

Chasqui

Comité Editorial

- Fernando Checa Montúfar, docente de la Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, director general del CIESPAL.
- César Ricardo Siqueira Bolaño, docente e investigador de la Universidade Federal de Sergipe (UFS). Presidente de la Asociación Latinoamericana de Investigación de la Comunicación (ALAIIC).
- Ernesto Villanueva, docente de la Universidad de Las Américas de Puebla y miembro de la Fundación Fundalex, México.
- Marcial Murciano, docente de la Universidad Autónoma de Barcelona, España.
- Efendy Maldonado, docente e investigador de la Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinós), Brasil.
- María Cristina Mata, Argentina.
- Gabriel Kaplún, docente e investigador de la Universidad de la República, Uruguay.
- Erik Torrico, docente de la Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia.
- Rafael Roncagliolo, director del Institute for Democracy and Electoral Assistance (IDEA) del Perú.
- Ernesto Carmona, presidente de Federación Latinoamericana de Periodistas, capítulo Chile.
- Bruce Girard, presidente de Comunica.org.
- Gaëtan Tremblay, docente investigador de la Université du Québec à Montréal

Consejo de Redacción

- Gustavo Abad, periodista, comunicador, docente investigador de FLACSO Ecuador y secretario general del CIESPAL.
- Raquel Escobar, comunicadora y coordinadora de Planificación y Sostenibilidad del CIESPAL.
- Alexandra Ayala, comunicadora, articulista de opinión y coordinadora de Investigación del CIESPAL.

Créditos

Centro Editorial y Documentación
Raúl Salvador R.

Editor
Pablo Escandón M.
pescandon@ciespal.net

Concepción gráfica
Diego S. Acevedo A.

Suscripciones
Isaías Sánchez
isanchez@ciespal.net

Impresión Editorial QUIPUS - CIESPAL

Portada
Jorge Fernández
Foto: Archivo histórico de Ciespal

Consejo de Administración

Presidente
Édgar Samaniego
Rector de la Universidad Central del Ecuador

Luis Mueckay
Delegado del Ministerio de Relaciones Exteriores,
Comercio e Integración

Cecilia Herbas
Delegada del Ministerio de Educación

Héctor Chávez V.
Delegado de la Universidad Estatal de Guayaquil

Embajador Pedro Vuskovic
Representante de la Organización de Estados Americanos

Amparo Naranjo
Secretaria Permanente de la Comisión Ecuatoriana de
Cooperación con UNESCO

Vicente Ordóñez
Presidente de la Unión Nacional de Periodistas

Roberto Manciati
Representante de la Asociación Ecuatoriana de
Radiodifusión

Susana Piedra
Representante de la Federación Nacional de Periodistas

Fernando Checa Montúfar
Director General del CIESPAL

Publicación trimestral
Edición junio 2012
Número: 118

Chasqui es una publicación del CIESPAL, incluida en el catálogo y archivo de Latindex. Miembro de la Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación y Cultura <http://www.felafacs.org/rederevistas>, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe en Ciencias Sociales y Humanidades <http://redalyc.uaemex.mx>. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido, sin autorización previa. Las colaboraciones y artículos firmados son responsabilidad exclusiva de sus autores y no expresan la opinión del CIESPAL.

En esta edición



Portada: Jorge Fernández

3 Jorge Fernández:
artífice del pensamiento
comunicacional latinoamericano
Fernando Checa Montúfar

6 Un momento oportuno
Margarida María Krohling Kunsch

8 Superar la condición periférica
Ana Sílvia Lopes Davi Médola

10 El Pensamiento Comunicacional
de Jorge Fernández
José Marques de Melo

17 La política en el relato periodístico
ecuatoriano: cómo contar la
historia de una democracia
postergada
Un acercamiento al relato
periodístico de Jorge Fernández
Salazar sobre la política
ecuatoriana
Raquel Escobar

Ensayos

22 Periodismo sin poder
Un estudio de un caso en Elpaís.
com; El mundo.es y ABC.es
Francisco de Assis Cordeiro da Silva

28 Los estudios de comunicación
social/periodismo en el Ecuador.
Una visión crítica al rol de la
universidad y la academia
María Isabel Punín Larrea

