

Reportajes Televisivos y Propiedad Intelectual: Entre la Libertad de Información y los Derechos de Autor

Christian David Corrales Otazú
Gelber Ramírez Cueva
Renato Jorge Carpio Avila
Manuel Jesús Carpio Avila
Raidza Nadia Talavera Romero
Johan Cristopher Rodriguez Pinto
Thalia Jimena Rodriguez Pinto
Blanca Lizbeth Carrasco Delgado

ISBN 978-628-97350-7-9

EDITORIAL
CICI

CENTRO DE INVESTIGACIONES
Y CAPACITACIONES
INTERDISCIPLINARES

Christian David Corrales Otazú

Universidad Católica de Santa María - UCSM

ccorraleso@ucsm.edu.pe

 <https://orcid.org/0000-0002-8774-4859>

Gelber Ramírez Cueva

Universidad Católica de Santa María - UCSM

gramirez@ucsm.edu.pe

 <https://orcid.org/0000-0002-2207-5607>

Renato Jorge Carpio Avila

Universidad Tecnológica del Perú UTP

c16169@utp.edu.pe

 <https://orcid.org/0009-0001-8536-3681>

Manuel Jesús Carpio Avila

Universidad Tecnológica del Perú UTP

c21966@utp.edu.pe

 <https://orcid.org/0000-0002-1011-0890>

Raidza Nadia Talavera Romero

Universidad Continental

rtalavera@continental.edu.pe

 <https://orcid.org/0000-0002-5198-7170>

Johan Cristopher Rodriguez Pinto

Universidad Continental

jrodriguezp@continental.edu.pe

 <https://orcid.org/0000-0002-7926-4249>

Thalia Jimena Rodriguez Pinto

Poder Judicial del Peru

thalia815@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-4550-6438>

Blanca Lizbeth Carrasco Delgado

Escuela de Posgrado Newman

blancalizabeth.carrasco@epnewman.edu.pe

 <https://orcid.org/0000-0002-7439-5530>

Editor: Alain Fitzgerald Castro Alfaro

Título:

Reportajes televisivos y propiedad intelectual: entre la libertad de información y los derechos de autor

Autores: Christian David Corrales Otazú, Gelber Ramírez Cueva, Renato Jorge Carpio Avila, Manuel Jesús Carpio Avila, Raidza Nadia Talavera Romero, Johan Christopher Rodriguez Pinto, Thalia Jimena Rodriguez Pinto, Blanca Lizbeth Carrasco Delgado

Versión Digital: ISBN 978-628-97350-7-9

Sello Editorial:

Editorial Centro de Investigaciones y Capacitaciones Interdisciplinares SAS – CICI

Coordinadora: Nora González Pérez – Cartagena –Colombia

Portada: Daira Castilla

Diagramación: Alain Castro González

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons – Atribución – No comercial – Sin Derivar 4.0 internacional

