hace manteniendo en la observación e instituyendo así la relación con aquello que lo representa de ese modo, y con la imagen física que lo produce según sus propias características perceptivas. Aquí, la tensión del interés se sostiene precisamente en esa relación atencional entre lo representado y el modo en que es representado.

152

En tercer lugar, para que algo sea obra de arte debe poder suscitar este placer estético, y en las Partes la noción de obra de arte se vincula estrechamente con la de imagen (Husserl, 1980: 41). La concepción de imagen se transforma en la evolución del pensamiento husserliano. A lo largo de su producción, la imagen ya no se entiende simplemente como simple «figuración», en particular, figuración imitativa. Sin embargo, la función del interés estético retoma puntos claves ya expuestos. En un texto de los años veinte, Husserl afirma que el interés estético apunta al objeto tal como se presenta, sin atender a su existencia:

El interés estético se dirige al objeto presentado tal como se presenta, sin interesarse por su existencia misma ni por su cuasi-existencia. En el caso del bello paisaje que estoy viendo realmente, [mi interés estético se dirige] al paisaje que se presenta desde aquí, desde esta entrada del valle, tal como se presenta. En cuanto a cómo es ahora consciente, puesto que en el fondo aparece y, al contemplarlo en el cambio de sus modos de aparecer, lo identifico e incluso poseo una unidad que miento, pero no la miento como la idéntica en la infinitud de las experiencias posibles, como si me dirigiera a la cosa en cuanto existente, [o] en el caso de una representación, a la cosa representada (Husserl, 1980: 586-587).

En los años de 1904-05, Husserl ya anticipa en cierta medida la idea que la intención dirigida al sujeto sobre la base aprehensional de imagen —es decir, sobre una base presentativa convertida en representativa— es inmediata, y que su cumplimiento procede de los «momentos analógicos».

Estos son los momentos dados perceptivamente que muestran «analógicamente» características del aparecer habitual de los objetos, y marcan así la naturaleza «figurativa» de la imagen. Sin embargo, los momentos «no analógicos» impiden la constitución de un continuum perceptivo coherente con en el caso de los objetos perceptivos que no son imágenes (Husserl, 1980: 29-33). Ahora bien, siempre podemos pensar que, allí donde la imagen es comprendida bajo el régimen de la figuración, es posible aproximarse a una representación cada vez más perfecta del sujeto. El límite está implícito en la propia naturaleza de la conciencia de imagen: ambas clases de momentos deben estar presentes en la experiencia para que esta continúe siendo conciencia de imagen. Este punto marca algo importante en general. Distintos de la fruición estéticas son los casos de la «imitación del museo de cera» o de los engaños «de fieras»¹⁷. En estos casos, la «consideración estética de la imagen» no puede tener lugar, porque no se trata de una conciencia de imagen:

Esta «conciencia del carácter de imagen» es, sin embargo, el fundamento esencial para la posibilidad del sentir estético en el arte figurativo [*bildende Kunst*]. Sin imagen no hay arte figurativo. Y la imagen debe distinguirse claramente de la realidad, esto es, de manera puramente intuitiva, sin recurrir a pensamientos indirectos. Debemos ser elevados por encima de la realidad empírica e introducidos en el mundo del carácter de imagen, que es igualmente intuitivo. La apariencia estética no es un engaño de los sentidos; el placer ante el burdo engaño o ante el contraste grosero entre realidad y apariencia —en el que ora la apariencia se hace pasar por realidad, ora la realidad por apariencia, donde ambas juegan al escondite— es el extremo opuesto del placer estético, que se funda en la conciencia serena y clara del carácter de imagen. Los efectos estéticos no son efectos de feria (Husserl, 1980: 41).

