

125 ptas.

curso práctico de

Dibujoy Pintura

5



EDICIONES NUEVA LENTE

EDICIONES NUEVA LENTE

Director editor
MIGUEL J. GOÑI

Director de producción
RICARDO ESPAÑOL

Dirección Técnica de la obra
GRUPO PIRAMIDE

EDICIONES NUEVA LENTE
Dirección, Redacción y Administración:
Benito de Castro, 12
Madrid-28.

Publicidad, promoción números atrasados
y suscripciones por tomos:
Gofar Publicidad
Benito de Castro, 12-bis
Teléf. 255 63 25

Plan general de la obra:
60 fascículos de aparición semanal
encuadernables en cuatro tomos de
15 fascículos cada uno

© Ediciones Nueva Lente
Madrid. 1984

Distribución en España:
COEDIS, S. A. Valencia, 245. Barcelona-7

Distribución en Puerto Rico:
Agencia de Publicaciones
de Puerto Rico, Inc.

Distribución en Venezuela:
CONTINENTAL

Distribución en Colombia:
DISUNIDAS, Ltda.

Distribución en Perú: DISELPESA

Distribución en Ecuador:
Muñoz Hermanos, S. A.

Importador exclusivo Cono Sur:
CADE, SRL.
Pasaje Sud América 1532
Teléf. 21 24 64
Buenos Aires-1.290. Argentina

Distribución en Argentina:
Capital: Ayerbe
Interior: DGP

Distribución en Chile: Alfa Ltda.

Distribución en Uruguay:
Dacrin, S. A.

Distribución en Paraguay:
Selecciones SAC

Fotomecánica: OCHOA
Ricardo Ortiz, 74. Madrid
Impresión:
GRAFICAS REUNIDAS, S. A.
Avda. de Aragón, 56. Madrid-27

ISBN de la obra: 84-7534-064-4
ISBN del fascículo: 84-7534-065-2
ISBN del tomo I: 84-7534-066-0
Depósito Legal: M-40843-1983
Printed in Spain

Ediciones Nueva Lente garantiza la publicación de todos los fascículos que componen esta obra y el suministro de cualquier número atrasado o tapa mientras dure la publicación y hasta un año después de terminada. El editor se reserva el derecho de modificar el precio de venta del fascículo en el transcurso de la obra si las circunstancias del mercado así lo exigieran.



La pintura con colores calientes

GENERALMENTE el pintor antes de comenzar a pintar un cuadro se plantea la gama cromática que va a emplear para plasmarlo. Es decir, el artista reflexiona sobre el modo de armonizar los colores que ve en el modelo y con este fin determina la gama con que ejecutará su obra. Simplificando este aspecto se podría decir que existen tres tipos de cuadros: los cálidos, los fríos y los neutros (en los que no predomina ninguna de las dos gamas).

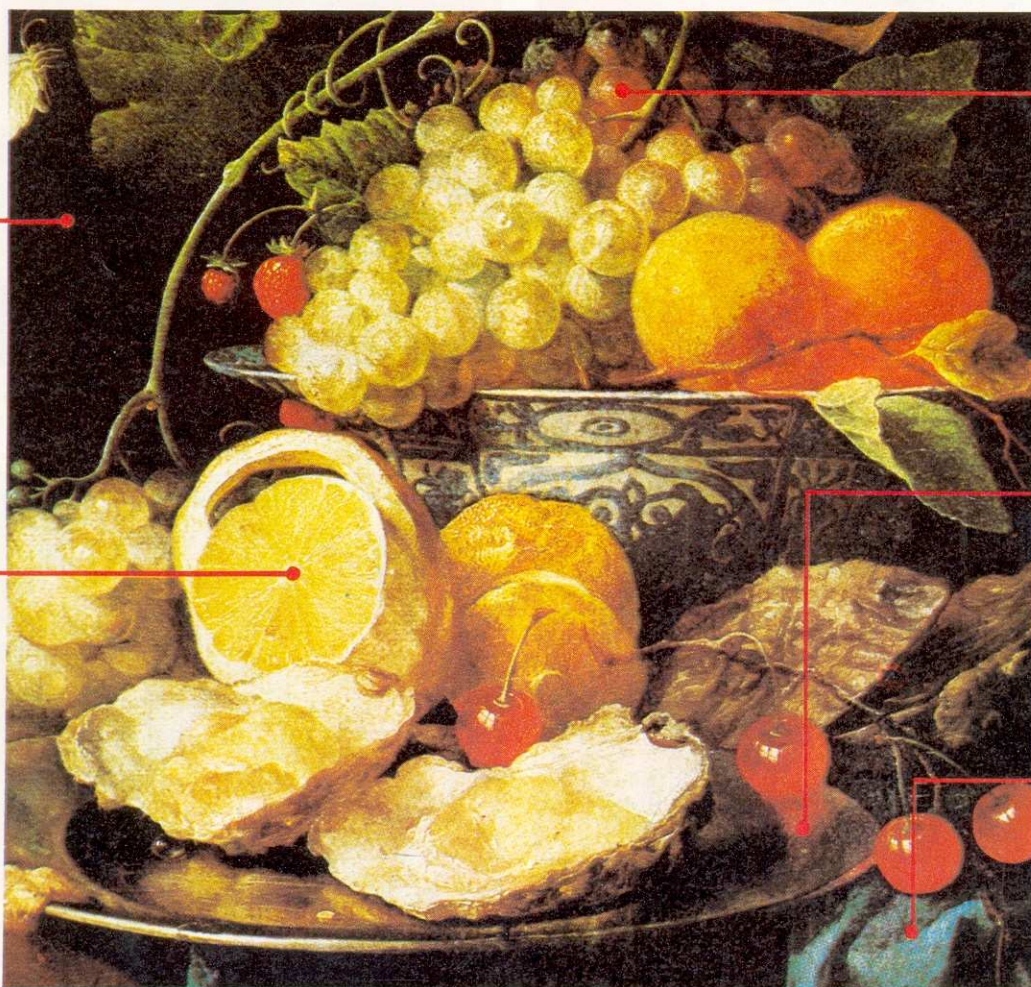
Recordando la teoría del color, pensemos que son colores calientes aquellos en los que intervienen los amarillos, rojos y carmines, pero en los que ni el blanco ni el azul son dominantes.

Los cuadros ejecutados con colores calientes suelen ser más superficiales e inteligibles por el espectador. En este tipo de cuadros es relativamente frecuente la exuberancia y por ello un buen número de bodegones tradicionales han sido abordados desde este planteamiento cromático.

En esta ocasión nuestros ejercicios didácticos sobre elementos de un bodegón, estarán interpretados con un tratamiento fundamentalmente cálido.

La utilización de un color negro caliente (marrón verdoso) de fondo permite resaltar las formas.

El color cálido al que tiende esta zona ha sido enfriado con cierta cantidad de blanco.



El color de esta uva tiene un tratamiento muy cálido, ya que se halla rodeada de colores fríos.

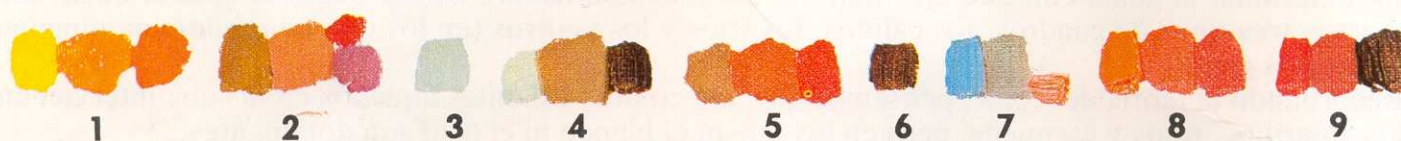
El color cálido general de la bandeja ha sido enfriado para resaltar los reflejos de las cerezas.

El color azul de la tela provoca que el rojo de la fruta aparezca más intenso, al ser su complementario.

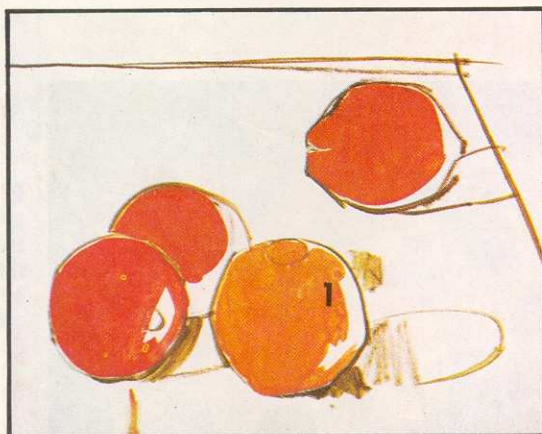
Sencillez de forma y color

Dentro de la ejecución que nos hemos propuesto de elementos posibles para un sencillo bodegón, abordamos la pintura de unas naranjas como primer ejemplo del tratamiento con colores calientes. Como elemento de iniciación presenta las ventajas de sencillez de la forma y la fácil obtención en la paleta de su color de base. Como es habitual, las posteriores matizaciones de forma y color aportarán un resultado sencillo, pero gratificador para los aficionados.

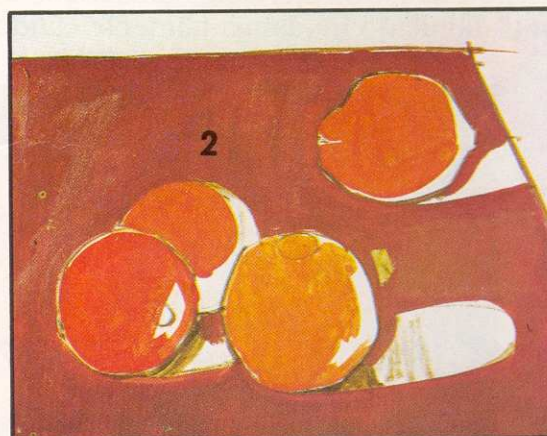
Resaltemos que el ejercicio intencionadamente está enfocado desde una gama cálida, que afecta tanto a la mesa como a las propias naranjas. Con una preocupación más contrastada entre ambos elementos, el color de la mesa se hubiera enfriado con azul, y, en consecuencia, el color de las naranjas habría sido más intenso. El resultado pictórico sería más equilibrado y, por tanto, neutro, pero por el momento a nivel didáctico no es esa nuestra pretensión.



