

ARTE Y HOSTILIDAD
LA ESTÉTICA HEGELIANA
Y LA PRECIPITACIÓN DE LA VIOLENCIA

Iván Trujillo



Prefacio de Jacques Lezra



PÓLVORA
EDITORIAL



Arte y hostilidad

IVÁN TRUJILLO

Arte y hostilidad

La estética hegeliana y la precipitación de la violencia

PREFACIO DE JACQUES LEZRA

(Colección Filosofía)



PÓLVORA
EDITORIAL



PÓLVORA
EDITORIAL

Av. Luis Thayer Ojeda 95, of. 510, Providencia,
Santiago de Chile.

www.polvoraeditorial.cl

polvoraeditorial@gmail.com



IVÁN TRUJILLO

*ARTE Y HOSTILIDAD. LA ESTÉTICA HEGELIANA
Y LA PRECIPITACIÓN DE LA VIOLENCIA*

1ª EDICIÓN, SANTIAGO: PÓLVORA ED., 2019. 188 P.;

15,5 x 23CM. (COLECCIÓN FILOSOFÍA)

PREFACIO: JACQUES LEZRA

ISBN IMPRESO: 978-956-9441-28-8

ISBN DIGITAL: 978-956-9441-43-1



© 2019, Pólvora Editorial

DISEÑO Y PORTADA: CAMILA GONZÁLEZ (ILACAMI)

Diagramación digital: ebooks Patagonia

www.ebookspatagonia.com

info@ebookspatagonia.com

ÍNDICE

PREFACIO DE JACQUES LEZRA

NOTA PRELIMINAR

INTRODUCCIÓN: LA INACTUALIDAD DE HEGEL

CAPÍTULO 1.

El fin del arte y la dificultad de comenzar filosóficamente por el arte

1. El fin del arte y el predominio de la representación subjetiva
2. Filosofía del arte y precipitación

CAPÍTULO 2.

Hegel moderno y antimoderno

1. El Diván de Goethe y la novela: Hegel contra el nacionalismo germano y el arte moderno
2. Hegel contra el inmoralismo de la Lucinda: *Estética I y Principios de la filosofía del derecho*

CAPÍTULO 3.

Arte y hostilidad

- A. La obra y su disolución en *Estética I* y en *Fenomenología del espíritu*
 1. Bajo el signo de la hostilidad
 2. Presentabilidad, repetición, hostilidad

B. Hegel, Breton y Celan: de la estetización a la desestetización

1. Breton y la “situación exacta del objeto surrealista” en el elemento de la teoría hegeliana de la poesía
2. Celan, entre el águila y el cóndor: de la presuposición incondicionada del arte a la desestetización
 - a) La inscripción que rompe el silencio
 - b) Más allá del poder de mediación
 - c) Lo irre-presentable y la contaminación
 - d) De la reticencia ante(s) (d)el discurso: la reticencia o el discurso del cuerpo
 - e) La peor violencia

CAPÍTULO 4.

Hegel contra Hegel: la ideología estética como defensa contra el pasado absoluto del arte

1. Hegel más allá de la ideología
2. El pasado absoluto del arte contra la ideología estética: *Estética I y la Enciclopedia de las ciencias filosóficas*
3. Algunas conclusiones

CAPÍTULO 5.

Complicación dialéctica y violencia trascendental

1. La violencia originaria del signo y el recorte de su *phainesthai*
2. La violencia del espíritu
 - a) El Judío de Hegel y la hostilidad sublime

b) La violencia en la sagrada familia: el fantasma de la oposición

c) El fin del fuego y del juego: de la pira a la pirámide

3. El no-saber de la filosofía del arte

Prefacio

“ENTONCES—ACOTACIONES AL HEGEL DE TRUJILLO”

