

AC 20 116

¡Hola, buenas noches de nuevo con ustedes! Como todos los días lectivos y hasta las 11 de la noche, en el que les acompañaremos en este Tiempo de Radio que la UNED propone para los alumnos del curso de Acceso Directo, el CAT. Hoy en nuestro programa Historia del Arte, con la profesora Sagrario Aznar, continuaremos hablando del arte romano, de su escultura y de su pintura. Es importante la escucha de estos programas, porque les sirve como complemento y, en muchos casos, ampliación de diferentes temas y epígrafes de las unidades didácticas.

Para la mayor eficacia de estos programas, sería conveniente que el alumno estudie, o al menos lea con anterioridad el tema correspondiente, de modo que la emisión le sirva para aclarar dudas y ampliar conceptos del mismo. Otro medio de apoyo con los que también cuenta el alumno son una serie de vídeos que el Departamento de la Asignatura de Historia del Arte viene realizando desde hace más de dos cursos. Y comenzamos hablándoles ya del arte romano.

Esta noche en Historia del Arte vamos a seguir hablando del arte romano. Nos acompaña la profesora Sagrario Aznar. Buenas noches, Sagrario.

Hola, buenas noches, Isabel. Buenas noches a todos. Al empezar a hablar de la escultura y pintura en época romana, el primer problema que se plantea es el siguiente.

¿Existen realmente unas manifestaciones pictóricas y escultóricas propiamente romanas, originales y características de esta civilización? Bueno, en principio y a pesar de todas las influencias que sabemos que el mundo romano recibe de otras civilizaciones, sobre todo de la griega, parece que sí, que hay unas manifestaciones características de los romanos, pero en cualquier caso hay que tener en cuenta que este es un problema que no ha dejado de preocupar a los historiadores hasta la actualidad. En el caso de la pintura, por ejemplo, el problema se plantea de un modo bastante desconcertante. Por un lado, la pintura es el aspecto más interesante, sin duda, del arte bajo Roma, porque es cierto que es el único conjunto verdaderamente amplio de pintura antigua posiblemente a los murales etruscos, pero también porque gran parte de ella no ha sido descubierta hasta hace bastante poco tiempo, hasta nuestros días, por lo que todavía posee, en cierto modo, el encanto de lo desconocido.

Pero, por otra parte, sabemos infinitamente menos acerca de ella de lo que podemos conocer sobre la escultura o la arquitectura romana. Sí, bastante menos, porque la obra que ha sobrevivido es amplia, pero muy, muy limitada en el tiempo sobre todo. Casi en su totalidad está constituida por pinturas murales que proceden de Pompeya y Herculano, como ya veremos más adelante, y su cronología, en realidad, está cubriendo un espacio inferior a los cientos años, desde finales del siglo I antes de Cristo hasta los últimos descendios del I de nuestra era.

Lo que fue de este arte, antes o después, es, en buena parte, hipotético. Por otro lado, como no

disponemos de ejemplos de pinturas morales de la época griega o helenística, tampoco podemos establecer una separación clara entre la pintura romana y la pintura griega, y no podemos cotejarlas, aunque parece evidente que nadie puede discutir el hecho de que se copiaran diseños griegos y se importaron de Grecia pintores y pinturas en una cantidad bastante considerable. Esto en el caso de la pintura, pero ¿qué pasa en el caso de la escultura? En el caso de la escultura es muy diferente.

En este caso, sí se plantea de un modo absoluto, de un modo contundente, el problema de la originalidad romana que no hemos podido ver en la arquitectura y que, desde luego, no podemos plantear con certeza en la pintura. De hecho, la disputa acerca de la cuestión de si existió o no en algún momento un estilo romano propio se ha centrado en su mayor parte en el campo de la escultura por motivos muy comprensibles. Como todo el mundo sabe, la conquista de la Magna Grecia en el sur de Italia y, posteriormente, el dominio de Grecia entera, de toda Grecia, fue la causa de la llegada a Roma de un conjunto de obras de arte, entre ellas, sobre todo, esculturas, aunque no solo esculturas, también llegó cerámica o pintura, que formaban parte del botín obtenido por el ejército romano y con las que se adornaron tanto monumentos públicos como mansiones privadas, mansiones particulares, sobre todo, los patricios romanos.