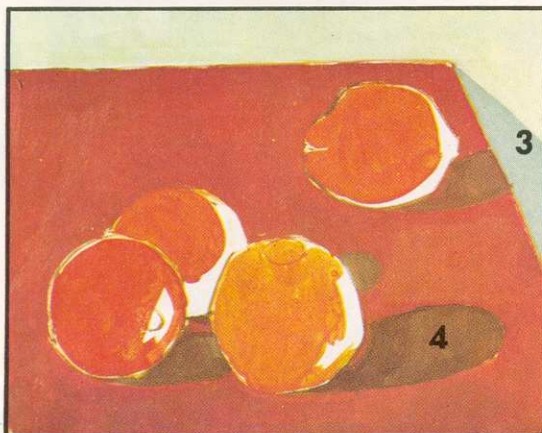
A modo de complemento didáctico presentamos las mezclas de colores con las que se puede llevar a cabo la ejecución de este lienzo, ejemplo de la utilización de una gama cálida.



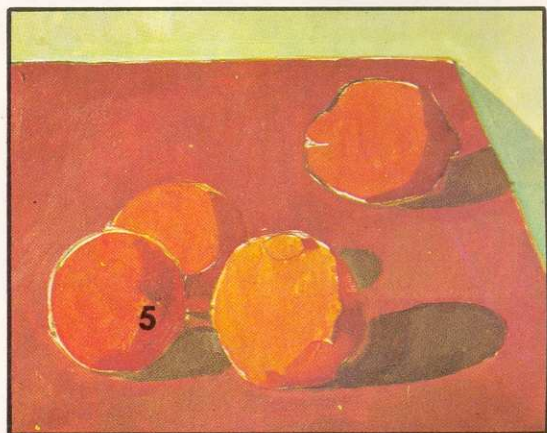
1 Comenzamos realizando un sencillo encaje y pasamos a manchar con los primeros colores calientes la superficie de las frutas.



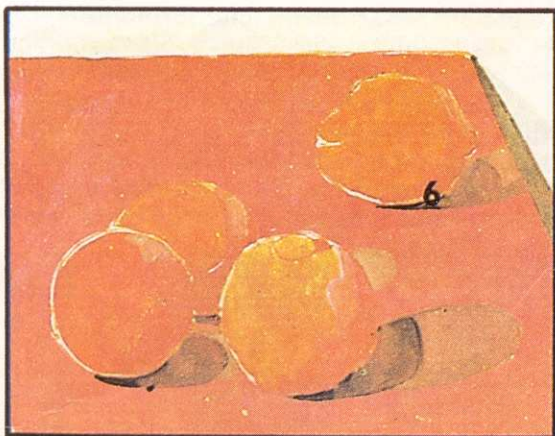
2 Aplicamos la mancha general de la mesa, con un color ligeramente más oscuro, para que permita que el motivo principal contraste.



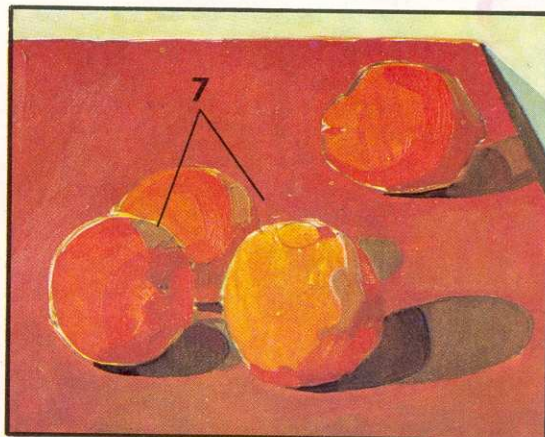
3 Después de manchar con verde el fondo, pasamos a cubrir las zonas en sombra que se reflejan en la mesa y también en el fondo.



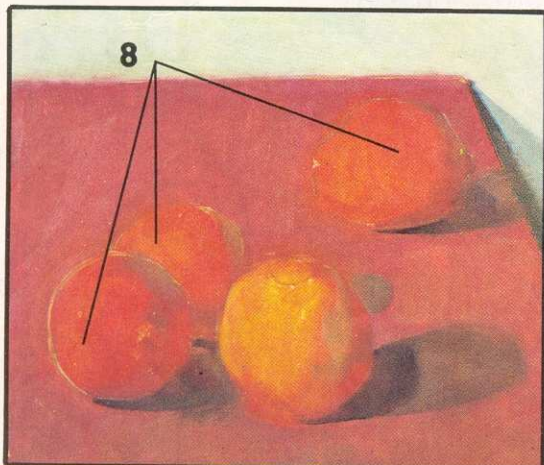
4 Observando la ejecución de nuestro cuadro manchamos ahora las zonas de color que quedan sin cubrir, matizando sombras.



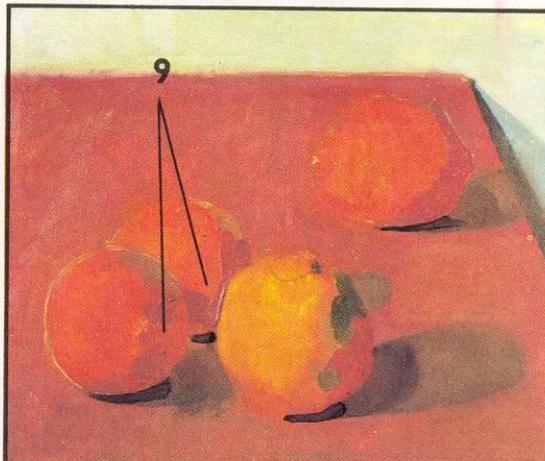
5 Abundamos en la matización de pequeñas sombras, comparando con el modelo y plasmando con color las zonas que lo requieran.



6 Breves pinceladas de un color diferente refuerzan el volumen de las naranjas como paso previo a envolver ligeramente los colores.



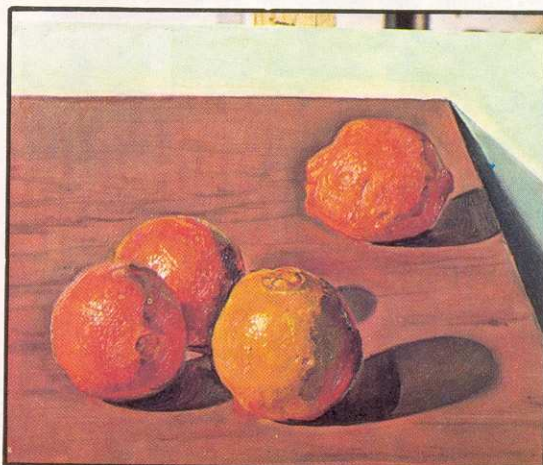
7 Cuidando de no perder excesivamente los matices hemos envuelto el cuadro. Pasamos a intensificar nuevamente las manchas dominantes.



8 Paulatinamente reforzamos también las sombras presentes en el cuadro, inmediatamente antes de perfilar definitivamente la obra.



9 Trabajamos con detalle ya todos los colores presentes, desde la propia fruta a la mesa, sin olvidarnos de acentuar levemente el fondo.



10 Resaltando finalmente los contrastes entre claros y oscuros, y aplicando los brillos, concluimos este sencillo ejercicio de colores cálidos.

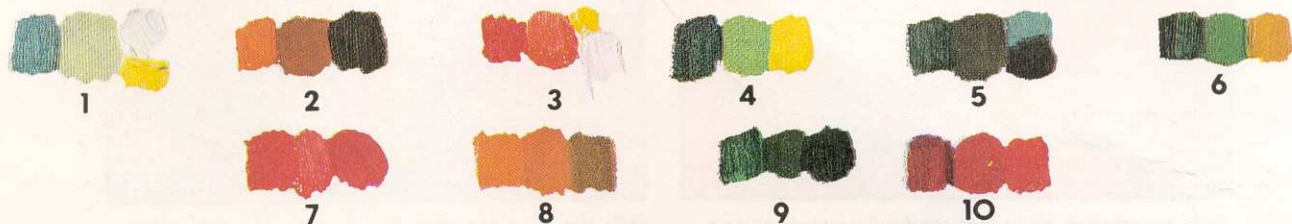
Una composición elemental

En la misma línea del ejercicio anterior, abordamos ahora una pintura algo más contrastada de color, en la que será de suma importancia la matización de los brillos, sin llegar a la exageración.

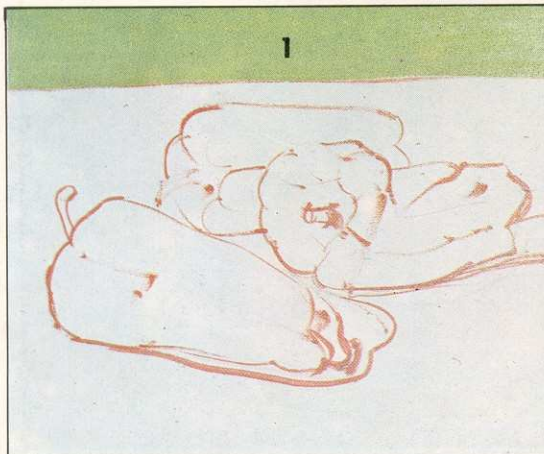
Previamente compondremos de una forma elemental los tres elementos a representar, situándolos como es habitual sobre una superficie de madera y con un fondo de color claro, que permita destacar el motivo principal. La sencillez de la forma, así como el empleo

de una gama cálida serán las características comunes al ejercicio desarrollado anteriormente.

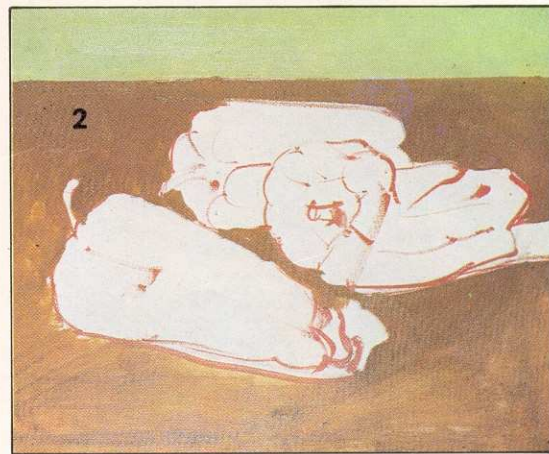
Se trata de un cuadro que no plantea dificultades de ejecución y que presenta la ventaja de habituarnos en la representación de elementos cercanos, con una finalidad de trascendencia en el lienzo. No perdamos de vista que estos pequeños cuadros nos conducirán a la realización de un bodegón más completo y artístico, en el que intervendrán estos simples elementos.



