

## Una Odisea de Esperanza y Tristeza en la modernización del Estado Capitalista

### An Odyssey of Esperanza y Tristeza in the Modernization of the Capitalist State

Xavier Alejandro Andocilla Rojas <sup>1</sup>

xandocilla@gmail.com

**Recibido:** 17 de agosto de 2021 / **Aceptado:** 03 de septiembre de 2021

267

#### Resumen

El presente trabajo analiza la película ‘Qué tan lejos’, que fue realizada por Tania Hermida y difundida en el año 2006. A partir de este material, se pretende investigar sobre la relación que tiene el Estado en el impulso y desarrollo de estos filmes, cómo el cine se convierte en una herramienta de dominación por parte de una clase social sobre otra; es así que el cine forma parte de la maquinaria estatal que pretende



<sup>1</sup> Licenciado en Comunicación Social, con especialización en Producción audiovisual. Actualmente cursa una maestría en Comunicación audiovisual en la Universidad Central del Ecuador. Fue parte del Noticiero Juvenil Chasquikom, formó parte de la red de comunicadores Opción Juvenil y de la Agencia de Noticias Ecuador Libre Red. Fue diseñador y reportero gráfico de la revista Universidad Central del Ecuador. Trabajó como creativo en la empresa Xavier Diez comunicaciones, trabajó de editor y posproductor gráfico en la productora Burraska y Robits, fue productor audiovisual de Pixel 9 y Odontocenter. En la actualidad, es coordinador del departamento de Marketing de Odontocenter.

mantener y desarrollar la dominación de clase en medio de un proceso de modernización del Estado capitalista.

*Palabras clave:* película *Qué tan Lejos*, modernización del Estado capitalista, dominación estatal, Ecuador.

### **Abstract**

The present article analyses the film *Qué tan Lejos* released in 2006 produced by the director Tania Hermida. The result of this material pretends to investigate the relation that the state has in the impulse and development of this films, how cinema becomes in a domination tool from a social class over another. Cinema becomes part of the state machinery that pretends to maintain and develop class domination in the middle of a modernization process of the capitalistic state.

*Keywords:* film '*Qué tan lejos*', modernization of the capitalistic state, state domination, Ecuador

En el año 2006 se estrenó la Película '*Qué tan lejos*', de la directora Tania Hermida. El film narra la historia de Esperanza (nombre de una turista española), quien viaja al Ecuador con el objetivo de conocer el país; al iniciar su travesía llega al aeropuerto de la capital ecuatoriana y toma un taxi para trasladarse al hotel "*Gringa Loca*", el conductor o, como se conoce, el taxista, en un tono entre burlesco y autoritario, le cobra mayor precio del que marca el taxímetro justificado bajo el argumento de la colonización de los españoles y la situación salarial en España.

Aparece Teresa, aunque no se señala explícitamente en el film, pero la locación identifica que ella es estudiante de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), entra a la universidad y al aula de clases. Al terminar la jornada de estudio, se dirige a la biblioteca y escribe tres correos electrónicos a Daniel (un novio cuencano que conoció en la playa), mientras redacta los escritos se evidencia un cambio de personalidad en Teresa. Realiza una llamada telefónica a Daniel en la que mantienen una conversación intensa y agresiva, Teresa le plantea viajar a Cuenca al día siguiente para conversar inmediatamente con él y ayudarlo a resolver su problema. En esta parte del film, se presenta el primer punto de conflicto o de retorno en donde se muestra el objetivo que tiene la obra cinematográfica y que cambia la rutina de los personajes convirtiendo a la obra en un drama de tipo *road movie*.

Las películas *road movie*, por lo general, narran acontecimientos de un viaje y sus personajes buscan o atraviesan una serie de sucesos para alcanzar un objetivo en concreto. En el caso de la película ‘Qué tan lejos’ se transforma en una obra de esta característica, ya que el drama se desarrolla en la carretera, se convierte “el aire libre y el lugar como receptáculo del drama” (Torres, 2014, p.167) y los personajes tienen que desarrollar “[...] una serie de ilíadas que sugiere una odisea”

(p.167), tienen que cumplir un conjunto de epopeyas, al estilo griego pero modernizadas para la cinematografía, y efectuar sus objetivos tales como los planteados por Esperanza de conocer el Ecuador, o el de Teresa de mantener la expectativa de encontrarse en el camino con el chico al que ama.

