

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