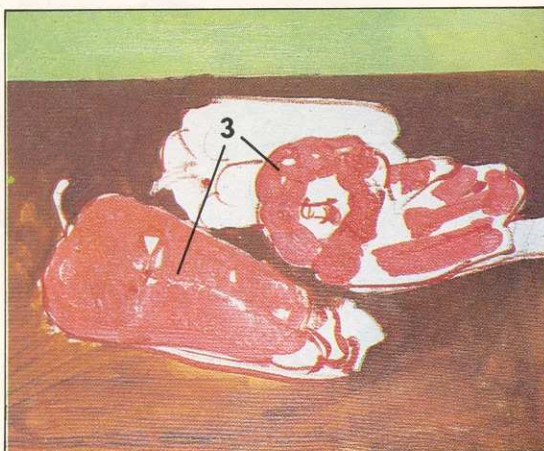
Observemos en la reproducción los colores y las mezclas necesarias para resolver cromáticamente este pequeño cuadro en el que dominan rojos y verdes, dentro de una sencilla composición.



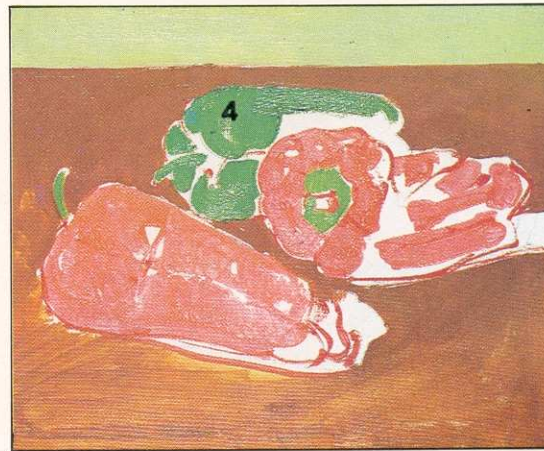
1 Después del encaje del motivo principal, comenzamos a manchar con color verde de los últimos términos que representan el fondo.



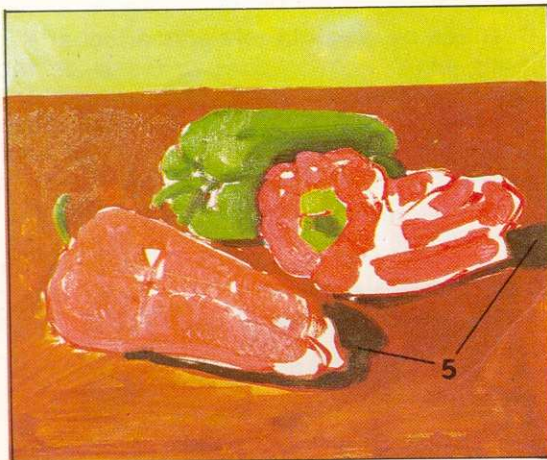
2 Manchamos ahora la superficie de la mesa, acentuando el color en los últimos términos de la misma, para que contraste con el verde.



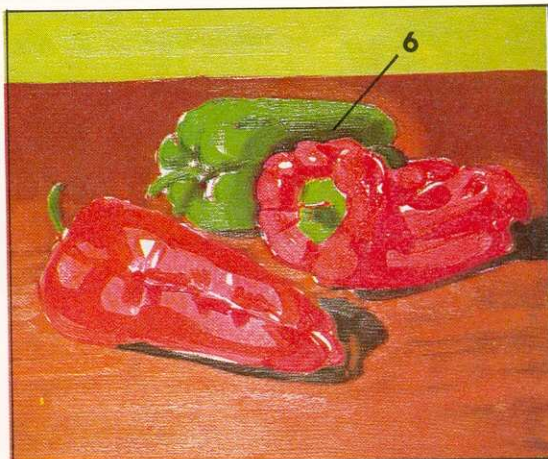
3 Obtenemos el color de base de los pimientos rojos y lo aplicamos en aquellas zonas que no requieran un tratamiento de color más oscuro.



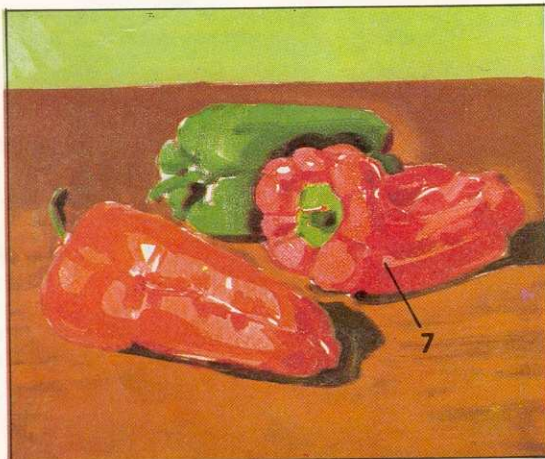
4 Aplicamos ahora el color verde en el pimiento del fondo y en algunas zonas de los que aparecen en primer término del cuadro.



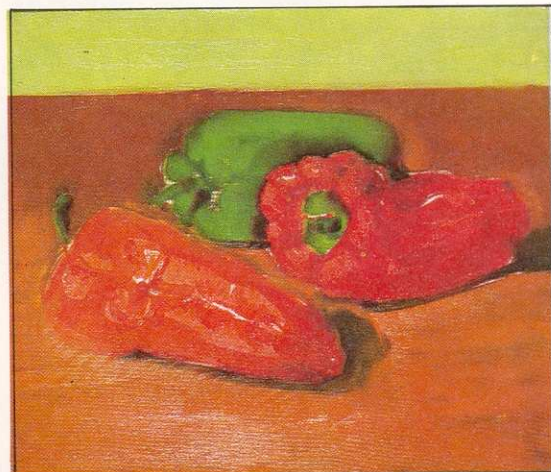
5 Procedemos a manchar la sombra del pimiento verde, a la vez que perfilamos las sombras que proyectan sobre la mesa los otros dos.



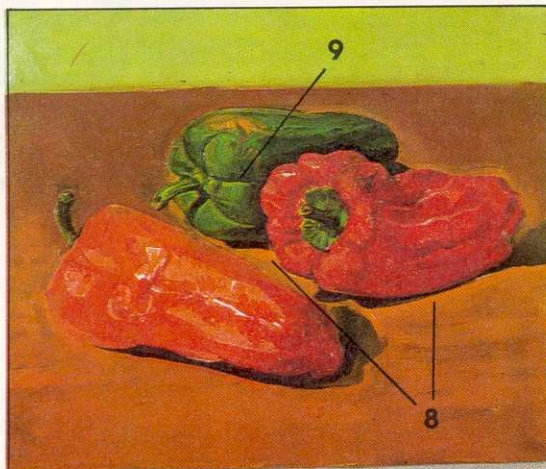
6 Completamos la mancha en la superficie de los diferentes elementos, observando el paso de ejecución en que se encuentra la obra.



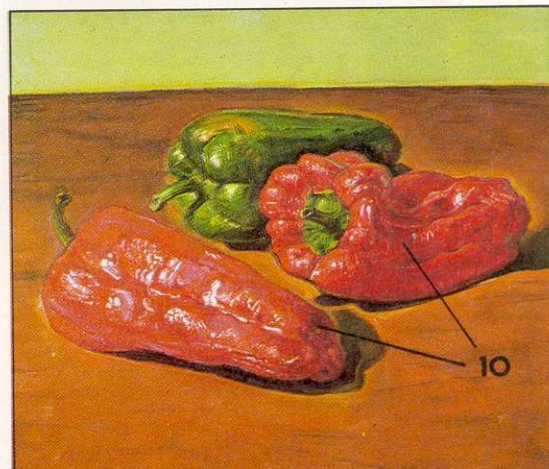
7 Acentuamos de nuevo con color calido las zonas de sombra del modelo, lo que nos ayudará a definir acertadamente su volumen.



8 Envolvemos con pincel seco todo el cuadro, eliminando las parcelas de color previamente existentes, para comenzar a matizar detalles.



9 Iniciamos la ultima etapa del cuadro, perfilando ya con nitidez sus volúmenes y los detalles de color necesarios.



10 Finalmente, obtenemos los brillos mediante la aplicación de blanco, evitando caer en la exageración, y damos por concluido el cuadro.

Montaje del lienzo sobre bastidor

Además de los lienzos que habitualmente se comercializan listos para pintar, el artista aficionado a la técnica de óleo puede emplear otros fabricados por él mismo, siguiendo los pasos que se detallan en el desarrollo gráfico.

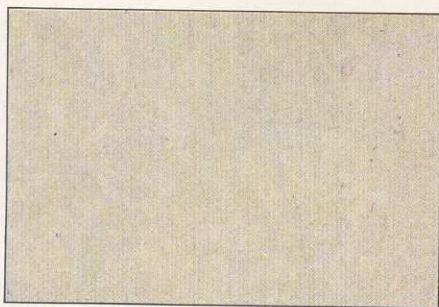
Previamente será preciso elegir una tela de las que se venden para estos fines. Tengamos en cuenta que las telas que se emplean para pintar al óleo se fabrican a base de dos fibras entrelazadas (la trama y la urdimbre), siendo muy importante que no se mezclen dos tipos de fibras distintas, ya que se podrían producir deformaciones en el lienzo una vez montado.

Después de elegir la tela más adecuada (por ejemplo, la de lino), comienza el proceso de montaje de la misma sobre un bastidor de madera. De la correcta ejecución de este proceso dependerá en buena medida la conservación del cuadro que se lleve a cabo, puesto que si el lienzo está mal montado sufrirá deformaciones en su superficie y el cuadro pintado se deteriorará.

