

INDICE

| | |
|---|-----|
| Prologo | 5 |
| Introducción | 9 |
| Libro primero. Historia y teoría del arte moderno | |
| I.1. Del renacimiento al naturalismo: la aproximación a la realidad | 21 |
| I.1.1. Introducción | |
| I.1.2. Las diversas aproximaciones a la realidad | |
| Renacimiento | 24 |
| Manierismo | 32 |
| Barroco | 34 |
| Rococó | 40 |
| Neoclasicista | 41 |
| Romanticismo | 42 |
| Naturalismo | 46 |
| I.2.1. Introducción | 51 |
| I.2.2. Las diversas disecciones de la realidad | |
| Impresionismo | 52 |
| Cubismo | 57 |
| Futurismo | 59 |
| Surrealismo | 60 |
| Fauvismo y expresionismo | 61 |
| I.3. La abstracción ante los despojos de la realidad dos interpretaciones | |
| I.3.1. Introducción | 63 |
| I.3.2. Interpretación I: el abandono del objeto | 66 |
| I.3.3. Interpretación II: la plenitud del objeto | 68 |
| I.3.3.1. La abstracción como expresión de lo absoluto | 69 |
| I.3.3.2. La abstracción como expresión absoluta. Del objetivismo al objetualismo. Conclusión del ideal renacentista | 70 |
| 1. Un formalismo realista | |
| 2. Un realismo incomprensible | 74 |
| 3. La selfconscious form | 75 |
| 4. La divinización de la forma | 77 |
| I.4. Observaciones acerca del formalismo como realismo | |
| I.4.1. Aspecto realista de los formalismos geométricos y gestual | 81 |
| I.4.2. Formalismo suntuario y formalismo realista | 83 |
| I.5. Comentarios y perspectivas | |
| I.5.1. La tentación de la carta de amor | 87 |
| I.5.2. Tres perspectivas de una misma actitud frente al formalismo: Picasso, Norbert Wiener y Leví-Strauss | 94 |
| I.5.3. Estilo y moda | 106 |
| I.5.3.1. Continuidad o flexibilidad diacrónica | 113 |
| I.5.3.2. Generalidad o flexibilidad sincrónica | 118 |
| I.5.4. Posibilidades y límites de las nuevas tendencias ortodoxas: pop, op, happening, camp, etc. | 125 |
| I.5.4.1. Posibilidades | 129 |
| I.5.4.2. Límites | 134 |
| I.5.4.3. Existencialismo y descontextualización | 140 |
| Libro segundo. Las teorías clásicas | 149 |

| | |
|--|-----|
| II.1. La abstracción como experiencia | |
| II.1.1. La experiencia fantástica | 151 |
| II.1.1.1. La fantasía como función | 152 |
| II.1.1.2. La fantasía como OBJETO | 158 |
| II.1.3. La fantasía en el mundo moderno | 160 |
| II.1.4. La desmitificación estética | 169 |
| II.1.2. La experiencia de los mejores | |
| II.1.2.1. La promesa de un arte impopular | 173 |
| II.1.2.2. La obra I: el objeto ideal | 177 |
| II.1.2.3. Ortega y Sartre: el formalismo alienado | 179 |
| II.1.2.4. la obra II: el objeto intencional | 188 |
| II.1.2.5. El arte deshumanizado | 197 |
| II.1.2.6. Apuntes para una teoría de la vulgaridad | |
| 1. El escándalo | 203 |
| 2. Aproximación a lo cursi | 206 |
| 3. Lo vulgar | 209 |
| 4. Vulgaridad y cultura de masas | 213 |
| II.1.3. La experiencia de lo profundo | |
| II.1.3.1. Introducción del Romanticismo al realismo socialista | 218 |
| II.1.3.2. El arte no figurativo | 223 |
| 1. Las estructuras mecanicistas: la abstracción geométrica | 226 |
| 2. Las estructuras poéticas: la abstracción lírica | 232 |
| II.1.3.3. Aclaraciones últimas | 237 |
| II.2. La abstracción como objeto | |
| II.2.1. Formalismo | 243 |
| II.2.2. Expresionismo | 250 |
| II.2.3. Simbolismo | |
| II.2.3.1. Introducción | 252 |
| II.2.3.2. La pintura simbólica: la sublimación del procedimiento | 255 |
| 1. Símbolo e interpretación | 255 |
| 2. Símbolo y comunicación | 259 |
| II.2.3.3. Conclusiones acerca del arte como lenguaje | 263 |
| 1. La lengua representativa: onomatopeya e ilustración | 267 |
| 2. La representación lingüística: el código idiomático | 272 |
| 3. Introducción al código visual | 275 |
| Libro tercero. Los fundamentos de una nueva estética | |
| III.1. La condición y comunicación | |
| III.1.1. Introducción | 285 |
| III.1.2. Código y comunicación | 286 |
| III. 1.2.1. Creación de formas posibles y elaboración de formas reales | 300 |
| III.1.3. Código y abstracción | 304 |
| III.1.3.1. Cosas e informaciones | 306 |
| III.1.3.2. La sustitución del código | 311 |
| 1. El título | 313 |
| 2. Los materiales y técnicas | 315 |
| 3. Las formas significativas | 318 |
| 4. La intuición transparente | 330 |
| 5. Esoterismo teórico | 332 |
| 6. La música, ¿un arte sin código? | 340 |