Al mismo tiempo, comienzan también a llegar artistas griegos, los cuales realizan numerosos encargos, muchos de ellos, incluso, copias de obras maestras griegas que, curiosamente, en algunos casos, son las que se conservan y por las que podemos conocer las obras de escultores griegos como Praxiteles, Skopas, Lisipo. Y, luego, por último, los propios artistas romanos hacen copias de las obras griegas. De hecho, hay categorías enteras de esculturas, grupos enteros de esculturas, producidas bajo auspicios romanos y que, en realidad, no son otra cosa que ecos pasivos de las creaciones griegas, carentes de su primer sentido y reducidas, por ello, a la condición de simples obras de artesanía, eso sí, refinadísimas.

¿Se puede decir, entonces, que no existe una escultura romana original y autóctona, propia del pueblo romano? No, no, tampoco, en absoluto. Hay que... tenemos que pensar que, además de la fuerte influencia griega que recibe el pueblo romano, también recibe con muchísima fuerza la influencia de la estatuaria de Etrusca, de la cultura inmediatamente anterior a Roma, lo que, unido a su espíritu práctico, siempre positivo, en el caso del pueblo romano, da como resultado dos tipos de artes cultóricos absolutamente originales de Roma y que desempeñarán un papel serio e importante en todo el mundo antiguo, el retrato, por un lado, y el relieve histórico negativo, por otro. Pues vamos a hablar del retrato.

¿De qué influencias partieron, entonces, los romanos para crear un género de retrato que es tan característico? Bueno, es cierto que, por un lado, partieron del retrato griego de época helenística, que el alumno ya debe conocer, y, por otro, del retrato etrusco, pero fundiendo ambas influencias y combinándolas o cambiándolas de un modo considerable, van a desarrollar este género del retrato de una manera muy original, muy peculiar. De hecho, ellos lograron excelentes obras en las que se representan fielmente, a diferencia del retrato helenístico, y esto es bastante importante, representan fielmente las peculiaridades físicas del

retratado. Este interés que tienen los romanos, y que es muy propio de ellos, por captar los rasgos y la expresión de cada individuo, parece que tiene su origen en el culto a los antepasados, ya que los patricios romanos tenían el derecho de guardar en sus casas las mascarillas de cera de sus difuntos, de los difuntos de su familia.

Es más, el peculiar sabor de la escultura romana refleja, sin lugar a dudas, este hábito, que, por otro lado, es de una antigüedad considerable, a la muerte del cabeza de familia, se realizaba un molde de su rostro en cera para luego conservarlo en una vitrina especial o en una especie de altar familiar. Durante los funerales, estas imágenes eran llevadas en procesión y de ellas van a partir los primeros retratos absolutamente romanos, porque pronto, muy pronto, van a pasar de la cera al mármol o al barro. ¿Se han hallado los orígenes de este culto a los antepasados? Sí, se han hallado en algunas sociedades primitivas, bastante primitivas, pero lo cierto es que las familias patricias de Roma se van a aferrar a él de un modo muy tenaz hasta muy adentrada la época imperial, probablemente incluso para defender su propio poder y su autonomía, un derecho conseguido precisamente por su linaje, por su antigüedad con familia, frente a las propias pretensiones absolutistas o totalizadoras que tienen los diferentes emperadores.

¿Entonces qué tipo de retratos se desarrollan en Roma? ¿Únicamente los familiares o los de difuntos? No, ese es solo su origen y el de sus características especiales, pero en Roma se desarrollan, en realidad, a lo largo tanto de la República como del Imperio, muchos tipos diferentes de retratos. Tenemos, por un lado, los retratos de cuerpo entero y, por otro, los de busto. Entre los de cuerpo entero los podemos encontrar de pie, que son propios de las figuras masculinas y del emperador, sedentes, que son más propios de las figuras femeninas, o ecuestres, que son casi exclusivamente del emperador.

Los de busto, en principio, eran solo hasta el cuello, aunque con el tiempo van aumentando en tamaño y llegan a ser representaciones de casi medio cuerpo. Y todos ellos supongo que tuvieron una evolución a lo largo de la historia romana. ¿Podríamos seguirla brevemente? Por supuesto, tuvieron una evolución y fue bastante importante.