37 La radio en América Latina y el
Caribe. Mapa interactivo
Tito Ballesteros López

42 Da opinião pública para a
inteligência coletiva:
produção colaborativa e em rede
Rejane de Oliveira Pozobon

48 Comunicación Organizacional:
simetrías y asimetrías en la era de
la globalización
Renato Dias Baptista

52 Un recorrido sobre el autor:
su problematización en Gadamer,
Jauss y Eco
Mariana Patricia Busso

57 Construcción de la investigación
comunicacional:
una propuesta metodológica
Jiani Adriana Bonin

62 Traçados da corrupção no Brasil:
a enunciação visual em charges
políticas
Fabiano Maggion

68 ¿Hallaremos el radicalismo no
riguroso?
Imágenes y rastros sobre
el pensamiento crítico
latinoamericano en comunicación
Eduardo Gutiérrez

74 Aquela mulher sou eu?
A telenovela brasileira na
construção das identidades na
velhice
Laura Hastenpflug Wottrich

79 Un acercamiento a las nuevas olas
del cine latinoamericano: el caso
de Ecuador
Gabriela Alemán



Traçados da corrupção no Brasil:

a enunciação visual em charges políticas

Fabiano Maggion

Brasileiro, mestre em Comunicação Midiática e doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação Midiática da Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil.

fabianomaggioni@yahoo.com.br

Adair Caetano Peruzzolo

Brasileiro, PHD em Comunicação e Cultura, pesquisador e professor no Programa de Pós-Graduação em "Comunicação Midiática" da Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil.

acperuzzolo@gmail.com

Recibido: enero 2012 Aprobado: mayo 2012

Resumo

A crônica jornalística em forma de desenho é uma das narrativas mais significantes, pelas linguagens que usa e pela forma com que tece discursos sociais. Os eventos retratados nas charges são ricos esboços dos momentos porque passam as culturas de determinados grupos sociais. Este texto pretende analisar as representações de corrupção, no governo brasileiro, estampadas em algumas charges jornalísticas. Para tanto, analisa a charge como um enunciado icônico, portador e produtor de sentidos. Na esteira dessa análise, procura-se ver o modo como a imagem, no caso a charge, é capaz de elaborar temas de caráter jornalístico, tal como a corrupção na política. Os aportes teórico-metodológicos foram feitos a partir da Teoria da Imagem e Semiologia dos Discursos Sociais.

Palavras-chave: charge, imagem, significação na imagem, enunciação visual, corrupção.

Resumen

La crónica periodística en forma de dibujo es una de las narraciones mas significativas, por las lenguajes que hace uso y la forma que teje discursos sociales. Los eventos retratados en los dibujos periodísticos son muy ricos bocetos de los momentos que pasan las culturas de ciertos grupos sociales. En este trabajo se pretende analizar las representaciones de la corrupción, en el gobierno de Brasil, mostradas en algunas caricaturas periodísticas. Para esto, debemos analizar la caricatura como una enunciación icónica, que transporta y produce sentidos. Siguiendo este análisis, tratamos de ver cómo la imagen, en este caso la caricatura periodística, es capaz de desarrollar los temas de carácter periodístico, como la corrupción política. Las contribuciones teóricas y metodológicas se hicieron a partir de la Teoría de la imagen y la Semiología de los discursos sociales.

Palabras clave: caricatura periodística, imagen, significación en la imagen, enunciación visual, corrupción.

Quando alguém diz que uma imagem fala, na verdade, está afirmando que a imagem é um texto, pois, a imagem fala na medida em que um texto fala. Nesse sentido, afirmam-se fundamentalmente duas coisas: que a imagem é um conjunto de estímulos gráficos que organizam significações e, segundo, que o observador deve estar dotado de competências de reconhecimento e de interpretação daqueles estímulos. O que este observa vai ser avaliado em relação a seu próprio ser, enquanto vivente, que precisa sobreviver e desenvolver-se entre outros seres, uns neutros, outros, hostis e predadores; e outros ainda, suportes de sua vida.

A experiência sensível se organiza, cerebralmente, segundo formas que cada um dos órgãos componentes do corpo exercita em relação com o viver no meio ambiente, o que significa dizer que os estímulos percebidos são reconhecidos pelo sistema cerebral como objetos e eventos, que implicam condutas do organismo, isto é, objetos e eventos que fazem a sua vivência. Nesse sentido, eles são significantes e, portanto, são a síntese avaliativa cerebral, que determina a aparência do mundo. Como seria olhar para um objeto de forma puramente visual? Olhar para uma pedra sem nenhum conhecimento elementar de geologia?