No es, por tanto, la mera capacidad figurativa de la imagen lo que genera el placer estético, y con esto abandonaríamos el ámbito del arte como simple imitación. Por el contrario: el placer o goce estético es resultado de la capacidad de la conciencia de considerar un aparecer como imagen en los objetos del arte. Aquí también, el placer no activa direcciones intencionales externas a la imagen no figurativa: el mentar continúa apuntando y manteniendo el aparecer de la imagen, y el interés que lo acompaña «paralelamente» consiste en un volverse afectivo hacia ese aparecer. Somos elevados por encima de la realidad en la medida en que vivimos en la imagen, que deviene una “fantasía conforme a la perceptio”, como redefine Husserl nuestra relación a las imágenes de arte: no necesitamos recurrir a una re-

¹⁷ Por ejemplo, en el caso de la estatua de cera que nos engaña, se trata de una percepción con una intención dirigida a un sentido objetual que, en el curso de la experiencia, será corregido. En el caso de la estatua de cera, “los momentos de la diferencia no logran producir una conciencia clara y distinta de la diferencia, es decir, una conciencia segura del carácter de imagen” (Husserl, 1980: 41).

flexión explícita sobre el conflicto entre realidad e imagen para gozar del aparecer de la imagen, ya vivimos en la suspensión de la realidad presentada (Husserl, 1980: 514).

Los dos aspectos de la atención son indispensables para la experiencia estética, incluso cuando la imagen no debe entenderse en el sentido de imagen física. La atención estética no es una atención exclusivamente dirigida al aparecer de algo en imagen, pues siempre se trata del algo «en relación» con la imagen y con aquello que hace materialmente posible esa imagen, lo que funda la experiencia estética. Poner de relieve cómo la atención estética mantiene unidos el aparecer perceptivo, el mentar y el interés significa interpretar la atención en su función de articulación no excluyente, pero al mismo tiempo selectiva de direcciones intencionales y afectivas, que entra en juego en las experiencias de posible fruición estética de todo objeto estético que se comporta como una imagen.

Sin embargo, como sabemos, Edmund Husserl no limita la experiencia estética a los objetos artísticos en imagen. El ejemplo es clásico: la valoración estética de la naturaleza. Podemos extender estas reflexiones también a «objetos» que se presentan perceptivamente y que no son resultado del arte humano. En este caso, incluso en la «valoración estética de la conciencia de algo real», puedo activar la conciencia de que aquello que tengo ante mí —imaginemos un paisaje— es algo efectivamente real. Sin embargo, cuando dejo de vivir atencionalmente en la «conciencia de realidad», no significa que pase a vivir en una «pura representación», como si el paisaje estuviera simplemente dado a la conciencia sin participación alguna. Significa más bien:

que vivo en sentimientos determinados por el modo de aparecer de la naturaleza, así como por este o aquel modo de ser conscientes de ella; y que, respecto de estos modos “subjetivos” de darse (...) tales sentimientos se hacen conscientes como determinaciones afectivas del propio objeto (...). Vivir en el sentimiento tiene, por tanto, un doble sentido. Por un lado, significa volverse hacia algo: en el caso del sentimiento estético, hacia el modo de aparecer, que adquiere así una modalidad distintiva. Por otro lado, implica primacía temática. Si contemplo la naturaleza y tomo progresivamente conciencia de ella, la conciencia estética puede mantener el primado temático, aun cuando no esté dirigida hacia algo en el primer sentido. El tema de mi conciencia no es la actualidad en cuanto tal, sino la belleza de su modo de aparecer, o la actualidad en la belleza de su modo de aparecer. El captar la actualidad, el tomar conciencia, no es por sí mismo un acto temático; lo es solo en la medida en que se despliega a través de la serie de apariciones que saboreo en su efecto estético (Husserl, 1980: 391-392).

