

Género y Comunicación



EDITOR

Francisco SIERRA CABALLERO

COORDINADOR EDITORIAL

Gabriel GIANNONE

SECRETARIA DE REDACCIÓN

Rosa ARMAS

CONSEJO DE REDACCIÓN

Amparo CADAVID

UNIMINUTO, Colombia

Fernando CASADO

Instituto de Altos Estudios Nacionales, Ecuador

Ana María DURÁN

Universidad del Azuay, Ecuador

Pablo Andrés ESCANDÓN MONTENEGRO

Medialab Quito-CIESPAL, Ecuador

Eduardo GUTIÉRREZ

Pontificia Universidad Javeriana de Colombia

Eliana del Rosario HERRERA HUÉRFANO

UNIMINUTO, Colombia

Octavio ISLAS

Universidad de los Hemisferios, Ecuador

Daniel Fernando LÓPEZ JIMÉNEZ

Universidad de los Hemisferios, Ecuador

Efendy MALDONADO

UNISINOS, Brasil

Claudio Andrés MALDONADO RIVERA

Universidad Católica de Temuco, Chile

Francesco MANIGLIO

UNIMINUTO, Colombia

Francesco MANIGLIO

CIESPAL, Ecuador

José Rafael MORÁN

CIESPAL, Ecuador

Francisco Javier MORENO

CIESPAL, Ecuador

Fernando ORTIZ

Universidad de Cuenca, Ecuador

María PESSINA

CIESPAL, Ecuador

Abel SUING,

Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador

Nancy Graciela ULLOA ERAZO

Pontificia Universidad Católica del Ecuador (Sede Ibarra)

Rosa VALLEJO CASTRO

CIESPAL, Ecuador

Jair VEGA

Universidad del Norte, Colombia

José VILLAMARÍN CARRASCAL

Universidad Central del Ecuador

Jenny YAGUACHE,

Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador

EDITORES ASOCIADOS

Norteamérica

Jesús GALINDO

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Centroamérica

Hilda SALADRIGAS,

Universidad de La Habana, Cuba

Área Andina

Karina HERRERA MILLER,

Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia

Cono Sur

Lorena Mónica ANTEZANA BARRIOS

Universidad de Chile

Brasil

Denis PORTO RENÓ,

Universidade Estadual Paulista, Brasil

CONSEJO CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rosa María ALFARO

CALANDRIA, Perú

Luis Ramiro BELTRÁN (+)

Enrique BUSTAMANTE

Universidad Complutense de Madrid, España

Mauro CERBINO

FLACSO, Ecuador

Elíseo COLÓN

Universidad de Puerto Rico

Miquel DE MORAGAS

Universidad Autónoma de Barcelona, España

José Manuel DE PABLOS

Universidad de La Laguna, España

Carlos DEL VALLE ROJAS,

Universidad de La Frontera, Chile

Juan DÍAZ BORDENAVE, (+)

Heidi FIGUEROA SARRIERA
Universidad de Puerto Rico

Raúl FUENTES
ITESO, México

Valerio FUENZALIDA
Pontificia Universidad Católica de Chile

Raúl GARCÉS
Universidad de La Habana, Cuba

Juan GARGUREVICH
Pontificia Universidad Católica del Perú

Bruce GIRARD
Comunica.org

Alfonso GUMUCIO
Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia

Antonio HOHLFELDT
PUCRS. Porto Alegre, Brasil

Gabriel KAPLÚN
Universidad de la República, Uruguay

Margarida María KROHLING KUNSCH
USP. Brasil

Margarita LEDO ANDIÓN
USC. España

José Carlos LOZANO RENDÓN
Universidad Internacional de Texas A&M. EE.UU.

José MARQUES DE MELO
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Amparo María MARROQUÍN PARDUCCI
Universidad Centroamericana, El Salvador

Jesús MARTÍN-BARBERO
Universidad Nacional de Colombia

Guillermo MASTRINI
Universidad Nacional de Quilmes, Argentina

María Cristina MATA
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Armand MATTELART
Universié Paris 8, Francia

Toby MILLER
Cardiff University, Reino Unido

Walter NEIRA
Universidad de Lima, Perú

Neyla PARDO
Universidad Nacional de Colombia

Antonio PASQUALI
Universidad Central de Venezuela

Cicilia KROHLING PERUZZO
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

María Teresa QUIROZ
Universidad de Lima, Perú

Isabel RAMOS
FLACSO, Ecuador

Rossana REGUILLO
ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, México

Germán REY
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

Hernán REYES
Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

Omar RINCÓN
CEPER - Universidad de Los Andes, Colombia

Hilda SALADRIGAS
Universidad de La Habana, Cuba

Francisco SIERRA
USE, España

César Ricardo SIQUEIRA BOLAÑO
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Muniz SODRÉ
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Guillermo SUNKEL
CEPAL-Naciones Unidas, Chile

Erick TORRICO
Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia

Gaëtan TREMBLAY
Université du Québec, Canadá

CHASQUI, Revista Latinoamericana de Comunicación es una publicación académica pionera en el escenario de debate del campo comunicológico latinoamericano. Ha sido creada en el año 1972 y, desde entonces, es editada por CIESPAL, con sede en Quito, Ecuador.

Se publica de forma cuatrimestral, tanto en formato impreso como digital. Su modalidad expositiva es el artículo o ensayo científico. Los textos se inscriben en una perspectiva de investigación y están elaborados en base a una rigurosidad académica, crítica y de propuesta teórica sólida.

Para la selección de sus artículos Chasqui realiza un arbitraje por medio de pares académicos bajo el sistema doble ciego, por el que se garantiza el anonimato de autores y evaluadores. Para llevar adelante el proceso contamos con una extensa nómina de especialistas en diversas áreas de la comunicación y las ciencias sociales.

Chasqui se encuentra indexada en las siguientes bases de datos y catálogos:



CIESPAL

Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina

Av. Diego de Almagro N32-133 y Andrade Marín • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 254 8011/ Ext. 231

www.ciespal.org

www.revistachasqui.org

chasqui@ciespal.org

ISSN: 1390-1079

e-ISSN: 1390-924X

Coordinadora Monográfico Chasqui 135

Florencia Cremona

Suscripciones: isanchez@ciespal.org

Diseño editorial

André Maya Monteiro

Corrección de textos

Noemí Mitter, Rosimeire Barboza Da Silva

Maquetación

Arturo Castañeda Vera

Las ilustraciones utilizadas en este número se basan en construcciones de la cultura Maya, presentes en Palenque, Chichén Itzá y Labná.