JACQUES LEZRA

Escribe Iván Trujillo, resumiendo: “El aparecer del arte entonces no va a depender de un texto que se sabe que falta”. Glosar esta frase –lapidaria, dura y frágil como una piedra– será mi tarea. Acerquémonos a ella contrafácticamente, con una serie de preguntas que parecen surgir de la coyuntura, de las urgencias y de las impaciencias que nos impone la crisis política, económica, del medio ambiente y social que conocemos. En algún momento se habló del fenómeno y del deseo que supone el “retorno a...” Marx, o a Freud. ¿Retornar, con Trujillo, hoy, al arte? ¿Volver a la estética? ¿Hacer aparecer, o volver aparecer, el arte? Es lo que a primera vista ofrece *Arte y hostilidad: La estética hegeliana y la precipitación de la violencia*, retorno al arte en tanto “aparecer”, o mero “aparecer” –en tanto aparecer de la mera apariencia. En la palabra *Erscheinung*, que tiene a mano Hegel cuando escribe en la “Introducción” al curso de conferencias que llamamos la *Estética*, “[D]as Schöne hat sein Leben in dem Scheine” (Lo bello vive, tiene la vida, en el aparecer, en la apariencia, en el resplandor), coincidirían el sentido de “aparecer” en tanto “presentarse” o darse a los sentidos tal o tal fenómeno o cosa, *erscheinen*; el de resplandecer, alumbrar, iluminar (el diccionario de los hermanos Grimm ofrece, como sinónimos latinos, “*lucere, relucere,*

resplendere, splendere, nitere, enitere, renitere, praenitere, nitescere, enitescere, clarescere, fulgere, refulgere"); y el del mero aparentar, fingir, figurar, aparecer, *erscheinen*, con aspecto engañoso (Grimm: "[E]ndlich steht schein geradezu im gegensatz zum wesen, zur wirklichkeit, etwa wie der schatten zum körper", "Por último, la apariencia se da casi como contradictoria de lo existente, de lo real, como lo es la sombra del cuerpo"). Sombras, figuras; lo irreal, lo engañoso. Volver a ellas sería de una frivolidad casi criminal visto lo que enfrentamos en las calles de Buenos Aires, de Santiago, del D. F., de Los Angeles; sería como una frivolidad añadida, dentro de la pura inutilidad que puede parecer el detenerse a pensar acerca del pensar en estos tiempos cuando urge y es clamorosa necesidad la acción. ¿Volver a la *Estética* de Hegel? Y ¿por qué no (si a Hegel hay que volver, *concesso non dato*) a los textos que parecen precisamente destinados al pensamiento de la coyuntura –la *Filosofía del derecho*, para quienes buscamos entender el cómo y por qué de la crisis que sufre el estado ilustrado en la época del neoliberalismo; la *Fenomenología* y la *Lógica*, para rastrear en el pensamiento aquel instrumento, imprescindible para afrontar las abstracciones y las violencias de la forma–valor del capitalismo tardío, que es la negación?

Vuelta, en suma, en retirada. Y que sería una de tres cosas. O bien darle la espalda a la coyuntura, buscando en cambio en la estética valores imperecederos, inmarcesibles: la estética en tanto apreciación de lo bello, lo bello-en-sí. Estamos en el ámbito de lo que Althusser denominara, sarcástico, *gastronomía*. O volver sin en realidad haberse alejado, sin aceptar que entre la estética en tanto dominio del aparecer (en todos los sentidos) y lo dado en la coyuntura, en tanto coyuntura, se da también diferencia –es decir, volver para hacer de la estética la máscara o la figura, el aparentar, de una primigenia, pero oculta unidad, entre la coyuntura, la circunstancia y el aparecer/la

aparición de éstas. O si no, una “vuelta a...” que, ya más formalmente, supondría volver a pensar el pensamiento en tanto reflexión coleccionante de lo aparente, en tanto forma de aparecer-recoger de lo aparente y que elevaría el pensamiento, protagonista, al plano heroico-sacrificial en el que se elabora la síntesis. (No se nos escapa el cariz heideggeriano-cristológico de esta tercera “vuelta” coleccionante).

