

LA PIRATERIA DIGITAL EN CUBA: EL PAQUETE

DIGITAL PIRACY IN CUBA: THE PACKAGE

JANNY CARRASCO MEDINA*

RESUMEN

El derecho de autor en el siglo XXI, sufre una desactualización jurídica provocada por el progreso tecnológico e informacional que ha inducido internet. El presente trabajo aborda los derechos de autor en el contexto digital cubano, con el objetivo de caracterizar la realidad del derecho de autor en Cuba ante la presencia de internet. La metodología empleada es de enfoque transdisciplinar y para ello se apoya en los métodos lógicos, histórico-sociales, culturales y jurídicos, suponiendo la combinación de métodos de las ciencias sociales y jurídicas en particular, todo ello apoyado en el análisis de datos cuantitativos mediante el diagnóstico de los actores sociales involucrados con el derecho de autor e internet en la realidad cubana. Finalmente, el trabajo concluye que el derecho de autor en el ámbito jurídico cubano tiene una realidad favorable al desenvolvimiento de la piratería digital.

PALABRAS CLAVES: Piratería. Paquete. Internet. Derecho de autor.

ABSTRACT

The copyright in the XXI century, has suffered a legal out-of date caused by the technological and informational progress that has induced the internet. The present paper addresses the rights of the author's right in Cuba digital context, with the objective of characterizing the reality of the author's right in Cuba in the presence of the internet. The methodological terms of the research paper in an analysis of quantitative data through the diagnostical of the social actor involved with the copyright and the internet in the Cuban reality. Finally, the work concludes that copyright in the Cuban legal sphere has a favorable reality for the development of digital piracy.

KEYWORDS: Piracy. Package. Internet. Author'd right.

RESUMO

O direito do autor no século XXI, sofre uma desatualização jurídica provocada pelo progresso tecnológico e informacional que trouxe a internet. O presente trabalho aborda os direitos do autor no contexto digital cubano, com o objetivo de caracterizar a realidade do direito do autor em Cuba ante d presença de internet. A metodologia utilizada é de abordagem transdisciplinar e para isso conta com métodos lógicos, histórico-sociais, culturais e jurídicos, pressupondo a combinação de métodos das ciências sociais e jurídicas em particular, todos apoiados na análise de dados quantitativos através do diagnóstico dos atores sociais envolvidos com direitos autorais e internet na realidade cubana. Por fim, o trabalho conclui que o direito autoral na esfera jurídica cubana apresenta uma realidade favorável para o desenvolvimento da pirataria digital.

PALAVRAS-CHAVE: Pirataria. Pacote. Internet. Direito do autor.

* Pesquisadora de Pós-Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade de Brasília, Professora da PUCMG, Professora da FASF-LUZ, Minas Gerais. Doutora em Direito Internacional pela Universidade de Brasília. Master em Educação Superior pela Universidad Marta Abreu Las Villas, Cuba. Bacharel em Direito pela Universidad Marta Abreu Las Villas, Cuba. Professora Assistente da Universidad Marta Abreu Las Villas, Cuba.
E-mail: jannycarrasco83@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2183-9182>.

SUMARIO: Introducción. 1. Cuestiones generales sobre derecho de autor. 2. Derecho de autor en el ámbito internacional. 3. La piratería digital en el contexto digital cubano. 3.1 Reproducción digital en Cuba. 3.2 Distribución Digital en Cuba. Comentarios Finales. Bibliografía.

INTRODUCCIÓN

Los derechos patrimoniales a favor del autor otorgan amplias facultades sobre las utilidades y explotaciones de sus obras. Al mismo tiempo que el uso no autorizado ha diseminado el discurso sobre la piratería digital internacionalizando y difundido de manera general en la sociedad. En el contexto cubano la piratería digital se presenta como un fenómeno sociocultural de alcance nacional que navega en paralelo con la legislación existente sobre derecho de autor

Entre las posiciones teóricas más abordadas sobre el tema se destacan: Pérez-Peña¹ acerca de la necesidad de un equilibrio más justo y equitativo entre derecho de autor y derechos fundamentales y, por otro lado, la necesidad de una garantía estatal en favor de la protección del derecho de autor según resalta Bertini². Estando ambas posiciones en consonancia con la realidad digital cubana.

En el contexto del derecho internacional esta cuestión ha sido objeto de estudio pormenorizado, ya sea en el Convención de Berna de 1886 (CBe)³ así como los tratados relacionados a derecho de autor en internet de 1996, que entraron en vigor en 2002 (TODA y TOIEF). Todos estos instrumentos han incorporado paulatinamente y de manera progresiva la problemática digital y algunas cuestiones relacionadas a la piratería digital específicamente en el ámbito digital, evidenciándose la significación e importancia en el escenario internacional.

El problema de la piratería digital, ocupa sin lugar a duda, una de las cuestiones más polémicas y preocupantes que inquietan a la doctrina en los estudios jurídicos internacionales. En este sentido desde nuestro punto de vista, los principales aportes van hacia la erradicación del fenómeno a través de normas más rígidas, ansiando su aplicabilidad y percepción, resultando difícil la reivindicación o protección de los derechos violados desde la normatividad jurídica cubana.

Por otra parte, debe recordarse que la construcción teórica del derecho de autor en relación a la piratería no se agota en el reconocimiento formal de los mismos vía tratado internacional o norma interna. Tal panorama exhibido

1 (PEÑA, 2012, p. 137).

2 (BERTINI, 2013, p. 231).

3 (OMPI, 1886).

por los estudios jurídicos aún no vislumbra una solución definitiva, por lo que el caso cubano, evidencia la realidad de las sociedades latinoamericanas frente a la desigualdad social, que trae como consecuencias un retroceso en la concreción y protección de los derechos de los creadores.

Desde 2011, Cuba intenta avanzar hacia una actualización de su modelo económico que enfatiza en la prioridad de informatizar la realidad cubana, destacando la importancia de la cultura como elemento esencial en el progreso científico y tecnológico del país (PCC, 2017, p. 17-50)⁴.

Ante esta situación la principal motivación del estudio fue ofrecer un conjunto de argumentos, esbozados en el orden teórico doctrinal con el propósito de explicar la realidad cubana en relación a la piratería digital. Para ello el estudio se apoya en documentación teórica, estadística e informativa sobre la realidad jurídica cubana, teniendo en cuenta que el fenómeno “el paquete” puede trascender el plano local hacia el contexto global de los países donde el acceso a internet sea limitado.

La metodología empleada aborda un enfoque transdisciplinar con métodos lógicos y elementos históricos-sociológicos, culturales y jurídicos, lo que supone la combinación de métodos de las ciencias sociales en general y de las ciencias jurídicas en particular. Todo ello apoyado en el análisis de datos cuantitativos mediante el diagnóstico de los actores sociales involucrados con el derecho de autor e internet en la realidad cubana. Con ello se pretende coadyuvar una mejor comprensión sobre el tema investigado tanto para los profesionales de derecho como para cualquier individuo.