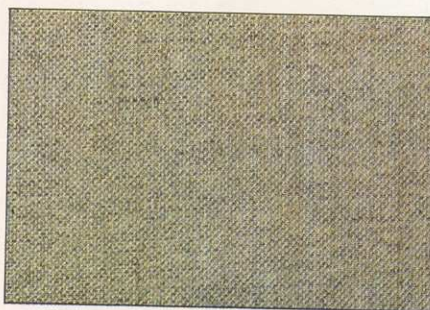
Sin embargo, el lienzo así montado no debe ser utilizado hasta que no se lleve a cabo una imprimación adecuada para pintar al óleo, como más adelante veremos.

Tipos de telas

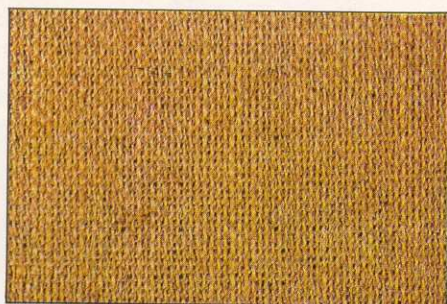
La tela de hilo es de calidad muy inferior, y por ello no es recomendable. Para poder pintar sobre ella admite preparaciones muy ligeras.



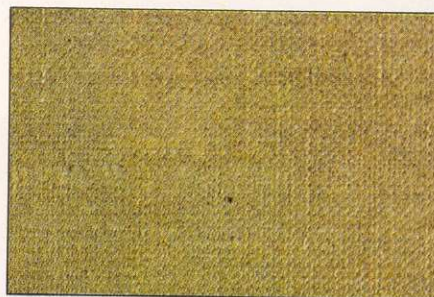
La mezcla de algodón y lino no resulta tampoco muy recomendable, aunque puede emplearse en pequeños formatos si el tejido es muy tupido.



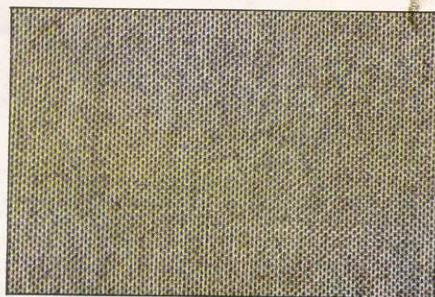
La arpillera, de cáñamo o yute, posee la trama muy grande, por lo cual no se suele emplear, a no ser que se pretendan efectos debidos por su especial textura.



La mejor tela para lienzo es la de lino, especialmente la denominada de tipo «Goya». En este caso, la trama del tejido es relativamente grande.



La mezcla de hilo y lino puede utilizarse en pequeños cuadros, aunque suelen producirse deformaciones en la tela al tratarse de fibras distintas.



La tela de lino tipo «Velázquez» es de una calidad semejante a la del tipo «Goya», con la diferencia de que la trama del tejido es más fina.

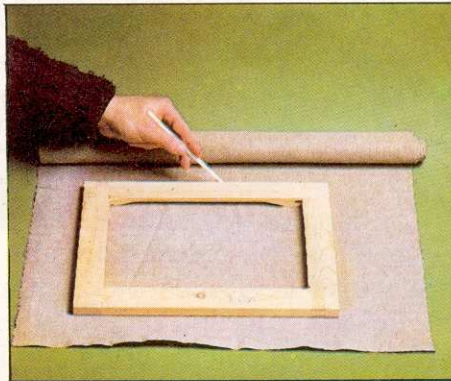


Proceso de montaje

1 Materiales y útiles necesarios: bastidor de madera, tenazas de tensar, tela, tijeras, lápiz, martillo y clavos.



2 Colocamos el bastidor sobre la tela elegida y medimos, dejando 5 centímetros de margen para poder clavar.



3 Cortamos la tela con las tijeras, siguiendo las líneas señaladas previamente con el lápiz.



4 Colocamos la tela ya sobre el bastidor y clavamos en el centro de cada lado un clavo pequeño.



5 A continuación, clavamos sendos clavos en los extremos, dejando la mitad de ellos fuera.



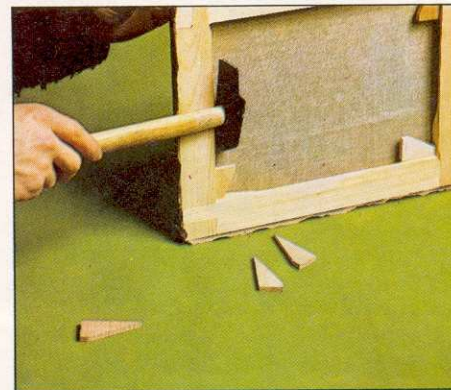
6 Tensando con las tenazas, clavamos a partir del centro cada 3 centímetros.



7 Rematamos las esquinas, retirando los clavos medio clavados antes, y clavando otros formando un pliegue con la tela.



8 Finalmente, colocamos las cuñas en los extremos, sin ajustar demasiado para que se pueda imprimir adecuadamente la tela más adelante.



La precisión con los lápices de color

RESULTA difícil representar sólo con los colores primarios de los lápices de color la amplia variedad cromática de las imágenes que nos rodean. El empleo de todos los colores no sólo facilita notablemente la precisión de color en la obra, sino que enriquece las posibilidades de esta técnica.

Como consecuencia de que este tipo de pintura no es totalmente opaca, sino sólo semicubriente, utilizaremos papel blanco para conseguir un máximo ajuste tonal.

En el ejercicio práctico pintaremos la figura de un payaso que se presta especialmente al empleo de muchos colores y cuyo efecto final es absolutamente sorprendente. Previamente dibujaremos el tema con gran concreción para pasar a la superposición de colores, comenzando con el azul, posteriormente el amarillo y finalmente el rojo. Más adelante iremos aplicando colores hasta conseguir el resultado cromático que el modelo exige.

En un recuadro insistimos en los dos aspectos fundamentales de esta técnica: el orden en la aplicación de los colores y la necesidad de realizar una entonación progresiva.

Zona en la que se aprecia una mancha uniforme, efectuada aplicando lápices de color sin ninguna presión, por lo que se aprecia la textura del papel.

Zona del papel reservada sin la aplicación de color para representar el sombrero. Al no ser absolutamente blanco el papel, el color se mantiene como definitivo.

Presión máxima en la aplicación de color directo (sin mezclar), de forma que se destruye la textura del papel, obteniendo una calidad absolutamente opaca.

Mezcla muy integrada de diferentes colores, evitando en todo momento la presencia de trazos, con el fin de imitar la textura de la piel de la cara.

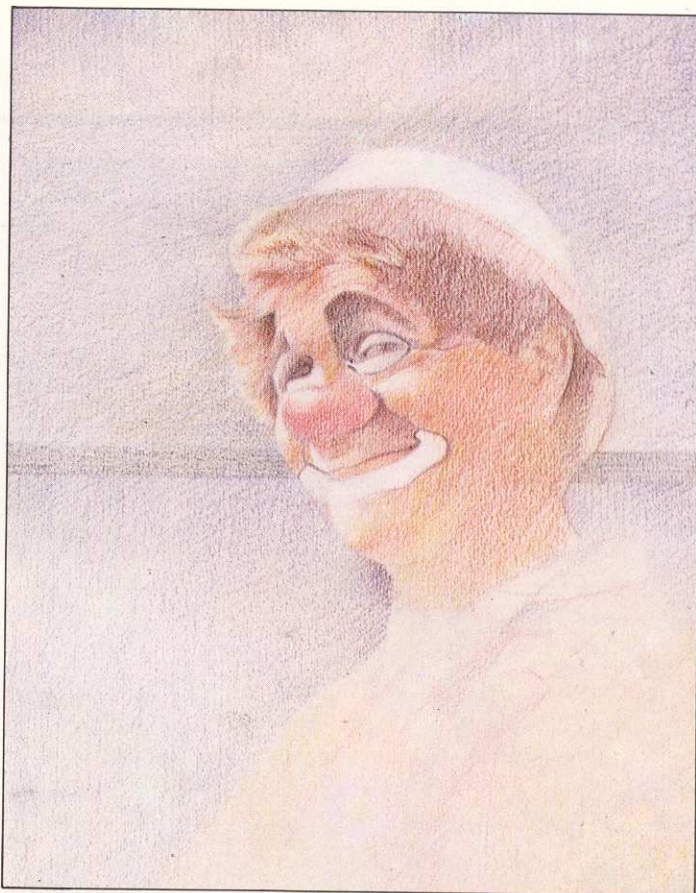
Aplicación directa de lápiz de color blanco sobre la superficie del papel, que permite obtener un tono de color concreto y muy delimitado.

Trazos directos y visibles que imitan el dibujo de la chaqueta, dentro de una zona donde también se ha destruido la textura del papel con la aplicación enérgica de color.

