

INTRODUCCIÓN	5
<u>I. CONSIDERACIONES GENERALES</u>	13
I.1. ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN	15
I.1.1. <u>Epidermis</u>	16
I.1.2. <u>Dermis</u>	19
I.1.3. <u>Tejido subcutáneo</u>	21
I.1.4. <u>Composición</u>	22
I.1.4.a. Agua	22
I.1.4.b. Proteínas	24
I.1.4.c. Minerales	25
I.1.4.d. Grasas	26
I.1.4.e. Nitrógeno	26
I.2. IMPERFECCIONES Y DEFECTOS	27
I.2.1. <u>Factores Genéticos</u>	28
I.2.2. <u>Factores fisiológicos</u>	29
I.2.3. <u>Factores higiénico sanitarios</u>	31
I.2.4. <u>Factores de manejo y explotación</u>	34
I.3 CUEROS Y PERGAMINOS	37
I.3.1. <u>El cuero</u>	37
I.3.1.a. Antecedentes históricos del curtido	37
I.3.1.b. Síntesis del proceso de curtido	44
I.3.1.c. Despiece de los cueros	54
I.3.2. <u>El pergamino</u>	58
I.3.2.a. La fabricación del pergamino	61
<u>II. LA PIEL EN LA HISTORIA DEL ARTE</u>	71
II.1. ARTE SOBRE PIEL	75
II.1.1. <u>Página de beato mozárabe</u>	77
II.1.2. <u>Sala de los reyes de la Alambra</u>	85
II.1.3. <u>Dibujos renacentistas sobre vitela</u>	88
II.1.4. <u>Andrea del Castagno: <i>David</i></u>	91
II.1.5. <u>Alberto Durero: <i>Carraca muerta</i></u>	94
II.1.6. <u>Hans Holbein: <i>William Roper</i></u>	100

II.1.7. <u>Rembrandt: <i>Las tres cruces</i></u>	105
II.1.8. <u>Keith Haring: <i>Sin título</i></u>	112
II.2. ARTE EN PIEL	115
II.2.1. <u>Encuadernación mudéjar</u>	117
II.2.2. <u>Estuche litúrgico o crismera</u>	126
II.2.3. <u>Caballero</u>	131
II.2.4. <u>Revestimiento mural de quadamacil</u>	135
II.2.5. <u>Joan de Joanes: <i>Rodrigo de Borja</i></u>	142
III. <u>EXPERIMENTACIÓN Y MATERIALES</u>	151
III.1. EL CUERO: SELECCIÓN DE PIELES	153
III.1.1. <u>Cueros caprinos</u>	157
III.1.2. <u>Cueros porcinos</u>	159
III.1.3. <u>Cueros ovinos</u>	163
III.1.4. <u>Cueros vacunos</u>	164
III.2. MANIPULADO PREVIO DE LAS PIELES	168
IV. <u>ANÁLISIS Y CATALOGACIÓN</u>	173
IV.1. PRIMERA FASE	173
IV.1.1 <u>Grabado xilográfico</u>	187
IV.1.1.a. Tinta negra	187
IV.1.1.b. Tinta blanca	196
IV.1.1.c. Tinta azul traslúcido	206
IV.1.1.d. Tinta azul opaco	216
IV.1.2. <u>Grabado calcográfico</u>	221
IV.1.2.a. Tinta negra	223
IV.1.2.b. Tinta blanca	232
IV.1.2.c. Tinta azul traslúcido	243

IV.1.2.d. Tinta azul opaco	249
IV.1.3. <u>Reflexiones parciales</u>	256
IV.1.3.a. Estampas xilográficas	260
IV.1.3.b. Estampas calcográficas	269
IV.2. SEGUNDA FASE	281
IV.2.1. <u>Punta seca</u>	286
VI.2.1.a. Análisis de los resultados	289
VI.2.1.b. Reflexiones parciales	296
IV.2.2. <u>Estezado</u>	299
VI.2.2.a. Análisis de los resultados	305
VI.2.2.b. Reflexiones parciales	310
IV.2.3. <u>Transferencia</u>	315
IV.2.3.a. Análisis de los resultados	319
IV.2.3.b. Reflexiones parciales	327
<u>V. PROPUESTA PLÁSTICA PERSONAL</u>	331
V.1. ANOTACIONES PREVIAS	331
V.2. DEFINICIÓN Y OBJETIVOS ESPECÍFICOS	345
V.3. METODOLOGÍA Y PROCESO	348
V.3.1. <u>Concepción de la obra</u>	350
V.3.2. <u>Planificación técnica</u>	358
V.3.3. <u>Resolución</u>	363

V.4. SELECCIÓN DE OBRAS	368
V.4.1. <u>Xilografía y calcografía</u>	369
V.4.2. <u>Xilografía y transferencia</u>	387
V.4.3. <u>Calcografía y transferencia</u>	405
V.4.4. <u>Estezado</u>	425
CONCLUSIONES	435
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	443