O objeto ficaria suspenso entre as coisas que não tem sentido à procura de um sentido para si, porque, sem ter sentido que o especifique, é algo inútil ao organismo, que o percebe. Por outro lado, quando alguém tem apenas um ou dois adjetivos para qualificar uma realidade - por exemplo 'legal' e 'genial' - que realidade ele vê? Que é para ele 'legal'? Que é o 'genial'? O fato é que os sentidos de algo são construídos em relação ao ser que o experiencia, isto é, em relação ao ser que faz a experiência dele com os suportes biofisiológicos da espécie e de seu desenvolvimento ontogenético.

A pressuposição de Leach é que "todas as várias dimensões não verbais da cultura, como estilos de vestuário, cenários de um vilarejo, arquitetura, móveis, comida, cozinha, música, gestos físicos, posturas, etc. estão organizados em conjuntos padronizados a fim de incorporarem a informação codificada de uma maneira análoga aos sons, palavras e frases de uma língua natural" (16).

É por isso que, para Vilches, "toda teoria da imagem pressupõe uma teoria do significado, e deve estudar os sistemas culturais atualizados nas operações de representação" (28). No caso da vida humana, na cultura midiática de hoje, o aspecto visual das coisas tem-se imposto de forma predominante por força das remodelações culturais da visualização provenientes das imagens fotográficas, cinematográficas, infográficas, videográficas, etc.

A Enunciação Visual

Imagens visuais são formas de objetos produzidas pelo cérebro, baseadas na sensibilidade ocular, enquanto significam ou tendem a significar valores e/ou parâmetros de conduta para o ser perceptor. As formas icônicas procuram determinar o espectro visual das coisas (existentes ou não, no caso de ideias; também ditas imagens abstratas). Aquilo que comumente se designa como linguagem visual refere-se ao repertório de sinais usáveis na figuração perceptual do exercício corporal, tais como objetos e contornos, e a suas regras de composição, uso e significação. De modo que há um imenso campo de efeitos sensíveis da visualização de imagens: televisivas, fotográficas, videográficas, cinematográficas, pictográficas, cromáticas, silhuetas audiovisuais, etc.

As imagens visuais pertencem ao universo dos ícones (configurações) a que, comumente, denominamos 'gráficos', porque precisam ser estímulos materiais, que sejam apreendidos pelo órgão da visão. Chamamos 'ícones gráficos' (do grego 'gráfein' = marcar, riscar, traçar) a qualquer marca, traço, ou traços, que representam ou venham a representar pessoa, animal, lugar, coisa ou ideia ou aspectos deles.

Estamos fazendo de 'ícone' uma categoria conceitual com a qual queremos nomear e/ou indicar coisas (corpos) ou propriedades de coisas. Os ícones não funcionam todos da mesma maneira, não nomeiam coisas de modo igual. Outros são ícones de linguagem, de ciências e de comunicações, tais como os alfabetos, os símbolos matemáticos de igualdade, de somar e dividir, as claves e notas musicais, etc.

De modo que temos então, três tipos de ícones - ícones figurativos - podemos produzir uma simplificação mais geral: ícones pictóricos (as figuras) e ícones não pictóricos (ideias e conceitos). Os pictóricos - figurativos - têm significados fluidos e variáveis, que se moldam com suas aparências, como é o caso das charges, onde são tonificados alguns detalhes, que fazem o reconhecimento do personagem; os não pictóricos - símbolos e ícones de linguagem - possuem significados fixos e absolutos. A variação das formas visuais destes não afeta a ideia que representam. Pode-se escrever 'charge' em caixa baixa ou em caixa alta (CHARGE), que seu significado de objeto não se altera. Estes são ícones abstratos, no sentido de que eles não operam pela tentativa de se assemelharem a seus equivalentes reais.

Nas figuras, o que há de abstrato nelas não é algo total, e a variação de suas formas não afeta as significações, que buscam produzir. Assim, mais ou menos detalhes (nas figuras), mais planos, mais presença de cores, mais elementos de tensão, de contrastes, etc., que não são

elementos necessariamente realistas, mas elementos morfológicos, visam à construção de significados variantes para mensagens representadas pelas figuras. Quanto mais detalhes se fizerem presentes num rosto, por exemplo, mais individual ele se torna, isto é, mais ele se aproxima da representação particular de 'um' real.