En consideración con la realidad cubana referente a las violaciones del derecho de autor se define como problema de investigación: ¿Cuáles son los efectos que la piratería producen en el mercado de consumo cultural cubano? Partiendo de esta interrogante es posible investigar los impactos de la piratería en el derecho de autor cubano, así como el comportamiento de los agentes en el mercado cultural y los efectos sobre el sistema de derechos de propiedad intelectual.

Frente a la actual realidad, este artículo fue concebido y elaborado por medio de dos ejes temáticos, primero se presenta una breve reflexión sobre las cuestiones generales de derecho de autor y su realidad en el contexto internacional, desentramado los principales conceptos en materia de derecho de autor y piratería digital, concretización el fenómeno en los instrumentos internacionales. Ya en el segundo eje, se presenta la piratería digital en el contexto de Cuba abordando los tópicos de reproducción digital y distribución digital en Cuba.

4 (PCC, 2017, p. 17-50)

Como resultado se muestra que los derechos de propiedad intelectual y específicamente los derechos de autor no han cumplido un papel protagónico en el consumo cultural en Cuba. Además, se evidencia que el desfase de las normas jurídicas en relación al progreso tecnológico y la limitación del acceso a internet han sido factores determinantes en la proliferación de la piratería digital cubana. De ahí que el principal aporte del estudio esté dirigido a entender este fenómeno jurídico-cultural como un proceso inevitable ante la ineficacia jurídica del sistema imperante.

1. CUESTIONES GENERALES SOBRE DERECHO DE AUTOR

Desde los orígenes de la humanidad, la creatividad ha sido un elemento intrínseco del ser humano, sin embargo, no es hasta el desarrollo de las tecnologías de reproducción masiva que el derecho de autor adquiere relevancia en el ámbito legislativo. Lo que conocemos hoy como derecho de autor, *droit d'auteur* o *copyright*, es el resultado de un proceso de evolución del derecho sustantivo que aún no supera la dicotomía entre derecho real y material.

La Edad Media estuvo marcada por el desarrollo de la vida en las ciudades, el trabajo artesanal, las ideas renacentistas, la invención de la imprenta, el surgimiento de las universidades. Todo ello facilitó la llegada de un nuevo derecho hasta entonces desconocido, fueron las génesis de lo que conocemos hoy como propiedad intelectual, y sus primeras legislaciones.

Vários forem as leis nacionais europeias que ofereceram garantias a seus nacionais nessa área, um exemplo disso foram na Grã-Bretanha em 14 de abril de 1710, quando a Rainha Ana sancionou o copyright em favor dos autores e não dos editores como foi costume da época. A Dinamarca reconhece os direitos autorais através do Decreto de 7 de janeiro de 1741. A França em 1777 votou a abolição do direito dos privilégios perpétuos. A primeira Constituição americana que tratou o assunto foi a Norte-Americana de 1787, sendo a primeira lei americana sob os direitos autorais (Bassos, M., p.37. 2000)⁵.

Los privilegios otorgados a los editores para la impresión de las obras tenían una finalidad clara: el control de la censura, controlando no solo la actividad comercial o industrial sino todo aquello que se publicaba. Esta etapa exigía el cumplimiento de ciertas formalidades como eran: la inscripción de la obra en los registros de la Corporación de Librerías y el depósito de un número determinados a bibliotecas y universidades. A partir del Estatuto de la Reina Ana (1710), se establece un paralelo entre el derecho de reconocimiento de los privilegios a los autores y el derecho de propiedad establecido en el *common law*.

Se destaca en este período, la aparición de un nuevo derecho, que protegía las actividades resultantes del intelecto humano, cuyo enfoque es eminentemente territorialista, en el que se reconocen los derechos de propiedad de los autores

5 (BASSOS, 2000, p. 37).

sobre la hegemonía de los editores en relación a la comercialización de las obras impresas.

El segundo momento está marcado por la noción moderna de derecho de autor, esta idea comienza a ser construida a finales del siglo XVII, teniendo como inspiración las ideas de la revolución francesa y el iluminismo.

Posteriormente a Revolução Industrial veio a consolidar o panorama europeio em relação à proteção dos direitos intelectuais, sendo emitidas as primeiras leis nacionais que tentariam estabelecer certos parâmetros mínimos no âmbito domésticos. Um exemplo disso forem a lei da França (1781- 1793), Estados Unidos (1778), República Helvética (1801), Reino de Países baixos (1806). Basicamente elas forem os antecedentes do que posteriormente a humanidade conheceria como Convenção de Paris e Berna (BERTINI, 2013, p. 237)⁶.

Varios juristas entre los que se destacan Kholer, Caselli, Picard, Arminjon intentaron definir las categorías y encuadres a los que pertenece el nuevo derecho existente. Básicamente la doctrina pretendió explicarlo partiendo de dos categorías tradicionales del derecho privado derecho real y derecho personal. Estas clasificaciones trajeron consigo una nueva denominación “los derechos intelectuales” para clasificar las obras resultantes del trabajo intelectual humano.

Tal como refere Kholer: a criação intelectual confere ao autor um direito análogo ao direito de propriedade, com algumas diferenças, porque o objeto da propriedade de direito comum é um direito material, enquanto que o objeto do direito de autor, é, ao contrário, um bem imaterial. Dessa forma considerava insuficiente a proteção que outorgava a legislação aos inventores (KOHLE, 1900, p. 103 e ss)⁷.

Para Kholer no es suficiente encuadrar el derecho de autor en ninguna de las categorías preexistente, pues sus características de inmaterialidad que no se encuadran en el derecho de propiedad establecido, teniendo ambos elementos intrínsecos derechos reales y personales.

Piola Caselli, apunta determinados desacuerdos pues el derecho autoral quiebra la unidad armónica; ya que existe una dicotomía entre el momento de creación por parte del autor, siendo un derecho de carácter personal y el momento en que el autor muestra al público su trabajo creador, manifestándose los derechos patrimoniales (CASELLI, 1927, p. 40-43)⁸

Para Caselli la dicotomía entre el proceso de creación y el momento en que es exhibida la obra provoca que existan elementos patrimoniales y morales al mismo tiempo, manifestando la necesidad de que exista nuevas categorías de derecho que respondan a esta divergencia jurídica, hasta entonces desconocida por el derecho.

6 (BERTINI, 2013, p. 237)

7 (KOHLE, 1900, p. 103 e ss)

8 (CASELLI, 1927, p. 40-43)

Por otro lado, Edmond Picard enfatiza: que los derechos intelectuales son: las actividades resultantes del cerebro humano, separando la creación de su porte físico, definiendo que los derechos de autor debían ser ejercidos sobre la realidad inmaterial, intelectual (PICARD, 1879)⁹.