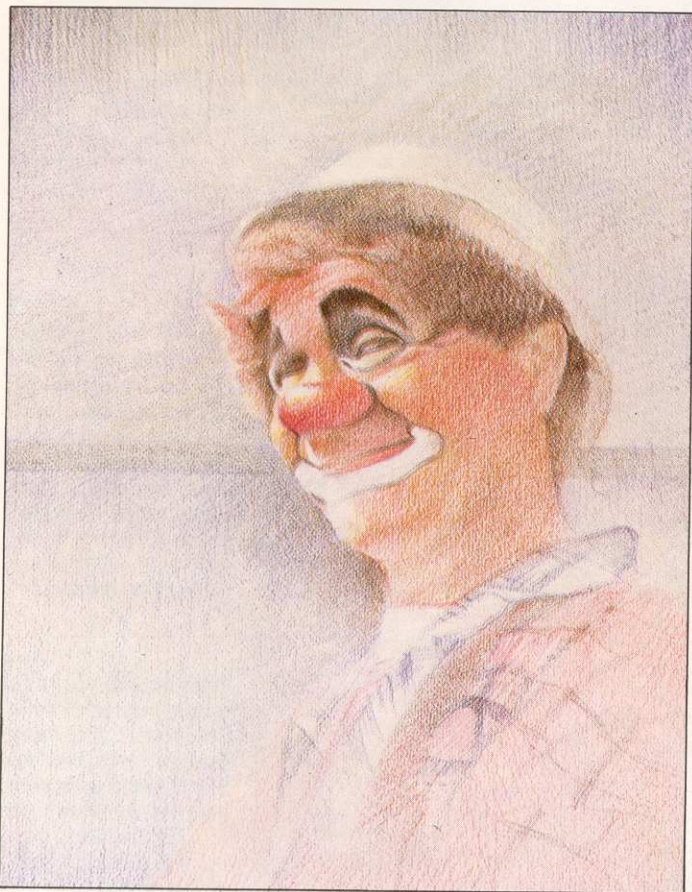




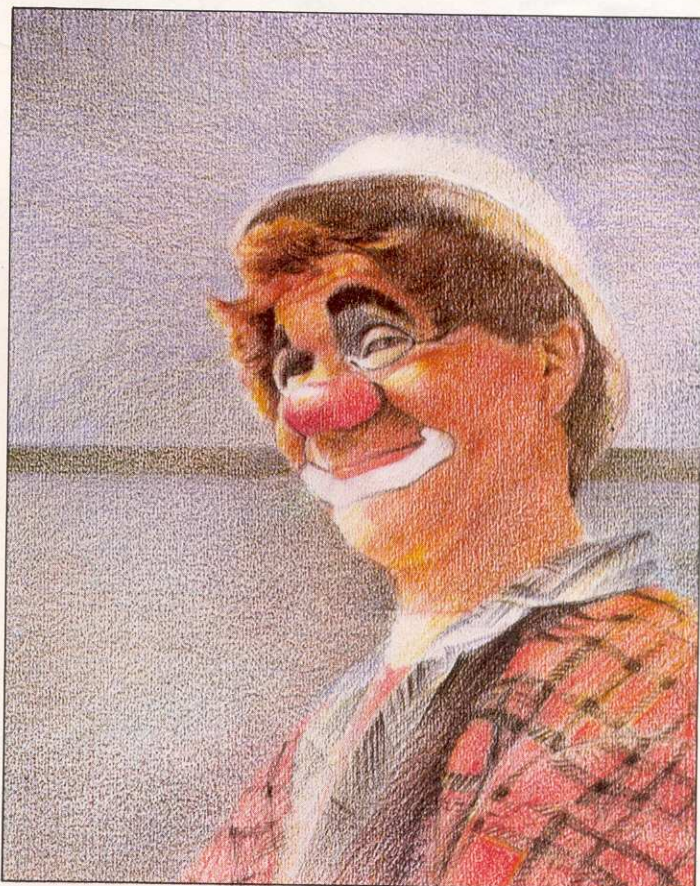
1 Sobre papel verjurado, tipo Ingres, de grano medio, realizamos una primera entonación del retrato que pretendemos pintar con todos los colores.



2 Centramos nuestro trabajo en la pintura de las distintas zonas del rostro del payaso, empleando de forma progresiva colores terrosos (ocre, rojo inglés, etc.).



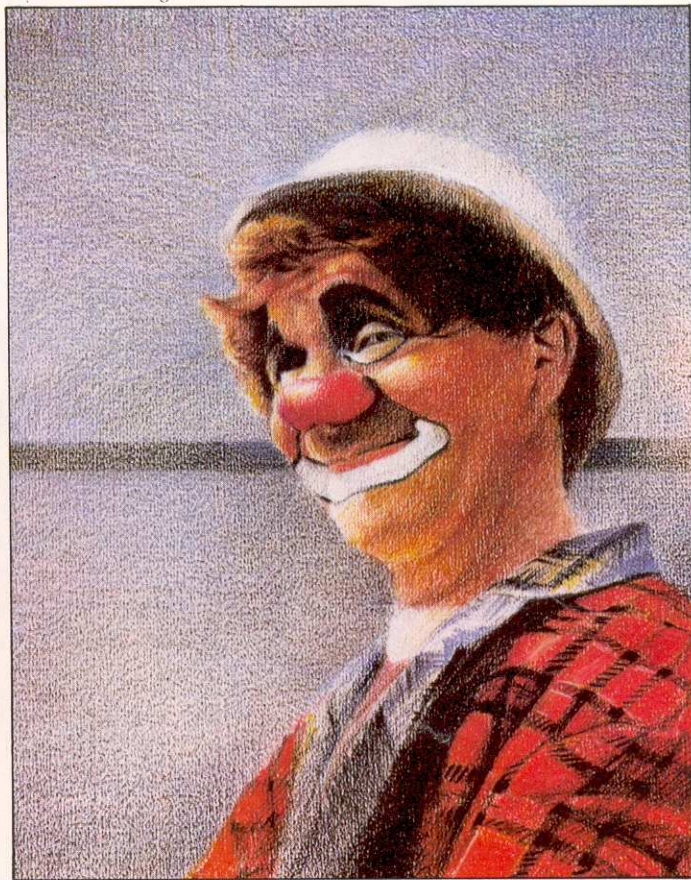
3 Seguimos aumentando de manera especial la entonación del rostro y empezamos a plasmar las futuras formas y los colores más significativos del traje.



4 Proseguimos aumentando los colores del último término a la vez que los del traje, y con el lápiz negro obtenemos los oscuros de la cabeza.



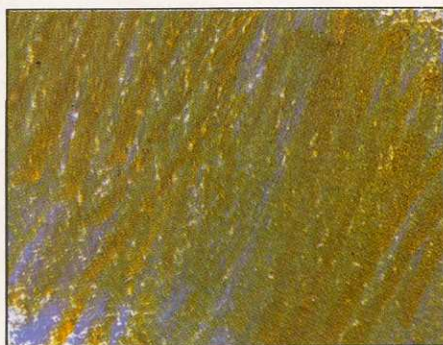
5 Abundamos en el tratamiento del rostro, y llegamos a destruir mediante el empleo del lápiz el grano del papel en las zonas más oscuras del mismo.



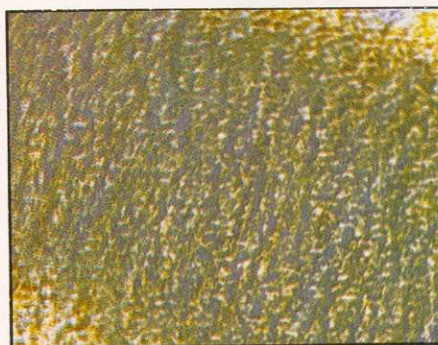
6 Entonamos con mayor intensidad la zona del traje y comenzamos a acentuar algunos pequeños detalles con lápiz negro, para dar por concluida la obra.

Los errores más frecuentes

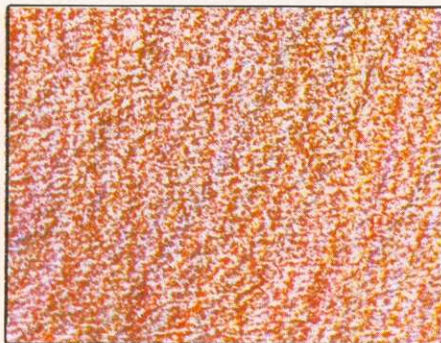
Si el orden en la aplicación de los lápices de color no es el correcto, como en este caso, obtendremos una mancha tonal confusa. (En la ilustración han sido utilizados los colores primarios en este orden: rojo, azul y amarillo.)



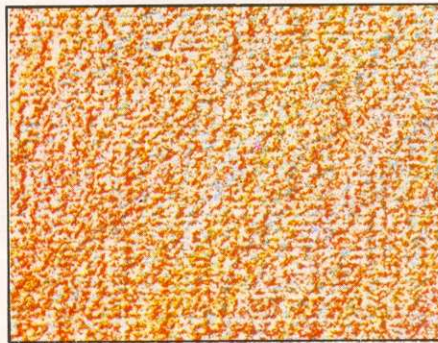
Cuando la aplicación de colores sigue el orden azul-amarillo-rojo, el resultado tonal que se obtiene es muy limpio y concreto. La diferencia con el caso anterior es notable, por la nitidez y la ausencia de una mancha de colores indefinida.



Si se llega a destruir el grano del papel, por haber presionado excesivamente con los lápices sobre la superficie, obtendríamos un resultado como el que aparece en la ilustración. A partir de ahora sería imposible aplicar un nuevo color, ya que no se integraría.



Trabajando de una forma progresiva y sin efectuar nunca una presión excesiva sobre el papel se logran aciertos tonales con los lápices de color. En este caso, el color se ha conseguido superponiendo distintas capas de color azul y amarillo.