https://co.creativecommons.org/?page_id=13



Cartagena –Colombia, Diciembre de 2025

***Reportajes televisivos y propiedad
intelectual: entre la libertad de
información y los derechos de autor***

Christian David Corrales Otazú

Gelber Ramírez Cueva

Renato Jorge Carpio Avila

Manuel Jesús Carpio Avila

Raidza Nadia Talavera Romero

Johan Cristopher Rodriguez Pinto

Thalia Jimena Rodriguez Pinto

Blanca Lizbeth Carrasco Delgado

Colombia

Latinoamérica

2025

Contenido

Resumen	7
INTRODUCCIÓN.....	10
CAPITULO I - PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
1.1. El problema	14
1.2. Objetivos de la investigación	15
1.3. Hipótesis de investigación	16
1.4. Justificación.....	17
CAPITULO II - MARCO TEÓRICO	20
2.1.Fundamentos Conceptuales	20
2.2. Derecho de Autor y Propiedad Intelectual	26
2.3.La Libertad de Información y Libertad de expresión	41
2.4. Tensiones entre Derecho de Autor y Libertad de Información	46
2.5. Marco Normativo	51
2.6.Jurisprudencia y Criterios Administrativos	62
2.7.El Reportaje Televisivo en la Era Digital	85
2.8. El Reportaje Televisivo	89
2.9.Conflicto entre Libertad de Información y Copyright.....	97
CAPÍTULO III - METODOLOGÍA.....	111
3.1. Tipo y diseño de investigación	111
3.2. Población y muestra.....	114
3.3. Unidades de análisis	115
3.4. Métodos	116
3.5.Técnicas e instrumentos de recolección de información	118
3.6.Procedimiento de investigación	118
3.7.Operacionalización de variables	120
3.8.Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	121
3.9.Técnicas del procesamiento y análisis de datos.....	123
CAPITULO IV – ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	126
4.1. Tendencias en litigios relacionados con reportajes y propiedad intelectual	126
4.2.Parámetros judiciales encontrados.....	127
4.3.El caso peruano frente al derecho comparado.....	128
4.4.Nuevos desafíos: deepfakes, inteligencia artificial y manipulación audiovisual.....	129
CAPÍTULO V - DISCUSIÓN	132
CAPÍTULO VI — CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	137
6.1 Conclusiones	137

6.2. Recomendaciones	139
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	143

RESUMEN

La presente investigación examina la tensión estructural entre la libertad de información y los derechos de autor en el ámbito de los reportajes televisivos, un escenario donde confluyen dos derechos fundamentales cuya interacción define una parte significativa del ecosistema mediático contemporáneo.

En un entorno caracterizado por el predominio del lenguaje audiovisual, la labor periodística exige recurrir con frecuencia al uso de obras preexistentes (imágenes, músicas, fragmentos de video, archivos documentales y otros contenidos protegidos) que resultan indispensables para la reconstrucción de hechos, la contextualización narrativa y la verificación visual de acontecimientos de relevancia pública. Este estudio demuestra que, frente a esta necesidad técnica y expresiva, el marco jurídico peruano aún carece de criterios interpretativos uniformes que permitan armonizar adecuadamente ambos derechos.

La investigación combina análisis normativo, jurisprudencial y comparado con una revisión de contenido audiovisual, permitiendo identificar las prácticas reales del periodismo televisivo y la manera en que las autoridades jurídicas resuelven los conflictos en este campo. Los resultados muestran que, en el plano nacional, existe una marcada inconsistencia entre los criterios del Tribunal Constitucional (más orientado a la protección de la función informativa) y los de INDECOPI, cuyo enfoque tiende a privilegiar una interpretación estricta de los derechos de autor. Esta divergencia genera inseguridad jurídica y dificulta la labor periodística, especialmente en investigaciones que requieren demostrar visualmente hechos de alto interés público.

En el análisis internacional, se identifican modelos más avanzados que pueden ofrecer lineamientos útiles para el contexto peruano. La Unión Europea, a través del Tribunal de Justicia de la Unión Europea, ha desarrollado estándares detallados sobre la cita audiovisual, el uso incidental, la crítica, la actualidad informativa y el tratamiento de materiales disponibles en línea, estableciendo criterios más precisos para distinguir entre usos legítimos e infracciones. Por su parte, el sistema estadounidense del fair use proporciona un enfoque particularmente relevante: la transformatividad. Este criterio

evalúa si la obra reproducida adquiere un nuevo significado o función dentro del reportaje, permitiendo reconocer usos legítimos de material protegido cuando estos contribuyen a fines críticos, informativos o educativos.

El análisis casuístico realizado evidencia que, en la práctica, los periodistas peruanos recurren a fragmentos protegidos de manera proporcional y contextualizada, sin afectar el mercado de las obras originales.

Los reportajes analizados demuestran que el uso de material ajeno es por lo general limitado, incidental y funcional al objetivo informativo, lo que contradice la visión sancionadora de ciertos operadores jurídicos. Esta constatación sugiere que la interpretación normativa debe ser actualizada para reflejar la realidad del periodismo audiovisual.

Además, la investigación identifica desafíos emergentes asociados a la expansión de tecnologías de inteligencia artificial, como la generación de deepfakes, la síntesis de voces e imágenes y las herramientas de manipulación audiovisual. Estos avances generan riesgos para la veracidad informativa, la protección autoral y los derechos de la personalidad, obligando a repensar las reglas de responsabilidad, autoría y autenticidad en el uso de contenido audiovisual dentro de los reportajes.