Sin embargo, Pierre Arminjon, lo define como: os direitos que uma pessoa pode exercer sobre os produtos de sua imaginação, de sua indústria, de seu comércio, seja para usufruí-los, seja para cedê-los no todo ou em parte (ARMINJON, 1947, p. 176)¹⁰.

Vale destacar que, dentro de los doctrinadores de los derechos intelectuales, Arminjon ofrece una nueva perspectiva, al incluir tanto los derechos de autor como los derechos de propiedad industrial; de manea que ambos respondan a la nueva definición. Esta coexistencia deviene más tarde en posturas asumidas para esta materia en el espacio internacional.

La doctrina abordada constituye un referente teórico importante para el estudio del derecho de autor. Entre sus principales insuficiencias destacamos que: no lograr superar la dicotomía entre derecho de autor y propiedad industrial, entre derecho real y personal, lo que imposibilita establecer un concepto único asumido por los pensadores de la época. El entendimiento entre derecho material y moral, así como la interpretación que se dé a esta relación va a delimitar las dos líneas fundamentales que subsisten hoy en el ámbito internacional: derecho de autor (teóricos dualistas) y *copyright* (teóricos monistas).

Esta división entre monistas y dualistas, ha persistido hasta hoy, países como Inglaterra, Estados Unidos, Australia y Alemania; son favorables a la supremacía del derecho de propiedad, sobre los derechos morales; mientras que Francia, Italia, España y países latinos, abogan por la existencia de ambos de manera indisoluble. Esta separación también deriva hacia dentro de los diferentes sistemas jurídicos. Por un lado, los países que resguardan el *copyright* y de otro el *droit d'auteur*. Las principales diferencias que encontramos entre derecho de autor y *copyright* radican en cuanto al reconocimiento de los derechos subjetivos y en relación al objeto de protección.

Para el *copyright* se presenta como un derecho más limitado en el plano subjetivo al reconocer solo la autoría de la obra por parte del creador y amplía el objeto de protección al incluir derechos originados de actividades que poco tienen que ver con el proceso de creación. Acá los denominados “*works*” ocupan el eje central de protección, un ejemplo de ello son los productores de grabaciones de sonido, filmes, distribución de programas por cable, editores de obras impresas, emisiones de radiodifusión.

9 (PICARD, 1879, p. 45,53-54)

10 (ARMINJON, 1947, p. 176).

Copyright, cuja tradução é o direito de cópia, é o sistema anglo-americano. Nesse regime o principal direito a ser protegido é a reprodução de copias. Isso significa que, em sua origem, o copyright enfatiza mais a proteção do editor do que do autor. Su história começa em 1557, quando Felipe e Maria Tudor outorgaram à *Stationer's Company* o direito de exclusividade para a publicação de livros (SANTOS, 2009, p. 45)¹¹.

Howkins por su parte, describe la existencia de cinco elementos que están presentes en la lógica tradicional del *copyright*: la figura del autor, la acción del autor en relación a la obra, la obra en sí, la legislación específica o el tipo de derechos protegidos y las transacciones que permiten o no la utilización de la obra (HOWKINS, 2007, p. 276)¹².

De acuerdo con el modelo neoclásico, amparados en el modelo neoliberal y de génesis norteamericana, el derecho de autor es explicado a través de términos y análisis económicos. Así el mercado justifica su protección, y la atribución al autor de un derecho de propiedad absoluto sobre la creación. La obra es para esta doctrina una mercancía, un bien o fuente de riqueza y a partir de este presupuesto teórico se construye su discurso (HARDY, 1995, p. 33)¹³.

El *droit d'auteur*, por su parte tiene una esencia totalmente individualista, nacida en la doctrina de la Revolución Francesa y diseminada por la mayoría de los países de Latinoamérica. Se considera que es un derecho personal inalienable, que tiene sus orígenes en el proceso de creación, la obra que emana es reflejo de la personalidad del autor, afianzándose la relación autor-obra, y cuya facultad exhibir, comercializar o difundir es exclusividad del creador. Esta idea del derecho de autor posee una condición dualista donde los derechos morales y patrimoniales convergen en una interrelación. A diferencia del *copyright*, aquí los derechos recaen sobre el creador y muy excepcionalmente sobre los titulares de derechos conexos como son las grabadoras, programas por cable, distribuidora entre otras. Aquí componentes como la originalidad o individualidad adquieren mayor valor jurídico.

[...]O *droit d'auteur*, cuja tradução é o direito de autor, é o sistema francês ou continental. Esse regime preocupase com a criatividade da obra a ser copiada e os direitos morais do criador da obra, ou seja, é o inverso do *copyright*. Sua origem remonta à Revolução Francesa que, abolindo o privilégio dos editores, resultou em duas normas aprovadas pela Assembleia Constituinte a de 1791 e a de 1793[...] (SANTOS, 2009, p. 46)¹⁴.

Para Cavallanti el derecho de autor posee tres elementos que determinan su definición: derecho de autor y derechos de personalidad, derecho de

11 (SANTOS, 2009, p. 45)

12 (HOWKINS, 2007, p. 276)

13 (HARDY, 1995, p. 33)

14 (SANTOS, 2009, p. 46)

nominación para nombrar al autor y derecho de explotación que permite la explotación y utilización de la obra (CAVALGANTI, 1999, p. 194)¹⁵.

Autor obra y originalidad son elementos esencialmente indisolubles y solo adquieren importancia jurídica cuando consiguen una expresión formal. Esta perspectiva nace con el romanticismo con el mito del llamado genio que marca el futuro del derecho de autor en el plano internacional.

[...]El verdadero artista no es ya aquel que repite hábilmente o actualiza las formas que vienen dadas por la cultura, ajustándolas a las reglas, sino un iluminado, un genio al que se considera dotado por los dioses o la naturaleza. Conforme a esta teoría son los genios quienes crean la cultura y no la sociedad toda en su constante interacción simbólica [...] (COLOMBRES, 2004, p. 51)¹⁶

Para el sistema latino la concepción de autor posee una carga jurídica de extrema complejidad, pues sobre él recae la protección de los diferentes elementos que intervienen en el proceso de creación como son: el autor, la obra, el público y los agentes que comercializan la obra. Vale destacar que ninguna de las teorías asumidas por estos países colocan al autor como individuo dentro de una sociedad donde es al mismo tiempo creador y receptor, protagonista individual y colectivo.