Los textos publicados son de exclusiva responsabilidad de sus autores.



Reconocimiento-SinObraDerivada

CC BY-ND

Esta licencia permite la redistribución, comercial y no comercial, siempre y cuando la obra no se modifique y se transmita en su totalidad, reconociendo su autoría.

9 EDITORIAL

- 9 Comunicación y Género. Agendas y cultura de investigación**
Francisco SIERRA CABALLERO

15 TRIBUNA

- 17 Construirse para educar. Caminos de la educomunicación**
Daniel PRIETO CASTILLO

33 MONOGRÁFICO. Género y Comunicación

- 35 Introducción: Construir estrategias para nombrar (otra vez) lo prohibido**
Florencia CREMONA
- 39 Comunicação, gênero e política no Brasil: As candidatas do Paraná na propaganda eleitoral televisiva**
Camilla QUESADA TAVARES & Michele GOULART MASSUCHIN
- 55 Perversão e política no impeachment de Dilma Rousseff**
Muriel Emídio PESSOA DO AMARAL & José Miguel ARIAS NETO
- 71 Hombres, mujeres y nación: representaciones en medios impresos durante la dictadura stronista en Paraguay (año 1959)**
Aníbal ORUÉ POZZO & Florencia FALABELLA
- 89 Familia homoparental en Cuba: una realidad no contada**
Maribel ACOSTA DAMAS, Zenaida COSTALES PÉREZ & Beatriz ROSALES VICENTE
- 105 Espacios homosociales en el Carnaval de Barranquilla: entre la crónica literaria y la novela autobiográfica**
Danny Armando GONZÁLEZ CUETO & Francisco A. ZURIAN
- 123 Análisis feminista de las propuestas poshumanas de la tecnología patriarcal**
Isabel TAJAHUERCE ÁNGEL, Cristina MATEOS CASADO & Rut MELERO SUSO
- 143 Selfies no Tinder: masculinidades hegemônicas como performance**
Flora ARDENGHI DUTRA & Carlos ORELLANA
- 159 El género como representación: una lectura desde la biopolítica**
Carlos Alberto LEAL REYES
- 179 Mujeres que ejercen prostitución en Río Gallegos. Una propuesta desde el análisis cultural**
Romina Alejandra BEHRENS
- 197 Comunicación, educación y género: una perspectiva crítica para el análisis de experiencias territoriales**
María Emilia SAMBUCETTI, Florencia ACTIS & Eleonora SPINELLI

215 ENSAYO

- 217 **Texto, interpretabilidad e interpretación: límites y alcances**
José Enrique FINOL & David Enrique FINOL
- 233 **Folkcomunicação e Estudos de Gênero:
práticas de comunicação nos grupos homossexuais**
Karina JANZ WOITOWICZ & Guilherme MOREIRA FERNANDES
- 253 **Un acercamiento a la legibilidad de textos relacionados
con el campo de la salud**
Ivan Neftali RIOS HERNANDEZ
- 275 **Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual**
Verónica HEREDIA RUIZ
- 297 **Estudios visuales y estilo televisivo: porque no existen
medios puramente visuales**
Simone Maria ROCHA

317 INFORME

- 319 **Educación en comunicación audiovisual:
un reto para la Cuba “actualizada”**
Ljudmila MORALES ALFONSO & Liosday LANDABURO SÁNCHEZ
- 339 **Primeira década do Ciespal: fundação e indicações
de investigação**
Iury PARENTE ARAGÃO
- 361 **Etnicidad, política y medios de comunicación.
Los rankülches de la provincia de San Luis, Argentina**
María Vanesa GIACOMASSO
- 381 **Ciencia en diarios argentinos: temáticas y producción
periodística en la prensa escrita generalista (2015)**
Guillermo Damián SPINA & Cecilia Beatriz DÍAZ
- 401 **El testeo de instrumentos de análisis de encuadres
periodísticos en seis diarios chilenos**
María Elena GRONEMEYER

419 RESEÑAS

Familia homoparental en Cuba: una realidad no contada

Homoparental family in Cuba: an untold reality

Familia homoparental en Cuba: una realidad no contada

—

Maribel ACOSTA DAMAS

Universidad de La Habana, Cuba / maribelaperiodista@gmail.com

Zenaida COSTALES PÉREZ

Universidad de La Habana, Cuba / costaleszenaida@gmail.com

Beatriz ROSALES VICENTE

Universidad de La Habana, Cuba / betty@fcom.uh.cu

—

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

N.º 135, agosto - noviembre 2017 (Sección Monográfico, pp. 89-104)

ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X

Ecuador: CIESPAL

Recibido: 21-05-2017 / Aprobado: 23-08-2017

Resumen

La investigación aborda las temáticas relacionadas con la comunidad LGTBI, y dentro ellas el tratamiento a la familia homoparental en Cuba, a fin de develar sus rasgos en la producción audiovisual cubana, y los factores socio-culturales y jurídicos que así lo determinan. A partir de este resultado, el estudio propone un acercamiento al proceso de producción del documental *Sí, quiero*, realizado en la carrera de Periodismo de la Universidad de La Habana, que desarrolla su discurso audiovisual con una construcción de género inclusiva para promover el debate público sobre los derechos de la familia homoparental, tradicionalmente invisibilizada en los contenidos mediáticos y de las industrias culturales en Cuba y otras partes del mundo.

Palabras clave: documental audiovisual; homoparentalidad; invisibilización.

Abstract

The research analyzes the issues related to the LGTBI community, and within them the treatment of the homoparental family in Cuba, in order to unveil the traits that characterize it in the Cuban audiovisual production, and the socio-cultural and legal factors that determine it. Through this results, the study proposes an approach to the production process of the documentary *Yes, I do*, realized in the Journalism career of the University of Havana; that develops its audiovisual discourse with an inclusive gender construction, to promote a public debate about the rights of the homoparental family, traditionally invisible in media content and cultural industries in Cuba and other parts of the world.

Keywords: audiovisual documentary; family; homoparentality; invisibilization.

Resumo

A pesquisa aborda temáticas relacionadas à comunidade LGTBI e, dentre estas, à família homoparental em Cuba, a fim de desvelar seus traços na produção audiovisual cubana, e os fatores socioculturais e jurídicos que os determinam. A partir deste resultado, o estudo propõe uma aproximação ao processo de produção do documentário *Sí, quiero*, realizado por estudantes de Jornalismo da Universidade de La Habana, que baseia seu discurso audiovisual em uma construção de gênero inclusiva para promoção do debate público sobre os direitos das famílias homoparentais, tradicionalmente invisibilizadas nos conteúdos midiáticos e da indústria cultural em Cuba e outras partes do mundo.

