PALAVRA E VISUALIDADE; PORTUGUÊS E ESPANHOL

Carmen Cardoso Garcia[1]

Resumo: Se um problema central na internacionalização de um poema é sua tradução - e a discussão de se é de fato possível chegar a traduzir um poema - existem autores, com mais ou menos foco em uma poesia internacional, que desenvolveram trabalhos que, mesmo sem serem traduzidos, podem ser lidos por interlocutores de muitos países. Há também alguns trabalhos de poesia que conseguiram transpassar a barreira linguística por debruçarem-se sobre ela. É mais comum encontrar poemas com essas características entre os poemas concretos e poemas que exploram a visualidade de maneira geral. Sobre isso, José Lino Grünewald, poeta e tradutor disse: " Deve-se notar que o rápido e fácil acesso do poema concreto no âmbito internacional constitui decorrência do trato básico com a linguagem ou a metalinguagem e, não, com o idioma. Enfim, para quem está habituado a perceber estruturas ou, como preconizava Apollinaire, percebe em termos sintético-ideográficos e não analítico- discursivos, basta uma chave vocabular a fim de projetar a ratio do poema noutra língua.” Em uma tentativa de reunir exemplos dessas possibilidades apresento seleção de poemas extraídos das exposições de poesia concreta brasileira, publicações dos conceptualismos latinoamericanos, revistas de poesia experimental, etc. Estão aí os poetas Jorge Caraballo, Guillermo Deisler, José Lino Grunewald, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo, Augusto de Campos, Clemente Padin.

Palavras-chave: tradução de poesia, portunhol, palavra, poesia experimental.

Uma questão crucial quando se pensa na circulação internacional de um poema é a sua tradução. A discussão gira em torno tanto da própria possibilidade: será possível traduzir um poema? Um poema escrito com outras palavras, seria um novo poema? Quanto das minúcias de sua execução: a tradução pode trazer novos elementos para chegar a resultados parecidos a partir de recursos diferentes? A tradução deve ser literal, palavra a palavra? Qual a principal informação de um poema: seu sentido ou sua sonoridade? Para traduzi-lo, podemos evidenciar o sentido em detrimento da sonoridade? E o contrário? As dúvidas seguem. As teorias e suas aplicações são muitas, sendo consenso apenas a delicadeza do tema.

Por outro lado, é possível dizer que a circulação ou compreensão de uma obra de arte visual, para além do território onde ela foi criada, não é uma preocupação fundamental do universo das artes. É comum que uma obra circule entre países

[1] Aluna de mestrado do Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto de Arte UNESP. carmen.c.garcia@unesp.br

ignorando as barreiras idiomáticas, seja abordando um universo imagético comum, imagens universais, cenas e características da cotidianidade de grupos globalizados, a partir da exposição da especificidade de um grupo, do uso de imagens abstratas, etc.

Mesmo com a desvantagem de circulação da poesia, alguns autores, com mais ou menos foco na criação de uma poesia internacional, desenvolveram trabalhos com um alcance extra idiomático. Em alguns casos, a possibilidade de leitura em mais de um idioma se dá justamente porque o poema se debruça sobre a barreira linguística, em outros, pelo uso de palavras conhecidas internacionalmente.

Este artigo busca relacionar trabalhos a partir dessa característica comum, exemplificando possibilidades e analisando-os sob esta perspectiva. Com foco em autores que originalmente escrevem em português ou espanhol, a reunião apresentada conta com poemas extraídos das exposições de poesia concreta brasileira, publicações dos conceptualismos latinoamericanos, revistas de poesia experimental, etc. São autores desses trabalhos Jorge Caraballo, José Lino Grünewald, Décio Pignatari e Augusto de Campos. A estes autores já consagrados, adiciono trabalhos meus, desenvolvidos nos últimos anos, que apoiam-se nas fronteiras entre idiomas como busca estética, metalinguística, metonímica, irônica, como será visto.

Nos trabalhos aqui reunidos, é muito comum encontrar aqueles que estejam apoiados na visualidade do signo linguístico. Eles oferecem uma observação das palavras a partir de seus aspectos físicos e por isso são uma fusão de poesia e artes visuais. Logo, dentre os poemas brasileiros que conseguiram ultrapassar essas barreiras, estão muitos poemas concretos.

SIGNIFICADO E SIGNIFICANTE

A dicotomia entre significado e significante é essencial para este estudo. Originalmente chamada de conceito e imagem acústica, a dicotomia é apresentada em Curso de Linguística Geral, onde além desta constam as outras 3 dicotomias de Ferdinand Saussure e aparece quando se tenta explicar signo:

> O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (empreite) psíquica desse som, a representação que dele nos dá os testemunhos de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a

> chamá-la "material", é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato.[2]

É a partir dessa dicotomia que podemos pensar a separação de forma e conteúdo. A compreensão desta separação será necessária para entendermos como o deslocamento geográfico de uma palavra, ou seja, a leitura dessa palavra para falantes de diferentes idiomas pode, sem modificar sua forma/imagem acústica/significante ter seu conteúdo/conceito/significado ampliado ou modificado. Deste processo podem surgir significados ambíguos e/ou concomitantes.