En el caso de la legislación cubana el derecho de autor se asume desde una posición dualista, donde se tienen en cuenta los derechos morales y patrimoniales. Es un derecho personal inalienable, que tiene sus orígenes en el proceso de creación, donde la obra que emana es reflejo de la personalidad del creador/autor. Tal como queda definido en la norma específica sobre derecho de autor. Si bien la Ley 14 /197 “Ley sobre Derecho de Autor” no expresa de manera clara que concepción jurídica asume ordenamiento cubano, esta se deduce de la interpretación del artículo 4.- El autor tiene derecho a:

- a) Exigir que se reconozca la paternidad de su obra y, en especial, que se mencione su nombre o seudónimo cada vez que la misma sea utilizada en alguna de las formas previstas en esta Ley.
- d). Recibir una remuneración, en virtud del trabajo intelectual realizado, cuando su obra sea utilizada por otras personas naturales o jurídicas, dentro de los límites y condiciones de esta Ley y sus disposiciones complementarias, así como cuantas otras disposiciones legales se establezcan sobre la materia. (CUBA, 1977, p. 5)¹⁷.

Esto deduce que, la protección del elemento moral como es el caso del reconocimiento de la paternidad de una obra junto al patrimonial al destacar el derecho a recibir remuneración por el trabajo intelectual, ubica a Cuba entre los

15 (CAVALGANTI, 1999, p. 194)

16 (COLOMBRES, 2004, p. 51)

17 (CUBA, 2007, p. 5)

países que defienden la teoría dualista donde el autor es el creador de la obra y posee un vínculo inalienable con ella.

2. DERECHO DE AUTOR EN EL ÁMBITO INTERNACIONAL

El marco normativo internacional tuvo sus orígenes en 1878 en París con el Congreso de la Propiedad Literaria y artística, presidido por Víctor Hugo. Aquí fue creada la Asociación Literaria y Artística Internacional, cuyo objetivo inaugurar era buscar el reconocimiento cada vez mejor y más eficaz de los derechos de los autores sobre sus obras. Posteriormente vino el Congreso de Roma 1882, donde quedó clara la existencia de dos líneas jurídicas la germana y la latina, aquí fue elaborado un proyecto de ley tipo que se desdoblaría en las Convenciones y Tratados futuros (Bassos, Maristela, 2000).

En 1883, 1884 y 1885 fueron elaboradas varios trabajos diplomáticos realizados en Berna que contribuyeron a la creación de la Unión para la protección de las Obras Literarias y Artística. De esta forma el 9 de septiembre de 1886 nace de forma oficial, el primer instrumento de carácter internacional para la regulación del derecho de autor “Convención de Berna de 1886”, la que ha sido objeto de ampliaciones y modificaciones con posterioridad

La llegada al plano internacional de la Convención de Berna 1886 (CBe), es el resultado de varios años de trabajo de los doctrinadores y juristas defensores de la protección de la actividad resultante del intelecto humano. En el plano del derecho internacional privado, ellas constituyen, un verdadero progreso jurídico, pues logran establecer una armonización a nivel internacional de los derechos intelectuales en aquellos países signatarios, viéndose desde temprano la voluntad de los estados en alcanzar un consenso mundial.

La CBe se destaca por la flexibilidad en la revisiones y actualizaciones que con posterioridad fueron necesarias (París 1896, Berlín 1908, Berna 1904, Roma 1928, Bruselas 1948, Estocolmo 1967, París 1971). En cada una de las revisiones el texto fue mejorado y adaptado a las condiciones y necesidades de los autores, apareciendo desde muy temprano la llamada regla de los tres pasos como factor que establece limitaciones y excepciones al monopolio del autor.

El origen de la llamada “Regla de los Tres Pasos” está en la Conferencia de Estocolmo de 1967 que fue una actualización realizada a la Cbe de 1886. En este instrumento fueron concebidos en el artículo n°9.2 tres elementos, siendo aplicados de manera escalonada o sucesiva al proponer límites y excepciones al derecho de autor, reservando las legislaciones de los países miembros de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, siempre que no perjudique la explotación normal de la obra, ni provoque perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor (OMPI, 1886, p. 10)¹⁸

18 (OMPI, 1886, p. 10)

Básicamente esta regla establece excepciones y limitaciones en cuanto al uso de propiedad intelectual. En la CBe artículo n°9 se dispone que las limitaciones y excepciones sean establecidas: 1°) desde que la reproducción no perjudique la explotación normal de la obra, 2°) no resulte un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor. Por su parte en los Acuerdos ADPIC artículo n°13, establece casi una copia textual de lo que define la Cbe a excepción de expresar siempre que no afecte los intereses legítimos del titular de derecho, lo que deja claro que no cabe más la protección a los creadores entendidos como personas físicas de manera exclusiva, sino que incluye las personas jurídicas como titulares de derechos también (OMC, 1994, p. 5)¹⁹.

Ésta refuerza el favoritismo de las Industrias Culturales, práctica poco común durante los inicios de la Cbe y sí durante el progreso tecnológico que ha marcado el XXI, razón que contribuye a reforzar el desequilibrio entre acceso y protección que ha ido favoreciendo cada vez más a los titulares de derecho de autor en detrimento de los usuarios.

La doctrina reconoce dos categorías esenciales que justifican la adopción de límites al derecho de autor: la primera fundada en la defensa de los derechos fundamentales, con especial mención a la libertad de expresión, información y acceso a la cultural; y la segunda amparada en los fallos del mercado (SIQUEIRA, 2015, p. 271 e ss)²⁰.

Los límites cuyo fundamento son los derechos fundamentales proponen equilibrar los derechos subjetivos del autor o titular y los del usuario o consumidor de la obra. De ahí la necesidad de establecerlos ante la exclusividad del creador en aras de un interés público. Un ejemplo que ilustra con claridad lo anterior son los derechos de citas, la parodia, las noticias, la utilización de obras en espacios como archivos y bibliotecas, museos virtuales. Si prevaleciera la exclusividad del autor resultaría imposible citar una obra, informar sobre un acontecimiento, limitando también el ejercicio de la democracia.

En el caso específico de la realidad del derecho de autor en Cuba podemos enfatizar que existe un desequilibrio favorable a los intereses de los usuarios de la red donde las violaciones cometidas en temas del derecho de autor, demuestran la ineficacia jurídica de la legislación nacional existente sobre el tema.

Por otro lado, encontramos, las fallas del mercado, que han llevado a la implementación de medidas restrictivas en favor de reforzar el monopolio del derecho de autor. Estas fisuras se producen cuando existe un alto costo en las transacciones o en el acceso a los contenidos protegidos por el derecho de autor.

[...]Os processos de produção assim como as obras intelectuais em si devem atingir o maior contingente possível, uma vez que, dado seu potencial de alcance global, compõe a herança cultural de toda humanidade, sejam quais

19 (OMC, 1994, p. 5)

20 (SIQUEIRA, 2015, p. 271 e ss)

sejam seus sistemas sociopolíticos. Na ausência de um sistema de distribuição e controle de informações universal, como proceder em relação àqueles que não possuem acesso fácil a livros e materiais afins e deles necessitam? [...] (GALANTE, 2014, p. 74-75)²¹

En el caso de Cuba las fallas del mercado y la falta de internet provocan que el propio sistema social imperante contribuya a perpetuar las violaciones del derecho de autor, si soluciones ajustadas a la realidad tecnológica y las privaciones establecidas por el gobierno sobre el acceso a internet.