Palavras-chave: documentário audiovisual; homoparentalidade; invisibilização.

1. Introducción

El Título I del Código de Familia regula el sistema legal del matrimonio en Cuba. Según estas disposiciones, no es posible la unión legal entre dos personas del mismo sexo, pues la fórmula cerrada *un hombre y una mujer* restringe los beneficios del matrimonio solo a los ciudadanos heterosexuales.

En 1988 se descriminaliza la homosexualidad del Código Penal en Cuba y aunque en ese mismo año se repenalizó como escándalo público, se comienzan a dar los primeros pasos contra la homofobia. El Centro Nacional de Educación Sexual (Cenesex), desde su creación en 1989¹, ha trabajado en pos de eliminar la discriminación por cuestiones de orientación sexual, implementando proyectos² y campañas³ educativas a favor de la igualdad de derechos de los gais, lesbianas y transexuales. Una conquista se evidenció cuando en 1997 se descriminalizó totalmente la homosexualidad como figura delictiva en el Código Penal de Cuba, y en 2013, se aprobó la Ley Código de Trabajo que reconoce a la orientación sexual como causa de discriminación.

La Federación de Mujeres Cubanas, el Cenesex y la Unión de Juristas de Cuba, entre otras instituciones, impulsan un Anteproyecto de Ley que modifique el Código de Familia –vigente desde 1975–, y cuya actualización traería beneficios para toda la sociedad cubana. Hombres y mujeres homosexuales, bisexuales y transexuales viven hoy en Cuba de manera más visible y con mayor participación pública; sin embargo, aún enfrentan tratos discriminatorios por sus preferencias u orientación sexual. La discriminación contra este grupo abarca ámbitos como el educativo, el familiar, el laboral, el de salud, el legal, el político y el religioso, entre otros.

Los temas relacionados con las relaciones amorosas de las parejas del mismo sexo y la homoparentalidad generan polémicas por su escaso abordaje en los medios de comunicación, así como por las resistencias culturales e institucionales que aún persisten. Por ello, su tratamiento en la producción audiovisual constituye un reto a partir del impacto emocional de las imágenes y los relatos contados por sus implicados.

2. Referentes socio-históricos de la familia homoparental en Cuba

El machismo, las concepciones androcéntricas, la discriminación sexual y la violencia de género, aún permanecen enraizados en los imaginarios sociales de todo el mundo. Sobre los medios de comunicación recae una gran responsabilidad en

1 Antes de la creación del Cenesex, la organización se llamaba Grupo Nacional de Trabajo en Educación Sexual (GNTEs).

2 Los proyectos comenzaron en 2001 con la creación de un grupo de personas travestis y transexuales como promotores en la prevención del VIH y las ITS.

3 Las campañas comenzaron en 2008 con la primera Jornada Cubana contra la Homofobia.

su visibilización, que mayormente continúan reproduciendo patrones sexistas tradicionales y refuerzan concepciones de lo femenino y masculino opuestas a la equidad de género y respeto a la diversidad sexual.

En cuestiones de género puede afirmarse que, después de 1959 hasta hoy, ha habido significativos avances en el progresivo empoderamiento de la mujer cubana –aunque aún no se pueda hablar, a nivel social ni mediático, de una construcción de género adecuada. Tal y como afirma Butler, asumir el género siempre y exclusivamente como la matriz de lo masculino y lo femenino significa no darse cuenta de cómo una construcción patriarcal de oposición binaria de los géneros, en contradicción con la naturaleza heterogénea de los hombres y las mujeres, provoca la invisibilización teórica y social de los gais, las lesbianas, transexuales y los bisexuales (1999, p. 11).

Como parte de su formación y desarrollo como nación, Cuba ha demorado en aceptar la diversidad sexual; y un ejemplo fue la represión a la homosexualidad en la segunda mitad del siglo pasado. “Nuestra cultura hispano-machista tiene una larga tradición homofóbica con antecedentes religiosos, legales y médicos que estigmatizaron la homosexualidad, por lo que en varias etapas del último medio siglo también el sistema socialista reprodujo esos prejuicios” (Castro Espín, en Menéndez & Labacena, 2013).

En los años 70', la homosexualidad era aún considerada inmoral, y aunque actualmente ya no existen leyes en contra de la comunidad LGTBI, la sociedad sigue precisando de un debate público sobre las verdaderas dimensiones y alcance de la inclusión, equidad y no discriminación. Las investigaciones sobre los derechos de las parejas homosexuales o el matrimonio entre personas del mismo sexo son escasas dentro del ámbito nacional. La herencia palpable del colonialismo español, la influencia de la moral cristiana, y una actitud reverencial y conservadora hacia la familia heterosexual tradicional, son actitudes que perpetúan prejuicios psicológicos, comportamientos sociales, y que se extienden hasta el ámbito académico y mediático.

[...] la situación de la homosexualidad para la realidad jurídica ha cambiado del rechazo, al silencio. Sin embargo, la tolerancia que actualmente existe con respecto al tema, no constituye una solución loable. Es cierto que no consta ninguna ley que reprima las relaciones homosexuales, pero tampoco se halla ninguna que las proteja. (Sanabria & García, 2009, p. 15)

En las últimas décadas, formando parte de las nuevas tendencias de uniones libres, encontramos un aumento considerable de las uniones homosexuales, en las cuales están presentes los requisitos de singularidad y estabilidad, al igual que en las heterosexuales, pero que no cumple con el requisito impuesto desde hace siglos para contraer matrimonio: la heterosexualidad.

En el contexto internacional, estudiosos y activistas sostienen que “...la homoparentalidad no es algo nuevo. Gays y lesbianas siempre han sido padres

y madres, ya sea adentro del denominado “clóset”, en una relación heterosexual o, más recientemente, utilizando las posibilidades de la reproducción asistida o la adopción” (Herrera, 2014). Sobre el contexto cubano, Roselló define la familia homosexual como “la unión voluntaria de dos personas del mismo sexo, con propósitos de convivencia singular y estable, con todas las consecuencias que esto pueda implicar en el plano legal, económico y afectivo” (2010, p. 3).