Durante la época republicana, de la que se puede ver, como ejemplo, cualquiera de los retratos de Julio César, el realismo es muy evidente. La herencia de las marcas mortuorias que hemos mencionado antes es todavía muy fuerte y en el retrato no aparece ningún tipo de idealización. Se trata de un busto, cualquiera de los bustos de César serían bustos en los que se talla con absoluto detalle y precisión todos los rasgos característicos de la cara, desde sus facciones más particulares hasta cada una de sus arrugas.

Por otro lado, siguiendo la costumbre del momento, se puede observar que aparecen sin barba y con el pelo muy corto. Luego veremos cómo esto cambia más adelante. Durante el imperio, sin embargo, y lo encontramos en los numerosos retratos de Augusto que se han conservado, hay una mayor idealización.

Son más bien retratos oficiales en los que se quiere destacar, sobre todo, la dignidad del retratado y su rango. Por lo que muchos de los detalles que antes hemos visto que se

subrayaban de un modo insistente, como las arrugas o estas cosas, quedan ahora relegados a un segundo plano. Podemos comentar, por ejemplo, el retrato de Augusto de la prima Porta.

Sí, es un retrato muy característico y que el alumno puede encontrar en cualquier manual que maneje. Incluso, si le miramos a primera vista, podríamos dudar de si está representando a un dios o a un ser humano y la duda estaría plenamente justificada porque la imagen quiere ser, al mismo tiempo, ambas cosas. La figura, que se conserva actualmente en el Museo Vaticano de Roma, nos presenta al emperador con manto de general y coraza, una coraza en la que, además, se están representando unas figuras que simbolizan la sumisión de las Galias y de Hispania, dos de los éxitos más importantes de Augusto.

Hasta aquí sería realista, pero a sus pies aparece un pequeño Eros sobre un delfín con un evidente interés en aludir al origen divino de Augusto, descendiente. Según una leyenda, que los romanos se creían a pies juntillas de Venus. Augusto es, por lo tanto, como lo serán todos los emperadores, al mismo tiempo, ser humano y dios.

¿De dónde viene este concepto de divinidad? Pues este concepto de emperador divino, de soberano divino, le conocemos desde Egipto y desde el Próximo Oriente Antiguo, también, y sabemos que se impuso en el mundo griego sobre todo a partir de la figura de Alejandro Magno. De ahí puede pasar sin problemas a Julio César y, con él, a todo el mundo romano. Al principio, pudieron aplicarlo solo en las provincias orientales, que, como os he dicho, tenían una larga tradición en este sentido, pero con el tiempo van a conseguir llevarlo a la misma Roma.

Y la idea de atribuir al emperador talla sobrehumana, reflejando con ello toda su autoridad, se va a convertir pronto en una práctica oficial. Sabemos, por ejemplo, que los romanos quemaban incienso como símbolo de adoración y sumisión al pie de estas estatuas imperiales, y sabemos, también, que la persecución de los cristianos se destinó, precisamente, ante su negativa de llevar a cabo esta costumbre, esta adoración. Si miramos la escultura de Augusto, evidentemente, se ve que hay una idealización, pero, sin embargo, se ve también que es característicamente romana.

¿Es así? Sí, es cierto. Es cierto que la cabeza está idealizada, que los menudos detalles fisionómicos se han suprimido y que la atención se quiere concentrar sobre todo en los ojos, pero, a pesar de todo, el rostro resulta ser un retrato bastante bien definido, enaltecido, pero claramente individual, como se puede contemplar en cualquiera de los otros retratos que conservamos de Augusto. De hecho, cualquier romano lo hubiera reconocido inmediatamente, porque lo conocían de haberlo visto en monedas o en incontables representaciones.

Es más, por culpa de esta producción que podríamos llamar en masa, entre comillas, la calidad artística de las obras conservadas rara vez era muy elevada, excepto, claro, en los casos en que los retratos se esculpían bajo el mecenazgo directo del monarca, como parece que sucedió en este caso del retrato de la Prima Porta. ¿Y qué pasa después de Augusto? Pues que toda su dinastía, la dinastía de los Julios Claudios, continúa cultivando este tipo de retratos. Desde su

esposa Livia, por ejemplo, se conserva una buena estatua sedente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, cuyos rasgos han sido también idealizados en la misma línea que lo que hemos visto de su marido.