Las limitaciones y excepciones vienen a establecer un equilibrio entre el derecho público y privado, compensando los intereses que convergen en el producto intelectual, los del autor, los de los productores y usuarios masivos de obras y los del público en general (PORRAS, 2012, p. 112)²².

Enfocados en esta perspectiva se entiende que los límites al derecho de autor son: licencias globales que pueden a través de las licencias *creative commons*, donde los autores o titulares del derecho de autor otorga una serie de permisos sobre la obra. Por su parte las excepciones engloban el uso privado de una obra o derecho sobre copia privada, derecho de citas o difusión de discursos y debates políticos y noticias. En este punto el sistema germano francés define en cada una de las legislaciones de los países una serie de excepciones al uso de una obra protegida por el derecho de autor a diferencia de copyright que establece las excepciones caso a caso.

3. LA PIRATERÍA DIGITAL EN EL CONTEXTO DIGITAL CUBANO

La proliferación de la tecnología digital y las telecomunicaciones globales, han propiciado nuevas formas de explotación de las obras protegidas por el derecho de autor que caen muchas veces en los límites de la piratería. Esto trae consigo impactos significativos en los derechos patrimoniales y morales de los creadores, así como nuevos desafíos para los operadores del derecho.

Autores como (ALMEIDA, 2015, p. 251 e ss) enfatizan que la Sociedad de la Información del siglo XXI ha pasado por varias ondas como parte de desarrollo electrónico digital. Una primera etapa caracterizada por la sociedad de la información, donde las personas acceden a internet, para enviar mensajes de correo electrónico, participan de redes digitales de relacionamientos y entretenimiento, buscan informaciones de lecturas de revistas y periódicos y reciben documentos con objetivo personal o profesional. La segunda onda denominada sociedad del conocimiento donde se agregan asuntos informacionales o conocimientos adecuado de ese nuevo fenómeno digital, produciendo, conduciendo y diseminando contenidos por la red. Aquí la internet adquiere un papel protagónico en la divulgación de informaciones de

21 (GALANTE, 2014, p. 74-75)

22 (PORRAS, 2012, p. 112)

corte científico, cultural, educacional. La tercera onda está determinada por el comercio electrónico (*e-commerce*) formada por aquellos que pasaron a agregar informaciones y conocimiento a los dominios del mercado. La cuarta onda está dada por la formación de organismos internacionales, investigadores y grupos de trabajos que buscan un consenso internacional sobre la gobernanza global en cuestiones de comercio electrónico, privacidad, datos personales, entre otros²³.

En el caso de Cuba podemos ubicar 4 momentos que describen el fenómeno de internet en la isla. Una primera etapa de (2000-2014), donde la conexión era a través de vía conmutada telefónica y la velocidad de navegación era menor a 1Ghz. Su utilización era esencialmente para el correo electrónico como medio de comunicación desde el sector estatal o empresarial, con escasa posibilidad de conexión y consumo en la población nacional. Entre las principales críticas a esta etapa resalta el control empresarial de los usuarios a través de Reglamentos Internos de Seguridad Informática, que controlan la navegación de los usuarios y el tráfico de informaciones y la ausencia de consumo cultural en línea en cualquier espacio sea empresarial o estatal.

En este momento la Resolución 127/2007 del Ministerio de las Informática y las Comunicaciones de 24 de julio de 2007 (CUBA, 2007, p. 12)²⁴, dispone en su artículo n°5 la obligatoriedad de que cada entidad estatal posea un Plan de Seguridad Informática, a fin de establecer las políticas que regulan la actividad digital en el sector estatal y los deberes y obligaciones de sus miembros y usuarios. Esto evidencia que ante la ausencia de acceso a productos culturales en línea la norma existente ni siquiera hace referencia a posibles puniciones en casos de piratería digital.

Básicamente el Reglamento de Seguridad Informática en Cuba en este momento estuvo enfocado a definir: objetivos, alcance de la seguridad informática; clasificación y control de bienes informáticos que posee la entidad estatal; seguridad de las operaciones y de programas malignos; respaldo de las informaciones; seguridad de la red; incumplimiento de las normas informáticas y medidas aplicadas.

Un segundo momento aparece en (2014-2015) con el llamado correo digital “nauta.com.cu”, donde son ofertados varios servicios, por ejemplo, los precios para cada tipo de conexión se eran de la siguiente forma: hora wifi em zonas públicas era de (1h/CUC);

Un tercer momento marcado por la abertura hacia el uso de datos móviles y nauta hogar. Un ejemplo de ello fue la oferta de un paquete mínimo de datos móviles de (400MB/5CUC); y el servicio de Nauta Hogar (conexión conmutada residencial) era de 17.50 CUC/30 horas de navegación²⁵.

23 (ALMEIDA, 2015, p. 251 e ss)

24 (CUBA, 2007, p. 12)

25 De Acuerdo a las informaciones públicas en la página oficial de ETECSA. Disponible en: <http://>

Esto posibilitó que el ciudadano cubano con mejores economías tuviera acceso a servicio de correo electrónico desde la telefonía celular, incrementando también el acceso a consumo cultural digital desde las entidades estatales lo que se considera favorable para el inicio y la proliferación del fenómeno “el paquete” que abordaremos más adelante.

Y por último el cuarto momento donde desaparece el valor de cuc en relación al precio de consumo de horas de navegación de internet. El cuc era una moneda equiparada al dólar en cuestión monetaria cambial, usada por el turismo principalmente. Tras la actualización del modelo económico cubano en 2020-2021, fueron establecidos nuevos valores de cambio que equiparan 25 pesos cubanos a 1usd. Esta proporción continúa siendo utilizada para fines de pagos de cualquier producto o servicio inclusive el acceso a internet y la compra del paquete en Cuba. O sea, básicamente lo que antiguamente tenía un costo de 6 cuc ahora serán aproximadamente 150 MN. Tal como refiere la Resolución n°131 de 25 de noviembre de 2020 del ministro de la Informática y las Telecomunicaciones. Gaceta Oficial de la República de Cuba²⁶.

Tanto las aberturas anteriores como el cambio monetario no tuvieron un impacto significativo en la circulación de “el paquete” y la piratería digital ya que este tipo de productos continúa siendo consumido por la población debido a los altos precios del acceso a internet, así como la baja velocidad de conexión. Lo que evidencia la necesidad de abrir el mercado digital cubano hacia una mayor eficacia tecnológica y competitiva con precios que se ajusten más al salario promedio de la isla que mínimamente sobrepasa los 2000 pesos.