No habría por qué ceñirse a una sola de las tres “vueltas” en retirada a la estética –las tres se trenzan, determinando y sobredeterminándose mutuamente. ¿No será esta trenza la manifestación última de la captura del pensamiento y de la reflexión *por* la coyuntura, es decir, por la inmediatez impensable del *aquí* y el *ahora*? Habremos pasado, como presa de la más primitiva negación, como si topáramos inmediatamente con la estructura misma de la negación, del paso heroico que da el aparecer de lo aparente en tanto des-estetización, para llegar a la re-estetización espiritual en tanto aparecer del proyecto filosófico (del pensamiento): la estética rediviva. La vuelta a la estética, tanto en forma de retorno a lo culturalmente apetecible, a lo digerido y valorado: al desinterés; como en forma de la reestetización del pensamiento en tanto forma de aparecer de lo aparente, testimoniarían del *rechazo* de la coyuntura bajo el signo de la captura del pensamiento por la primitiva inmediatez de lo que adviene.

No es este el proyecto que nos plantea Trujillo. En las páginas de *Arte y hostilidad* se vuelve, una y otra vez, por senderos distintos, al problema, que es también recurso, de la “inactualidad de Hegel”, y *a fortiori* de la inactualidad de la estética en el programa mayor de la *Enciclopedia*. Problema que se da a varios niveles –entre ellos, el que hace que la recepción de Hegel venga marcada por el rechazo, por la renegación incluso, de la estética en tanto es, de hecho, inactual. Se prefiere, tanto en Alemania como en Francia y con la salvedad del entorno de Derrida, una

estética kantiana, que podrá remitir en última instancia a un en-sí de la cualidad de lo bello, de lo sublime, etc., y que da por sentada una arquitectónica humanista muy en deuda con el pensamiento de Cassirer (la *Crítica del juicio*, puente que pasa de la *Crítica de la razón pura* a la *Crítica de la razón práctica*; los juicios estéticos, que versan sobre lo bello y lo sublime, caso pero también estructura del juicio *a priori* sintético; la imaginación, recurso tanto de la epistemología – en tanto el fenómeno es el objeto propio del entendimiento – como de la ética – en tanto el contrafáctico “como si” irreductiblemente formase parte del juicio ético). Arquitectónica que – deducimos, gracias a Trujillo – hace de la estética una suerte de sublime del proyecto crítico, un sin-concepto interno a la arquitectónica kantiana que se rendiría sin embargo a la doble analítica de lo bello y de lo sublime. Duplicación de la temática de la *Crítica del juicio* a nivel, diríamos, de la historia de la modernidad filosófica que inaugura Kant.

Y que depende, por qué no, de la actualización de la estética –es decir, de poder armonizar, de poder cogerle el ritmo unánime a los tiempos en los que se da el aparecer de lo aparente en tanto *Schein-aparecer*, *Schein-aparentar* o *fingir*, y *Schein-resplandecer*, *iluminar*.

No es este, decía, el proyecto que nos plantea Iván Trujillo. Para dar cuenta de lo que Hegel plantea como la absoluta anterioridad, el pasado absoluto del arte, hay que dar cuenta de dos suertes de violencia del pensamiento. La primera, compensatoria mitológica, es la que busca precisamente el ritmo unánime del aparecer de lo aparente –a hombros de un sublime de la estética. *Schein* es (tan sólo) metáfora, o más bien, se presenta, aparece, o se da en tanto metáfora, como si con el ocultamiento del sentido literal del aparecer-aparente se pasara, sin pérdida, como por un puente ensoñado, entre el *Schein-aparecer*, *Schein-aparentar* o *fingir*, y el *Schein-resplandecer*, *iluminar*; como si pudiéramos olvidar la absolutez del pasado, franqueando

la sima que es el arte, dándole al “es” del ser del arte las cualidades del “es” de la metáfora, la figura del transporte, del franqueo, de la franquicia. Con todo lo que eso implica: una epistemología que puede valerse sin temor y sin pérdida de lo falso, como conato de lo verdadero; una ética que puede darle a lo contrafáctico, al “como si”, valor normativo; y una estética que puede prescindir de la actualidad o de la actualizabilidad, de la posible puesta-en-actualidad, de los juicios estéticos, es decir, que prescinde del valor de la verdad por una parte, y del pensamiento de la consecuencia fáctica por otra.