Es importante señalar que los «sentimientos» en los que vivimos durante la contemplación estética —determinados por el modo en que experimentamos el aparecer de la naturaleza— se viven, en una cierta forma de «reflexión», como «determinaciones», es decir, como características afectivas del propio objeto. Esto es, las experimentamos en la forma de un «pa-

decer» que caracteriza el objeto de interés estético. Al mismo tiempo, los llamados «sentimientos estéticos» están vinculados al modo de aparecer del objeto; es este modo lo que «genera placer». Cuando es el aparecer de la realidad lo que sostiene estos modos agradables de aparición, lo que produce placer (o displacer) es ahora el movimiento de la conciencia, constantemente implicada, “en un nexo de tomas de posición que se oponen y se armonizan, donde el objeto al que se refieren estas tomas de posición genera placer o displacer solo ‘por esta razón’” (Husserl, 1980: 391).

Hay razones para interpretar este movimiento entre tomas de posición respecto del objeto cuya apariencia genera la experiencia estética en términos de contraste: como ocurre a menudo en la fruición de la naturaleza, el contraste sentido entre la naturaleza en cuanto tal y la naturaleza en cuanto objeto estético, como imagen si bien no figurativa, puede dar lugar a la experiencia estética. El hecho de que la naturaleza pueda aparecer de este modo, suspendiendo momentáneamente su estatuto de unidad de plantas, rocas, arroyos o animales presentes ante mí, genera un placer dirigido precisamente a su modo de aparecer. Pero aquí puede añadirse algo más, que nos remite a lo visto en el caso de la conciencia de imagen física. En el sentimiento estético, la dirección no es inmediatamente el objeto como tal. El sentimiento estético “no atraviesa el aparecer para dirigirse a su objeto”—, como sucede en el sentimiento de realidad, sino que apunta al aparecer mismo, y solo apunta al objeto—“por el aparecer mismo” (Husserl, 1980: 392). El objeto, con sus pretensiones perceptivas, queda así co-intencionado, aunque no sea asumido explícitamente en la experiencia estética de la naturaleza.

El poder selectivo, articulador y formador de la atención estética es, por tanto, condición para ver algo, para oír algo, etc. Una atención total, dirigida exclusivamente al aparecer en sí mismo o, por lo contrario, solo al objeto del aparecer (y del mismo modo que un puro vivir en el sentimiento o en el goce estético) impediría la experiencia estética. Precisamente por tratarse de una articulación, esta selección de la atención no elimina, sino que mantiene en la observación los momentos del aparecer de la «cosa» estética, su materialidad, en relación con lo que es aparecer como «imagen». En general, los objetos estéticos pueden entenderse como una materia a la que se le ha dado una nueva forma. Sin embargo, en Husserl esto no significa simplemente una organización interna de la materia del objeto para que actúe como catalizador o «glorificación» del aparecer perceptivo. Esto puede valer para los objetos estéticos que son también obras de arte. Pero, en último término, es el aparecer mismo el que resulta «formado» y seleccionado por el mentar y el interés estético, es decir, por la atención estética, y el actuarse de esta forma de atención puede instaurarse en la general relación con el mundo y sus objetos.

CONCLUSIÓN

A la luz del recorrido desarrollado, puede afirmarse que la fenomenología husserliana ofrece instrumentos conceptuales particularmente fecundos para replantear el problema de la atención estética y de su rol en el fenómeno del interés estético. El análisis del paralelismo entre atención e interés muestra, en efecto, que no se trata de dos fenómenos yuxtapuestos, sino de dos dimensiones estructuralmente coimplicadas del mismo proceso intencional. Es decir, se trata de dos direcciones paralelas de la conciencia intencional que se entrelazan e influyen la una con respecto a la otra. La atención delimita, tematiza y articula el campo de conciencia; el interés lo anima afectivamente, instaurando una dinámica de tensión y resolución que confiere unidad, orientación y naturaleza afectiva a la experiencia.