Cuba refleja una realidad jurídico-cultural compleja sí de consumo de contenidos culturales y derecho de autor se trata. Por un lado, la circulación de productos protegidos por el derecho de autor que caminan entre piratería y el acceso libre en el mundo *off-line* y por otro la ausencia de una legislación que proteja o al menos establezca los límites entre libre acceso y piratería digital. La circulación de estos contenidos, refleja la adaptación a las tecnologías digitales de una sociedad cubana *suigeneris* y surreal, en temas de internet. Esta adaptación posee básicamente dos figuras que destacan en esta realidad: el paquete y las redes de barrio.

¿Pero que es concretamente “el paquete”? El “paquete semanal” o “el paquete”²⁷ es una nueva versión que ha ganado popularidad entre la población cubana, como una manera de consumir productos que están disponibles en

www.etcসা.сu/internet_conectividad/pmf/. Consultado el 20 de abril de 2020.

26 Disponible en: etcসা.сu/inicio/informacion_tarifas_servicios_telecomunicaciones_a_partir_del_1ro_enero_2021/. Consultado el 28 de septiembre de 2021.

27 El paquete es una denominación popular que engloba la distribución de contenidos de manera digital en Cuba, para videoclips, música, filmes, series, novelas, show, revistas, documentales, y diversos contenidos audiovisuales que no puede ser consumidos por la falta de acceso a internet y a canales de televisión por cable en el territorio cubano.

internet y que resultan imposibles de acceder desde el contexto tecnológico cubano como son: revistas, videos, música, filmes, series, programas de televisión, documentales, show, softwares prevaleciendo el consumo de contenidos extranjeros que en su mayoría están protegidos por el derecho de autor.

Con una capacidad de 1(Terabyte) de contenidos “el paquete” se posiciona en Cuba como el mayor mercado de consumo de productos digitales, fuera de los medios audiovisuales estatales. A través de discos duros, Cds, UsB, son distribuidos millares de contenidos cada semana en todo el territorio nacional. El valor de adquisición de este producto oscila entre 25-100 MN²⁸, lo que evidencia la aproximación con el comercio pirata de contenidos protegidos por el derecho de autor.

La cadena de distribución de “el paquete”, está compuesta esencialmente por tres actores: el maestro, los paqueteros, la población. La figura del maestro es aquel que posee el primer acceso directo en la web a los contenidos, realiza la descarga, selección y encamina a los paqueteros la primera distribución; los paqueteros por su parte, establecen la distribución directa mediante pago de los contenidos a los usuarios, quienes constituyen el último eslabón de consumo de esta cadena (LLANES, 2015, p. 234)²⁹.

El maestro es una especie de editor/compilador de las informaciones que serán distribuidas y comercializadas en “el paquete cada semana. Esta figura se encarga de seleccionar y organizar los diferentes contenidos que serán distribuidos, asegurándose que no circule pornografía ni contenido antigubernamental. Para adquirir estos contenidos se apoyan en un grupo reducido de personas con acceso a internet ya sean por el servicio nauta/hogar, wifi o a través de conexiones en instituciones gubernamentales. Además del contenido descargado por la red el maestro produce sus propios contenidos como son piezas periodísticas, promoción y publicidad de contenidos digitales, dando muchas veces promoción a los artistas locales.

Cada semana el formato de “el paquete” es diferente pasando por un estudio de mercado de aquellos programas, músicas y filmes más populares. De acuerdo a la demanda recibida es realizada una compilación de las informaciones, digitalización y luego distribución hacia los llamados paqueteros.

Los paqueteros por su parte son el eslabón intermediario en la distribución semanal de contenidos, pues se encargan de agregar una nueva etapa a “el paquete”. Debido a la precariedad tecnológica que vive Cuba, muchas veces los contenidos no están disponibles en formatos accesibles por los usuarios, por lo que los paqueteros ajustan las informaciones existentes a diferentes formatos tecnológicos como jpg, mp3, dvd, y así sucesivamente para garantizar la venta

28

29 (LLANES, 2015, p. 234)

al mayor número de usuarios posible. Además, estos actores también realizan una limpieza o censura de acuerdo al público albo de sus informaciones descartando aquellos contenidos de corte antigubernamental, obsceno, de baja calidad en la imagen o que no corresponden con intereses religioso o culturales.

Y por último el consumidor final, “la gente” que cada semana paga por adquirir contenidos de toda naturaleza y que ven en “el paquete” una solución, ante los impedimentos tecnológicos y gubernamentales que alejan el acceso a la información a través de canales establecidos, ya sea por la falta de recursos técnicos o por el alto costo de los mismos. Esta figura no se depara con que tales actividades constituyen violaciones al derecho de autor en el contexto digital cubano, lo que provoca una agudización de la ineficacia jurídica de la legislación vigente al respecto.

Su estatus legal es ambiguo, difuso y limitado, sin que los titulares de derecho de autor o de propiedad intelectual reciban alguna remuneración al respecto de una actividad que va generando lucros significativos en la isla. La actividad de servicios de telecomunicación no está considerada para actores no estatales, lo que posibilita la existencia de manera paralela de estos bienes de consumo cultural, destacando que gran parte de los contenidos provienen de manera ilícita de las industrias culturales de mayor protagonismo a escala mundial.

Realizando una analogía con la legislación sobre derecho de autor podría entenderse que “el paquete” responde al cumplimiento del artículo n°3.- de la Ley 14/1977 (CUBA, 1977, p. 2)³⁰, el que establece que la protección del derecho de autor que se establece en la norma está subordinada al interés superior que impone la más amplia difusión de la ciencia, la educación y la cultura. Sin embargo, el factor lucrativo que envuelve esta realidad aparta la posibilidad de una superposición de los derechos culturales o el consumo cultural por encima de los derechos patrimoniales de los titulares de derecho de autor. Al mismo tiempo resalta que las principales fuentes de origen de estos productos son extranjeros, lo que exacerba aún más esa impunidad jurídica ante la piratería digital.

3.1 REPRODUCCIÓN DIGITAL EN CUBA

Cuba pertenece al grupo de países que acogen la tradición jurídica latino-germánica. Esta línea jurídica se apoya básicamente en los siguientes principios:

- a) La exclusividad de explotación de la obra por parte del creador independiente de los medios de reproducción.
- b) El derecho patrimonial es ilimitado en cuanto a las formas de utilización y explotación de la obra, salvo norma legal en contrario.

30 (CUBA, 1977, p. 2)

- c) Son reconocidos tanto los elementos morales como patrimoniales a los titulares de derecho de autor

La reproducción de una obra de arte en el ámbito digital implica la necesidad de almacenamiento de esta en la memoria de un ordenador (input), para que la máquina pueda comprender y decodificar la información a través de un programa de ordenador que facilite la introducción, selección, clasificación y reproducción de la obra.