Transferindo este conhecimento para a busca proposta aqui, podemos entender que um conceito/significado está colado a uma imagem acústica/significante por convenção em um contexto geográfico específico, repetindo-se em outra região que compartilhe do mesmo idioma. Haverá outra forma de se dizer o que se quer dizer em outros idiomas, e, embora exista discussão sobre a correspondência exata de conceitos, é possível dizer que haverá outra imagem sonora/significante para o mesmo significado. Por exemplo, se se deseja dizer água na Inglaterra será necessário utilizar a palavra water. O significado/conceito água existe na Inglaterra, mas precisará ser combinado a um conceito/imagem acústica correspondente para poder ser compreendido. Em espanhol a tradução não seria necessária, ou, sendo feita, resultaria em uma imagem acústica idêntica, visto que significado e significante coincidem em ambos idiomas, devido à grande proximidade linguística. Já no caso de palavras como frente, o significante é compartilhado – a palavra frente existe em português e em espanhol, mas comporta significados diferentes, sendo usada em espanhol para nomear o que chamamos em português de testa. A palavra frente é considerada um falso amigo, uma palavra que parece ter um mesmo significado em dois idiomas, mas que tem significados diferentes.

Por compartilharem da mesma origem latina, português e espanhol são ricos em falsos amigos. Às vezes, acontece de uma palavra significar algo completamente distinto, mas há também as diferenças sutis que uma palavra adquire com o tempo em um determinado idioma ou contexto.

---

[2] SAUSSURE, F. de. Curso de Linguística Geral. 26 ed. São Paulo: Cultrix, 2004. Livro originalmente publicado em 1916 sob o título *Cours de Linguistique Génerale* e, embora atribuído a Ferdinand Saussure, apresenta um conjunto de anotações de seus alunos durante o curso de Linguística Geral oferecido por ele na Universidade de Genebra entre 1907 e 1911.

Os artistas/poetas observados aqui se utilizam deste desvio: quando uma imagem acústica que corresponde a determinado conceito em uma região se desloca a outra onde, coincidentemente ou por desenvolvimento das línguas, corresponda a outro conceito, como pensar no uso poético desses deslocamentos, desencontros?

Ezra Pound defende em seu ABC da Literatura (1989) que a "Grande Literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível", mas, como carrega-se a linguagem de sentido?

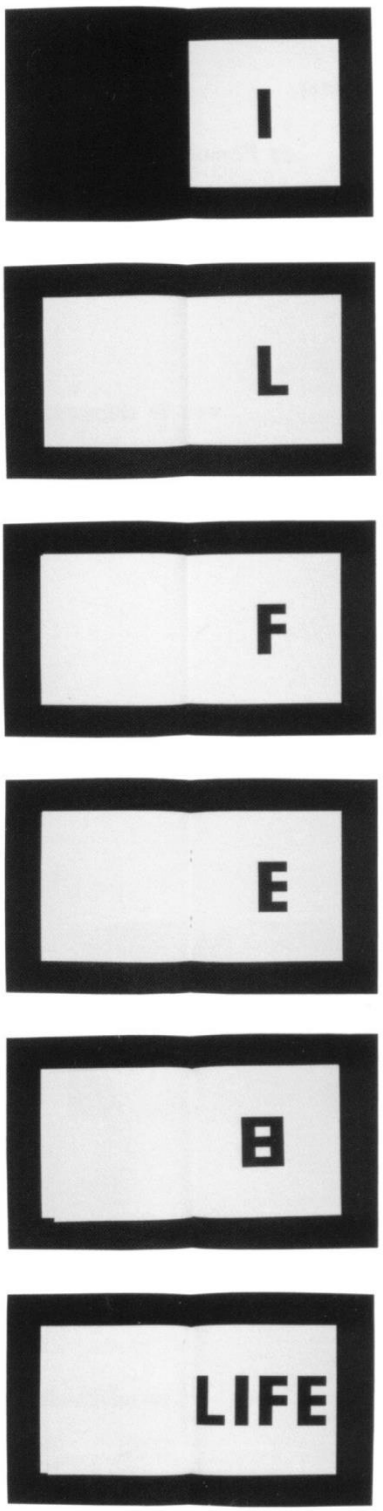
Entende-se a poesia como uma organização de palavras com fins estéticos, mas despreza-se muitas vezes as camadas de significado presentes, de maneira sutil ou subjetiva, em uma única palavra; e entende-se, na literatura, que o significado de um poema saltaria do conjunto de palavras, nas suas relações melódicas e de sentido, observado o poema inteiro. No conjunto de poemas aqui apresentados, como é característica das publicações de poesia concreta e dos trabalhos do conceptualismo latino-americano, o "poema inteiro" muitas vezes contém menos palavras, talvez apenas uma, ou apenas um sinal gráfico, que pode atingir a partir da forma escolhida para sua exposição seu "significado até o máximo grau possível", como descrito por Pound.