De hecho, hasta la dinastía de los Flavios, desde el año 68 al 98 d.C., no se va a volver al realismo que había caracterizado al retrato republicano. El primer Flavio fue Vespasiano. Vespasiano era un militar que sube al poder cuando se extingue, definitivamente, la cada vez más decadente dinastía de Augusto, y, desde luego, como soldado, él debió mirar con bastante escepticismo toda esta idea del culto al emperador.

Sus gustos sencillos y la propia humildad de su origen se reflejan en el sabor republicano, antiaugustal, incluso, del retrato durante toda su dinastía. Sólo en los tiempos de Adriano se va a volver al idealismo de influencia griega, especialmente en las representaciones de Antinó, un joven muy cercano a Adriano y que, tras morir ahogado en el Nilo, será prácticamente divinizado por este emperador, que sentía por él un culto tan especial que va a llenar el imperio con unas estatuas del muchacho casi siempre representado como un dios. Otra novedad es que, durante este periodo, se iba a introducir la barba en el retrato masculino y se van a tallar el iris y las pupilas de los ojos con los que se logra una mayor expresividad en el rostro.

¿Y qué podemos decir de las estatuas secuestres? Bueno, desde luego, las estatuas secuestres son una de las representaciones más importantes y características de todo el arte romano y una también de las que más herencia han tenido en los siglos posteriores. Es absolutamente propia de los emperadores. Uno de sus mejores ejemplos sería la famosa estatua secuestre de Marco Aurelio, que se conserva en la plaza del Capitolio en Roma, una plaza que Miguel Ángel, durante el Renacimiento, diseñó precisamente con la finalidad de albergar exclusivamente esta estatua.

Es una escultura en bronce del emperador Acaballo, en actitud triunfante, que destaca sobre todo por su enorme influencia posterior, por ser un modelo para toda la estatuaria secuestre del Renacimiento, por ejemplo, y de ahí pasará al barroco y al siglo XIX. Pues podemos pasar ahora a hablar de otro modo de expresión escultórica absolutamente característica del mundo romano, el relieve histórico-narrativo. ¿Por qué esta forma de escultura resulta tan importante y original para Arnuma? Pues por muchas razones diferentes.

Una de ellas, desde luego, por el hecho de que es un tipo de relieve que hemos encontrado en el Próximo Oriente, pero que no se encuentra en Grecia, la cuna, en teoría, de toda la escultura romana. La escultura griega jamás se preocupó, que nosotros sepamos al menos, de perpetuar acontecimientos históricos, es decir, acontecimientos que habían ocurrido una sola vez, en un momento y en un lugar específico. Si tenían que conmemorar, por ejemplo, una historia sobre los persas, lo que hacían los griegos es que la representaban siempre de un modo indirecto, bien como un combate entre Lápidas y Centauros o como un enfrentamiento entre griegos y amazonas, siempre y cuando se tratara de un suceso mitológico situado fuera de cualquier contexto de espacio y tiempo.

¿Es en Roma, entonces, cuando se ve el afán de perpetuar toda la serie de acontecimientos históricos? Claro, en Roma esto cambia completamente y el relieve histórico como tal, es decir, como una expresión del deseo de perpetuar acontecimientos reales que suceden en un momento determinado y que ellos conocían muy bien, va adquiriendo un gran desarrollo como consecuencia, precisamente, de ese deseo de inmortalizar una serie de acontecimientos que están ligados, de una forma u otra, a la formación del propio Imperio Romano. A pesar de todo, en este tipo de relieve se vuelve a contemplar la inevitable influencia helenística, formal, desde luego, básicamente formal, que unida al realismo romano va a tener como resultado un relieve pictórico que se va a caracterizar, sobre todo, por la valoración de la perspectiva, el disminuir el volumen y el tamaño de las figuras a medida que van alejándose del primer plano con el deseo de dar una cierta profundidad a la composición. Quizá para ver más claro todo esto podríamos poner un ejemplo que sea especialmente importante.

Sí, desde luego. Como tal, el relieve histórico se inicia a finales del periodo republicano, pero cuando realmente alcanza importancia es durante la época imperial y uno de los ejemplos más importantes será, precisamente, la Arapacis, creada bajo Augusto y conservada actualmente en Roma. Podemos ser alumno de la Arapacis en cualquier manual que maneje, podrá ver que la parte inferior está constituida por motivos vegetales y que en la parte superior se ha representado una comitiva presidida por el propio Augusto e integrada por los miembros de su familia y por grandes dignatarios del Estado, respetándose en ella, de alguna manera, el orden jerárquico, puesto que los personajes principales aparecen en primer término y con un relieve más pronunciado que las figuras situadas al fondo.