Esta “violencia”, metafórica, rítmica, no es la que ofrece Trujillo. *Arte y hostilidad: La estética hegeliana y precipitación de la violencia* busca, con Derrida y en el encuentro entre Derrida y Hegel, “una violencia del pensamiento restándose al pensamiento”. Este restarse-al-pensamiento no busca, ni descansa en las identidades que crea la metáfora –como la que parece ofrecer el mismo Hegel, indirecta (“Lo bello vive, tiene la vida, en el aparecer, en la apariencia, en el resplandor”, cuando “lo bello” no “es” el tipo de ente que puede “vivir” o tener vida, *Leben haben*) o directamente (la notoria frase, esgrimida como prueba del materialismo irreductible, o de la feroz reinscripción que padece el momento de la especulación concreta en el idealismo, a manos de la *Fenomenología del espíritu*: “El ser del espíritu es un hueso”). Cosa, por otra parte, que no se le escapa al mismo Hegel, quien desconfía precisamente de esta metaforización primitiva, y que invita a la inmediatez: “[D]ebe considerarse”, escribe unas páginas a continuación, “que se reniega totalmente de la razón cuando se quiere hacer pasar un hueso por el ser allí real de la conciencia; y eso es lo que se hace al considerarlo como lo exterior del espíritu, pues lo exterior es precisamente la realidad que es”. El pensamiento que se resta del pensamiento, pero sin asumir ni instalar una postura externa al pensamiento: la violencia que es la

estética. Estética que se resta, en el mismo sentido, a la arquitectónica del proyecto crítico.

¿Y cómo? Cierro este breve prefacio volviendo a la frase de Iván Trujillo con la que abrí. “El aparecer del arte,” escribe Trujillo, “entonces no va a depender de un texto que *se sabe* que falta”. Ha estado comentando precisamente la “violencia” del pensamiento en Hegel, para llegar a sugerir que:

[...] un pensamiento de la violencia como lo es el hegeliano no puede saber de la violencia del pensamiento. Y que la necesidad de introducir aceleradamente la representación del arte, o de la metáfora, en su concepto, muestra al comienzo de la estética, que filosóficamente no puede haber un seguro pensamiento del arte en Hegel. El aparecer del arte entonces no va a depender de un texto que *se sabe* que falta.

Nos tienta la glosa siguiente: el *no saber* es el momento de la apertura absoluta, tanto al por-venir, a la figura que en Derrida lleva el nombre de *arrivant*, que se podría incluso traducir como el “llegante”; como al pasado absoluto: falta, pero no tenemos conciencia de la falta, de lo que falta porque no encaja, desde siempre, en lo que podríamos recordar, y no *sabemos* que falta no por no haberse dado u ocurrido (lo no-ocurrido también lo “recordamos”, y también tiene su sitio entre las ocurrencias) sino por dos razones: el aparecer del arte depende de un texto que es ajeno al juego del falta-no-falta, de la ausencia-presencia; y el *saberse*, el autoconocimiento, es también ajeno al concepto de texto del que *sí* dependería el aparecer del arte.

Digo que la glosa nos tienta, pero creo que hay más. Dos incisos. Ni esta frase, lapidaria como decía, ni el libro de Iván Trujillo, ofrecen una determinación positiva de las condiciones bajo las cuales *sí* aparece el arte: de las condiciones de las cuales depende; de lo que *sí* sería el “texto” del que depende el aparecer del arte. Y es que el aparecer del arte, para Trujillo, tiene la forma de este “entonces” que interrumpe, pero que también marca el paso, de la frase: “El aparecer del arte *entonces* no va a

depender de un texto que *se sabe* que falta”. Escribe algo adelante Trujillo que “ya no perderemos de vista este adverbio de tiempo ‘ya’, que nos viene acompañando una y otra vez mientras comentamos este texto de Hegel/ Hotho, como un tipo, en este diagnóstico del fin del arte que, si bien no se circunscribe a la cultura moderna, parece especialmente marcado por ella”.

