

La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días Buenas noches, comenzamos con nuestra sintonía, como cada día de lunes a viernes, el tiempo que el curso de acceso tiene asignado dentro de la programación radiofónica de la UNED. Y antes de comenzar, quiero recordar a los alumnos que en las fonotecas de los centros asociados a la Universidad de Madrid, en la Universidad de Madrid, en la Universidad de Madrid,

se encuentran las emisiones de la radio de cursos pasados, en cintas de casete y que están a su disposición. En la guía de medios hay un amplio catálogo con los diferentes temas que se han venido tratando a lo largo de estos últimos años en cada asignatura. Muchas de ellas se pueden ser de utilidad porque amplían y complementan las emisiones de este curso. Sigán este consejo y hagan uso de todos los materiales que la UNED pone a su disposición. Seguro que les será muy útil. Otro de los medios de comunicación e información con los que cuenta el alumno es el llamado Boletín Interno de Coordinación Informativa, el BICI. En este boletín, que aparece semanalmente, se encuentra todo tipo de información académica, así como avisos, informaciones y información.

y comunicaciones de los profesores. Recuerden que el bici está a su disposición en el centro asociado. En el programa de esta noche, Historia del Arte. Como ya saben, existe una colección de audiocasetes que puede ser de utilidad para el enfoque de algunos temas de esta asignatura. El contenido de esta colección se especifica en la guía que edita la dirección técnica y en la relación siguiente. Arte egipcio. Arte griego. Arte griego segunda parte. Arte romano. Arquitectura romana. Artes bizantino e islámico. Bizancio y el islán. Arte de los pueblos invasores y prerrománicos. La alta edad media y el prerrománico español. Románico y gótico. Principios constructivos de la arquitectura gótica.

Problemas iconográficos de la catedral gótica La concepción de la catedral El arte románico y el arte gótico El Renacimiento El arte renacentista como paradigma de referencia Arte del Renacimiento, segunda parte El escorial Arte barroco, primera y segunda parte El barroco y el rococó Neoclásico, arte neoclásico y romántico Goya, dibujante y grabador Panorama del arte contemporáneo del siglo XX Y ahora sí, comenzamos con nuestro programa de Historia del Arte Nos acompaña la profesora Sagrario Aznar Con ella hablaremos del arte barroco en un segundo programa dedicado a este arte El arte barroco

Esta noche en Historia del Arte vamos a continuar hablando del arte barroco con la profesora Sagraviandar. Buenas noches, Sagravi. Hola, buenas noches Isabel. Buenas noches a todos. Si hay algo que caracteriza a la pintura barroca del siglo XVII, eso es sin lugar a dudas su diversidad. Se está pintando mucho y de un modo muy diferente en prácticamente todos los países de Europa y además, en todos ellos, aparecen pintores de gran calidad, de primer orden. Da la impresión de que la evolución de la pintura desde el punto muerto del manierismo abre ante los pintores una infinita riqueza de posibilidades que cada uno asimila o analiza de una manera diferente. ¿Se podría, sin embargo, dividir la pintura barroca europea del siglo XVII de alguna manera para que sea más fácil hacer una primera aproximación? Bueno, tú misma lo has dicho. La evolución de la pintura desde lo que tú muy bien has llamado el punto muerto del manierismo se va abriendo poco a poco hacia un estilo mucho más rico en posibilidades. En los grandes cuadros de tintoría... En los del greco... Ya hemos podido ver el nacionalismo...

de algunas ideas que van a ir adquiriendo una mayor importancia a lo largo de todo el siglo XVII, como por ejemplo la relevancia de la luz o del color, el desdén por la armonización sencilla y la preferencia por las composiciones más complicadas. Pero la pintura del siglo XVII no es de ninguna manera una simple continuación más o menos exagerada de todo el estilo manierista. Aporta novedades que van a ser muy importantes para la historia de la pintura y como ya he señalado en los diferentes países y momentos, adopta formas de expresión muy distintas. Por ejemplo, no es lo mismo el primer barroco naturalista de un pintor como Caravaggio que el último barroco decorativo de Pietro da Cortona. Como no es lo mismo tampoco el barroco católico de Rubens que la pintura de retratos, paisajes y bodegones de los países nórdicos, burgueses y protestantes, sobre todo de Holanda. Es evidente que son esfuerzos artísticos muy distintos, que surgen de maneras muy diferentes de pensamiento, de religión o de organización política y social hasta el punto de que parece dudosa la posibilidad de reducirlos a un común denominador.