Es una historia en la que dos mujeres parten por separado en búsqueda de sus objetivos, pero que en un momento determinado se hallan. El punto de encuentro en donde se juntan las dos historias y las dos chicas es en el bus interprovincial. Esta escena es representada en un plano medio de pecho en el que las dos están sentadas leyendo los libros y cada una regresa a ver a la otra vigilando que sean leídos los textos, como que se buscan las miradas para encontrarse en mitad del camino de la lectura o, por otro lado, la búsqueda de dos culturas, una española y otra ecuatoriana que se encuentran, que se vigilan y se conocen.

De ahí en adelante, las dos mujeres emprenderán un singular viaje, en él aprenderán tanto de la otra persona como del país que las rodea; y, sobre todo, de sí mismas, por lo que se presenta el film de una forma guiada parecida a un perfil turístico que presenta ciudades y poblados, montañas y carreteras. La obra cinematográfica de Hermida “[...] encuadra a los personajes tratando siempre de hacer espacio a lugares claves de la geografía y el turismo nacional -de la sierra y la costa- incluso ofreciendo información histórica” (p. 168).

La narración se expresa en forma de *voz en off*, que aparece como un dios, que va contando al espectador las características que tienen los personajes principales y los lugares que son visitados; surge como un recurso forzado que rompe la presencia del drama y se mezcla como documental de ficción; este elemento se muestra de una forma innecesaria y un tanto forzada, ya que nos plantea datos superfluos para el despliegue de la historia, por ejemplo: no colabora en mucho que en la presentación de Esperanza y Teresa se planteen las edades en que menstruaron por primera vez o el tipo de enfermedades familiares que tienen; no existe un justificativo, en el devenir de la narrativa, que argumente la presencia de estos datos o, por otro lado, se presenten elementos históricos de las ciudades, poblados y ríos que sean necesarios para que los personajes cumplan su objetivo, más bien aparecen como recursos de *marketing* para cumplir las metas que fueron planteadas por los patrocinadores, de ahí entendemos por qué la mayor carga emotiva de la película se encuentra en la ciudad de Cuenca, aunque esta aparezca brevemente, ya que sus patrocinadores son mayoritariamente de la provincia del Azuay: el Fondo Mixto de promoción turística, Gobierno de la Provincia de Azuay, Ilustre Municipio de Cuenca, Fundación el Barranco, EMMAP-Quito, Municipalidad de San Pedro de Alausí, Pozo Millonario y Fundación Cimas del Ecuador.

En una primera lectura o una inicial reflexión de la película ‘Qué tan lejos’, aparece que el objetivo de la obra y del financiamiento que realizan las instituciones del Estado y las empresas privadas tienen como meta la promoción turística, un poco siguiendo los lineamientos que debían perseguir las obras cinematográficas en la década de los 20 cuando apareció el cine en el Ecuador, en el que se señalaba que “[...] el cine debía servir para la propaganda de gestiones gubernamentales o actividades económicas privadas a fin de atraer inversiones extranjeras” (Granda Noboa, 1995, p. 64) y por ello muchos críticos de cine al estrenarse la obra ‘Qué tan lejos’ señalaron argumentos como el siguiente:

Tania, en tu película nos invitas también a recorrer los caminos de la patria, aquellos que no los conocemos de verdad, por nuestra desidia, por estar preocupados de cosas que no interesan, mientras el país está allí, íntegro, entero, bello, amplio como los caminos de la vida, esperándonos para que lo recorramos, lo descubramos, lo inventemos. (Estrella Vintimilla, 2006)

Pero, en una segunda lectura un tanto más detenida y reflexiva, nos permite analizar un matiz diferente del objetivo que busca desarrollar la obra de Tania Hermida y los propósitos que tiene el Estado en el financiamiento. Partamos recorriendo la frase de Octavio Paz que cita la cineasta cuando Teresa se encuentra en el Terminal Terrestre después que

compra el boleto para el viaje y antes de ser interrumpida por la vendedora de caramelos:

Todos merecen un nombre propio y nadie lo tiene, nadie lo tendrá y nadie lo ha tenido, la realidad más allá de los nombres no es habitable, la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, el sentido no está en el texto sino afuera. Estas palabras que escribo andan en búsqueda de su sentido y en esto consiste todo su sentido. El sentido no está en el texto sino a fuera. (Hermida, 2006)

El elemento que se repite en el subconsciente de la protagonista es la frase 'El sentido no está en el texto sino a fuera', por un lado una afirmación y justificativo de las razones de promover una película del estilo de un road movie y porque los protagonistas desarrollan una travesía de tal naturaleza; por otro lado, se puede entender a esta frase como la búsqueda individual del ser humano por encontrar las razones de la vida no en los textos sino fuera de él; por último, se puede entender a esta frase como una invitación que realiza la cineasta, tal vez de una forma inconsciente, para que la obra no sea analizada de una manera arbitraria o investigada solamente desde un nivel "sintagmático" (Zunzunegui, 1994, p. 125), sino que sea analizada desde una doble dimensión tanto del nivel "sintagmático" (p. 125) como del "paradigmático" (p.125).

En el presente material se pretende hacer eco de esta última invitación, para ello se debe partir de entender que “[...] el contexto como otro texto o, si se prefiere, como un conjunto de textos que guardan una relación de parentescos semántico concreto con el texto del análisis” (p. 126) es decir, el análisis que se pretende realizar de la obra ‘Qué tan lejos’ buscará ser abordado, tomando en cuenta el contexto histórico, político y social que se vivía en el Ecuador e inclusive las características de la directora, ya que eso permitirá entender las razones de la construcción de la historia, de los símbolos, de los personajes y más situaciones que se presentan en el film.

La película aparece en los primeros años del gobierno de Rafael Correa, en el que empezó un proceso en el cual el Primer Mandatario ecuatoriano y su movimiento político llegaría a dirigir el Gobierno y el resto de instituciones y entidades que conforman el Estado, iniciando una modernización del Estado capitalista que se le denominó años después bajo el título “Construcción de un Estado Democrático para el Buen Vivir” (SENPLADES, 2014), escrito y realizado por la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. El propósito que se impulsó era el de “[...] recuperar del Estado como una respuesta a la estrategia neoliberal de los años precedentes” (Ríos, 2014, p. 45).

Este período se inició con una serie de medidas que permitieron desarrollar elementos de dominación desde el Estado. El

término Estado se entiende como “[...] el órgano de dominación de una determinada clase, la cual no puede conciliarse con su antípoda” (Lenin, 1973, p. 14), por ello se convierte en “[...] un aparato coercitivo y coactivo que sirve para hacer realidad los intereses materiales y espirituales de las clases dominantes, mediante él la clase dominante en lo económico se convierte en la clase dominante políticamente” (Miranda, 1995, p. 127).

Para desarrollar el poder de clase, el Estado debe utilizar una serie de herramientas u órganos que ejecuten un rol determinado para ejercer ese dominio, instrumentos especiales en los que se encuentran las fuerzas militares y la burocracia.

En este proceso de dominación, la violencia por parte de las clases dominantes juega un rol fundamental, ya que ninguna clase social renuncia voluntariamente a sus intereses y aspiraciones, por lo que se hace necesario imponer fuerza y violencia.

Si bien la violencia se constituye en elemento fundamental para el control de una clase sobre otra, esta no puede ser utilizada permanentemente, sino que las clases dominantes, para fortalecer su dominación, tienen que utilizar otros medios que permitan mantener el control de las formas de pensamiento, de ver el mundo y el modo de vida por parte de las clases dominadas. Es así que “por todos los poros, todos los días y a través de todos los medios las clases dominantes propagan, difunden y naturalizan en todas las clases y capas de la sociedad su concepción del mundo” (Miranda, 1995, p. 128).

Se desarrolla un poder que sea ejercido “no solamente por medio de la violencia o la utilización del ejército o la policía, sino que también mediante la acción que realizan las instituciones estatales que ejercitan la coerción” (Andocilla Rojas, 2019, p. 14) y por ello es que “[...] la mejor dominación se presenta cuando los dominados la apoyan y creen que esa situación es natural o, cuando menos, imposible de cambiar” (Isch López, 2011, p. 36).