La homoparentalidad es, sin lugar a dudas, una respuesta a las necesidades de paternidad o maternidad de un grupo social con orientación hacia la homosexualidad dentro de la sexualidad [...]. Es la decisión consensuada de una paternidad o maternidad responsable, capaz de transmitir valores, afectos (desde lo individual y lo social), como cualquier otro modelo de familia existente (Arcaute, 2013, p. 14.)

Nos encontramos en una etapa de transición y reconstrucción de la vida social, que nos sitúa ante nuevas oportunidades de derechos y libertades, pero también ante nuevos riesgos. “Para impulsar transformaciones profundas en direcciones más democráticas e igualitarias precisamos desmitificar, deconstruir –y a veces descartar– algunas de nuestras ideas sobre el desarrollo” (Kaplún, 2004, p. 1). Les toca a los medios e industrias culturales ayudar a transformar la sociedad hacia realidades de inclusión.

En algunos países, y también en Cuba –a pesar de los avances significativos al respecto a nivel global– resulta común asumir a la familia homoparental como aquellas “donde se establece el modelo familiar de dos madres o dos padres, dos madres y un padre (...) lo que trae como consecuencia que el niño nacerá sin una imagen paterna o materna adecuada” (Zárate & Celis, 2015, p. 60), evidenciándose estereotipos que, si bien dicen aceptar una supuesta diversidad social, continúan discriminando y negando a las parejas homosexuales la posibilidad de formar una familia con igualdad de derechos y funciones ante la sociedad. Por tanto, el estudio se enfoca en la realización de un documental capaz de sensibilizar sobre el tema y promover la defensa de los derechos de las familias homoparentales.

3. Metodología

A pesar de la imposibilidad legal del matrimonio para las parejas del mismo sexo en Cuba, las uniones consensuales de parejas homosexuales resultan crecientes. Esta realidad acrecienta la demanda de legitimar los derechos afectivos y las derivaciones legales de estos derechos, atendiendo al régimen de propiedad o copropiedad sobre el patrimonio adquirido durante la vigencia de la unión de estas parejas que quedarían resueltos con la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo. De ahí que el objetivo general de la investigación sea desarrollar la producción de un documental audiovisual capaz de sensibilizar

a la audiencia acerca de la familia homoparental, tomando como personajes a parejas reales del mismo sexo, que demuestran la legitimidad de su derecho a formalizar su unión legamente. Por tanto, la estrategia investigativa adoptada fue la semiestructurada (Saladrigas & Olivera, 2015), al enfocarse en la realización de un documental.

Los objetivos específicos del estudio se dividen en investigativos (analizar los referentes teóricos de la familia en su evolución histórica, identificar la estructuración legal de los derechos de familia y del matrimonio homoparental en Cuba, describir los rasgos de la modalidad interactiva y del relato de vida dentro del documental, así como valorar el tratamiento del tema en el audiovisual cubano) y comunicativos (presentar los relatos de vida de cuatro parejas homosexuales cubanas, demostrar la legitimidad de la conformación de la familia entre parejas del mismo sexo, y promover el debate acerca de la necesidad de normas legales en favor de los derechos de parejas homosexuales en Cuba, fundamentalmente en cuanto al reconocimiento legal de su status como familia); tales objetivos están determinados por la noción de que “la investigación para la práctica y producción comunicativa de carácter público exige [...] integrar el análisis y la producción de discursos como estrategia metodológica básica y con ello, obtener como resultado un conocimiento parcialmente público y socialmente significativo” (Saladrigas & Olivera, 2015, p. 17).

Mediante un enfoque cualitativo basado en la descripción e interpretación, la investigación adoptó como hipótesis de trabajo cualitativo el siguiente planteamiento: la producción audiovisual expresa estereotipos, discursos y concepciones basadas en los universos simbólicos y referenciales actuantes en el contexto, que inciden tanto en el creador como en la obra, y que pueden manifestarse tanto desde la convergencia como desde la divergencia.

La investigación analizó el tratamiento a temáticas y personajes de la comunidad LGTBI en la producción audiovisual cubana, con énfasis en la subtemática de la familia homoparental, debido a que las normativas heterosexuales predominantes imponen límites a la aceptación y respeto a la diversidad sexual, a fin de develar los rasgos que caracterizan el tratamiento sobre el sujeto homosexual y la conformación de familias homoparentales dentro de la producción audiovisual cubana, y los factores socio-culturales y jurídicos que así lo determinan.

Para ello, se analizó una muestra cualitativa intencionada de filmes de ficción, documentales y cortometrajes de factura nacional, y se profundizó en los valores atribuidos al sujeto homosexual, a través de una periodización que contemple los diferentes contextos sociopolíticos de la sociedad cubana a partir de 1959. La muestra agrupó a filmes, documentales y cortos cuyo argumento principal estuviera basado en una temática o subtemática relacionada con la comunidad LGTBI. Al ser demasiado reducida una muestra así conformada, y además no representara la diversidad de tratamiento, se incluyeron además obras audiovisuales de ficción y no ficción en cuya construcción dramática intervinieran personajes pertenecientes a la comunidad LGTBI. En términos

cuantitativos, la muestra alcanzó un total de 19 filmes⁴, 12 cortometrajes y 4 documentales. Asimismo, el análisis de esta muestra estuvo guiado por un sistema categorial que incluyó las siguientes dimensiones: construcción y estereotipos de género, temáticas abordadas, códigos visuales otorgados al tratamiento de temáticas gay, principales atributos asociados, construcción y roles de personajes, contextualización socio-histórica del personaje gay, jerarquización del personaje gay (protagónico/secundario), desenlace dramaturgico, construcción de la pareja homosexual, la familia y el personaje gay, construcción de familia en torno a un personaje homosexual.

En un primer momento del estudio, se utilizó la revisión bibliográfico-documental para la búsqueda y procesamiento de documentos asociados, tales como las disposiciones legales vigentes en el país. También se recurrió al método teórico de Análisis-síntesis a fin de permitir el análisis y procesamiento de material bibliográfico actualizado sobre la temática a investigar, para la construcción acertada del marco teórico y referencial. Asimismo, se realizaron entrevistas a expertos⁵, dentro de las entrevistas en profundidad, para recopilar información pertinente y obtener significados, individuales y grupales, lo cual brindó una visión más profunda del fenómeno de estudio.