QUERENCIA

Um exemplo oportuno é a palavra querência. Como pode dizer duas coisas tão diversas, tendo o mesmo significante em dois idiomas distintos?

> **querencia**
> **1.** f. Acción de amar o querer bien.
> **2.** f. Inclinación o tendencia de las personas y de ciertos animales a volver al sitio en que se han criado o tienen costumbre de acudir.
> **3.** f. Sitio hacia el que se tiene **querencia.**
> **4.** f. Tendencia natural o de un ser animado hacia algo.
> **5.** f. *Taurom.* Tendencia o inclinación del toro a preferir un determinado lugar de la plazadonde fijarse.
> (*Diccionário de la Lengua Española de la Real Académia Española*)
> **querência**
> sf
> **1** Lugar onde o animal foi criado ou se acostumou a pastar, para o qual volta, se dele for afastado.
> **2** POR EXT, REG (RS) Lugar onde se nasceu e se criou; pago, rincão.
> (*Dicionário Michaelis*)

Para o espanhol, a presença do radical querer confere à palavra uma camada amorosa, uma relação de amor com o lugar de onde se vem, para onde se quer voltar – querer e amar se tornam sinônimos quando se usa o verbo com esse sentido, como em "te quiero" ou "nos queremos como si fueramos hermanos" (nos amamos como se fôssemos irmãos). Sutilmente, este sentido também se cola aos outros usos da palavra querer, fazendo adicionar-se uma camada de afeto àquilo que se quer, se deseja, se precisa. Embora a palavra querência signifique o mesmo nos dois idiomas, em espanhol ela faz ecoar um sentido muito mais afetivo, não sendo o simples desejo de retornar ao lugar de onde se veio, mas o desejo de retornar ao lugar que ama. A palavra é usada em músicas folclóricas para falar sobre a saída das pessoas do campo para a cidade e descreve essa saudade específica. Em português, no entanto, sua aplicação é um jargão conhecido da agropecuária.



LIFE

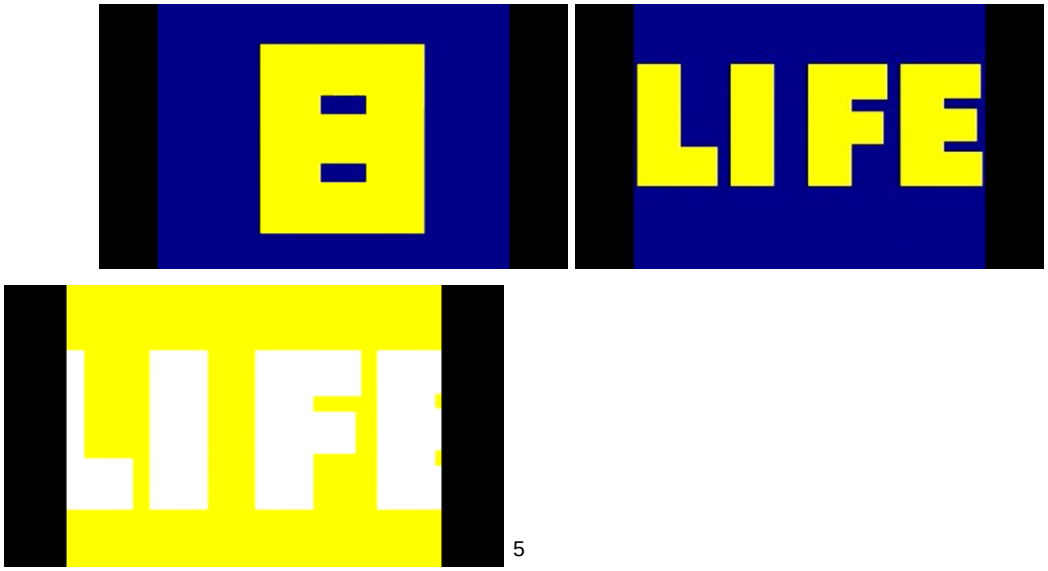
O poema LIFE, de Décio Pignatari, foi originalmente publicado na revista Noigandres 4 (1958), e oferecido como caderno anexo de 12 páginas. Apresentava, sempre na página da direita, uma das letras que formam a palavra LIFE. A ordem escolhida propunha a introdução de partes às letras, partindo da com menor traços, I, seguida de L, F e E. O poema precisou de onze páginas, seis escritas e cinco em branco, pois parte de seu sentido se dá na leitura individual de cada uma das letras - a posterior junção de todas em uma forma que corresponde ao ideograma japonês para a palavra sol. Na última página, a palavra LIFE. O

poema apresenta-se como um tipo de estudo poético do meio (livro) e da materialidade das letras que formam a palavra LIFE, nenhuma diagonal, nenhuma sinuosidade.