aunque desde luego se puede intentar estructurarlos en, por ejemplo, un barroco de los países católicos, que a su vez tiene una faceta naturalista en Caravaggio, Velázquez y otra clasista en un pintor como Carracci, en la pintura de Caballete y una faceta decorativa en las bóvedas de las iglesias. Y luego, por otro lado, un barroco protestante con una clientela muy diferente y por lo tanto con una producción muy distinta. Has mencionado a Carracci, a Caravaggio, Velázquez, Rubens, todos ellos artistas que trabajaban en Roma o que en algún momento de su carrera pasaron por esa ciudad. ¿Qué estaba pasando en Roma y por qué era tan importante la pintura en esa ciudad? Roma se había convertido desde el siglo XVI e incluso antes en el centro del mundo artístico europeo, de la misma manera que lo será París siglos después. Y allí será donde realmente se origine la nueva forma barroca de entender la pintura. Las causas que ayudaron a ello son muchas. En aquellos días a la gente le empezaba a gustar hablar de arte y en Roma, aunque en Madrid también, pero en mucha menor medida...

existían algunos hombres cultos aficionados a discutir acerca de los diversos movimientos o tendencias existentes entre los artistas de la época, comparándolos con los viejos maestros y siempre tomando partido en sus intrigas y disputas, que eran muchísimas. Al mismo tiempo, creadores de todas partes de Europa van a ir allí, van a ir a Roma, van a tomar parte en estas discusiones sobre la pintura, van a estudiar a los viejos maestros y van a volver a sus países con un modo diferente de ver y entender la pintura, con un modo más moderno, entre comillas, si se quiere. Dos de los artistas que llegaron a Roma en ese momento van a ser Aníbal Carracci, de Bolonia, y Michelangelo Caravaggio. Venía de un pequeño lugar próximo a Milán.

de los que siempre se ha dicho que fueron lo que realmente formaron el lenguaje barroco de la pintura. ¿Cómo es posible que dos pintores tan diferentes ayuden a crear un mismo lenguaje? En primer lugar porque, como ya hemos dicho, el lenguaje barroco no es ni mucho menos uniforme, pero también porque ambos tienen el mismo punto de partida. Es decir, ambos parecían cansados del manierismo y de todas sus exageraciones, aunque cada uno de ellos supera sus artificiosidades de una manera muy distinta. ¿Aníbal Carracci de un modo clásico y Caravaggio de un modo naturalista? Efectivamente. Nada más llegar a Roma, Carracci cae bajo el incuestionable encanto de las obras de Rafael, al que habían explotado y destrozado los manieristas y del que él personalmente ya no se va a poder librar nunca y se propone recobrar en su pintura algo de su sencillez y de su belleza. De

hecho, el grito de batalla de los que enseguida fueron sus partidarios, porque Carracci fue un pintor famosísimo en su época, de sus partidarios en los cordillos de Roma, era el de cultivar contra viento y marea una belleza clara.

Es decir, volver a encontrar el equilibrio y la dignidad de la pintura clásica. Lo vemos muy claramente en la obra titulada Hércules entre la virtud y el vicio del Museo de Nápoles. El cuadro tal y como lo contemplamos es tan sencillo y armonioso en su composición como podría haberlo sido el de cualquier pintor renacentista. Pero no es en absoluto renacentista porque el dinamismo de los cuerpos, la forma que tiene de acercar la luz sobre las figuras o la manera de provocar nuestras emociones es ya completamente barroca. Características todas ellas exageradas todavía más en la obra de Caravaggio. Exageradas y diferentes también porque Caravaggio nunca puede caer como le ha ocurrido en ocasiones a Carracci bajo la acusación de cleticismo. Caravaggio era un pintor de carácter rudo, irascible, con una vida muy movida. Él llega incluso a matar a una persona y es perseguido por la justicia. Tiene que salir de Roma y luego tiene una muerte muy temprana, muere muy joven. Aunque solo sea por la diferencia de carácter su pintura tiene forzosamente que ser muy diferente. Diferente a sus...