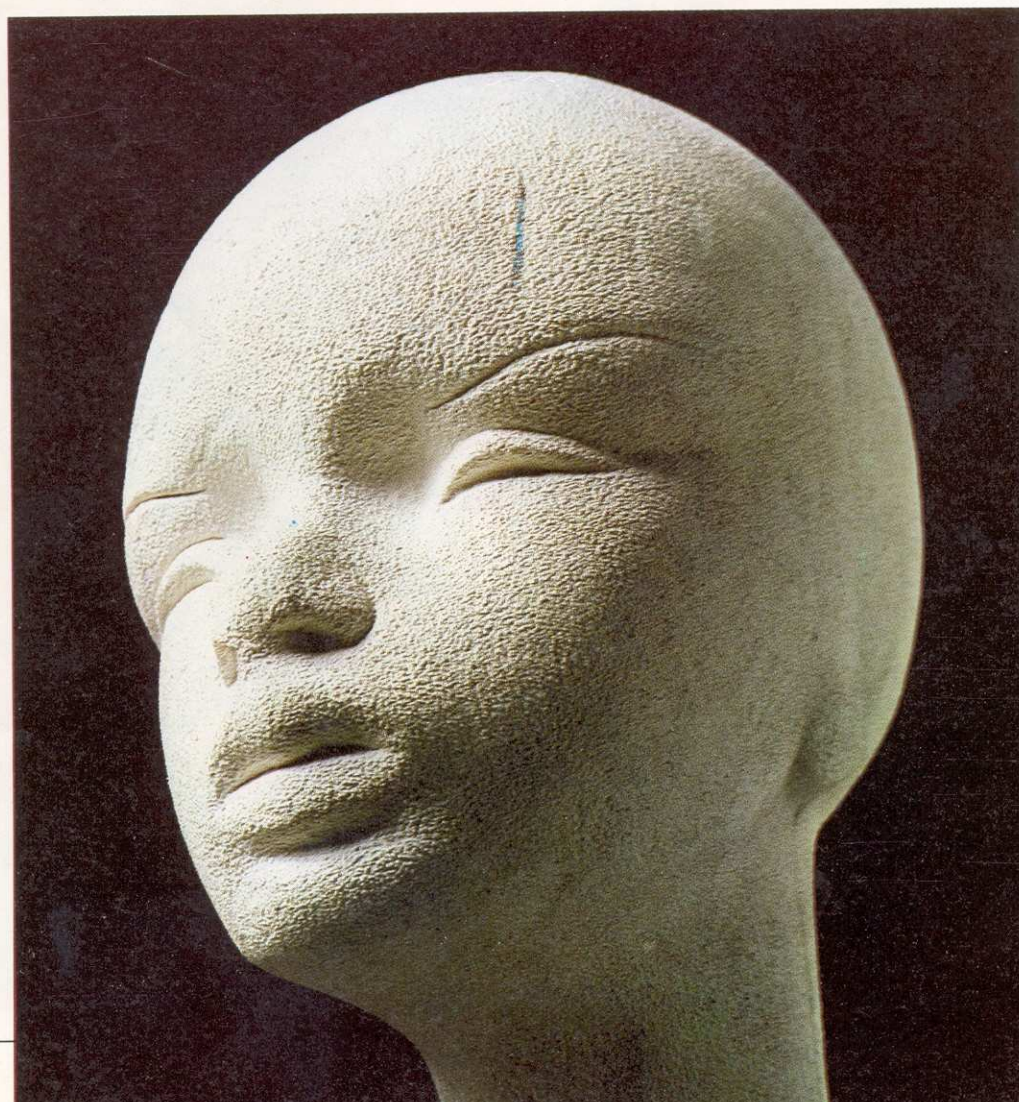


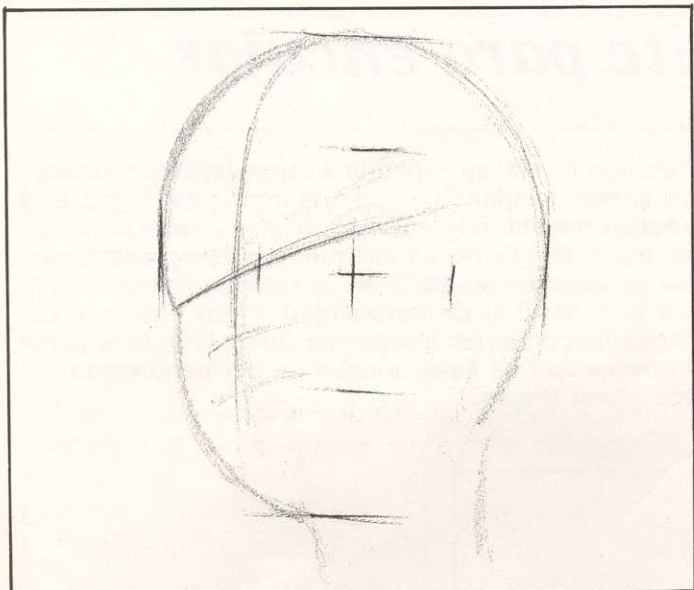
Iniciación al clarooscuro

LA forma y el volumen son dos aspectos de cualquier imagen que están íntimamente ligados, y aunque en el proceso de ejecución de un dibujo los concibamos por separado (encaje y entonación), ambos se complementan y forman parte de una sola unidad: el dibujo artístico.

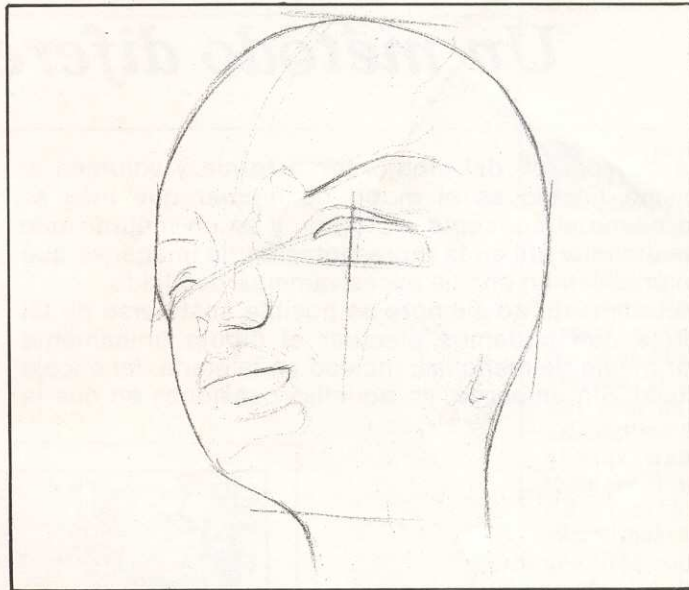
En nuestro ejercicio paso a paso realizamos, a partir de un modelo de cabeza femenina, su dibujo completo, sin interrupción entre la etapa de encaje y la de entonación, aunque no llegando a un acabado de detalle en el dibujo.

Tengamos en cuenta en todo momento que la forma de la cabeza, así como sus distintos elementos resultarán definidos por medio de las manchas, o sombras, es decir, por medio del volumen. Por ejemplo, en la forma de los labios que vamos a dibujar linealmente no observamos con nitidez ningún contorno, por lo cual sólo gracias a la entonación (al clarooscuro), lograremos plasmar en nuestro papel la imagen que percibimos.

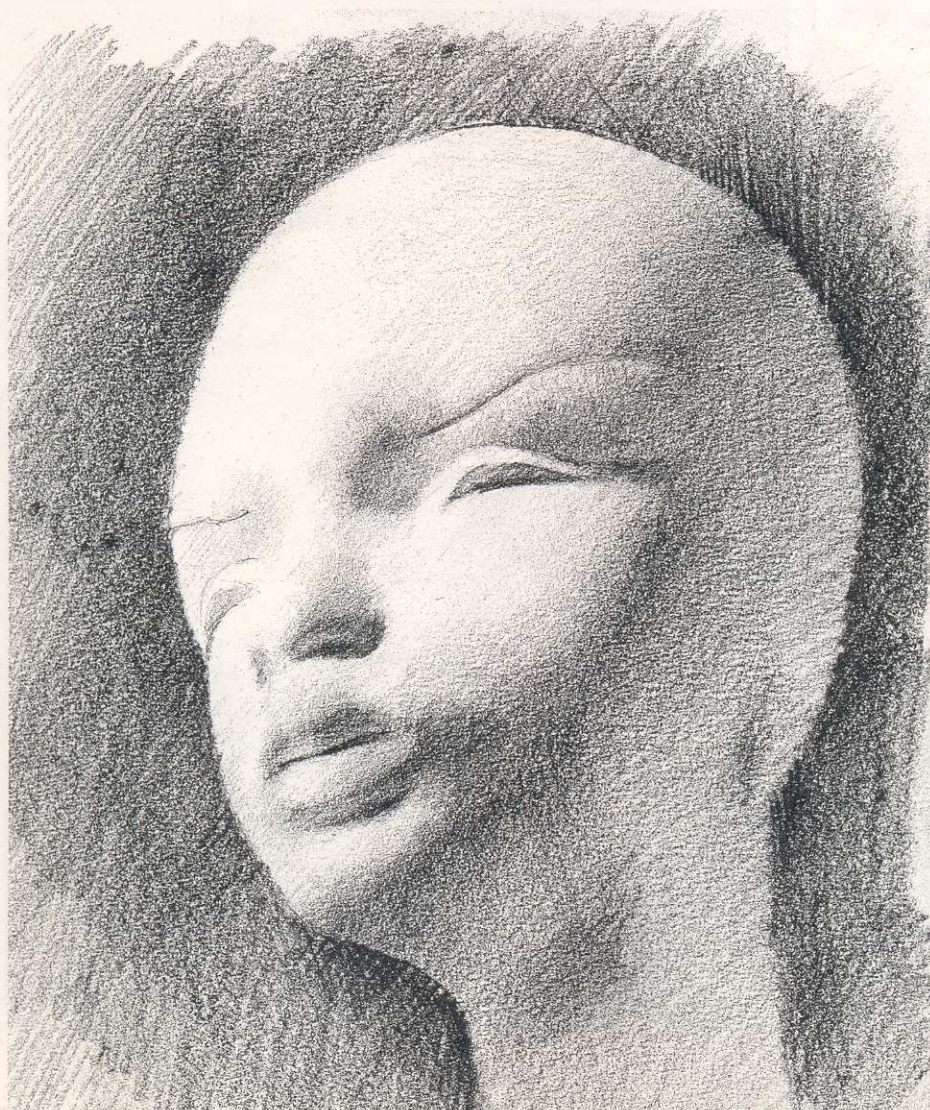




1 Una vez fijados los límites del dibujo, calculamos por medio de la varilla la mitad y las cuartas partes, así como la relación entre el ancho y el alto, y reflejamos estas referencias en nuestro papel. Inmediatamente procedemos a realizar un breve encaje inicial, en el que localizaremos fundamentalmente los ejes de movimiento: línea que dirige la inclinación de los ojos y eje vertical que va del entrecejo a la boca.



2 Procedemos ahora a ir completando el encaje inicial, comparando medidas entre sí y construyendo con cuidado los distintos elementos del rostro, teniendo en cuenta que no es necesario llegar a una precisión absoluta, ya que esto se solucionará directamente por medio de las manchas en la entonación. Sin embargo, daremos importancia lineal a aquellos contornos bien definidos (contorno, cejas, comisura de los labios, ojos...).