A partir de estos hallazgos, el estudio propone la necesidad de desarrollar criterios interpretativos uniformes y modernos que articulen adecuadamente los derechos en conflicto. Entre estos criterios destacan: el interés público de la información, la necesidad del fragmento, la proporcionalidad, la transformatividad, la ausencia de perjuicio al mercado y el carácter no sustitutivo del uso. Asimismo, se recomienda actualizar la legislación sobre derechos de autor, consolidar protocolos institucionales en los medios, promover la capacitación especializada en propiedad intelectual y libertad informativa, y establecer una regulación específica para el uso de tecnologías de inteligencia artificial en el ámbito audiovisual.

En suma, esta investigación aporta una reflexión profunda sobre el equilibrio necesario entre la protección de la creatividad y la garantía de la información en un entorno mediático cada vez más dinámico y tecnológicamente complejo. El fortalecimiento de

este equilibrio no solo favorecerá a los periodistas y creadores, sino que contribuirá al robustecimiento del sistema democrático y del ecosistema cultural del país.

Palabras clave

Libertad de información, Derechos de autor, Propiedad intelectual, Reportajes televisivos, Periodismo audiovisual, Uso legítimo de obras, Derecho a la información.

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, el ecosistema comunicativo ha experimentado transformaciones profundas derivadas del avance tecnológico, la expansión global de Internet y la creciente convergencia entre medios tradicionales y plataformas digitales. En este escenario dinámico y complejo, la televisión (antes hegemónica y hoy obligada a compartir su influencia con redes sociales, servicios de streaming y medios digitales) continúa desempeñando un rol crucial como agente de información pública, fiscalización social y formación de opinión. Dentro de este universo audiovisual, el reportaje televisivo se configura como uno de los géneros periodísticos más influyentes, al combinar rigurosidad investigativa, narrativa audiovisual y capacidad para traducir problemáticas sociales en relatos accesibles para audiencias masivas.

Sin embargo, la elaboración de reportajes televisivos no es una tarea jurídicamente neutra. Por el contrario, se inserta en un entramado normativo complejo donde confluyen derechos fundamentales, intereses privados, bienes colectivos y normas técnicas de propiedad intelectual. Uno de los conflictos más visibles y frecuentes es la tensión entre la libertad de información (pilar de toda sociedad democrática) y los derechos de autor y derechos conexos, diseñados para proteger la creatividad y asegurar la justa retribución por el esfuerzo intelectual. Este choque, lejos de ser teórico, se manifiesta en decisiones cotidianas de los periodistas, en la circulación del material producido y en la interpretación que los operadores jurídicos hacen al resolver controversias.

La elaboración de un reportaje televisivo exige, en la mayoría de casos, incorporar imágenes, audios, fotografías, videos institucionales, música, extractos de filmes, archivos históricos y otros recursos que pueden estar protegidos por propiedad intelectual. Aunque estos elementos suelen ser utilizados con finalidad informativa (por ejemplo, para contextualizar un hecho, mostrar un acontecimiento noticioso o evidenciar prácticas reñidas con la legalidad), su incorporación genera interrogantes jurídicas complejas: ¿se requiere autorización previa del titular de derechos? ¿Basta con citar la fuente? ¿Se puede usar un fragmento breve bajo el amparo del derecho de cita?

¿Existe interés público que justifique la utilización de material protegido? ¿Hasta qué punto la ausencia de autorización podría considerarse una infracción?

Estas preguntas adquieren mayor relevancia en un contexto como el peruano, donde la legislación (principalmente el Decreto Legislativo N.º 822, Ley sobre el Derecho de Autor) ofrece disposiciones respecto a citación, límites y excepciones, pero carece de criterios específicos adaptados a las prácticas del periodismo audiovisual contemporáneo.

Asimismo, la jurisprudencia administrativa y judicial muestra criterios heterogéneos: mientras ciertas resoluciones del Tribunal de Propiedad Intelectual del INDECOPI adoptan interpretaciones estrictas a favor de la protección autoral, otras decisiones del Tribunal Constitucional y de organismos internacionales reconocen la función social del periodismo y la necesidad de evitar que el derecho de autor se convierta en un instrumento de censura indirecta.

A nivel internacional, tratados como el Convenio de Berna, los Tratados Internet de la OMPI (WCT y WPPT) y los pronunciamientos de tribunales supranacionales, como la Corte Interamericana de Derechos Humanos o el Tribunal de Justicia de la Unión Europea, han incorporado principios que buscan equilibrar de manera razonable la libertad de información con la protección de la obra creativa. En particular, la regla de los tres pasos, el concepto de uso legítimo, la cita audiovisual, la transformación del uso y la noción de interés público se han convertido en parámetros esenciales para evaluar la legalidad de la utilización de fragmentos protegidos en contextos informativos.