José Lino Grünewald, poeta e tradutor, havia destacou esta característica: "Deve-se notar que o rápido e fácil acesso do poema concreto no âmbito internacional constitui decorrência do trato básico com a linguagem ou a metalinguagem e, não, com o idioma”3. Por trato básico o autor quer dizer o uso da palavra como matéria bruta. 4

Pignatari utiliza neste poema uma palavra em inglês, na qual encontra as características formais que busca (além da referência à revista homônima), criando um poema “intraduzível” mas com alcance internacional. É um poema de uma palavra só, em que o autor destrincha as características físicas das letras que a compõem. A palavra é manipulada ao ponto de nos esquecermos do seu significado, fascinados pela manipulação de seu significante.

Na versão em vídeo, criada por Augusto de Campos em 1996 sobre este poema de Décio, o uso do zoom permite uma nova leitura: Ao aproximar o centro da palavra LIFE, perde-se a leitura da primeira e da última letra e surge no centro da tela a palavra IF.



5

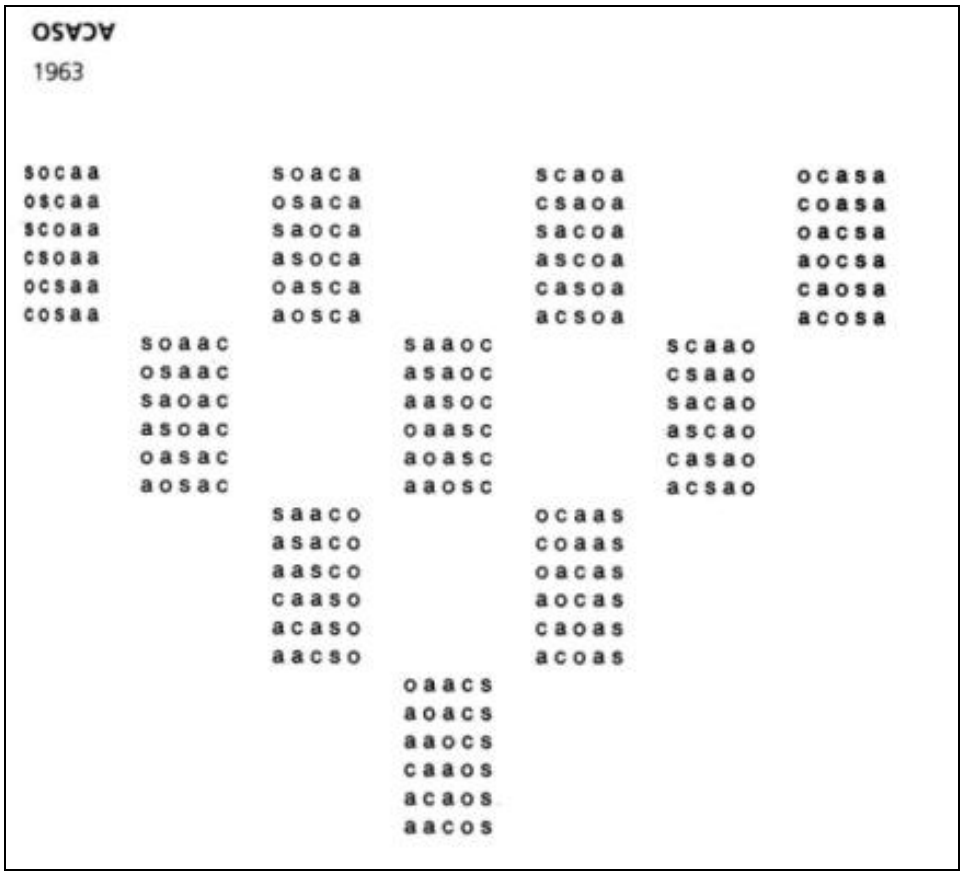
[3] GRÜNEWALD, José Lino. *Escreviver*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

[4] NOIGANDRES 4. São Paulo, Edição dos Autores, 1958.