Desde esta perspectiva, el interés no puede reducirse a un añadido subjetivo ni a un estado emotivo superpuesto a una base presentativa o representacional neutra. Es, más bien, la dimensión motivacional originaria que hace posible que algo se destaque como relevante y que la conciencia se mantenga orientada hacia ello. El «placer en la percatación» descrito por Husserl no es un simple placer sensible, sino la vivencia afectiva del propio operar atento, del progresivo cumplimiento de las anticipaciones que estructuran el aparecer del objeto. La experiencia se revela así como un proceso dinámico en el que el interés sostiene la continuidad intencional, modulando sus intensidades y renovando constantemente la tensión hacia lo todavía no dado.

En este marco, lo estético no designa primariamente una esfera separada de objetos —como si el arte constituyera un dominio ontológicamente distinto del resto de la experiencia—, sino una posibilidad interna al aparecer mismo. Allí donde el interés se orienta no tanto al «qué» del objeto en cuanto existente, sino al «cómo» de su manifestación, de su aparecer, emerge una modalidad específica del vivir intencional que puede llamarse estética. Esta actitud implica una cierta suspensión del interés por la existencia efectiva y una concentración afectiva en el modo de darse del objeto, en la pluralidad de sus apariciones.

El análisis de la conciencia de imagen permite precisar ulteriormente esta tesis. En la experiencia estética de la imagen, la atención mantiene la intención dirigida al sujeto, pero lo hace sobre la base del objeto-imagen y en referencia constante a su modo de aparecer. El interés estético no abandona la imagen en dirección a una representación añadida externa, ni de un interés teórico o práctico. Tampoco se agota en el reconocimiento de lo representado en el caso de las imágenes figurativas, que ofrecen un modelo relevante para Husserl para la descripción de la conciencia de imagen, si bien luego revisado. El interés estético «permanece» en la imagen. La tensión característica del interés se sostiene aquí en la relación entre lo representado y el modo de su representación, generando un goce que

no es efecto de un engaño perceptivo, sino fruto de una conciencia del carácter de imagen del objeto de percepción.

De este modo, la fenomenología de la atención y del interés permite comprender que la experiencia estética no se define solo por un tipo especial de objeto ni por una facultad autónoma, sino por una modulación específica de la dinámica intencional. La atención estética no crea ex nihilo un nuevo dominio, sino que reorienta la estructura general de la experiencia hacia el aparecer en cuanto tal. El interés estético, como forma cualificada del interés originario, conserva la unidad motivacional y afectiva de toda vivencia atenta, pero la intensifica y la dirige hacia la manifestación misma. En consecuencia, una estética fenomenológica fundada en estos análisis no describirá ante todo propiedades de las obras de arte, sino las estructuras fundamentales de nuestra relación sensible con el mundo. Lo estético aparece entonces como un modo de experiencia del campo de conciencia, como una forma de participación afectiva en el aparecer, en la cual atención e interés se revelan inseparables y constitutivos de toda posible fruición.