Ya, ya no, “ya pasaron”, “ya no satisface”, “ya no podemos”, etc., podría ser la marca y/o el tono, si no acaso también el ritmo, de cierta temporalidad con la cual acaso tendríamos que reconocer un rasgo tipo o típico de lo moderno, uno en todo caso que señalaría cierto “fin de los tiempos” o cierto “signo” de los tiempos.

“Entonces”. Es una figura opaca –adverbio de tiempo, como el “ya” y el “ya no” que nos acompañan en la lectura de Hegel–, pero con doble faz: le hace cara al pasado, al aquél entonces prístino o traumático que sí se sabe que falta; y al futuro, al “entonces” que llega, que se sabe que llega porque nos lo anuncian los que promulgan un mesianismo escatológico, teologal. “Entonces los justos brillarán como el sol en el Reino de su Padre. Quien tenga oídos, que entienda”, o en palabras de la *Vulgata*, “tunc justi fulgebunt sicut sol in regno Patris eorum qui habet aures audiat”. Y también el “entonces” es una figura de la necesidad o de la sintaxis lógica, que remite, no al devenir de tal circunstancia, sino a lo que *se sigue* de una demostración. Dado A, si A implica B, *entonces* B (no nos puede extrañar este recurso a la sintaxis lógica, desde la metafórica temporal-histórica. La escuchamos en el mismo Hegel, en las frases de la *Estética* que cita Trujillo: “Damit hat sie für uns auch die echte Wahrheit und Lebendigkeit verloren und ist mehr in unsere *Vorstellung* verlegt, als dass sie in der Wirklichkeit ihre frühere Notwendigkeit behauptete und ihren höheren Platz einnahm”, “Considerado en su determinación suprema, el arte es y sigue siendo para nosotros, en todos estos aspectos, algo

del pasado. Con ello ha perdido para nosotros también la verdad y la vitalidad auténticas, y, más que afirmar en la realidad efectiva su primitiva necesidad y ocupar su lugar superior en ella, ha sido relegado a nuestra *representación*". La expresión "mehr... verlegt", "más que... relegado" según la traducción de Muñoz, expresa *a la vez* una variación semántica sometida a la sintaxis "primitiva" de la expresión –el "más que" equivalente al "más bien" o el *id est*– y una variación de grado, énfasis en el *mehr*, que escapa a la lógica sintáctica: esto es *más* que aquello; entre la necesidad primitiva del aparecer del arte, y la mera *Vorstellung*, se da una diferencia de grado numérica, un "más" o un *mehr* que serán, en todo caso, diferencias *relativas*, y nunca *absolutas*. Hegel instala en esta contradicción todo el juego de la dialéctica).

Entiendo que la frase de Trujillo, "El aparecer del arte entonces no va a depender de un texto que *se sabe* que falta", precisamente *no* ofrece una determinación positiva de las condiciones bajo las cuales aparecen, ni el arte, ni "el pensamiento que se resta del pensamiento". Entiendo, *sé*, que este pudor o disciplina, que esta ascesis es coherente con la definición del arte, del texto, y del pensamiento que ofrece como performáticamente *Arte y hostilidad*. Sé, entiendo, que la tesis que condensa la frase se ofrece bajo estos aspectos irreconciliables (y por tanto sujetos, posiblemente, tan sólo al pensamiento *violento* en el segundo sentido, no metafórico, que venimos intuyendo, y que sería un pensamiento que se resta al pensamiento que buscaría la otra violencia que es la reconciliación metafórica): "El aparecer del arte entonces": cuando, en aquel entonces, en algún momento de la historia remota, el arte pudo aparecer, cuando se dio arte como destello repentino del relámpago: *Schein*; "El aparecer del arte entonces", en algún momento de los venideros, cuando se abra el velo que encubre y oculta el futuro, *entonces*, roto el último sello, aparecerán, se darán, el arte y "el pensamiento

que se resta del pensamiento". Y *entonces*: dado el texto que no se sabe que falta, *entonces* y por consiguiente aparece el arte.