como habría hecho Carracci. De la fealdad o de la posibilidad de representar la fealdad, a Caravaggio le parecía una flaqueza despreciable, porque lo que él deseaba era representar la verdad, la naturaleza, bonita o fea, eso le daba igual, tal y como él la veía. De hecho, nunca sintió ninguna preferencia por los tan traídos y tan llevados modelos clásicos, ni ningún tipo de respeto por la llamada belleza ideal, entre comillas. Prefería utilizar en su obra modelos reales, encontrados incluso en las calles de Roma, como los que vemos en la conversión de San Pablo, un lienzo hecho para la iglesia de Santa María del Pópolo, en el que además Caravaggio abusa, literalmente, de un escorzo exageradísimo en la figura de San Pablo y del dinamismo de unas diagonales muy marcadas que se entrecruzan en profundidad, esto es una característica de casi toda la pintura barroca. El cuadro, desde luego, no tiene absolutamente nada de renacentista, no nos puede caber la más mínima duda, y no aparenta ningún respeto por ninguna clase de tradición o de belleza. Son pinturas frescas, muy frescas, que no han perdido... ..no han perdido nada de su atrevimiento en los casi cuatro siglos que han pasado.

pasado desde entonces. Pero un cuadro de este tipo tenía forzosamente que chocar a la gente devota, que debía encontrarlo pues irreverente, incluso ultrajante. ¿Tuvo Caravaggio éxito y fama en su tiempo? Desde luego el cuadro chocaba muchísimo porque la gente estaba acostumbrada a ver a los apóstoles como figuras muy respetables, siempre envueltos en hermosos ropajes, en actitudes muy dignas. Ahora se encuentran en cuadros como La vocación de San Mateo, ante lo que parecía gente vulgar, ante lo que era gente vulgar con sus rasgos reales y sus caras arrugadas y que estaban figurando en el papel de apóstoles. Caravaggio estaba haciendo todo lo que estaba en su mano para que los personajes de los textos antiguos parecieran reales y tangibles, parecieran cercanos.

Es más, su peculiar modo de manejar la luz y la sombra colabora sobre todo a este fin. La luz en sus cuadros no hace parecer más suaves o graciosos los cuerpos, sino que es dura y casi cegadora en su contraste con las sombras profundas, creando un efecto de claro oscuro muy acusado que tendrá consecuencias fundamentales en toda la pintura contemporánea a Caravaggio y posterior. Pero desde luego a la gente no le gustaba este

modo tan directo de tratar las figuras santas. A pesar de todo, Caravaggio gozó de fama y tuvo protectores muy importantes, incluso dentro del mismo sector de la iglesia, a pesar de la ajetreada vida con la justicia que llevaba. Tened en cuenta que estamos hablando de una sociedad culta, ya muy culta hacia la pintura, muy formada y capaz de entender la pintura como tal, aunque en algún momento pueda escandalizarle. Estamos hablando todavía del foco de Roma y de la creación de un lenguaje barroco para la pintura de esta ciudad, pero fueron solo italianos los artistas que contribuyeron a su formación. No, ni mucho menos. A Roma, por ejemplo, yo no me acuerdo.

Llega también el francés Nicolas Poussin, un clasicista que había estudiado la estatuaría clásica con un celo apasionado porque estaba empeñado en inspirarse en su belleza para traducir su visión de tierras de inocencia o de dignidad perdidas. Uno de sus cuadros muestra, de hecho, un apacible paisaje meridional y en él vemos como tres hermosos jóvenes y una pequeña y noble doncella están agrupados en torno a una tumba de piedra, lo que es literalmente una tumba clásica. Uno de los pastores, porque de ellos se trata, como podemos ver por sus vestidos y sus bastones, se ha arrodillado intentando descifrar la inscripción de la sepultura. Otro de ellos la está señalando a la vez que contempla a la hermosa pastora que, como su compañero en el otro lado, permanece en un silencio algo melancólico. La inscripción está en latín y dice *et in arcadia ego*, yo estoy también en la Arcadia. El título del cuadro, *Yo, la muerte*, reino también en la idílica región de ensueño de las pastorales. La composición parece... Parece bastante simple, pero esta simplicidad...