Comparándolos, sin ir más lejos, con el friso del Partenón, que ya conoceréis, podemos ver al mismo tiempo sus similitudes y sus diferencias. Ambos son muy clasistizantes, pero el friso del Partenón pertenece más al mundo de las ideas, como veníamos comentando antes. Su tema es, en realidad, una procesión que se celebraba en un mítico pasado y lo que da cohecho en el friso es el ritmo formal del rito en sí.

Por el contrario, en el Arapacis, lo que se puede ver es una procesión que celebra un suceso reciente, idealizado, es cierto, pero lleno de los pormenores típicos de un hecho recordado, reciente y vivido, por ejemplo. Los participantes, sobre todo los de la familia imperial, tienen un especial empeño en ser identificados como retratos o las actitudes de los niños son bastante naturales, aparecen siempre jugando entre los adultos. En cualquier caso, el Arapacis no es el único ejemplo de relieve histórico importante en Roma.

Otros ejemplos, también fundamentales, podrían ser el Arco de Tito o la Columna de Trajano. Parece que el Arapacis tiene bastante influencia griega. ¿Hay otros ejemplos que tengan menos influencia griega? Sí, sí, efectivamente.

Sí, por ejemplo, el Arco de Tito, que te acabo de mencionar, que se conserva en Roma también, se construyó bajo la dinastía Flavia, la dinastía que hemos visto de comienzo con Vespasiano, ese emperador militar. Y lo que intenta conmemorar, o lo que conmemora, de hecho, es la

toma de Jerusalén en el año 70, después de Cristo. En las paredes interiores del arco aparecen dos relieves.

En uno se está representando a Tito, coronado por la Victoria y montado en una cuadriga que es conducida por la diosa Roma. Y en el otro aparecen los soldados transportando el botín obtenido en la campaña contra los judíos y en él figura el candelabro de los siete brazos típico judío. En el conjunto de la obra se observa la valoración del espacio y de la perspectiva junto al dinamismo de los personajes dispuestos en distintos planos y, desde luego, con muchísima menos influencia griega.

¿Y en el caso de la columna de Trajano? La columna de Trajano, que también se conserva en Roma, inmortaliza las acampañas del emperador Trajano contra los Gacios, que eran los antiguos habitantes de la actual Rumanía. La columna estaba coronada por una estatua del emperador que fue destruida durante la Edad Media y el pie servía de cámara funeraria donde se guardaban las cenizas. En su fuste, las diferentes escenas se suceden en un friso, un friso que no termina, o sea, que no está dividido, dispuesto en espiral, lo que da lugar a un relieve continuo en el que las figuras de volumen no demasiado pronunciado se están disponiendo en filas superpuestas.

Por el número de figuras y la densidad del relato, podemos afirmar, sin duda, que este relieve es la composición más ambiciosa del género realizada hasta entonces en el mundo antiguo. De hecho, tuvo herederos más que dignos. La columna de Marco Aurelio, también forecida en Roma, a invitación de la edad Trajano para conmemorar sus victorias sobre los árbatas de los germanos.

Y los relieves aparecen también dispuestos en espiral, aunque se advierte en ellos un volumen un poco más acentuado. Y ahora podríamos pasar ya a la pintura romana. Antes hemos mencionado lo limitada que es cronológica y, especialmente, la obra que ha sobrevivido.

¿Pero podrías explicar esto un poco mejor? Sí, el problema, como ya he dicho antes, es que los ejemplos que conocemos de pintura romana están constituidos casi en su totalidad por frescos que proceden de Herculano y de Pompeya. Como todo el mundo sabe, la erupción del Vesubio, que ocurrió en el año 79 d.C., sepultó bajo la lava las dos ciudades y esto va a favorecer la conservación verdaderamente espectacular de sus edificios y de las pinturas que decoraban las paredes de los mismos. En tiempos de Carlos III, cuando estreó al rey de Nápoles, se descubrieron los restos de Herculano y Pompeya y salieron a la luz todas las riquezas de arquitectura, pintura, escultura o cerámica que conservaban.