Una técnica indispensable fue la observación, con el fin de recoger en el audiovisual sus rutinas, emociones y comportamiento fuera y dentro del hogar de convivencia. Observar significa “adentrarnos en profundidad a situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. [...] Estar atentos a los detalles, sucesos, eventos e interacciones” (Hernández, Fernández & Baptista, 2005, p. 620), y por sus características de flexibilidad y adaptación es adecuada a los objetivos propuestos mediante la construcción de historias de vida (Sanz, 2014).

De la investigación así descrita, se ofrece en el presente artículo una apretada síntesis con el propósito de describir y socializar el proceso de producción del documental *Sí, quiero*, y sus bases teórico-metodológicas.

4. Discusión

A partir de 1959, el cine no representó a todos por igual en la realidad que captaban las cámaras de sus documentalistas. Ello se produjo porque el proceso revolucionario y sus instituciones públicas, mediáticas, y los creadores asociados a ellas, privilegiaron personajes y situaciones tales como la incorporación de la mujer a la participación social activa, personajes abocados a cuestionamientos de carácter económico e ideológico, el enfrentamiento generacional para asu-

4 Se incluyó la película *Viva*, pues a pesar de ser una película irlandesa dirigida por Paddy Breathnach, fue filmada íntegramente en Cuba y con un elenco conformado en su totalidad por actores cubanos.

5 En total, se realizaron 16 entrevistas a investigadores, especialistas de la comunicación, sexólogos y juristas con experiencia en el análisis y tratamiento a la temática de la familia homoparental en Cuba.

mir el nuevo contexto social, entre otros. En ese discurso algunas minorías fueron invisibilizadas, entre éstas la comunidad LGTBI fue de las menos personificadas en la gran pantalla como parte de un proyecto nacional que, en su sentido de elevada colectividad y prioridades en el orden social, desconoció y excluyó a esas minorías.

En la filmografía cubana, desde 1959 hasta principios de la década de 1990, los personajes homosexuales apenas son reflejados en las tramas de las películas, o si están, son tratados desde miradas heteronormativas y/o excluyentes. Refiriéndose al Nuevo Cine Latinoamericano, el crítico de cine cubano Joel del Río explica:

[...] la imaginería filmica sobre la homosexualidad se mantiene sujeta, en estos lares, al signo de lo escabroso, y la mayoría de las obras resultantes continúan aferradas a la timidez, los circunloquios, las fobias y los prejuicios más o menos solapados de sus realizadores, o al regusto pueril en las exterioridades. Soslayar, desnaturalizar y retorcer son las tres acciones básicas sobre las cuales se asientan las estrategias narrativas y representacionales de la inmensa mayoría de las películas latinoamericanas que intentaron hacer visible las experiencias del personaje homosexual, todavía considerado en estos predios, salvo excepciones, como alguien obsceno y licencioso, o pueril, a juzgar por su reflejo en pantalla (2005, p. 62.)

Sin embargo, fue precisamente a finales del siglo XX que se realiza una de las obras maestras de la cinematografía nacional, *Fresa y Chocolate* (1993), filme dirigido por Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, que además fuera la primera película cubana nominada a los *Premios Oscar*. La cinta cuenta la relación de amistad entre un homosexual apasionado de la cultura y un joven estudiante de Ciencias Sociales de la Universidad de La Habana, puestos a dialogar sobre la base de sus diferencias ideológicas, culturales y de orientación sexual.

“*Fresa y chocolate* llevó al debate público un tema controvertido y cargado de prejuicios. También remarca la importancia de conocer y respetar los valores más allá de la orientación sexual” (Moya, Entrevista personal, 2017). La cinta se convirtió en un verdadero fenómeno cultural, en un clásico del cine cubano, donde se trataba por primera vez el tema de la homosexualidad sin tapujos dentro del proceso revolucionario; sin embargo, no fue transmitida en la televisión cubana hasta 14 años después, en 2007.

Posterior a esa cinta, son escasos los filmes que han tratado temáticas o subtramas referentes a gays, lesbianas, bisexuales y transgéneros. *Video de familia* (2001), *Suite Habana* (2003), *Los dioses rotos* (2008), *Casa vieja* (2010), *Chamaco* (2010), *Fábula* (2011), *Juan de los muertos* (2011), *Verde verde* (2012), uno de los cortos de *7 días en La Habana* (2012), *La partida* (2013), *Fátima o el parque de la fraternidad* (2014), *Viva Cuba* (2015), *Últimos días en La Habana* (2016), son algunas de las cintas vinculadas a estos temas que mayor impacto han tenido dentro del público nacional.

[...] dentro de la vocación inclusiva del Nuevo Cine Latinoamericano y del Movimiento Cubano de Cine Documental, los sujetos gais han sido pocas veces representados desde el cine y menos aún desde la televisión. Esos escasos acercamientos resultan, por lo general, desde puntos de vista heterosexuales o demasiado tímidos o estereotipados para entender la llamada diversidad sexual, contribuyendo a generar más estereotipos o estigmas, incluso cuando se espera lo contrario (González, 2014, p. 11.)

En el cuerpo equivocado, documental de Marylin Solaya del año 2010, constituye un punto de referencia acerca de los y las transexuales. La joven cineasta cubana se adentra en la vida de la primera persona que en Cuba fue operada de reasignación de sexo, en los años 80'. Años después, gracias al Primer Premio obtenido en el Concurso de Postproducción Nuestra América Primera Copia, que entregó el Alba en el 35 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, Marylin Solaya lleva la historia de Mavis Suset a la gran pantalla, esta vez en una obra de ficción: *Vestido de novia*. La película, estrenada en el 2014, recibió el premio de la popularidad de ese mismo año en dicho festival.

Tanto *En el cuerpo equivocado* como *Vestido de novia*, significan una gran apertura dentro de temas relacionados con la diversidad sexual en una sociedad donde “todavía hoy a las mujeres transgénero se les ve como locas o perversas, cuando tienen un estilo de vida diferente, y son mal juzgadas no solo por hombres sino también por otras mujeres y por la sociedad en general” (Solaya, en Estrada, 2014).