De modo que a charge não é só um modo de desenhar; é um modo de ver um 'real' e de dar-lhe curso significante. O que ela procura fazer é concentrar a leitura (da imagem: a observação) em determinadas ideias e concepções. Na verdade, é o exercício de um poder de linguagem (que, na análise de discurso, chamamos 'enunciação'), uma linguagem que se serve de imagens, de outros ícones e de palavras.

O universo icônico é um mundo de expressões, que nós seres humanos podemos habitar como um mundo de pensamentos e reflexão, ou como um lugar de exercício de linguagem e comunicação. De maneira que as imagens são 'vozes' que acionam as mentes tal como o fazem as palavras. Conceitos são tudo o que as imagens produzem nas mentes, embora, claro, os conceitos possam emocionar.

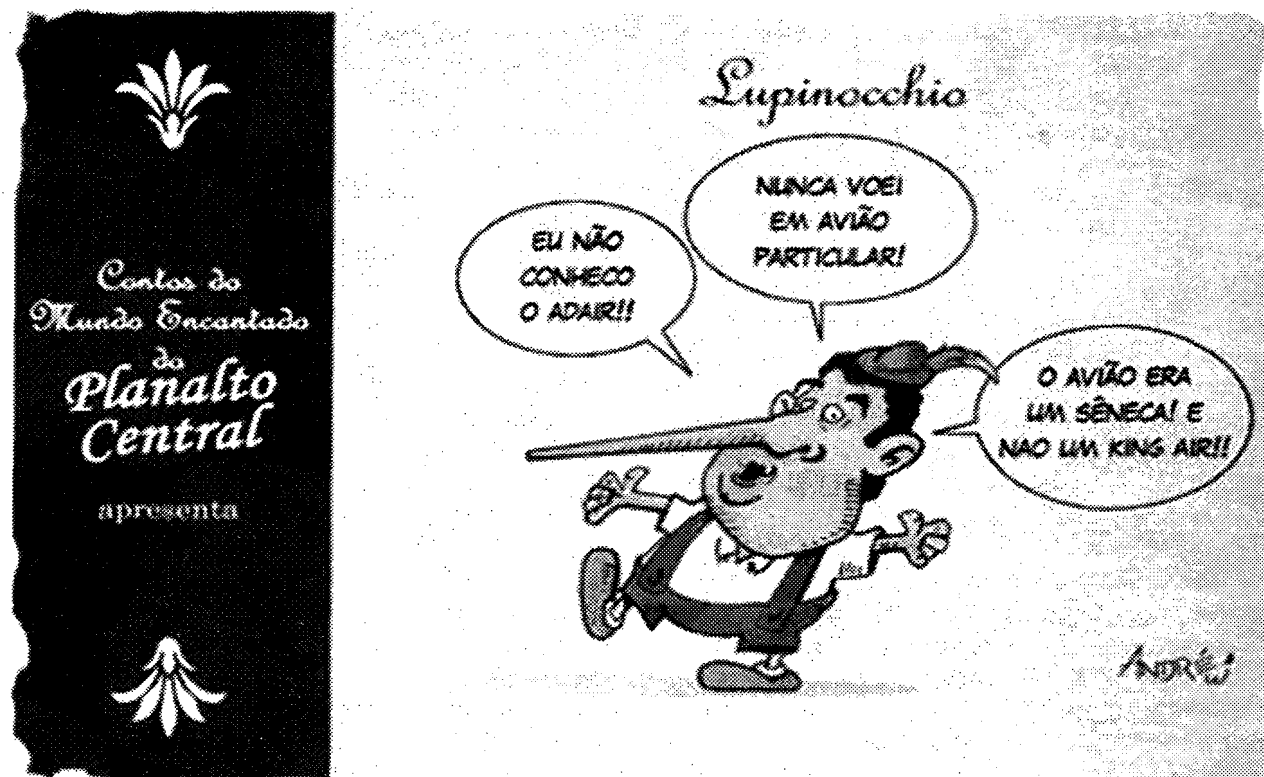
É o observador que dá vida, que põe em ação a forma icônica, conectando e dando sentido aos elementos, aos traços e manchas, de modo que uma composição icônica somente é algo em relação com um observador que a

represente significativamente. Portanto, toda imagem significa algo em relação a um observador.