de una sabiduría artística inmensa, una sabiduría que no tenía nada que envidiar a la de Rubens, por ejemplo. Rubens llegó a Roma en 1600 cuando contaba 23 años, una edad muy influenciada y sin duda los pintores romanos y los grandes maestros italianos tuvieron que impresionarle mucho. Pero él venía a su vez de una tradición pictórica muy especial que es la flamenca. ¿Hasta qué punto ambas corrientes se mezclaron en su obra? Se mezclaron constantemente y hasta el final de su obra. El modo de ver y de entender la pintura de Rubens era básicamente italiano, aprendido en Roma desde luego, pero era un flamenco y no podía ni quería, no quiso nunca desprenderse de una tradición pictórica que siempre se había interesado en las superficies de las cosas y que trataba de emplear todo el mundo.

todos los recursos artísticos que conocía para expresar la textura de las telas y de los cuerpos animados y para pintar en suma tan fielmente como le era posible todo lo que veía ante sus ojos. Ni los flamencos ni Rubens se preocupaban demasiado por los criterios acerca de la belleza, tan sagrados para sus colegas italianos, y ni siquiera manifestaban tener en mucho los temas relevantes, porque también Rubens creía que la tarea de un pintor consistía en pintar el mundo que tenía en torno a él, pintar lo que le gustaba, hacernos sentir su complacencia en la belleza múltiple y palpitante de las cosas. Por eso los cuadros de Rubens son tan alegres siempre. Sin embargo, fíjate bien, fue él quien aconsejó a Velázquez hacer un viaje a Italia. Sí, parece que durante una de sus estancias en España como diplomático, Rubens conoció y animó al joven Velázquez a ir a Italia, pero ¿hasta qué punto esto fue decisivo en la formación del pintor español? Absolutamente decisivo. Después de hacer una interesante serie de cuadros de género en la primera etapa, que como *El Aguador* o *La vieja friendo huevos* tienen un cierto aire tenebrista,

Velázquez hace un primer viaje a Italia y más tarde un segundo viaje que cambian por completo no solo su manera de pintar sino sobre todo su modo de entender la pintura, la importancia de la pintura y por eso aunque la mayor parte de su vida la pasa en la corte de Felipe IV él se convertirá desde España en el pintor más serio y poderoso de todo el siglo su tarea principal en la corte española era la de pintar retratos del rey y de la familia real pero Velázquez supo convertir esos retratos en algunas de las pinturas más fascinantes que se hayan visto nunca y eso por no mencionar las obras maestras de la última etapa que como las hilanderas o las meninas con sus efectos de pincelada suelta y de delicada armonía de los colores parece que por debajo de toda su complicada iconografía vuelven a hablarnos del único problema que preocupaba a Velázquez que era la propia pintura pero Ana Dolores le dio su sticker evidentemente de lante lo les comuniqué a los estudiantes antes sino se lo contó con evidencia el Writing Room de topero en África abajo por eso les pongo en dirección libre se los deseo de vuele con su叔 el único guisado que nos習icaba esa pintura fue Cleopatra los artistas del бһут coordinatinglon gyudon pero no se cumplían a la pirata dijo Oh Vater

Con todo lo que estamos hablando de pintura sobre lienzo, da la impresión de que nos vamos a dejar en el tintero otra de las facetas más interesantes de la pintura barroca en los países católicos, y probablemente la más característica, la pintura al fresco para decorar profusamente las bóvedas de los ricos templos que se estaban construyendo también en ese momento. ¿Por qué existe esta dirección sensual, monumental y francamente decorativa en la pintura católica barroca? Porque el barroco de las Cortes Católicas, incluso en los pintores de Caballero, está al servicio de la Iglesia y de la monarquía absoluta. Por eso su base es la propaganda, la necesidad que tiene tanto la Iglesia como la Corte de hacer propaganda sin tapujos de sus ideales y formas de vida para ganar adeptos y mantener convencidos a los que ya lo están. El barroco tiene una faceta propagandística muy acusada, seria y cuidado generalmente de bastante gran calidad. Lo cortés no quita lo valiente, en este sentido no conviene olvidar, por ejemplo, los magníficos cuadros que hizo Rubens para María de Medici como propaganda de la Corte de María de Medici.