Esos otros medios que se constituyen como medios de dominación ideológica, son expresiones del dominio económico y político que ejercen las clases sociales explotadoras, por ello “[...] no es posible el ejercicio del poder si la clase o clases dominantes no logran legalizar, institucionalizar en el terreno de las ideas, su papel de clase gobernante” (Miranda, 1995, p. 128). Para ello, las clases dominantes acuden a las más variadas y diversas formas de transmisión como son: la religión, el sistema educativo, los medios de comunicación de masas y muchas formas más.

El gobierno de Rafael Correa, desde sus inicios, impulsa una serie de mecanismos, de implementación y establecimiento de normas jurídicas, de utilización de los medios de comunicación, del arte -principalmente la música-, el internet y las redes sociales, el cine y la televisión se convirtieron en elementos que buscaban “disciplinar a las personas a determinadas formas de comportamiento social” (Andocilla Rojas,

2019, p. 14), con ello, obtener un aparente consenso o aceptación de la imposición ideológica por parte de los dominados.

En función de aquello, Jacques Rancière señala que “toda creación artística es política en la medida en que opera sobre la construcción del sentido común” (De Gaetano, 2015, p. 22), por lo que la creación artística tiene como exigencia política “la de proponer una forma de consensos” (p. 22), que forma parte de lo que Rancière denomina como “orden policíaco” (p. 24) que “es una especie de constitución consensuada de la disposición de los lugares, de las características de los grupos, de las individualidades, de sus potencialidades e imposibilidades” (p. 24).

La creación artística, por ser una elaboración ejecutada por los seres humanos, se constituye en un “producto social; no puede comprendérsela, por tanto, al margen de sus condiciones sociales de producción y, consecuentemente, de la estructura social a partir de la cual es producida” (Cueva, 2012, pág. 54).

Esta película fue financiada por el Gobierno Nacional y promovida por el mismo, a tal punto que fue auspiciada por la campaña nacional de educación ciudadana del Ministerio de Educación y Cultura; el aparato estatal movilizó sus recursos para conseguir que el film de Tania Hermida cuente con “seis meses en cartelera y 200.000 espectadores” (Villarruel, 2007); en ese período, las películas o documentales que eran

apoyados por el gobierno tenían el total soporte para su difusión, mientras que las obras que criticaban eran censuradas, como por ejemplo, 'Propagandia' que fue una obra realizada por Carlos Andrés Vera y "las salas comerciales de cine se negaron a difundir el documental" (Pelagatos, 2018).

La película 'Qué tan lejos' responde a una línea del Estado cuya finalidad es estetizar a las concepciones y generar estructuras narrativas que proyecten esta línea argumental impulsada por el Estado y que genere lo que han denominado como "una proyección de su ethos"<sup>2</sup>.

Tal es así que en la película se produce un vaciamiento de la existencia de la población como personaje colectivo; el pueblo desaparece totalmente en el film, se configura un Ecuador como un país de fantasmas en donde solo existen representantes ciudadanos. Recordemos que un elemento que el gobierno pretendió eliminar dentro de las categorías de análisis fue el concepto de pueblo y se lo reemplazó por el de ciudadano, que aparecería como un mero cambio y en el que la idea de ciudadano se convertiría en un sinónimo; pero, en realidad, lo que se pretendió es eliminar el criterio de que "el pueblo es un ente social históricamente determinado, está constituido por las clases subordinadas" (Miranda, 2008, p.

---

<sup>2</sup> Frase realizada por Juan Pablo Castro en la clase de Cine 1 de la Maestría de Comunicación Audiovisual de la Universidad Central del Ecuador, día jueves 31 de octubre de 2019, análisis de la obra Qué tan lejos.

22) y que escogen a sus representante por la elección por medio de sus organizaciones, gremios, colectivos o sindicatos; mientras que ciudadano es un concepto ambiguo que incorpora a todos los personajes que tienen determinadas características que les establecen como parte de su ciudadanía y que puede ejercer la “participación ciudadana” (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2010), que son designados como representantes mediante concursos de méritos o los consejos sectoriales de política pública.

El Estado designa a los representantes de la ciudadanía, mientras que el pueblo escoge a sus representantes mediante elecciones, por lo que la película representa a quienes el Estado ha designado como los portavoces de la ciudadanía y elimina al resto de personas que existen o que habitan en el Ecuador, es así que la negación de los pueblos del Ecuador en la película de Hermida no es nada más que una representación de cómo el Estado ha influido en la estética filmográfica de Hermida.