Um enunciador tem ideias, pensamentos, críticas, conselhos e outros intuitos. Quer externá-los para alguém. Põe-nos para o mundo físico em modo de formas gráficas. Ao trocar a aparência do mundo físico pela ideia da forma gráfica, isto é, pelo uso da linguagem da forma, a imagem é colocada – novamente – no mundo dos conceitos. Os conceitos são uma parte importante das significações. Estas nascem de um jogo de associações realizadas pelo cérebro entre o exercício da vida (realidade), os elementos materiais que marcam esse exercício (elementos figurativos icônicos) e os modos de regulação dessas ocorrências (linguagens).

A Representação do 'evento' da corrupção

Toda significação de uma imagem é dada a partir de sua constituição material, e grande parte dessa significação se circunscreve nela. A tais significados nomeamos 'plásticos', diferenciando-os daqueles que são provenientes das inferências e relações que se fazem a partir da materialidade da composição. Há também aquelas outras significações que se vêem na relação da imagem olhada segundo contextos socioculturais (interdiscursividades), que não são propriamente 'significações icônicas', mas significações que nela intervêm enquanto texto cultural; por vezes, até de



Charge online com br - © Copyright do autor

Figura 1 – Charge 1

forma determinante. No entanto, não são da natureza do icônico.

Vilches, dizendo que as imagens são textos culturais, estabelece o fundamento do qual nascem as suas significações: "Os textos visuais são, antes de tudo, um jogo de diversos componentes formais e temáticos, que obedecem a regras e estratégias precisas durante sua elaboração" (9). Os elementos morfológicos são as variáveis que naturalmente devem ser contempladas numa análise que se proponha, como objeto, a imagem enquanto uma linguagem. De modo que, da perspectiva icônica, a estrutura plástica e visual de uma imagem deve constituir-se em consideração fundamental dos critérios analíticos. É por tais elementos que se consegue ver que a estrutura plástica e visual da charge é diversa daquela da pintura de um quadro, por exemplo. De qualquer forma, as significações são importantes na medida em que apontam os sentidos do viver dos sujeitos humanos. É uma questão de atitudes a serem tomadas ante o fato plástico e sociocultural que é uma imagem.

A força da crítica jornalística (na imagem) aparece na charge de Marangoni (figura 1), onde o elemento morfológico da imagem, 'textura', dá o tom da temática discursiva escolhida pelo autor. O valor temático principal é a mentira, que é evocada pelo recurso à história da personagem Pinocchio e às declarações do, então, ministro do trabalho do governo brasileiro, de que não estaria envolvido em escândalos de corrupção. Sustentando esse discurso, estão o trocadilho (verbal), acima da caricatura do ministro Lupi, "Lupinocchio", e o texto-capa de apresentação da série, na barra preta (formato e cor), do quadro à esquerda, que trata o centro administrativo do Brasil como uma terra encantada de histórias fictícias.

A charge referencia uma personagem em especial no conjunto da obra "Contos do Mundo Encantado do Planalto Central". É preciso lembrar que, em menos de um ano, sete ministros da administração federal deixaram seus cargos sob fortes suspeitas de irregularidades no uso do dinheiro público e sob acusações de incompetência e/ou inoperância. Em seu editorial, o diário Pioneiro expõe que: "sem a vigilância da imprensa, os exonerados ainda estariam na Esplanada dos Ministérios, liberando verbas para currais, firmando contratos suspeitos, empregando amigos e constrangendo a presidente da República" (1).

As diferentes afirmativas, representadas pelos balões de fala, articuladas com vetores indicativos de movimentos do boneco personagem, com seu enorme nariz, como sendo o texto interno do conto, fazem, das tentativas de explicação, uma sucessiva proposição de mentiras.

A textura do papel, em que está desenhado o "conto", faz, verbal e iconicamente, amarrações semânticas

a um tempo de ficção, no modo de uma história de Pinocchio. O primeiro quadro é a capa impressa dessa obra de "Contos" de um mundo encantado, que apresenta, como conteúdo nuclear, a nova história de um personagem, que reaparece sob forma atualizada de "Lupinocchio", protagonizada pelo ministro, não citado, mas caricaturizado. O elemento desconhecido das obras impressas - "Apresenta" - que se vê registrado na capa, parece enunciar a um texto de cinematografia.