[5] LIFE, Augusto de Campos, 1996. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OwFLdRxQ_e0

ACASO

Outro exemplo do uso esquemático das características formais de uma palavra aparece no poema ACASO, de Augusto de Campos:



[6]

No caso deste poema, o interessante para Augusto de Campos era a coincidência de significado e significante. A apresentação que fez da palavra nos faz visualizar seu significado no modo como organiza seu significante. A montagem do poema, o sistema criado para dispor a palavra, é o poema. José Lino Grünewald traduziu o poema para o inglês e comentou sobre ele:

> (...) Enfim, para quem está habituado a perceber estruturas ou, como preconizava Apollinaire, percebe em termos sintético-ideográficos e não analítico-discursivos, basta uma chave vocabular a fim de projetar a *ratio* do poema noutra língua. E, às vezes, um poema pode ser explicado pela recriação de outra palavra. Um dos casos mais específicos é o *acaso*, de Augusto de Campos, traduzido para

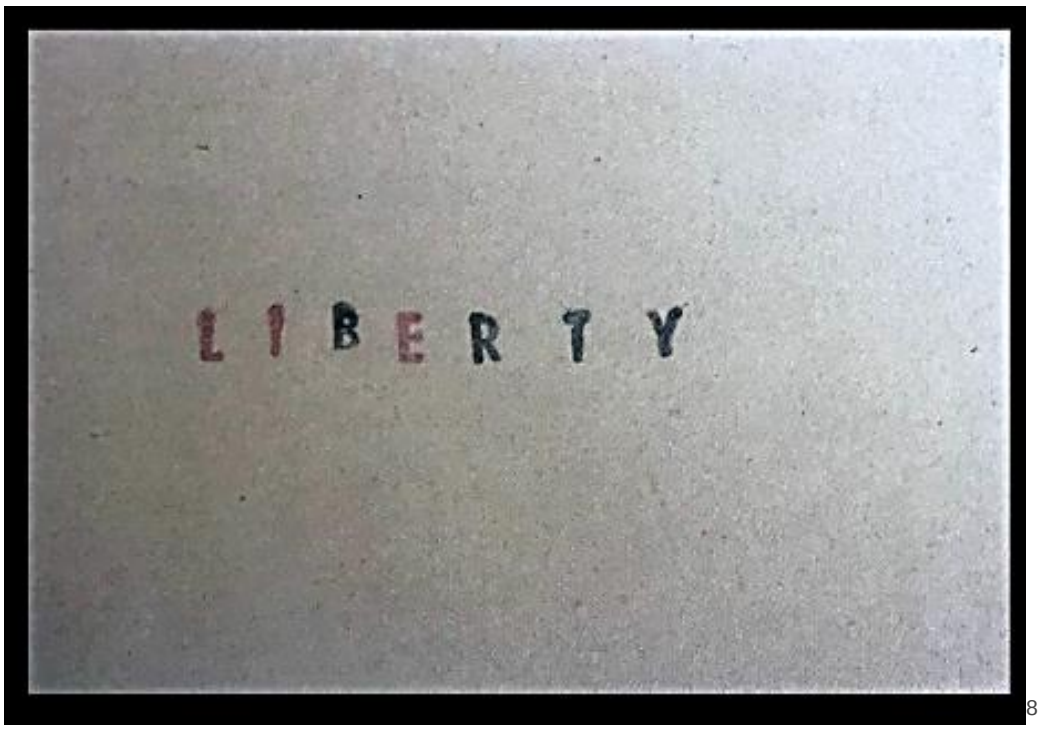
[6] CAMPOS, Augusto de, Viva Vaia. *Poesia 1949 – 1979*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. P 116 - 117

> o inglês por *event*. (...) No poema de Augusto, as letras que formam a palavra acaso (2 *as*, um *c*, um *s* e um *o*), só formam, na totalidade de suas combinações seriadas, cinco a cinco, "por acaso", a palavra acaso e, em inglês dá-se o mesmo com event (...)[7].

O processo utilizado por Grünewald faz com que a tradução, enquanto replicabilidade do método, traga um comentário sobre o poema, ou até mesmo sua explicação. Neste sentido, o trabalho de tradução evidencia as características do poema ao repetir sua estrutura como mediador.

Tudo isso para entender um dos processos que podem derivar do trânsito internacional de um poema. A tradução apresentada não se faria necessária para a compreensão do poema por aqueles que não falam português, uma simples nota de rodapé comunicando que a palavra acaso quer dizer random, hazard, lottery, chance, seria suficiente. O que a tradução faz é explorar a invenção do poema, replicando o método que inaugura em outro idioma.

LIBERTY



[8]

[7] GRÜNEWALD, José Lino. *Escreviver*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987

[8] Postal enviado por Jorge Caraballo (Montevideo, Uruguay) a Edgardo Antonio Vigo (La Plata, Argentina), 1976.