No sabíamos que nos faltaba este texto, el que nos ofrece Iván Trujillo en *Arte y Hostilidad: La estética hegeliana y la precipitación de la violencia*. Ahora, entonces, posiblemente, en consecuencia, algo podrá *aparecer*.

Nota Preliminar

ESTIMAD@ LECTOR@:

Lo que usted tiene ante sus ojos es un libro y el problema del libro. Desde que nos ponemos a leer, no es seguro que estemos ya sólo en el libro. De un mismo libro, puede haber infinitas lecturas. Porque un libro no puede prever su lectura, hay siempre una cierta falta de libro que habita en toda lectura. En este sentido, ver el libro que leemos no es leerlo. Para interrumpir la lectura no nos sirve otra lectura, que no hace más que prolongarla, sino una representación del libro. Y esta representación, además, difícilmente se la encontrará en el libro que leemos. Este problema congénito del libro a la vez se vuelve patente y se oculta cuando, por ejemplo, sucede que se viene leyendo durante mucho tiempo un libro que se dudaba fuera de un autor al que no obstante se lo atribuía y que ahora se sabe positivamente que su autor era otro. Este es el caso de las *Lecciones sobre la Estética* del filósofo alemán G. W. F. Hegel, cuya versión fue siempre la de sus discípulos, sobre todo de Heinrich Gustav Hotho.

Se vuelve patente, porque la lectura del libro de Hegel durante más de un siglo no era la lectura de *su* libro. Se oculta, porque la falta de su libro sobre estética no depende solamente de que se sabe que falta. El problema de la falta del libro de Hegel, relacionado con sus lecciones de estética ofrecidas en Berlín hacia 1820, ha sido en primer lugar puesto de relieve por su lectura, que lo habría echado en falta. Y se podría intentar mostrar leyendo a Hegel, es lo que consigno aquí, que la falta de su filosofía del arte se debe nada menos que a su pensamiento del arte. En todo caso, que la preocupación por este asunto pueda tener que

ver con el celo con el que se suele abordar un pensamiento en filosofía, por ejemplo, al querer distinguir las ideas y conceptos estéticos de Hegel de las ideas y conceptos plasmados en la edición de sus discípulos basada en sus propios apuntes de clase, no parece en principio dissociable de los celos generados por una cierta falta de libro en toda lectura y que, para tranquilizarnos, llamamos “interpretación”.

Quizá se pueda decir que no hay cómo interrumpir la lectura cuando, por una cierta falta de libro en ella misma, éste puede no cerrarse. Por mi parte, es lo primero que debo reconocer aquí tras leer tardíamente, en mi actual estadía en Irvine, el seminario “La représentation”, realizado por Derrida en 1980-1981. Este seminario está dedicado centralmente a la problemática de lo sublime en Hegel en las *Lecciones sobre la estética*. Visto desde este seminario, el título del presente libro, “Arte y hostilidad”, podría ser leído como “Arte y sublimidad”. Si no me he resuelto a modificarlo no es en todo caso sólo por el tardío conocimiento que tengo del mismo, sino porque el concepto de enemistad u hostilidad (*Feindschaft*), muy importante en la noción de forma artística en sus lecciones, adquiere un relieve muy particular en la forma artística llamada “romántica” y sobre todo bajo la suposición de la tesis del fin del arte. Sobre la posibilidad de leer la hostilidad como sublimidad me limito entonces a hacer algunas anotaciones a pie de página.