O nariz crescido no rosto caricaturizado do ministro, juntamente com suas vestes, reconstróem a figura do Pinocchio e do ministro (o 'Lupinocchio'), com enxertos discursivos do castigo a quem mente, e do político mentiroso.

Destacam-se, ainda, as delimitações do formato (elemento morfológico, importante, desta imagem), que desenha aspectos de um tecido rasgado. Este aspecto, na verdade, é formado por linhas sinuosas e quebradas, que criam tensividade na imagem. Tal efeito plástico enaltece a construção da figura do livro velho, surrado pelo tempo e pelo folhear, o que dá valor à construção da temática da personagem de histórias infantis.

Na charge de Bosco (figura 2), o tempo de leitura é estabelecido pelo plano, elemento morfológico bidimensional segundo Villafañe, no seu formato horizontal, mais narrativo e relaxante, onde o olhar percorre a tela da esquerda para a direita, lendo o texto visual como se fosse verbal, de acordo com Kandinsky. A linha do horizonte, assim como todas as linhas retas, tem a capacidade de conduzir o olhar, fazendo-o passar pela montagem da silhueta do Congresso Nacional, sede da Câmara dos Deputados e do Senado Federal, tomado também como símbolo da capital brasileira. De modo que a silhueta confere referências a um lugar - Brasília.

Seguindo a leitura visual formada pelas linhas do plano, agora plano plástico, ou seja, planos dentro da imagem, temos o desenho de formações irregulares, que lembram casebres de uma favela (em torno desse ícone do poder político brasileiro), que fecham a cena e compõem o horizonte.

Dada a leitura horizontal, imediatamente o observador é projetado para o primeiro plano da imagem por linhas que, agora em formação oblíqua, traçam um outro tempo de leitura, em perspectiva, que segundo Aumont, representa os fatos segundo as regras da visão humana. Esta posição linear é mais tensa, expressiva, e serve de trampolim para a narrativa expressar valores semânticos opositivos aos lidos em terceiro plano. O fato, a que se refere a charge, liga os discursos jornalísticos sobre a corrupção na administração federal ao da lei da ficha limpa, que prevê que um político só possa concorrer a cargo público se nunca tiver se envolvido em atos ilícitos.





Figura 2 – Charge 2

O descaso com a lei e sua inobservância são ressaltados, iconicamente pelo cartaz descartado pelo esgoto.

Usando os recursos do elemento plástico plano, o enunciador (chargista) desenhou um percurso de leitura que faz o observador, enunciatário, percorrer o entorno horizontal do desenho, passando pela perspectiva oblíqua e caído de súbito, na frontalidade da imagem. O enunciatário faz, portanto, o mesmo caminho que o papel da representação da lei “ficha limpa” fez ao ser descartado pelos políticos. Virtualmente o observador da charge é transportado à narrativa pela força plástica que a mesma exerce sobre ele, assumindo tempo e lugares nela propostos.

A corrupção como fato

É interessante olhar para os contextos dos eventos representados pelas charges, aqui trazidas. Através das charges, fizemos um recorte de realidade correspondente à sucessão de quedas de ministros, ligados ao governo federal brasileiro, que não se sustentaram no governo por suspeitas de envolvimento em atos corruptos. Suas saídas dos ministérios começaram em julho de 2011 e totalizam até agora sete ministros desligados do governo federal por supostos atos ilícitos, segundo dados do site BBC Brasil.

Tais fatos foram contextualizados nas charges hospedadas no site chargeonline.com.br. O site veicula diariamente cerca de 40 charges dos principais chargistas do Brasil,

sendo que neste período de escândalo ministerial, de 40 à 50% das charges representavam tais eventos. Um número significativo e que cria um conjunto temático diário, onde as figuras encarregam-se de moldar particularidades icônicas a cada desenho, trilhando significados icônico-verbais diversos, mas que orbitam por um único tema.

O ministro do trabalho, representado na figura 1, assim como outros ministros que saíram do governo, negaram veementemente as acusações feitas pela mídia. As negativas, no entanto, eram derrubadas por outras evidências que apareciam durante a crise em seus respectivos ministérios. Suas desculpas e justificativas perante as acusações, construíram sentidos matizados por valores de mentira, uma vez que as mesmas não se fundamentavam. Tais sentidos foram tonificados pelos recursos pictóricos da charge, como as representações do menino mentiroso e do conto infantil de Pinocchio, na charge da figura 1.