O poema foi enviado via postal pelo artista e poeta uruguaio Jorge Caraballo para Edgard Antonio Vigo, artista argentino, em 1976, ano em que Jorge Caraballo encontrava-se preso no Uruguai por conta do regime militar. Edgard Vigo estava na Argentina, sob ditadura, e seu filho havia sido sequestrado pelo governo.

O uso do postal como suporte – prática de arte postal que já estava presente tanto no Brasil, quanto em outros países da América Latina e também da Europa – facilitava a circulação de trabalhos de denúncia, já que o formato possibilitava muitas vezes que os trabalhos não fossem vistos nem censurados pelos militares.

A partir do conhecimento de algumas especificidades do contexto histórico e de sua materialidade, é possível analisar o poema, a escolha de idioma e as palavras.

O poema apresenta a palavra LIBERTY, com algumas letras em preto e outras em vermelho. O uso de diferentes cores possibilita a leitura da palavra LIE, destacada em vermelho. Há aqui um exemplo bom da coexistência de sentidos mencionada anteriormente. É possível reconhecer as duas palavras no conjunto de 7 letras e o fato de que uma esteja contida na outra possibilita camadas de leitura sobre ambas, sobre o próprio suporte e o idioma usado, sendo um poema altamente metalinguístico.

O uso do idioma inglês não parece se dar pela simples coincidência de que neste idioma a ambiguidade seja possível. O uso do idioma é parte do sentido do poema, parece haver um uso estratégico e estético, metonímico e irônico. O uso do inglês em um postal trocado entre hispanoparlantes é uma metonímia para a relação dos países falantes de inglês em relação aos de língua espanhola. A ironia está no fato de a palavra liberdade conter a palavra mentira, fazendo com que liberdade signifique seu contrário.

Liberty, aqui, não significa apenas liberdade, o conceito universal de liberdade. Lie também parece significar mais do que simplesmente mentira. O sentido das palavras ultrapassa a pura semântica e traz também a origem e a história dessas palavras e do uso desse idioma na América Latina. Embora, em inglês, o poema faça mais sentido para os que não são de países onde inglês seja o idioma nativo, pois para compreendê-lo é preciso que o inglês seja o idioma estrangeiro, estranho, intruso.

A ditadura chilena, o contexto latino americano de ditadura estava muito relacionado com a tentativa estadunidense de “libertar” as nações do comunismo. As

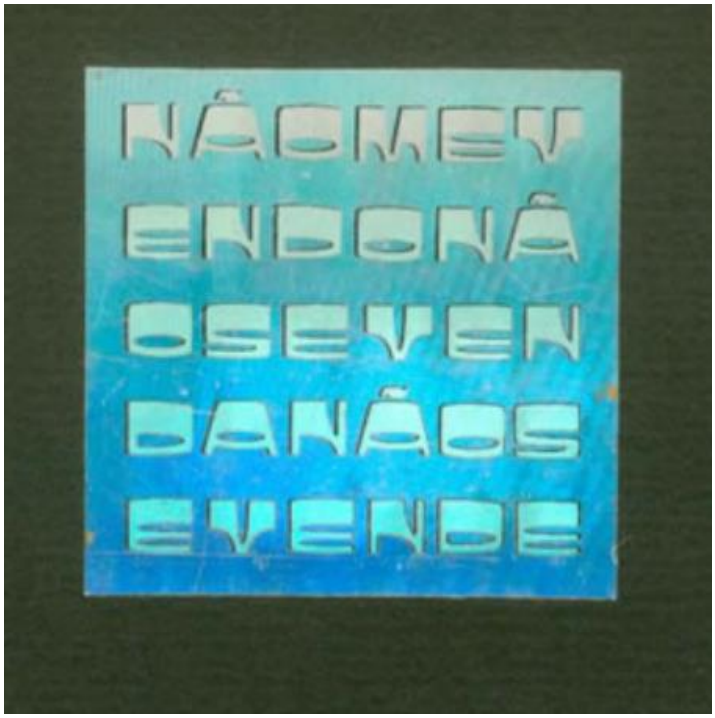
mudanças políticas do cone sul estavam muito influenciadas pelos acontecimentos nos Estados Unidos.

COINCIDÊNCIA E AMBIGUIDADE

A definição da palavra "coincidência" é (co + incidência 1. ato de coincidir; 2. estado de duas coisas que ocorrem ao mesmo tempo; 3. simultaneidade; 4. acaso).

Nos trabalhos que seguem é possível verificar o uso de um ou mais dos recursos apresentados anteriormente. Neles, encontra-se a coincidência em seu sentido literal, como ocorrência simultânea, no caso, ocorrência de dois sentidos ou leituras possíveis na mesma palavra, utilizando recursos visuais para evidenciá-los. Quando as palavras que coincidem não provêm do mesmo idioma, ou, se em sua apresentação há alusão a mais de um contexto geográfico, essas também são características do trabalho.