Al mismo tiempo, en la película se produce una re significación o construcción de nuevos estereotipos de los individuos o grupos sociales que existen en el Ecuador, grupos que el Estado tenía en la mira por haber sido en el pasado actores de la vida de la sociedad ecuatoriana, por ejemplo, se presentan dos representantes de los sectores populares, uno es el

chofer del taxi y el segundo es la niña vendedora ambulante, a los dos se los muestra como personas que buscan aprovecharse de los protagonistas de la historia configurándoles como individuos estafadores y criminalizando su ocupación; el primero se graficó al inicio de este artículo y la segunda se presenta cuando Teresa se encuentra en el terminal terrestre y quiere comprar chicles, la vendedora ambulante le cuenta que ella siempre utiliza el truco de no tener sueltos para adquirir más dinero: “vender de caramelo en caramelo no vende nunca” (Hermida, 2006).

Teresa, que es una estudiante universitaria, gusta de la lectura y tiene criterios de izquierda, atraviesa una crisis existencial, razón por la que se presenta con el nombre de Tristeza cuando la española le pregunta su nombre. Esta crisis se exhibe cuando su conocimiento no puede enfrentar la madurez que le exige la vida y su romanticismo es un elemento utópico.

Hermida trata de configurar a Tristeza como una mujer inmadura, que se opone a todo y que no sabe ni por qué. Por ejemplo, cuando Esperanza está en contra del Plan Colombia, la respuesta de Teresa es: ‘Yo estoy en contra de todo’. La mochila de Tristeza tiene el símbolo de prohibido el TLC y prohibido la corrida los toros, es decir se pretende configurar

a una mujer de izquierda que no tiene una propuesta de vida, peor una propuesta programática; este lineamiento no será nuevo en la temática de la cineasta, tiempo después realizará una película titulada 'En el nombre de la hija', en la que busca configurar también sus críticas contra las personas de izquierda describiéndole como una niña rebelde, que es sectaria y dogmática, que cuando se presentan opiniones creativas ella deja sus ideas realistas de transformación por dedicarse a las fantasías.

Posiblemente lo que pretende hacer Tania Hermida en la obra 'Qué tan lejos' con el personaje de Tristeza y con Manuela de la película 'En nombre de la hija', es expresar sus frustraciones personales con la izquierda y la derrota de sus convicciones, a tal punto que ella manifiesta en la película de Tristeza 'Sí entiendo, pero prefiero no entender'. Tania Hermida en el año 2007 y 2008 fue Asambleísta Nacional Constituyente en representación del partido político Alianza PAIS.

Hermida busca representar tanto en la película 'Qué tan lejos' como en filme 'En nombre de la hija' la línea planteada por el Estado de desconfigurar a los actores y militantes de izquierda, recordemos las palabras desarrolladas por el ex mandatario Rafael Correa el 29 de enero del 2019, en la Plaza de la Independencia de la Ciudad de Quito, mientras realizaba el Informe a la Nación en el inicio del Tercer Año de Revolu-

ción Ciudadana: “Siempre dijimos que el mayor peligro para nuestro proyecto político, una vez derrotada sucesivamente en las urnas la derecha política, era el izquierdismo, ecologismo e indianismo infantil. ¡Qué lástima que no nos equivocamos en aquello!” (Correa, 2009).

Por otro lado, se presenta en el filme ‘Qué tan lejos’ una actriz española como una persona benevolente que ayuda a la ecuatoriana a conocer sobre la vida, y así vendría a constituirse en una esperanza, e inclusive este sería el nombre del personaje. Lo curioso es que Esperanza y Tristeza aparecen como mujeres independientes que desarrollan un viaje como estereotipos de la mujer feminista, pero cuando tienen que enfrentar la problemática de la película estas son salvadas por hombres que les ayudan a enfrentar los retos; es decir que Teresa no solo se quedó en la elaboración de la monografía sobre los personajes femeninos en los cuentos contemporáneos que estaba realizando, sino que se convirtió en uno de esos personajes.