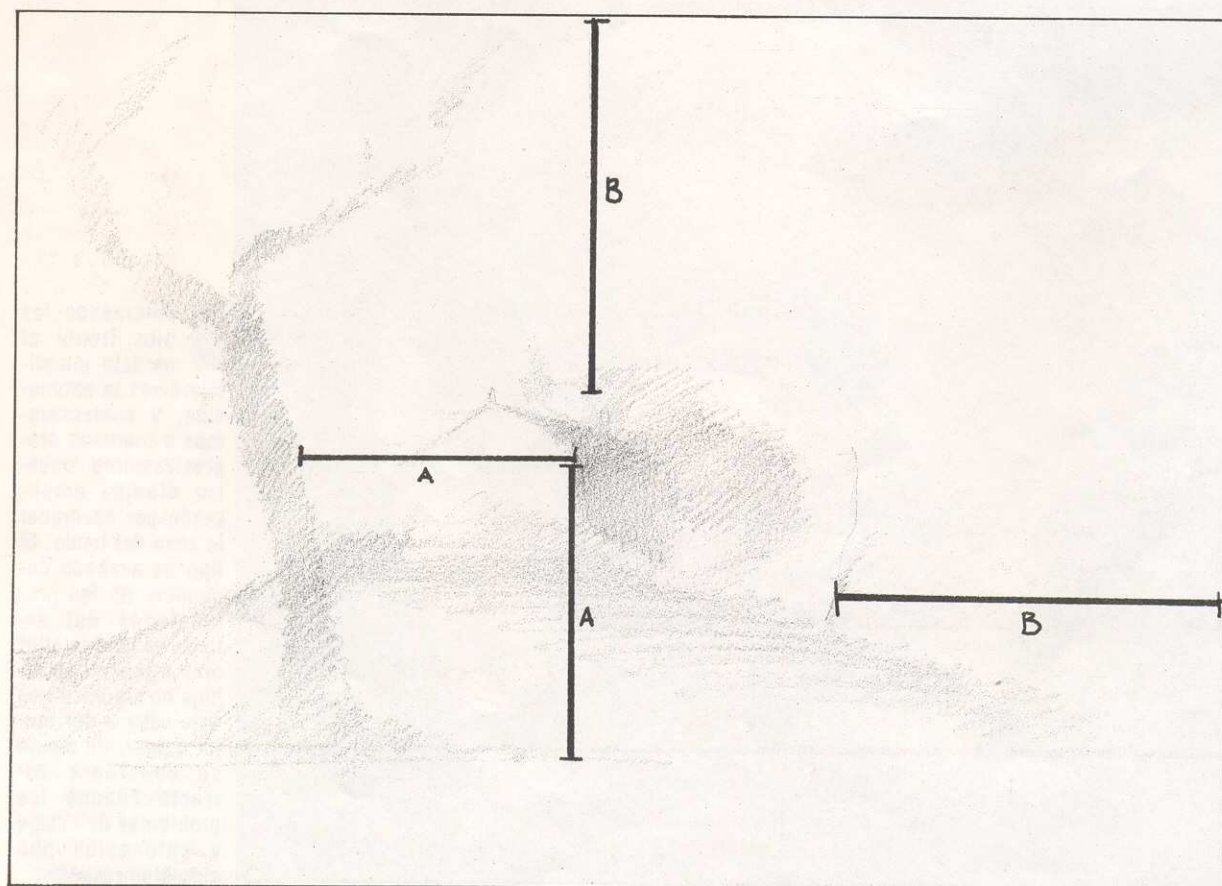
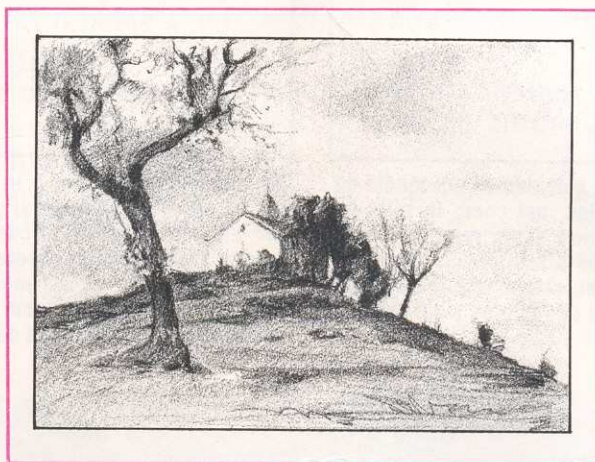
3 Entornando los ojos frente al modelo simplificaremos la entonación, y comenzaremos a manchar progresivamente nuestro dibujo, empezando por oscurecer la zona del fondo. El tipo de acabado dependerá de las pretensiones del artista, ya que detallar más o menos un dibujo no significa que éste vaya a ser mejor o peor. Un dibujo se considera correcto cuando los problemas de encaje y entonación han sido bien resueltos.

Un método diferente para encajar

La concepción del dibujo como forma y volumen al mismo tiempo es el modo de dibujar que más se aproxima al concepto pictórico, y es un método que resulta muy útil en la representación de imágenes que no precisan un encaje excesivamente detallado.

Naturalmente no siempre es posible abstraerse de tal forma que podamos efectuar el dibujo únicamente por medio de manchas, incluso en la etapa del encaje inicial. Sin embargo, en aquellas ocasiones en que la

precisión formal se supedita a otros aspectos expresivos como la espontaneidad o la impresión fugaz, esta práctica resulta muy útil. Así, existen temas universales, como el paisaje, en los que la precisión constructiva es menos necesaria en la realización del dibujo que la sensación de naturalidad, y por ello es recomendable comenzar a manchar directamente el papel sin necesidad de llevar a cabo un pormenorizado encaje lineal previo.



1 Realizamos a partir del natural el habitual cálculo de medidas y proporciones, comparando magnitudes y correspondencias de líneas. Determinamos en nuestro papel los límites del dibujo y comenzamos a situar las manchas estratégicas del modelo que nos servirán de breve encaje e inicio del proceso de entonación. Utilizaremos un lápiz no muy blando, un HB, y evitaremos, en lo posible, el empleo de la goma de borrar.



2 Una vez realizado el encaje mediante manchas que nos marcarán las referencias para situar nuevos elementos en el dibujo, pasamos al primer paso de la entonación. Seguimos trabajando con el lápiz HB, situando ahora manchas que irán sugiriendo las formas, al tiempo que entornando los ojos realizamos una entonación bastante simplificada. Iremos aumentando el tono de forma progresiva, ya que estamos trabajando con grafito.



3 Proseguimos aumentando la entonación utilizando el lápiz HB hasta que sea necesario. Posteriormente iremos consiguiendo los tonos más oscuros con un lápiz más blando, 3B, y reservaremos para los últimos momentos de ejecución el uso de un lápiz aún más blando, 6B, para conseguir los negros más intensos. Al finalizar el dibujo, y no antes, podremos realizar algunos acentos de la forma, incluyendo pequeños toques lineales.

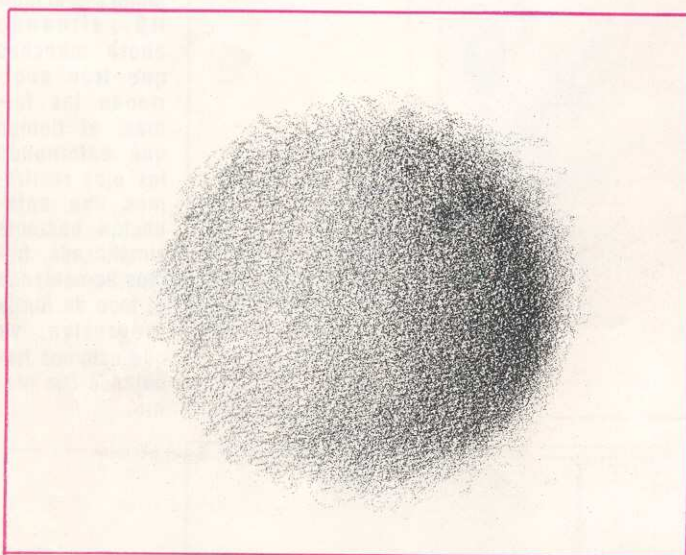
La textura del papel

Antes de iniciar un dibujo, el artista deberá elegir el tipo de papel que más se presta para la obra que pretende realizar.

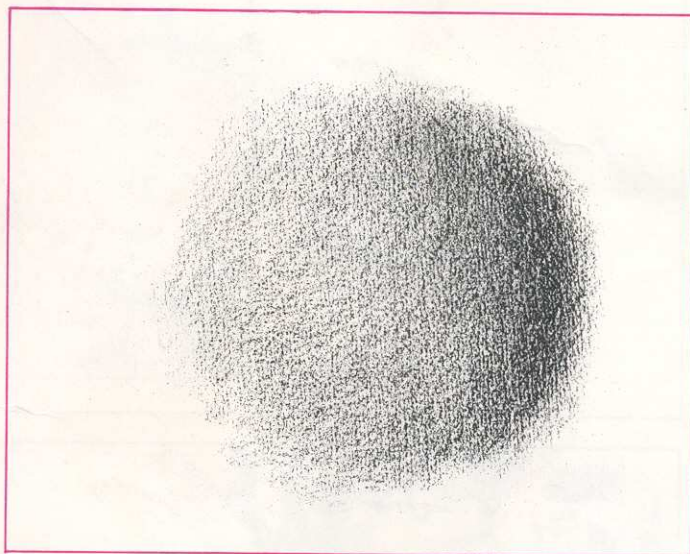
Para trabajos muy elaborados, en que se busque una gran precisión en el detalle, se requiere un tipo de papel de grano muy fino, casi imperceptible (tipo Bristol). Este tipo de papeles pueden ser satinados, siendo muy aptos para dibujos difuminados (por ejemplo, Schoellër-Turm), o mates especialmente indicados para trabajos a punta de lápiz (por ejemplo, Geler basic).

En caso de que se pretendan realizar dibujos menos precisos (estudios, bocetos, apuntes rápidos), o se busque una textura especial, convendrá utilizar un papel de grano grueso, de los que hay un gran surtido, desde los que menos grano tienen (por ejemplo, el papel verjurado), hasta los de más grano (por ejemplo, el papel Fabriano, de acuarela), pasando por los intermedios (como el Canson Mi-teintes).