Em um curto texto de Arnaldo Antunes, publicado na Folha de São Paulo sob o título de Sentidos Simultâneos em 19899, há uma análise comentada do poema que ilustra a capa de "A margem da margem", de Augusto de Campos:



10

[9] ANTUNES, Arnaldo. *40 escritos*. Organização João Bandeira. São Paulo: Iluminuras, 2000.pg 32-38.

[10] Recorte da capa de CAMPOS, Augusto de**.** *Á Margem da Margem.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Antunes utiliza expressões como “condensação de sentidos” e diz que no poema “Há também leituras em profundidade, como por exemplo (pegando o primeiro enunciado): ‘não me vendo (ver), não me vendo (vendar) e não me vendo (vender)’. Na realidade são leituras simultâneas. Sintagmas embutidos no mesmo enunciado. Como aquelas bonecas russas de madeira, umas dentro das outras”.

Em outro trecho, Arnaldo explica que “há dois tipos diferentes de ambiguidade em poesia. Um se refere à abertura do discurso como um todo, em relação às diversas interpretações cabíveis ao receptor. Outro, que vemos aqui, é o uso de uma ambiguidade do próprio código (palavras econômicas), atribuindo-lhes sentido poético; motivando uma coincidência arbitrária. (....) Em vez de trabalhar apenas a horizontalidade (extensão sintática) e verticalidade (dimensão metafórica), Augusto para trabalhar a profundidade; a tridimensionalidade de linguagem”.

Os trechos nos colocam diante das observações sobre possibilidades de alcance do uso poético da língua, e evidenciam processos que já pudemos visualizar em exemplos anteriores.

Os que seguem, de minha autoria, buscam com afinco atingir características como coincidência e ambiguidade, entendidas como apresentado.

YOU

[11]

[11] YOU, 2013. Carmen Garcia. Acervo da artista.

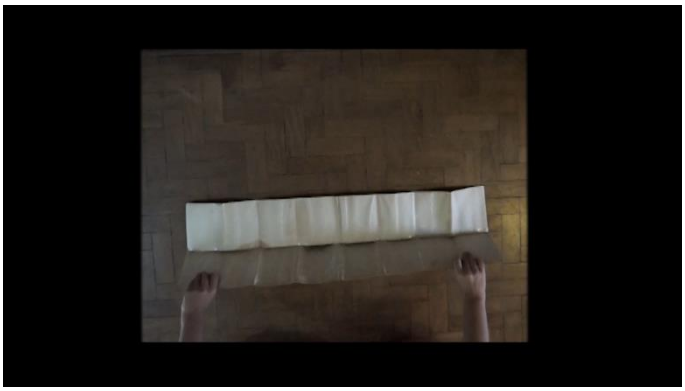
O primeiro exemplo, YOU, é de 2013 e forma parte de uma série chamada "As Poemas". Nele, duas palavras coexistem num conjunto de três letras. As palavras são YO, do espanhol, e U ou YOU, do inglês.

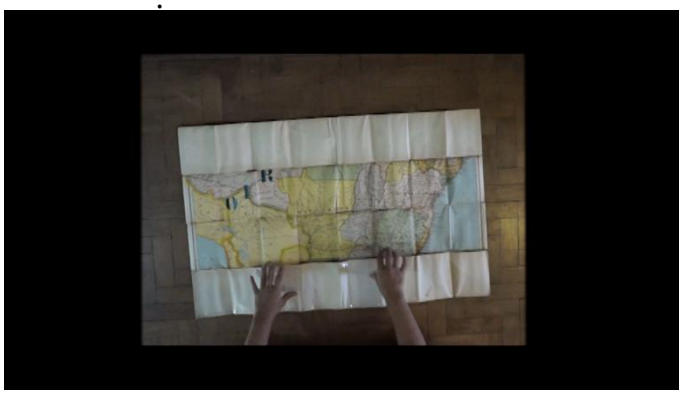
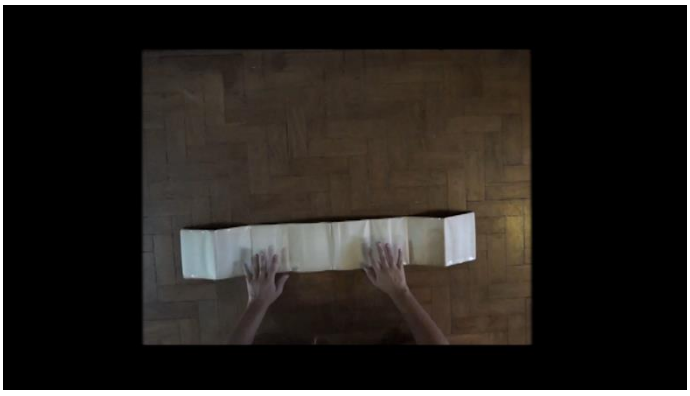
Um uso coloquial da palavra "coincidência" traz consigo um sentido de magia, de acaso que faz dar-se situação extraordinária, surpreendente, e até misteriosa. Diz-se "que coincidência!", como aquilo que acontece sem que se planeje. No poema, quase uma epifania. A revelação de uma palavra dentro de outra gera surpresa, como se o poema não fosse inventado/criado, mas descoberto. Neste exemplo, a concisão e economia em não usar outros elementos informa: o poema é só isso e tudo isso.