En el filme se presentan dos indígenas, que se encuentran en un estado de blanqueamiento, la única forma para saber que son de este sector social es cuando hablan en quichua y de ahí aparecen como cualquier personaje rockero, quienes han perdido su identidad cultural y social y, por lo tanto, también su identidad política.

Se incorporan dos periodistas a los que se les representa como acosadores y machistas, carentes de ética profesional y que construyen noticias falsas y desfiguran la realidad según sus intereses.

Si comparamos los años posteriores del gobierno de Rafael Correa, con sus líneas discursivas y las medidas represivas que desarrolló, vemos cómo estos sectores que grafica la película ‘Qué tan lejos’ fueron objetos de una acción para cambiar los sentidos del movimiento estudiantil, del movimiento indígena, de los taxistas, de los pequeños comerciantes, de los periodistas y los sectores de izquierda; es decir, la narrativa de la película fue parte de una serie de actividades que desarrolló el Estado ecuatoriano para resignificar a los sectores sociales en el Ecuador y justificar una contienda contra estos.

El Gobierno comprendió que el séptimo arte, como se lo conoce al cine, rebasa la simple subjetividad de lo que sucede en la sala de cine y más bien genera en el espectador conversaciones o reflexiones, ya que las películas no se convierten en simples elementos de diversión sino en herramientas de dominación Estatal o, como diría Rancière, en herramientas que fortalezcan el ‘orden policiaco’.

## Referencias

- Torres, G. (2014). *La odisea latinoamericana*. Vuelta al continente en ochenta películas. Los APUS.
- Granda Noboa, W. (1995). *El cine silente en Ecuador (1895-1935)*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Cinemateca nacional, UNESCO.
- Estrella Vintimilla, P. (25 de septiembre de 2006). *Iber Media Digital*. (j. t. lejos...!, Productor).  
<http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/criticas/que-tan-lejos/>
- Hermida, T. (Escritor), & Hermida, T. (Dirección). (2006). *Qué Tan Lejos [Película]*. Ecuador.
- Zunzunegui, S. (1994). *Abierto al cal y al canto*. En S. Zunzunegui, Paisajes de la forma. Cátedra.
- SENPLADES. (2014). *Construcción de un Estado Democrático para el Buen Vivir*. SENPLADES.
- Ríos, A. (01 de diciembre de 2014). Revolución ciudadana: Socia lista de palabra, capitalista en los hechos. *Política*.
- Andocilla Rojas, X. A. (2019). *Repositorio Universidad Politécnica Salesiana*. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/15933/1/UPS-QT13096.pdf>
- Isch López, E. (2011). *La estrategia militar de dominación imperialista en América Latina*. Quincenario Opción.

- De Gaetano, R. (2015). Las razones del desacuerdo. En E. Bernini, R. De Gaetano, y D. Dottorine, *Cine y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Pellegrini.
- Villarruel, P. (09 de Julio de 2007). Qué tan lejos, la cinta ecuatoriana se proyectará en salas comerciales de España. *El Universo*. <https://www.eluniversocom/2007/07/09/0001/260/7FDF9402581A4F748B99C7E7070090D0.html/>
- 4Pelagatos. (2018). *Propagandia merece ser exhibido y debatido*. <https://4pelagatos.com/2018/05/08/propagandia-merece-ser-exhibido-y-debatido/>
- El Diario. (04 de febrero de 2007). *Qué tan Lejos o el fenómeno Hermida*. El diario. <https://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/24132-que-tan-lejos-o-el-fenomeno-hermida/>
- Lenin. (1973). *El Estado y la revolución*. Editorial Anteo.
- Miranda, P. (1995). Reflexiones sobre el Estado. En P. Miranda, *De la praxis revolucionaria* (págs. 123-140). ERE.
- Cueva, A. (2012). Cultura, clase y nación. En A. Cueva, *Agustín Cueva: Ensayo sociológicos y políticos* (págs. 53-72). Quito: Pensamiento político ecuatoriano.
- Miranda, P. (2008). *Ecuador: nación, pueblo y emancipación*. ERE.

- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. (2010). *La participación ciudadana para la vida democrática*.  
<https://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/08/La-participación-Ciudadana.pdf>
- Correa, R. (2009). “*Informe a la Nación en el Inicio del Tercer Año de Revolución Ciudadana*”. Presidencia de la República del Ecuador.