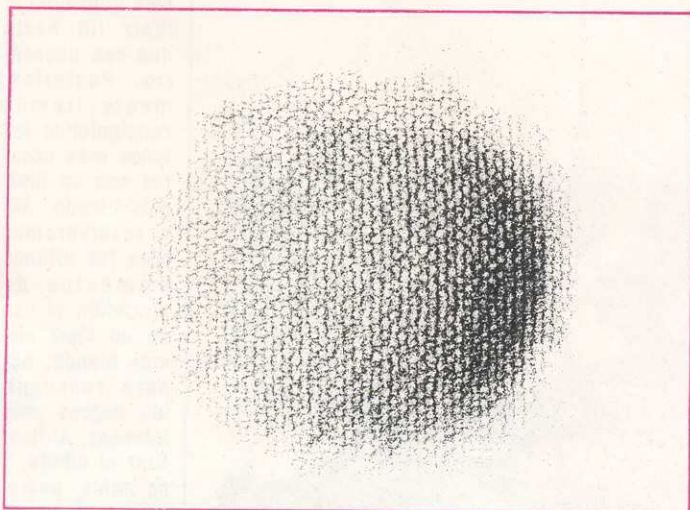
Veamos el tipo de textura que se obtiene utilizando un mismo lápiz (el 3 B, en este caso), sobre diferentes tipos de papel blanco.



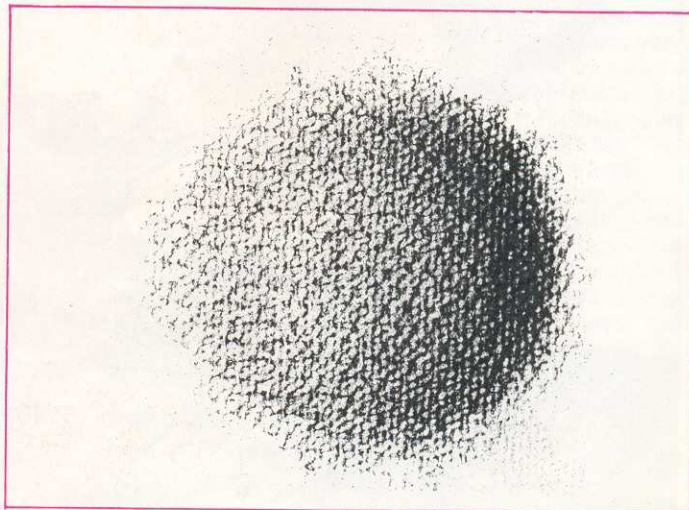
PAPEL DE GRANO FINO: Este tipo de papel admite una gran variedad de graduaciones con el lápiz de grafito, que van desde los más duros (8 H) hasta los más blandos (6 B). La mancha en este caso se integra muy bien en la superficie del papel.



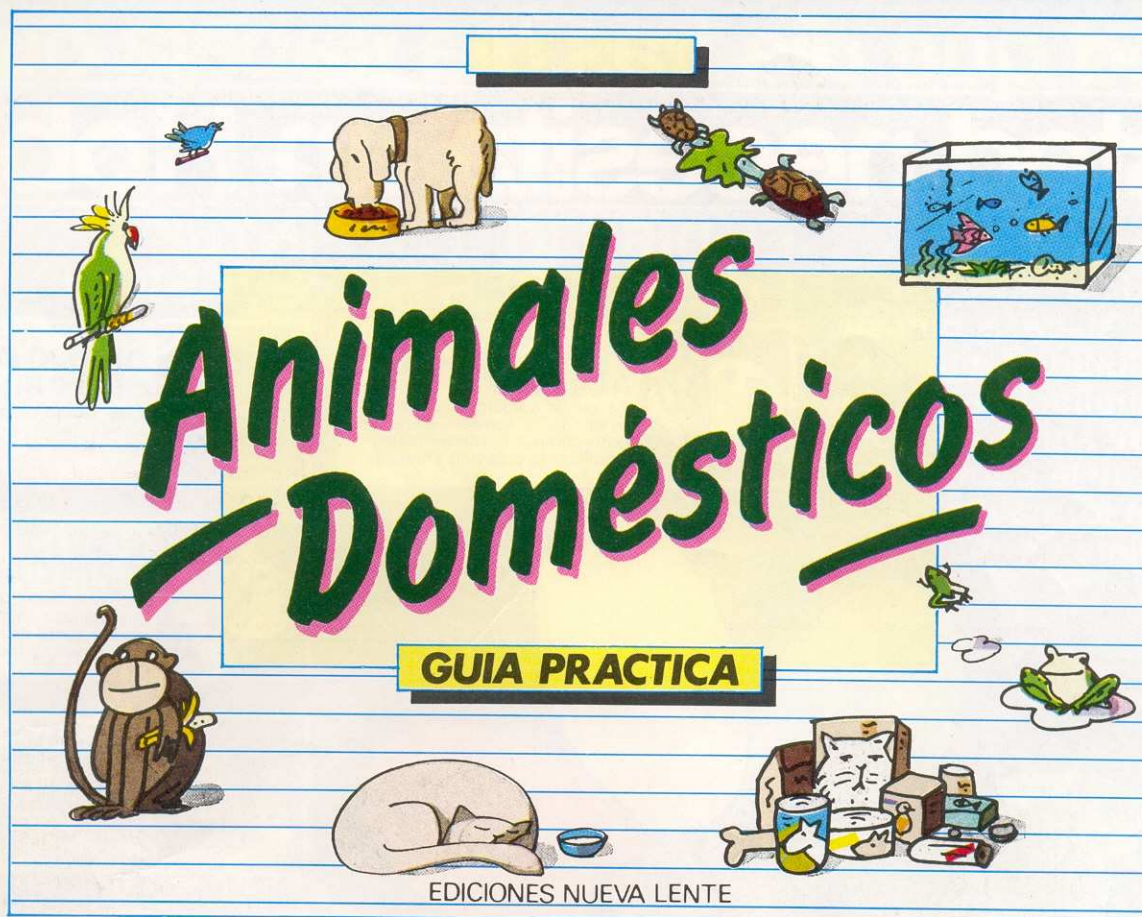
PAPEL DE GRANO MEDIO: En el papel verjurado, tipo Ingres, que presenta una ligera coloración, no conviene utilizar lapiceros duros (como mínimo un lápiz medio, HB). La mancha del lápiz de grafito se integra bien en el papel.



PAPEL DE GRANO SEMIGRUESO: Se trata de un papel poco encolado y muy poroso, por lo que, aun siendo de grano grueso, permite trabajar con lápices relativamente duros (2 H y 3 H). La mancha de grafito en este caso ya no se integra tanto.



PAPEL DE GRANO MUY GRUESO: Dibujando con el papel de acuarela sólo conviene emplear lapiceros blandos (del 3 B en adelante), ya que, al ser un papel muy encolado, los lapiceros duros destruirían el grano. La mancha no se integra bien.



YA ESTA A LA VENTA!

40 ENTREGAS DE

15 FICHAS

• PERROS • GATOS • AVES • PECES

• OTROS ANIMALES • CONSEJOS PRACTICOS

600 FICHAS CLASIFICADAS

EN 3 ARCHIVADORES

CADA SEMANA EN SU KIOSCO

Usted que día tras día trabaja duro... ¡Usted necesita un Hobby!

Ahora CEAC, le ofrece la posibilidad de "Evadirse" sin salir de su casa, con su gama de Cursos Artísticos de fácil asimilación, sumamente amenos y con técnicas que le permitirán obtener de forma rápida una completa Formación Artística.

EL DIBUJO O LA PINTURA PUEDEN SER SU "EVASION"



PINTURA AL OLEO ¡NUEVO!

La mejor solución para liberarse de la tensión diaria y entregarse a la maravillosa y gratificante creación artística.



DIBUJO DE HISTORIETAS

Este Curso le proporcionará la orientación precisa para la realización de "COMICS".



DIBUJO Y PINTURA

Penetre resueltamente en el maravilloso mundo del arte, con un curso de método sencillo, cómodo y fácil de asimilar.



DIBUJO HUMORISTICO

Moderno y atractivo Curso, para aprender en muy poco tiempo Dibujo de Humor, el chiste, la caricatura, la historieta.



DIBUJO ARTISTICO

Aunque usted no sea capaz de trazar correctamente un rasgo, aprenderá a dibujar dominando todos los métodos y técnicas.



DIBUJANTE GENERAL

Este es el más completo de los cursos de Dibujo. En poco tiempo puede adquirir los conocimientos de un experto profesional.

Un cuadro
o dibujo
realizado por
usted, vale
más que la
mejor obra
de arte
repro-
ducida

Rellene
y envíe
este Cupón
HOY MISMO,
o Remita
su carta a...

CEAC

CENTRO DE
ENSEÑANZA A DISTANCIA
Autorizado por el Ministerio
de Educación y Ciencia n.º 54

ARAGON, 472 (Dto. H - KG) BARCELONA-13

**Dispondrá de un profesor particular
que se encargará de corregir sus trabajos
y le orientará en todas las consultas
que Vd. precise.**

RELLENE Y ENVIE ESTE CUPON HOY MISMO

CURSOS CEAC

ELECTRONICA Y ELECTRICIDAD

- Electrónica (con experimentos)
- Maestro electricista
- Instalador electricista

PUERICULTURA

- Puercultura
- y educación preescolar

MOTOR Y AUTOMOVIL

- Mecánico de automóviles
- Electricidad del automóvil
- Jefe taller automóviles
- Mecánico motores diesel

JARDINERIA

- Jardinería

DIBUJO, PINTURA Y FOTOGRAFIA

- Fotografía
- Pintura al óleo
- Dibujo y pintura

DELINEACION

- Delineante en construcción
- Delineante general

GRADUADO ESCOLAR Y CULTURALES

- Graduado escolar
- Educación preescolar

CONSTRUCCION

- Técnico en construcción
- Maestro albañil
- Fontanería

DECORACION

- Decoración profesional
- Dibujante de muebles
- Técnico en diseño y amueblamiento de cocinas

GESTION EMPRESARIAL

- Jefe de contabilidad
- Jefe administrativo
- Informática
- Básico de psicología

GRATUITAMENTE

Sr. Director: Envíeme a la mayor brevedad posible, información sobre el Curso de _____

Nombre y apellidos _____

Edad _____

Domicilio _____

Bloque _____ N.º _____ Piso _____ Puerta _____

Población _____ D.P. _____ Telefono _____

Provincia _____ Profesión _____

CEAC. Aragón, 472 (Dpto. H - KG) Barcelona-13