Pero la gran faceta decorativa y de propaganda de la pintura barroca se da en la pintura al fresco, sobre todo desde que entre 1597 y 1604, Aníbal Carracci pinta los frescos de la Galería del Palacio Farnese. Efectivamente, con ellos Carracci abre toda una tradición que culminará en obras tan impresionantes como la glorificación de Urbano VIII de Pietro da Cortona en el Palacio Barberini. El fresco, que explica la lucha y el triunfo del Papa contra la herejía, es una escena única, estructurada por una arquitectura fingida, que las figuras rompen constantemente con violentos escorzos, porque lo que el artista pretende es hacernos caer en la ilusión de que la bóveda de la iglesia sea abierta y que estamos penetrando con la mirada en la gloria celestial. Está claro que una pintura como esta carece de sentido fuera del lugar para el que está realizada y también que estos interiores de iglesias barrocas hacen una clara ostentación de riqueza. ¿Por qué la Iglesia Católica del siglo XIX? ¿Por qué la Iglesia Católica del siglo XVII se empeña en demostrar de un modo claro y constante su riqueza y su poder? Por razones, digamos, políticas.

y la Iglesia Católica se siente cada vez más segura en los países conservadores, en los países que no han caído bajo el influjo de Lutero. Desde luego, para cualquier protestante todo esto era demasiado mundano, pero la Iglesia Católica pensaba en aquella época de una manera muy diferente, es más, cuanto más predicaban los protestantes contra el

aspecto externo de las iglesias, más empeño ponía la Iglesia Romana y la Española, naturalmente, en poner a su servicio las facultades de los artistas más sobresalientes de su época. El orbe católico descubrió que el arte podía servir a la Iglesia, a la religión, de un modo que iba más allá de la sencilla tarea que le había sido asignada al principio de la Edad Media, la tarea de enseñar la doctrina a la gente que no sabía leer. El arte también podía ayudar a persuadir y a convertir a aquellos que, acaso, habían leído demasiado. Arquitectos, pintores y escultores eran llamados a transformar las iglesias en grandes representaciones, con un esplendor apabullante, porque es el poder de la Iglesia con toda su fuerza lo que quieren plasmar. Por eso, el arte no es un arte de la Iglesia, es un arte de la Iglesia. Por eso no son tan importantes los detalles en esos interiores como los de la Iglesia.

como el efecto general del conjunto, y no podemos esperar comprender correctamente estas obras, sino es contemplándolas como un convincente marco del ritual espléndido de una Iglesia católica orgullosa y al mismo tiempo celosa de su poder. Algo muy distinto, sin duda, a lo que estaba sucediendo en los países protestantes, especialmente en Holanda, donde por razones religiosas y políticas, ni la Iglesia ni el Estado podrían ser los mejores clientes de los artistas. Efectivamente, la clientela burguesa que caracteriza al mercado del arte holandés de este momento es muy diferente. De hecho, los pintores no trabajaban por encargo, sino que lo hacían con vistas a vender sus cuadros en, ya lo hemos dicho, un mercado de arte preexistente. Algo distinto.

sin duda completamente nuevo en la historia del arte, aunque a nosotros ahora nos parezca muy normal. Probablemente por eso los temas que más desarrollaron los pintores holandeses van a ser los que más les gustan a su especial clientela, los que pueden permitirse comprar y los que pueden permitirse colgar en sus casas el paisaje de pequeño tamaño, el bodegón y, por supuesto, el retrato. Muchos comerciantes enriquecidos desearon transmitir su semblante a la posteridad y muchos burgueses de calidad que habían sido elegidos regidores o burgomaestres quisieron verse retratados con la insignia de su cargo. Además, van a existir muchas asociaciones legales y muchas juntas administrativas de gran importancia en la vida de las ciudades holandesas que siguieron la costumbre de hacerse retratar en grupos en lenfos destinados a las salas de juntas o lugares de reunión de sus venerables asambleas. A este género pertenecen, por ejemplo, las regentes del Hospicio de Harlen de Frank Hals, uno de los mejores pintores holandeses que tiene, además, otros magníficos retratos individuales como la Zíngara. Captada con una sorprendente...

con un sorprendente y aparentemente rápido manejo de los pinceles, pero solo aparente, con toda su vivacidad y verosimilitud en un momento muy característico, con una medio sonrisa. ¿No es también La Ronda de Noche el cuadro más legendario de Rembrandt, un retrato de grupo? Lo es, y según la leyenda de este pintor es precisamente el cuadro que le causó la ruina. Rembrandt es un espléndido retratista, un magnífico pintor de escenas bíblicas y desde luego es el máximo genio del arte holandés de este momento. Con este cuadro, según la leyenda, la prosperidad de la que había gozado hasta este momento se acabó. Esta enorme tela representa a un grupo de militares, cada uno de cuyos miembros había contribuido a su encargo y adquisición. Pero Rembrandt no trató con la misma justicia a todos. De ese oso, como él no quería caer en una composición de regularidad mecánica, hizo del cuadro un alarde de virtuosismo, de movimiento y de luz barroca, con lo cual

algunos de los personajes quedaron en la sombra o quedaron eclipsados por la interposición de otros. ¿No? No a todos se los ve igual de bien. Según la leyenda...