Al respecto, coincidimos con la afirmación:

En el cine cubano producido por el ICAIC⁶, cuando un protagonista es gay es porque la película tiene como tema fundamental el tema gay, aunque pueda haber otros temas conexos. Es importante que se incrementen protagonistas gays, pero no solo para temas gays, sino para cualquier tema, con el fin de naturalizar los personajes homosexuales. (Moya, Entrevista personal, 2017)

En el documental cubano la realidad de protagonistas homosexuales no ha sido frecuente. En los últimos años el cine de no ficción, sobre todo el realizado por directores pertenecientes a las jóvenes generaciones, surgen nuevas dinámicas con mayor disposición a naturalizar el amplio margen de actitudes, argumentos y representaciones del personaje homosexual. Eliezer Pérez con *Habana libre* (2006), Jessica Rodríguez y su obra documental *Tacones cercanos* (2009), Gretel Marín con el documental *Pero la noche* (2013), o Juan Carlos Calahorra a través de *El evangelio según Ramiro* (2014), por solo mencionar unos cuantos, proclaman el respeto para cualquier preferencia sexual con mucha mayor elocuencia y desprejuicio que los filmes de ficción cubanos de estos mismos años.

6 Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica

Por su parte la televisión cubana anterior a los primeros años de la década del 2000 invisibilizó en gran medida el tema de la diversidad sexual.

El miedo a lo desconocido y la reacción que pueda haber desde lo históricamente legitimado, ha provocado que tanto las instituciones como los medios de comunicación masiva se hayan visto encerrados dentro de dinámicas restrictivas, censuradoras, que han marcado todo un proceso ideológico reproductor de percepciones erradas y estereotipadas en torno a la sexualidad, el género, el sexo, la orientación sexual, la identidad de género y las prácticas sexuales. (Martínez, 2012, p. 97)

En las dos últimas décadas se han incluido personajes homosexuales, tanto gais como lesbianas, en series y telenovelas transmitidas en la televisión nacional, ya sea de producción nacional o extranjera. Solo el hecho de visibilizar sin prejuicios estas realidades antes ocultas, significa un paso de avance, pero no se articulan en una conciencia de construcción de género inclusiva. “Tenemos que acostumbrarnos finalmente a ver una pareja homosexual besándose en cualquier lugar como muestra de amor. Hay que besarse, todos nos tenemos que besar, no solo los heterosexuales” (Castro Espín, Entrevista personal, 2017).

Más o menos frecuente ha sido el tema de los homosexuales y sus problemas cotidianos en la filmografía nacional durante la última década de este siglo, sin embargo, el tratamiento del tema de las relaciones entre parejas del mismo sexo en la sociedad cubana es casi nulo. Las miradas desde el cine en Cuba se han centrado en subtemas como el transformismo, la aceptación de la homosexualidad en las familias cubanas, la prostitución gay, las historias de personas que viven con VIH/Sida, la homofobia, la transfobia, etc. “El debate muchas veces se detiene en cuán explícita es la representación de esa sexualidad, cuántos milímetros de piel se exhiben, o si debemos cortar o poner el beso entre dos hombres que se aman” (Moya, 2012, p. 4).

Creemos pertinente señalar el tratamiento nulo o pobre tanto dentro como fuera del contexto nacional de la realidad de las mujeres homosexuales en la gran pantalla, una temática más silenciada aún que el resto de las identidades. Dentro de la cinematografía nacional es casi imposible señalar algún largometraje que aborde la realidad de mujeres lesbianas. La temática de las relaciones entre mujeres del mismo sexo ha tenido un poco más de presencia en los cortometrajes realizados por jóvenes realizadores. Por ejemplo, el cortometraje *Estado Civil: Unidas* aborda varios tópicos tratados de manera diferente ya que es una pareja de mujeres de la tercera edad que disfruta su sexualidad y que desde la mirada de la realizadora se reivindica el cuerpo y el erotismo en esas edades. Sin embargo, es una vivencia matizada por lo aparenzial, en tanto, ante la sociedad no se reconoce como legítima esa unión.

Estado civil: Unidas (2014), de la creadora Carla Valdés León, logra en tres minutos de duración del cortometraje contar la historia de dos mujeres que viven su relación amorosa a plenitud a pesar de la imposibilidad de su unión

legal en el contexto cubano. Además de este ejemplo, las historias de mujeres lesbianas son las menos representadas por el cine dentro del ámbito nacional. Incluso en el tratamiento de los temas o historias relacionados o sobre la homosexualidad en la gran pantalla se mantiene el patrón hegemónico de la masculinidad ejercido a lo largo de la historia de la humanidad. “Las mujeres lesbianas son doblemente discriminadas, por su orientación sexual y por el hecho de ser mujeres, lo que trae como consecuencia que se invisibilicen sus problemas, que sus voces se escuchen menos y tengan menos protagonismo” (Moya, Entrevista personal, 2017).

Los personajes homosexuales (gais, lesbianas, bisexuales, etc.) en la pantalla cubana se muestran solos, o con parejas del sexo opuesto para mantener una postura normal para con la sociedad. Como en el caso del personaje protagonista de *Fresa y Chocolate*, los gais y lesbianas representados en el cine nacional no se muestran como parte de una relación estable, de apoyo y amor, sino como entes solitarios.

Una de las maneras en que la sociedad castiga al sujeto homosexual desde el imaginario y desde las representaciones ha sido la soledad, solo mantienen su familia de origen si lo quieren, pero no se cuentan historias donde los gais o lesbianas fundan una familia (Moya, Entrevista personal, 2017).

En resumen, la producción audiovisual en Cuba refleja una mirada heteronormativa, que ha relegado a los gais, lesbianas y transexuales a papeles secundarios, no sólo en su relación dramática con el argumento, sino en la propia construcción del personaje homosexual, su caracterización, y la selección de las historias. Se trata de personajes no integrados a la sociedad, y cuya función dramática es develar su condición intrínseca de buenas personas *a pesar de ser homosexuales*; o protagonistas de relatos extremos y situaciones al límite, que impiden una identificación de las audiencias con el fenómeno. Las pocas excepciones confirman la regla.

El presente estudio analiza entonces –en términos de producción audiovisual con una fuerte inserción en la realidad social y una experimentación estética que mezcla observación, interacción y participación activa del creador–, las problemáticas asociadas al reconocimiento de la familia homoparental en Cuba, como base indispensable para pretensiones de mayor alcance: asumir nuevos modos de producción audiovisual, primordialmente elaborada por jóvenes. En el contexto de realización descrito, asociado a procesos de formación socio-profesional, la producción audiovisual exige una exhaustiva conceptualización de las agendas, así como investigaciones previas articuladas mediante la utilización de pautas metodológicas y una rigurosa posición científica del realizador.