Un segundo reconocimiento atañe sobre todo a la introducción del presente libro y está vinculado con otro seminario de Derrida: “Nationalité et nationalisme philosophiques”, comenzado a partir de 1984-1985. Los posibles efectos de este seminario sobre lo que he dicho aquí se pueden explicar como sigue: lo que desde ya hace algún tiempo se viene llamando “crisis de la representación” (estética y política), ha sido también lo que nos ha dejado el movimiento de su astucia. Dando su crisis por consumada o

por efectivamente realizada ya desde siempre, la representación, ahora más inaparente, se capitaliza entre la alteridad y la hegemonía absolutas. Si en la introducción comienzo con el retroceso del habermasianismo en los años 80, en medio de lo que fue su denegación nacionalista al identificar como pensamiento francés el “neoestructuralismo” o el “posmodernismo”, es porque dicha denegación, atravesando interiormente incluso el antihabermasianismo encarnado entonces por lo sublime pensado por Jean-François Lyotard, parece haber sobrevivido pasando de su forma clásica a su forma llamada “postmoderna”, por ejemplo, con la recepción de Walter Benjamin. Es este un problema que queda en la introducción tan sólo como una intuición dispersa. Tomando conocimiento ahora, con este otro seminario de Derrida, tanto de la “afirmación nacional-filosófica como cosmopolitismo”, de la relación especular (de espejo) entre el judío y el alemán como “psique perversa y deformante de un yo o de una imagen imposible” (hipótesis de la “psique judeo-alemana”), de la posibilidad que tiene el antisemitismo de hacer contrato con todo lo que se le opone (“la desmesura esencial de esa cosa que se llama el antisemitismo”), como de la problemática del “nacional-filosofismo moderno”, ligada a Alemania, a la filosofía alemana, pero también a través de una “secuencia germano-americana” ligada a la inmigración, esta intuición me parece cada vez más plausible.

Estas nuevas referencias me sugieren por ahora y de modo provisional que la relación entre la alteridad absoluta y la hegemonía absoluta que nos domina cada vez más es quizá, de un solo y mismo lado, el *continuum* del legado autoritario y de la democracia, del nacionalismo y del cosmopolitismo, del filo-semitismo y del anti-semitismo, de la filosofía clásica alemana y de la figura de Benjamin, incluyendo la recepción de la alteridad absoluta de lo impresentable lyotardiano. Si comienzo el presente libro

situando, sobre todo en los 80s, la actualidad de Kant contra Hegel y luego, muy pronto, una vuelta de Hegel pero en relación con cierta herencia de Kant, es, de un lado, para recabar en los antecedentes de lo que hoy está sucediendo, pero sobre todo, es para indicar que apenas se ha comenzado a leer el fuera de libro, o de la representación, abierto desde entonces. Quizá tenga razón Catherine Malabou al decir en el Prefacio a la versión en castellano de las *Lecciones sobre lo sublime*¹ de Lyotard: “Incluso incompatible, el tiempo de Lyotard regresará”.

Resta decir que este libro es sobre todo el resultado de una selección de artículos, la mayor parte ya publicados y que aquí han sido objeto de algún tipo de reelaboración solo dos textos, uno de los cuales es un inédito, tienen un distinto origen. Son todos artículos acotados y de carácter exploratorio realizados en el marco de mi participación en un proyecto de investigación a mediados de los años 2000. Lo que los vertebraba es el problema del arte, de cierta violencia ligado a él, y siempre centrado en la estética hegeliana y su famosa tesis del fin del arte. En el debate abierto sobre el dudoso estatus de *Las lecciones sobre la estética* salida de las manos de su discípulo Hotho, mi aporte a este proyecto fue introducir la recepción de este trabajo, atribuido durante más de 150 años a Hegel, por parte de algunos pensadores ligados a la filosofía de la deconstrucción. Mi enfoque consistió en mostrar cierta ampliación, si no cierta transformación, del problema planteado a partir de dicha recepción. Partiendo con una sección de una tesis en arte realizada en la Universidad de Chile el año 2006, también reelaborada, el conjunto de los textos es el siguiente: “El arte bajo el signo de la hostilidad” (Trujillo 2006), “Hegel y la des-ilusión de la historia” (Trujillo 2007), “Hegel y la novela” (Trujillo 2008), y “El arte... es preciso” (Trujillo 2009a).