La técnica, como ya hemos dicho, es fundamentalmente al fresco y la pintura, en el mundo romano, va casi siempre a buscar un efecto decorativo que disimule la pobreza de los materiales utilizados en la construcción de las viviendas. Este efecto decorativo, evidentemente, influye en la evolución de la propia pintura. Efectivamente, partiendo de los restos de Herculano y Pompeya, se han podido ver varias etapas o estilos en la pintura romana.

En primer lugar, parece que había un estilo perteneciente a la época republicana, desde los siglos II y I de Cristo, que es conocido con el nombre de incrustaciones. Se caracteriza porque se limita a imitar, con el estuco, placas de mármol de diferentes colores, simplemente. En un segundo momento, a finales de la República y en los primeros años del Imperio, es sustituido por el estilo arquitectónico que se puede ver, por ejemplo, en la Villa de los Misterios de Pompeya, una de las villas más famosas.

Las diferentes escenas aparecen en esta villa enmarcadas por una serie de elementos empleados en la arquitectura, como columnas, entablamentos y frontones, cinciéndose en profundidad por medio de la perspectiva, que es evidente que ya conocían. En la primera mitad del siglo I después de Cristo, aparece el estilo llamado ornamental, en el que los elementos arquitectónicos se hacen más ligeros y reales, son arquitecturas fantásticas, y destacan sobre el tono uniforme de la pared, junto a diminutos motivos vegetales, amorcillos y escenas de pequeño tamaño. Un buen ejemplo de esto son, por ejemplo, los de la Casa B, en Pompeya, también una de las villas más famosas.

Por último, en la segunda mitad del mismo siglo I después de Cristo, aparece el estilo ilusionista o fantástico, propiamente dicho que, en realidad, es una evolución del segundo, pero con una tendencia a exagerar los efectos de perspectiva y de teatralidad de las arquitecturas. ¿Tiene la pintura alguna repercusión en otra de las artes más importantes del mundo romano, como es el mosaico? Indudablemente, el mosaico, que es importante sobre todo en la decoración de los pavimentos, aunque también con menos frecuencia se puede emplear en la decoración de muros o de bóvedas, tiene su origen de nuevo en la Grecia helenística, aunque en Roma cambia bastante, sobre todo en lo que a las técnicas se refiere, que aquí son más variadas, más ricas, y toma, sin duda, sus temas de las mismas fuentes que la pintura. Lo vemos, sin ir más lejos, en la batería de Alejandro con Darío, que se conserva en el Museo Nacional de Nápoles, o en los trabajos de Hércules, que el alumno puede visitar, si tiene ocasión, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Hemos acabado ya con el arte romano, pero ¿qué notas podría morder a los alumnos?, ¿qué conceptos más importantes para el estudio de esta parte de la historia? Bueno, yo les aconsejaría, cuando se pongan a estudiar el arte romano, que se centren, sobre todo, en lo que el mundo romano aporta de nuevo a la historia del arte. Y me estoy refiriendo, fundamentalmente, a lo que aporta de nuevo en la arquitectura, que sí es muy distinta a la arquitectura griega y con edificaciones nuevas y muy diferentes, y en lo que aporta en la escultura, en el relieve histórico, como hemos visto, o en los retratos. Son las aportaciones básicas en las que, desde luego, si yo tuviera que entrar en el mundo romano, me centraría, y viendo todas las láminas posibles, todas las que puedan encontrar de estas cosas.

Pues muchas gracias a Gradio Andal, y hasta un próximo programa. Muchas gracias a vosotros. Con la profesora Sagrario Aznar, les hemos hablado de la escultura y la pintura romana.

En el próximo programa de esta asignatura, les comentaremos el arte en Bizancio y el Islam. Y

hasta aquí nuestro tiempo. Les esperamos de nuevo mañana.

Feliz noche. Les ha acompañado con dos horas y media de radio educativa y cultural. Mañana estaremos de nuevo con todos ustedes en esta misma emisora y a nuestra hora habitual.

Nuestro primer espacio será Revista de Economía. Continuaremos con Foro Político y Sociológico y Revista de Filosofía. Como es habitual, nuestro último espacio será el curso de Acceso.

Gracias por su compañía y muy buenas noches.