5. Resultados

Para el documental, la fase de pre-producción contempló principalmente los momentos de toma de decisiones sobre la estructura del guion, la definición de los objetivos, además de la selección y establecimiento de los contactos con las parejas protagonistas del documental; a las cuales se les presentó el proyecto para su aprobación y en varios encuentros se valoraron las posibles locaciones para filmar, así como las fotografías u otros documentos de sus archivos personales que fueron utilizadas posteriormente en la etapa de montaje para ilustrar la solidez de su relación de pareja.

Además, en este periodo se llevó a cabo una investigación teórico-empírica que sustentó la construcción del proyecto y el correcto tratamiento del tema para el debate actual cubano. En este momento se recurrió a estudios internacionales y cubanos que validaran la actualidad y pertinencia del tema.

Sí, quiero fue el título escogido para el documental, pues con sólo dos palabras se sintetiza el acto y el deseo mediante el cual dos personas homosexuales aceptan unirse en matrimonio y convertirse en familia ante la ley y ante la sociedad.

Con el objetivo de propiciar un dialogo reflexivo acerca de la necesidad de la legalización de la unión entre parejas homosexuales el documental propone representar el amor entre personas del mismo sexo a través de cuatro parejas homosexuales (dos parejas de hombres y dos parejas de mujeres) en Cuba, y en cada caso la intención es mostrar su vida conjunta cotidiana para lograr que el público se sienta sensibilizado y promover el proceso de transformación sociocultural en marcha en la sociedad cubana.

La producción comunicativa elige el formato audiovisual para tratar esta temática en cuanto permite explorar en las subjetividades, las emociones y adentrarnos en el interior del fenómeno a partir de un acercamiento real en la vida de sus propios implicados. Se escogió, además, teniendo en cuenta la tendencia que apunta a un consumo predominante en Cuba de formatos audiovisuales (Fonseca & Castañeda, 2015; Rodríguez & Machado, 2016).

Además, desde la modalidad interactiva de representación de la realidad, el documental permite dialogar con los implicados y a la vez protagonistas de las historias representadas durante veintisiete minutos, hilvanados desde una perspectiva mucho más íntima, personal y cercana al público.

La estética de la fotografía se orientó a lograr un retrato cómplice de la realidad cotidiana de los entrevistados y se estructuró alejada de elaboraciones excesivas en la composición, la iluminación y los encuadres. El ángulo de cámara en la mayor parte del producto se encuentra en una angulación a nivel, lo que quiere decir que coincide con la mirada de los personajes. Su uso permitió el logro de una perspectiva conversacional de tal manera que los diferentes actores dialogaran con la audiencia.

En *Sí, quiero* fueron utilizados una gran variedad de planos que privilegiaran las intenciones estéticas y conceptuales, con planos de valor descriptivo, narrativo o expresivo; de corta duración e intercalados para aportar información diversa sobre las historias y sus personajes. El plano americano resultó muy útil para las escenas de entrevistas principales pues este encuadre tiene un valor expresivo, ya que la proximidad de la cámara permite apreciar las emociones de ambos protagonistas en interacción entre ellos y con el entrevistador.

Los planos detalles y el primer plano se utilizaron para destacar o subrayar algún aspecto específico de la obra, una emoción, una expresión y los planos generales para reforzar la visión o perspectiva contextual en el que se desarrollan las historias, dejando ver las locaciones utilizadas.

Parte del material se filmó cámara en mano, aunque también se empleó el trípode para las escenas que así lo requerían, el empleo de uno u otro indistintamente estuvo relacionado estrechamente con el momento del documental que se estuviera filmando.

La cámara en mano posibilitó captar diferentes imágenes de la cotidianidad de estas familias, en esos momentos en que los protagonistas están en movimiento continuo o se desplazan por el interior de la casa mientras realizan tareas de la casa. Esta técnica además utiliza los movimientos de cámara de modo que puedes seguir la acción y así desplazarte a otros escenarios sin cortar la secuencia de imágenes.

En *Sí, quiero* se utilizaron entrevistas donde el entrevistador pasara a un segundo plano y los personajes entrevistados dialogaran entre sí, en una cámara que los siguiera a modo de observación mientras contaban sus historias y develaban su vida cotidiana.

De ahí que la selección de los personajes –agentes narrativos insustituibles– fuera fundamental. Las pautas que marcaron la selección de los personajes fueron edad, años de relación, solidez de la pareja y diversidad dentro del tema principal que es la familia homoparental. Así resultaron escogidas cuatro parejas, cuyos integrantes se ubican en un rango etario de 25 a 50 años, y que tienen en común una relación de pareja estable, con carácter singular, en el que se comparte un proyecto de vida en común. Cumplen en todos los casos con los requerimientos de convivencia, solidaridad, afectividad, lazos emocionales, apoyo moral, permanencia y publicidad que caracterizan a la generalidad de los diferentes y múltiples tipos de familias (Medina & Winograd, 2001, p. 24). Estos personajes de la vida real tienen profesiones reconocidas socialmente como Medicina, Ingeniería, Diseño Gráfico, Sociología, Informática, etc., en pos de desarticular esa producción audiovisual que los marginó incluso en el rol social que representaban.

La selección también apuntó a la diversidad de aristas, ya que en cada pareja se pueden abordar diversas subtemáticas: cuando por ejemplo, uno de los miembros de la pareja tiene hijos de una relación anterior; diferencias generacionales a la hora de expresar opiniones; diversas relaciones con la familia de

origen; el contagio por el Virus de Inmunodeficiencia Humana (VIH); disposición a tener hijos en común; derechos legales que les asisten cuando emprenden como pareja un negocio o la construcción de una casa; entre otras que aportan riqueza argumental y dramática al relato.

Por su parte, la etapa de posproducción se realizó mediante cortes y yuxtaposiciones ensamblados mediante el montaje invisible, el cual busca la fluidez y continuidad de la historia sin saltos abruptos en el eje de la acción (Thompson, 2001). De este modo, la limpieza y las formas tradicionales de montaje prevalecieron como estética, aunque no se renunció completamente a formas más elaboradas en las yuxtaposiciones. Situaciones puntuales sirvieron para la construcción expresiva de imágenes que produjeran nuevos significados a partir de la metáfora.

El documental se estructuró a partir de la modalidad interactiva con la presencia de las entrevistas, pero con el objetivo de que el espectador fuera testigo de la historia y de la situación que viven las personas que protagonizan el documental a través de la sensibilidad y empatía con sus vivencias.

Sí, quiero está dirigido a un público general tanto nacional como foráneo. No se pretendió que estuviera limitado a un público perteneciente a la comunidad LGTBI, sino que formara parte del debate público impostergable en el mundo de hoy.