La tecnología binaria ha facilitado la invención de soportes *off-line*, que permiten posteriormente almacenar incontables hechos, datos, y obras de diversos géneros y tipos para que sean consumidas a distancias por receptores.

En el caso de “el paquete” el uso digital implica el almacenamiento electrónico de las obras o informaciones que son transferidas a través de los diferentes soportes electrónicos como: usb, discos duros, cds. Esto nos lleva al siguiente cuestionamiento: ¿este proceso de consumo cultural está sujeto al derecho de explotación exclusiva del autor?

La respuesta es un tanto compleja, pues de entenderse como negativa, sería lícita la fijación digital de las obras incluidas en “el paquete” quien actúa como intermediario entre quien suministra la información (el maestro) y quien la solicita o recibe (usuario).

El derecho de reproducción está perpetuado en la Convención de Berna de 1886 y sus posteriores actualizaciones en el artículo n°9.1 “Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma”. En ese mismo artículo del tratado internacional el apartado 9.3 deja claro que: toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción en el sentido del presente convenio (OMPI, 1979, p. 10)³¹.

Esto conlleva a desentrañar otro problema relacionado al contexto digital y a la realidad de “el paquete” ¿es el almacenamiento electrónico una forma de reproducción? En el contexto electrónico la mera realización de una reproducción o al menos una copia genera que la obra obtenida electrónicamente requiera de autorización por parte del titular de derecho de autor o del creador para su consumo o reproducción.

Coincidiendo con (PORRAS, 1988, p. 114)³² la incorporación de las obras a las redes digitales es una reproducción, bien en su fijación por un medio electrónico (ya sea un sitio digital), bien en la copia en ese medio de una fijación preexistente y en ambos casos, una operación para posibilitar la comunicación

31 (OMPI, 1979, p. 10)

32 (PORRAS, 2012, p. 114)

y la multiplicación de ellas por medio de los servicios que funcionaran en la red, está sometida al derecho de reproducción.

Ante las ambigüedades de interpretaciones que pueda traer el artículo 9 de la Convención de Berna 1886, la OMPI estableció una “declaración concertada” en el artículo 1.4 del Tratado sobre Derecho de autor en el entorno digital (TODA).

El derecho de reproducción, tal como se establece en el artículo 9 del Convenio de Berna, y las excepciones permitidas en virtud del mismo, son totalmente aplicables en el entorno digital. Queda entendido que el almacenamiento en forma digital en un soporte electrónico de una obra protegida, constituye una reproducción en el sentido del artículo 9 del Convenio de Berna (OMPI, 1996, p. 10)³³.

Es importante resaltar que Cuba no forma parte de los tratados relacionados a internet (TODA y TOIEF), lo cual acaba facilitando la existencia de conductas que traspasan los límites de la piratería digital como es el caso de “el paquete”. Ello también imposibilita que la legislación local sea ajustada a la realidad tecnológica imperante en la era de internet, quedando “el paquete” al libre albedrío de la realidad jurídica cubana del derecho de autor.

Esta ausencia de normativa destaca que la reproducción de contenidos digitales adquiridos a través de “el paquete” permite dos análisis en materia de derecho de autor. Primero que esto resulta una variante del uso de copia privada al descargar contenidos de la red que se consumen por los usuarios de manera *off-line*. Segundo que esto materializa el derecho humano fundamental de acceso a la cultura que se ve facilitado por la tecnología punta a punta (*peer to peer*) que también defiende el uso de copia privada para el consumo cultural de los usuarios en la red. Ambos elementos serian enteramente defendibles si en esta actividad no primase el elemento patrimonial y comercial en el acceso a los contenidos que son distribuidos en “el paquete”, lo que acaba con cualquier defensa de los derechos de autor en pos del acceso para todos, pues no consigue definir de manera equilibrada el consumo cultural en la isla de forma tal que respete los derechos de los titulares o autores.

3.2 DISTRIBUCIÓN DIGITAL EN CUBA

Básicamente cualquier transmisión digital necesita de un soporte físico que permita su almacenamiento ya sea un ordenador, Tablet o celular, fijándola así en el equipo receptor. La transmisión de informaciones entre ordenadores teniendo un emisor y un receptor posibilita que los dispositivos que intervienen en la cadena y que realizan la transferencia de archivos puedan reproducir y distribuir varias copias, así como nuevas transmisiones.

33 (OMPI, 1996, p. 10)

Tanto los autores como los titulares de derecho de autor poseen el derecho exclusivo de distribuir copias de sus obras al público. La materialización de la distribución se hace por medio de ventas o cualquier otra forma que transfiera el dominio de la obra. Este derecho también se conforma cuando la obra es adquirida de forma lícita, transfiriendo a un tercero la facultad de disponer de la copia e imposibilitando al creador lo que sucederá de ahí en adelante con la obra.

En el espacio digital el derecho de distribución posee innumerables violaciones cuando la copia electrónica es transmitida sin la autorización del autor. Independientemente del tipo de transmisión la violación se tipifica cuando quien envía no posee autorización del titular de derecho y transmite el contenido.

La distribución del mercado digital cubano se da básicamente en dos variantes. La primera a través de los canales oficiales en la televisión nacional que está en manos del gobierno, quien rige y controla la política cultural en la isla y su distribución. La segunda es a través de “el paquete” como una vía paralela de un mercado sin regulación que lucra violando los derechos de autor y los tratados internacionales en la materia.

Esta segunda variante se manifiesta y toma fuerzas en la realidad cubana, que busca canales de consumo cultural que vayan más allá del estatalismo y el control gubernamental que ofrece el gobierno, diversificando los contenidos divulgados y ampliando las opciones de consumo que ofrece el sistema estatal.

Para determinar la importancia de “el paquete” en la distribución digital en Cuba fue realizada una encuesta a los principales actores: los maestros, paqueteros y la gente. Tomando como referencia la ciudad de Santa Clara, provincia Villa Clara, Cuba con una densidad poblacional de 244 300 mil habitantes de acuerdo al último censo de población y vivienda realizado en 2015. Fueron entrevistados 5 maestros 15 paqueteros y 100 usuarios a fin de constatar la realidad de “el paquete”.

En la entrevista realizada acerca de la legalidad de la distribución de contenidos de “el paquete” el 70% de la población entrevistada concuerda en que los contenidos que circulan en el paquete son protegidos por el derecho de autor. Por otro lado, el 61,5 % de los entrevistados asegura saber que esta actividad viola los derechos de autor y enfatiza que es una solución ante la falta de internet en la isla. El 2,5 % ve como solución la prohibición de esta actividad por parte del gobierno y el 97,2% considera que la solución está en la ampliación por parte del gobierno de los servicios de internet a bajo costo. Al mismo tiempo el 98,2% de los entrevistados continuaría consumiendo “el paquete” aunque conozca que es una actividad que viola los derechos de autor y que tipifica como piratería digital.