siempre, según la leyenda, aquellos cuyos retratos sufrieron este oscurecimiento, pues no les gustó, se mostraron disgustados. No existe, sin embargo, ninguna evidencia al respecto. Sí sabemos que el cuadro gozó incluso entonces de una gran admiración, y aunque es cierto que después de esta obra Rembrandt entra en un periodo de crisis económica, en gran parte debido a su mala administración, y en crisis espiritual también, esto nos puede hacer pensar que el pintor, como tantos otros artistas, ha sido víctima de una serie de biografías noveladas en las que la caída en desgracia del artista suele explicarse como resultado de la catástrofe de la ronda de noche. Biografías noveladas de artistas que empiezan a ser muy frecuentes a partir del siglo XVII, en parte por el mayor interés que está despertando la pintura, pero en parte también porque este es uno de los siglos que ha aportado más y mejores pintores a la historia del artista. Hemos tenido dos programas dedicados al arte barroco. ¿Qué podemos decirles a los alumnos?

¿Cómo deben fijarse mayormente? Bueno, pues en el arte barroco encontramos un problema y es que absolutamente todo el arte barroco es importante. Es importante la arquitectura barroca y es importante la pintura y la escultura barrocas, porque el barroco aporta un lenguaje tan nuevo y tan diferente a todo lo anterior y sobre todo un lenguaje del que todavía somos herederos, que no se puede prescindir de absolutamente ninguna de sus partes. Es un lenguaje muy completo que coexiona siempre entre sí. La arquitectura depende de la escultura, la escultura depende de la pintura, cada arte depende una de otra y bueno, el alumno debe intentar abarcarlo como un conjunto, como tal, y comprender la variedad y la riqueza del lenguaje. Por tanto, el alumno debe estudiarlo como un todo. Debe estudiarlo como un todo. Debe además, en este caso especialmente, ver todas las láminas que pueda, todas las fotografías que pueda, de arquitectura. De pintura, de escultura. Pero bueno, tampoco debe dejarse apabullar por el barroco.

El barroco, como todo, tiene nombres especialmente importantes. En arquitectura, Bernini o Borromini son fundamentales. Y en pintura, pues los que hemos mencionado durante la emisión, Velázquez, Caravaggio, Rubens o Rembrandt, son pintores imprescindibles. Luego hay un montón de figuras menores, entre comillas, porque no hay ninguna figura menor en el barroco, pero sí por lo menos figuras que están detrás de los grandes nombres. Entonces el alumno debe intentar abarcarlo empezando un poco por ahí, ¿no? Empezando por las personas, los artistas más sobresalientes y luego abriéndose ya a todo lo demás. Pues muchas gracias, Agredo Aznar, y muy buenas noches. Muchas gracias, Isabel. El barroco de la ciudad de Madrid En el programa de esta noche, hemos hablado del arte barroco.

o cualquier otro tienen alguna duda, pueden dirigirse al profesor en la sede central. El horario de guardias es el siguiente. Los lunes de 10 a 2 y de 4 a 8. Los martes de 10 a 2 y el miércoles también de 10 a 2. Y al teléfono al que tienen que llamar es el 398-6792 y el 398-6799. Con el 91 se llaman desde fuera de Madrid. Y nosotros ya debemos despedirnos. Gracias por su atención y muy buenas noches. Con el avance de la programación de mañana, vamos a despedirnos hoy.

Comenzaremos a nuestra hora habitual, ocho y media de la noche, siete y media en la Comunidad Canaria y en esta misma emisora con Revista de Economía. Continuaremos

con Foro Político y Sociológico y Revista de Filosofía. Nuestro último programa será el curso de acceso. Les agradecemos su atención. Buenas noches y feliz descanso.

¡Suscríbete al canal! ¡Suscríbete al canal!

La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días

¡Gracias! ¡Gracias!

¡Suscríbete al canal!