REFERENCIAS

- BREYER, Thiemo (2011), *Attentionalität und Intentionalität: Grundzüge einer phänomenologisch-kognitionswissenschaftlichen. Theorie der Aufmerksamkeit*, Munich, Wilhelm Fink.
- DEPRAZ, Natalie (2009), "Introduction", en *Edmund Husserl, Phénoménologie de l'attention*, Natalie Depraz (trad.), Paris, Vrin.
- DWYER, Daniel J. (2007), "Husserl's Appropriation of the Psychological Concepts of Apperception and Attention", en *Husserl Studies*, 23 (2), 83–118.
- HUSSERL, Edmund (2006), *Späte Texte über Zeitkonstitution (1929–1934)*. Die C-Manuskripte, Dieter Lohmar (ed.), Hua. Materialien VIII, Dordrecht, Springer.
- (2004), *Wahrnehmung und Aufmerksamkeit. Texte aus dem Nachlass (1893-1912)*, Thomas Vongehr und Regula Giuliani (ed.), Hua. XXXVIII, Dordrecht, Springer.
- (1984), *Logische Untersuchungen. Zweiter Teil. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*. In zwei Bänden, Ursula Panzer (ed.), Hua. XIX, The Hague, Martinus Nijhoff.
- (1980), *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*. Texte aus dem Nachlass (1898-1925), Eduard Marbach (ed.), Hua. XXIII, Dordrecht, Springer.
- (1979), *Aufsätze und Rezensionen (1890–1910)*, B. Rang (ed.), Hua. XXII, The Hague, Martinus Nijhoff.
- (1977), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch: *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* 1. Halbband: Text der 1.-3. Auflage - Nachdruck, Karl Schuhmann (ed.), Hua. III/1, The Hague, Martinus Nijhoff.
- (1970), *Philosophie der Arithmetik*. Mit ergänzenden Texten (1890-1901), Lothar Eley (ed.), Hua. XII, The Hague, Martinus Nijhoff.
- (1969), *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917)*, Rudolf Boehm (ed.), Hua. X, The Hague, Martinus Nijhoff.
- (1952), *Ideen zur einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Zweites Buch: *Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, Marly Biemel (ed.), Hua. IV, The Hague, Martinus Nijhoff.
- (1939), *Erfahrung und Urteil*, ed. Ludwig Landgrebe, Prague, Academia.
- MELLE, Ullrich (2021), "Einleitung", en Edmund Husserl, *Studien zur Struktur des Bewusstseins*, Ullrich Melle (ed.), Hua. XLIII/1, Cham, Springer.
- NANAY, Bence (2015), "Aesthetic Attention", *Journal of Consciousness Studies* 22 (5–6), 93–109.
- NANAY, Bence (2016), *Aesthetics as Philosophy of Perception*, Oxford, Oxford University Press.
- ROZZONI, Claudio (2017), "From Abbild to Bild? Depiction and Resemblance in Husserl's Phenomenology", *Aisthesis* 10 (1), 119–132.
- SCANZIANI, Andrea (2018), "Intencionalidad y atención: el abordaje husserliano de la atención en relación con la intencionalidad y su caracterización como 'mentar'", *Ideas. Revista de filosofía moderna y contemporánea*, 7, 68–78.
- SCANZIANI, Andrea (2021), "Interés y sentimiento: los análisis husserlianos sobre el interés en relación con el placer, el instinto y la afección", en Celia Cabrera

y Micaela Szeftel (eds.), *Fenomenología de la vida afectiva*, Buenos Aires, SB Editorial.

SCANZIANI, Andrea (2025), "Expectations as Emotional Motivations for Interest: An Analysis from the Perspective of Husserl's Phenomenology of Attention", *International Journal of Philosophical Studies*, 1–22.

SCHUHMAN, Karl (2004), "Husserls doppelte Vorstellungsbegriff", en C. Leijenhorst, Dordrech (ed.), *Selected Papers on Phenomenology*, Springer.

SERRA, Carlo (2018), "Tiempo y escansión: consideraciones sobre el significado rítmico de la duración en Husserl y Bachelard", *Boletín de Estética*, 45, 35–54.

STUMPF, Carl (1890), *Tonpsychologie*, vol. 2, Leipzig, Hirzel.

VIDALI, Cristiano (2024), "From Interest to Intentionality. The Influence of Carl Stumpf on Edmund Husserl's Phenomenology of Attention", *Husserl Studies*, 40, 279–298.

WEHRLE, Maren (2010), "Intentionalität, Interesse, Affektion – Das Phänomen der Aufmerksamkeit als Umschlagstelle zwischen Aktivität und Passivität", en P. Merz, A. Staiti y F. Steffen Geist (eds.), *Person – Gemeinschaft. Freiburger Beiträge zur Aktualität Husserls*, Würzburg, Ergon.

WEHRLE, Maren (2015), "Feelings as the Motor of Perception? The Essential Role of Interest for Intentionality", *Husserl Studies*, 31, 45–62.