Por tratar-se de um modo de expressão de cunho popular, a charge jornalística põe-se como termômetro dos assuntos em evidência, mostrando temáticas e posicionamentos em discussão, ou já assumidos, no seio cultural onde circulam.

Considerações finais

Semioticamente considerada, a charge é um texto e, como tal, vem produzido por um enunciador,

que a organiza como una narrativa para objeto de comunicación. O objeto de comunicación se pretende portador de encantos (estratégias) discursivas capazes de induzir observadores a sua apreciação, razão por que também se diz que é construído por valores de consumo. O tema 'corrupção' é outra dessas escolhas estratégicas. Os modos de construção iconovisual também o são.

O evento 'corrupção' não é ele mesmo o texto. Ele chega ao status de texto pela ação de um sujeito enunciador, pelo qual ele circula nas páginas dos periódicos, sem o que poderiam ficar retidos no circuito privado das

vivências, sem o exame dos cidadãos afetados pela administração pública.

A questão essencial, para o analista, não é a procura de uma intenção perdida por trás da autoria, mas primordialmente desdobrar a visão das relações sociais e dos modelos de pessoa, de sociedade, de agir público e privado e os valores humanos, que se abrem e desvelam no texto, postos em apreciação dos observadores. O processo de enunciação visual, de composição icônica, consiste em transformar um mundo a significar em eventos significados.

Bibliografía

Aumont, Jacques. A imagem. São Paulo: Editora Papirus, 2009.

Bosco. "Charge Online". 17 de Dezembro de 2011. Charge Online. 17 de Dezembro de 2011. <www.chargeonline.com.br>.

BBC Brasil. "Queda de ministros ilustra deficiências da política brasileira, dizem analistas". 04 de Dezembro de 2011. BBC Brasil. 10 de Fevereiro de 2012. <http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2011/12/111117_lupi_ministro_dilma_analise_mm.shtml>.

Kandinsky, Wassily. Ponto e linha sobre o plano. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Leach, Edmund. Cultura e comunicação. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

Marangoni, André. "Charge Online". 18 de Novembro de 2011. Charge Online. 18 de Novembro de 2011. <www.chargeonline.com.br>.

Pioneiro. "Mais um ex-ministro". 03 de Fevereiro de 2012. Clic RBS - Pioneiro. 10 de Fevereiro de 2012. <<http://www.clicrbs.com.br/pioneiro/rs/impressa/11,3651787,1220,18925,impresa.html>>.

Vilches, Lorenzo. La Lectura de la Imagen: prensa, cine, televisión. Barcelona: Ediciones Paidós, 1984.

Villafañe, Justo. Introducción a la teoría de la imagen. Madrid-Spaña: Ediciones Pirámide, 2000.

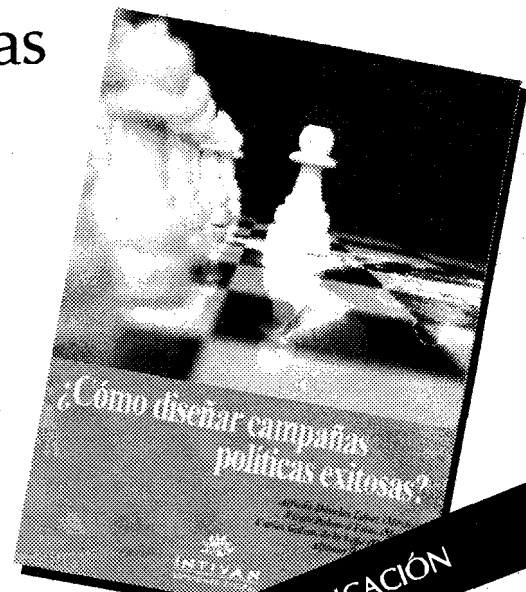
¿Cómo diseñar campañas políticas exitosas?

Una mirada estratégica a las campañas ganadoras de los últimos tiempos

Alfredo Dávalos López

Contiene un compendio orgánico de estudios de caso vinculados con algunas de las campañas políticas más destacadas o exitosas realizadas durante los últimos 10 años, como las de Rafael Correa, Sebastián Piñera, Rodríguez Zapatero, Cristina Kirchner y Obama. Es un texto de orientación y guía para aquellas personas vinculadas con la política o con la promoción y difusión de candidatos, campañas y mensajes.

Pídalo a: libreria@clespal.net



NUEVA PUBLICACIÓN