Economia de elementos é o que não ocorre no próximo exemplo. Transformado em vídeo poema, este trabalho já havia sido apresentado como bandeirola de 2x2 e como performance. Apoiado na coincidência (todo anagrama o é) de que a palavra "rio" ao contrário seja "oir", o conjunto de elementos que circundam a descoberta podem adicionar camadas de sentido.

A versão aqui analisada é o vídeo de 1:25 min, feito em 2020. Nele, uma pessoa abre o que parece ser um livro mas revela-se um mapa do Brasil. Enquanto a encadernação vai sendo revelada há um crescente som de água correndo, que chega a sua intensidade máxima quando o mapa está totalmente aberto. Lê-se então, escrito sobre o a palavra RIO. A posição das letras em três alturas induz a duas leituras diferentes de cima para baixo OIR12, da esquerda para a direita RIO. A letra I está sobre a fronteira Brasil Bolívia e a leitura que se dá em vai e vem faz as três letras e duas palavras possuírem todos os sentidos que a apresentação sugere. O mapa começa a ser dobrado e a intensidade do som vai diminuindo até que, fechado novamente o mapa, não haja mais som.

[12] OIR, Carmen Garcia, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9JJXOKz9mfM&t=7s



BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Aracy A. Textos do Trópico de Capricórnio: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. Editora 34. 2006.

_____. Textos do Trópico de Capricórnio: Circuitos de arte na América Latina e no Brasil. Editora 34. 2006.

ANDRADE, Oswald de. Pau Brasil. 2a edição. São Paulo. Globo. 2007.

_____. Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade. Secretaria de Estado da Cultura. São Paulo. 1991.

ANTUNES, Arnaldo. 40 escritos. Organização João Bandeira. São Paulo: Iluminuras, 2000

APOLLINAIRE, Guillaume. Caligramas. Brasília. Ateliê. 2008.

BANDEIRA, João e BARROS, Lenora de (cur.) - Arte Concreta Paulista: Grupo Noigandres. São Paulo, Cosac & Naify-CUMA da USP, 2002.

BOURDIEU, Pierre e WACQUANT, Loïc. As Artimanhas da Razão Imperialista. In:Escritos de Educação. Petrópolis: Vozes, 1998

BUENO, Wilson. Mar paraguayo. São Paulo: Editora Iluminuras, 1992

CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, D. e CAMPOS, H. Teoria da Poesia Concreta. Textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo. Duas cidades. 1975.

CAMPOS, Augusto de. Á Margem da Margem. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

CAMPOS, Haroldo de.(Org.) Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem. 4a edição. São Paulo. EDUSP

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas - Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

_____. Diferentes, Desiguais e Desconectados. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

CARABALLO, Jorge, PADÍN, Clemente. Solidaridad, Montevideo, Edição dos artistas, 1991.

ECO, Umberto. A busca da língua perfeita na cultura européia. Bauru: EDUSC/Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Mª Jesús. "Portuñol y literatura." Revista de estudios extremeños, 2006

GALEANO, Eduardo. As veias abertas da América Latina. 16. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GRÜNEWALD, José Lino. Escreviver. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987

JAKOBSON, Roman Osipovich. Linguística e comunicação. 18a edição. São Paulo. Cultrix. 2001.

KHOURI, Omar, O livro das mil e uma coisas: textos breves sobre comunicação, semiótica, artes, (ex-) viventes etc et al. São Paulo: Nomuque Edições, 2011.

MAURO, Frederic. Origem das desigualdades entre os povos das Américas. São Paulo: Brasiliense, 1983.

NOIGANDRES 4. São Paulo, Edição dos Autores, 1958.

PLATÃO. Crátilo, In: Diálogos VI. Bauru, SP: EDIPRO, 2010

POUND, Ezra. ABC da literatura. 6a edição. São Paulo. Cultrix. 1989.

PIGNATARI, Décio. O que é comunicação poética - 10a edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

Canal Augusto de Campos:
https://www.youtube.com/channel/UCdLEIw_LxisEXCNF9Yea5zg

Canal Carmen Garcia:
https://www.youtube.com/channel/UC3Yxff26bnkDnSy0Ie-IvTQ