| | |
|--|-----|
| 7. El argumento formalista | 344 |
| III.1.3.3. La deformación del código: los dos idealismos | 345 |
| III.1.4. Código y expresión | |
| III.1.4.1. La representación | 349 |
| III.1.4.2. El lenguaje cotidiano | 355 |
| III.2. La condición suficiente. El objeto significativo | |
| III.2.1. Originalidad del lenguaje artístico | 363 |
| III.2.1.1. No traducibilidad de sus términos | 366 |
| III.2.1.2. Originalidad de sus efectos: reabsorción variante y reabsorción invariante | 372 |
| III.2.2. El signo artístico | |
| III.2.2.1. Sus efectos (continuación) | 374 |
| III.2.2.2. Interpretación de estos efectos | 378 |
| 1. La interpretación formalista: un error bien fundado | 379 |
| 2. La interpretación psicológica: un método insuficiente | 387 |
| 3. La interpretación semántica | 388 |
| III.2.2.3. El conocimiento inmediato | |
| 1. La transparencia de la obra | 396 |
| 2. Forma e información en la pintura tradicional | 403 |
| III.2.2.4. Inventario provisional: suma y sigue | 408 |
| III.2.3. El objeto significativo | 416 |
| III.2.3.1. En el marco de la historia de las ideas estéticas | 424 |
| III.2.3.2. La expresión como significante y significado | 429 |
| III.2.4. Conexión entre la teoría y la práctica del nuevo arte: la metamorfosis del arte de vanguardia o la realización de la obra | |
| III.2.4.1. Las formas puras como formas naturales | 443 |
| III.2.4.2. La originalidad de la experiencia de la obra | 449 |
| III.2.4.3. Cosas y obras de arte | 452 |
| III.2.4.4. La realización de la obra | 456 |
| Libro cuarto. Teoría y realidad del arte nuevo | |
| IV.1. Coherencia el nuevo humanismo | 469 |
| IV.1.1. De la denuncia a la reconstrucción | |
| IV.1.2. La crisis de la vanguardia clásica | 479 |
| IV.1.3. La disolución de la obra de arte | 483 |
| IV.1.4. El nuevo uso y consumo del arte | 499 |
| IV.2. Continuidad: una necesidad interna | |
| IV.2.1. Hacer y ornar | 505 |
| IV.2.2. Aplicación e implicación | 512 |
| IV.2.3. De la abstracción a la implicación | 515 |
| IV.3. Contraste: el arte implicado | |
| VI.3.1. Su función | 523 |
| IV.3.2. Su efecto | 526 |
| IV.3.3. El medio total: objeto e imagen | 529 |
| IV.3.4. Diseño y arquitectura; cine y TV | 533 |
| IV.3.5. Hacia una integración de arte, ciencia y técnica; el diseño científico | 541 |
| IV.4. Necesidad: la ciudad universal, el síndrome de la capsula y el sistema político | 561 |
| Bibliografía | 567 |