6. Conclusiones

Cuba es un territorio con una larga tradición homofóbica: inicialmente con la dominación colonial española entre los siglos XVII y XIX, durante la primera mitad del siglo XX, y luego con las políticas excluyentes implementadas pos 1959. Actualmente, la homofobia sigue siendo un problema no resuelto en la sociedad cubana.

La homoparentalidad no es una realidad que está por llegar o alguna fórmula de reciente descubrimiento, desde hace décadas las personas homosexuales ejercen la maternidad o la paternidad a través de los mismos medios que las personas heterosexuales: coitos con personas del otro sexo, inseminación, fecundación in vitro, adopción y acogida. La visibilización audiovisual de la realidad homoparental en Cuba puede contribuir, de manera gradual, a que la sociedad entienda que la homosexualidad y la maternidad/paternidad no son factores mutuamente excluyentes. Permitir a las parejas del mismo sexo que se casen legalmente favorecería a los niños y niñas educados por dos hombres o por dos mujeres, porque disfrutarían de los privilegios que otorgan las regulaciones establecidas para la familia.

Los medios de prensa e industrias culturales, y dentro de ellas la producción audiovisual cubana tiende a reproducir, en la construcción de historias y desenlaces dramáticos, roles y estereotipos tradicionales del sistema patriar-

cal androcéntrico, excluyendo o privilegiando, en consecuencia, de la esfera pública a aquellos grupos, personajes y relatos según encajen o no en el modelo dominante. En consecuencia, el sujeto homosexual se construye bajo perspectivas no inclusivas, y se omiten las temáticas relacionadas con la formación de una familia homoparental. Los contenidos audiovisuales alternativos carecen de circuitos de distribución, desarticulándose y perdiendo sus posibilidades de inserción en el debate público y/o imaginario social.

Ante este panorama, *Sí, quiero* logra una propuesta diferente, que visibiliza aspectos omitidos de la realidad cubana, y promueve el debate acerca de las problemáticas relacionadas con el desamparo legal de las familias homoparentales en Cuba. Debido a la selección de atributos de los personajes de la vida real, la entrevista encubierta, y estructuración de documental interactivo, *Sí, quiero* mantiene una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, con la ventaja de que el espectador puede apreciar perspectivas diferentes del personaje en pantalla que conducen a un razonamiento global, potenciando el enfoque dialógico del realizador. La producción audiovisual resultante exhibe una mirada problematizadora de la realidad desde los jóvenes realizadores, así como la adopción de posturas ideológicas ante las identidades que vienen emergiendo de las reconfiguraciones socioeconómicas en la Isla.

Referencias bibliográficas

- Arcaute, A. (2013). Representación social de la paternidad en adultos homosexuales masculinos. *Tesis de grado*. Facultad de Psicología, Universidad de La Habana, Cuba.
- Butler, J. (1999). Sujetos de sexo / género / deseo. *Revista Feminaria*, núm. 19, pp. 1-20. Recuperado de <http://bit.ly/2wiYcIf>.
- Código de Familia. (1975). La Habana, Cuba.
- Constitución de la República de Cuba. (1992). La Habana.
- del Río, J. (2005). Identidad gay en el cine latinoamericano reciente. Estrategias de omisión, circunloquio y lugares comunes. *Revista Temas*, núm.62, pp. 12-19.
- Estrada Betancourt, J. (2014, 16 de diciembre). Marilyn Solaya, vestida de cineasta. Entrevista a Marilyn Solaya. *Periódico Juventud Rebelde*, pp. 3-4.
- Fonseca, D. & Castañeda, D. (2015). Teleadictos: conquistando la TV por la izquierda. *Alcance, Revista Cubana de Información y Comunicación*, vol. 4, núm. 7, pp. 64-88. Recuperado de <http://bit.ly/2wDrwfe>.
- Gálvez Acosta, M. (1996). *Estructura de los Roles de la Familia Cubana Actual*. Tesis de maestría. Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, Cuba.
- González González, L. (2014). *Máscaras*. Tesis de grado. Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, Cuba.
- Hernández, R., Fernández-Collado, C., & Baptista, P. (2005). *Metodología de la Investigación*. La Habana: Ed. Pablo de la Torriente.

- Herrera, F. (2014). Homoparentalidad y adopción. *La Segunda*. Recuperado de: <http://bit.ly/2wXx6lQ>
- Kaplún, G. (2004). Mitos y deseos sobre desarrollo, participación y comunicación. *En Congreso IAMCR*, 25-30 de julio, Porto Alegre.
- Martínez, A. (2012). *La diversidad sexual y los medios de comunicación en Cuba*. Tesis de maestría. Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, Cuba.
- Medina, G. & Winograd, C. (2001). *Uniones de hecho homosexuales*. Santa Fe, Argentina: Rubinzal Culzoni Editores.
- Menéndez Dávila, M. & Labacena Romero, R. (2013, 16 de marzo) Del tabú a la diversidad. Entrevista a Mariela Castro Espín. *Periódico Juventud Rebelde*, pp. 2-3.
- Mesa Castillo, O. (2010). *Derecho de Familia*. La Habana: Ed. Félix Varela.
- Moya, I. (2012). Medios y Sexualidad. La paradoja de los límites. *En VI Congreso Cubano de Educación, Orientación y Terapia Sexual*, La Habana, Cuba.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Rodríguez, F. & Machado, M. (2016). Copia y comparte: visiones sobre las prácticas de circulación y consumo de bienes culturales en entornos no institucionales en Cuba. *Alcance, Revista Cubana de Información y Comunicación*, vol. 5, núm. 10, pp. 143-170. Recuperado de <http://bit.ly/2gjg1Tx>.
- Saladrigas, H., & Olivera, D. (2015). *Investigar: el arte de las buenas prácticas y producción comunicativas de carácter público y su gestión asertiva*. Arista Publishing Co.
- Sanz Hernández, A. (2005). El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales. *Revista Asclepio*, vol. LVII, núm. 1. Recuperado de <http://bit.ly/2vEaaKr>.
- Thompson, R. (2001). *Manual de montaje*. Madrid: PLOT.
- Zárate Cuello, A. y Celis, L. (2015). Implicaciones bioéticas derivadas del acceso de las parejas del mismo sexo a las tecnologías provenientes de la biomedicina y la biotecnología, para la conformación de familias homoparentales. *Persona y Bioética*, vol. 19, núm. 1, enero-junio, pp. 48-63.