Esta realidad de la distribución digital en Cuba evidencia el desconocimiento de la población acerca de la importancia de la protección de los derechos de autor y la necesidad de respetarlos en el contexto digital. Además resalta la importancia del acceso a internet como derecho humano fundamental de los individuos, lo que posee no solo limitaciones tecnológicas sino también económicas en la realidad cubana.

COMENTARIOS FINALES

El derecho de autor tanto en su construcción histórica como en sus normas internacionales ha sido un poco deficiente en cuanto a las definiciones de piratería, lo que provoca que los creadores enfrenten inúmeros desafíos al reclamar sus derechos en el plano jurídico nacional. Al mismo tiempo el desequilibrio entre los titulares de derecho de autor y los usuarios de internet o tecnologías digitales, provoca la proliferación de violaciones a esos derechos de manera constantes, sin una adecuada protección jurídica.

Tanto la realidad económica cubana como jurídica propician la proliferación de fenómenos socioculturales como el paquete. Las violaciones que contempla la circulación y comercialización de productos como este, exacerban la ineficacia jurídica de las normas vigentes y desacreditan la importancia y necesidad del derecho de autor en el entorno digital.

El desamparo jurídico de la piratería digital cubana evidencia que no es suficiente preponderar derechos culturales en detrimento de protección a los creadores. La necesidad de un equilibrio justo entre ambos contribuye una urgencia dentro de la realidad cubana, como mecanismo de protección y preservación de las creaciones nacionales e internacionales.

Más allá de la necesaria actualización jurídica del derecho de autor, Cuba necesita avanzar hacia una mayor democratización del acceso y consumo de los contenidos culturales. El problema paquete no será apenas solucionado desde la emisión de nuevos instrumentos jurídicos, sino que la solución debe ir enfocada un desarrollo social y tecnológico que erradique de manera eficiente procesos como este. Fenómenos como el paquete en Cuba son realidades que pueden proliferar en países donde el acceso digital, el consumo cultural en línea y la piratería digital no alcance un equilibrio adecuado.

REFERENCIAS

ALMEIDA, D. *Un tribunal internacional para internet*. São Paulo : Almedina, 2015.

ARMINJON, P. *Précis de droit international privé*. 3era. ed. Paris: [s.n.], v. 1, 1947.

BASSOS, M. **O direito internacional da propriedade intelectual**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2000.

BERTINI, F. P. P. **direito internacional da propriedade intelectual. Fundamentos principios e desafios**. 1era. ed. Rio de Janeiro: Renovar, v. 1, 2013.

CADENA, M. T. La copia para uso personal en el entorno digital. **Revista Lallista de Investigación** , p. 127-142, 2001.

CASELLI, P. **Trattato del Diritto di autore**. Nápoles: Torinense, 1927.

CAVALGANTI, F. M. P. D. **Tratado de Direito PRivado**. 1era. ed. Rio de Janeiro: Bookseller, v. I, 1999.

COLOMBRES, A. **La teoria transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente**. 1era. ed. Buenos Aires: Del sol , v. I, 2004.

CUBA. **Ley 14 Derecho de Autor**. 1era. ed. La Habana: Gaceta Oficial de la República de Cuba , v. I, 1977.

CUBA. **Resolución 127/2007 sobre el Sistema Informático**. 1era. ed. La Habana : Gaceta Oficial de la República de Cuba , v. I, 2007.

GALANTE, M. D. L. Perspectivas contemporâneas dos direitos autorias: uma saída para os conflitos (inter)nacionais. **REvista Eletrônica Direito e Sociedade**, Canoas, v. 2, n. 1era, p. 68-85, noviembre 2014.

GIL, A. La-economia-cubana-no-debe-decrecer-en-2020. **Granma** , La Habana , 9 diciembre 2019. 5.

HARDY, T. Contracts, copyright and preemption in a digital word. **Richmond Journal of law and technology**, Virginia, v. 2, n. 1, p. 33, 1995.

HOWKINS, J. **The creative economy: how people make money from ideas**. 1era. ed. Londres: Penguin Books, v. I, 2007.

JOHNS, A. **Piracy: The intellectual property from Gutenberg to Gates**. Chicago: University of Chicago Press, 2010.

KOHLER, J. **Handbuch des Deutschen Patentrechts,324**. 3. ed. Berlin : Arch Diplomatique, 1900.

LIPSZYC, D. **Derecho de Autor**. La Habana : Abril , 2000.

LLANES, J. R. C. **La cultura empaquetada**. La Habana : Abril , 2015.

OMC. **Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio**. 1era. ed. [S.l.]: OMC, v. I, 1994.

OMPI. **Convención de Berna**. Berna: OMPI. 1886.

OMPI. **Convención de Berna (Modificación de 1979)**. Berna: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual 1886. Berna: OMPI. 1886.

OMPI. **Convención de Berna sobre Derecho de autor**. 1era. ed. Berna: OMPI, v. I, 1979.

OMPI. **Tratado sobre derecho de autor**. 1era. ed. Ginebra: OMPI, v. I, 1996.

PCC. **Lineamientos de la política económica y social del partido y la revolución cubana para el período 2016-2021**. Congreso del PCC. La Habana : Política. 2017. p. 50.

PCC. **PCC. PCC. Lineamientos de la política económica y social del partido y la revolución**. La Habana: [s.n.]. 2017. p. Disponible en: <http://media.cubadebate>.

PEÑA, O. A. P. **Protección de las obras de la cultura popular tradicional por el derecho de autor: especial referencia a Cuba**. La Habana : Abril , 2012.

PICARD, E. **Des droits intellectuels à ajouter en quatrième terme à la division classique des droits en personnels, réels et obligationnels. Introduction au Tome II des Pandectes Belges**. 1era. ed. Bruselas: [s.n.], v. II, 1879.

PORRAS, A. D. **Panorámica de la protección civil y penal en materia de propiedad intelectual**. 1era. ed. Madrid: Civistas, v. I, 1988.

PORRAS, A. D. **Propiedad Intelectual**. Madrid: Aranzadi, 2012.

SANTOS, M. **Diriето Autoral na era digital. Impactos,controversias e possíveis soluções**. 1era. ed. Sao Paulo: Saraiva, v. I, 2009.

SENTFLEBEN, M. **Bridging the Differences between copyright's legal traditions the emerging EC Fair Use Doctrine**. *Journal of the copyright society of the USA*, p. 521-552, 2010.

SIQUEIRA, M. R. B. D. **La regla de los tres pasos como norma interpretativa del derecho de autor: por una aplicación razonable de los limites a la propiedad intelectual**. 1era. ed. Madrid: Carlos III Madrid, v. I, 2015.

SOTO, M. **Derecho de autor en Cuba**. 1era. ed. La Habana: Abril, v. 1, 2000.

Recebido em: 11/03/2020.

Aprovado em: 14/10/2021.