En este marco jurídico complejo, el reportaje televisivo ocupa una posición particularmente delicada. Por un lado, es una obra audiovisual protegida por derecho de autor y generadora de derechos conexos en favor de sus productores, editores y periodistas. Por otro lado, su función social se fundamenta en la revelación de hechos de relevancia pública, la fiscalización ciudadana y la contribución al debate democrático. El reportaje no puede prescindir de ciertos materiales visivos o sonoros cuya utilización resulta indispensable para verificar hechos, sostener hipótesis periodísticas o evidenciar actos ilícitos; pero al mismo tiempo, esta necesidad técnica

puede entrar en tensión con las exigencias legales de autorización previa y pago de derechos.

A ello se suma un fenómeno reciente: la judicialización creciente de conflictos por propiedad intelectual ligados a reportajes difundidos por televisión y, sobre todo, replicados en redes sociales o plataformas de streaming.

Los contenidos televisivos ya no se consumen únicamente en un horario estelar o en una emisión lineal; se redistribuyen, se fragmentan, se viralizan y se recontextualizan en espacios digitales donde el control del autor resulta más difícil y la posibilidad de alegar infracción se multiplica. Esta expansión multiplataforma, si bien potencia el alcance social del periodismo, también incrementa los riesgos legales asociados a cada uso de material protegido.

En este sentido, resulta imprescindible analizar tanto el marco normativo como las prácticas reales del periodismo audiovisual para comprender la magnitud de la tensión y proponer criterios equilibrados que permitan armonizar ambos derechos.

Capítulo I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

CAPITULO I - PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. El problema

En el ámbito jurídico y mediático contemporáneo se observa una tensión estructural entre dos bienes constitucionales: la **libertad de información** y los **derechos de autor**. Esta fricción se acentúa en el caso de los **reportajes televisivos**, pues su producción y difusión suelen requerir el uso de imágenes, audios, fragmentos audiovisuales y otros materiales protegidos por la normativa de propiedad intelectual. Al mismo tiempo, la función social del periodismo exige la circulación ágil y, en ocasiones, la reproducción de estos materiales para satisfacer el interés público y la fiscalización democrática. Frente a ello surge la pregunta central de esta investigación:

Problema General

En este contexto, el problema general de investigación se formula de la siguiente manera:

¿Cuál es el alcance y los efectos de la colisión entre la libertad de información y los derechos de autor en la producción, difusión y reutilización de reportajes televisivos en el Perú, y qué criterios interpretativos y lineamientos normativos permiten armonizar ambos derechos sin sacrificar su función esencial?

Problemas Específicos

A fin de precisar el objeto de estudio y facilitar su abordaje metodológico, el problema general se desglosa en los siguientes interrogantes específicos:

1. ¿En qué medida el marco normativo peruano (¿Constitución, D. Leg? N.º 822 y normativa sectorial) provee criterios claros para el uso legítimo de obras protegidas en reportajes televisivos?
2. ¿Qué criterios interpretativos y de ponderación aplican los tribunales peruanos (Poder Judicial, ¿Tribunal Constitucional e INDECOPI) en los conflictos entre libertad

de información y derechos de autor en materia de reportajes televisivos, y cuáles son las principales divergencias?

3. ¿Cómo se comportan las prácticas periodísticas reales (uso de fragmentos, material de archivo, contenidos de redes sociales) frente a los estándares legales y jurisprudenciales vigentes?
4. ¿Qué efectos producen en la labor informativa y en la seguridad jurídica de periodistas y titulares de derechos las decisiones administrativas y judiciales más relevantes sobre reportajes televisivos?
5. ¿Qué criterios comparados (p. ej. transformación, interés público, proporcionalidad) pueden adaptarse al contexto peruano para reducir la inseguridad jurídica y proteger simultáneamente la creatividad y la libertad informativa?

1.2. Objetivos de la investigación

Objetivo General

Analizar la relación entre la libertad de información y los derechos de autor en los reportajes televisivos en el Perú, identificando los principales puntos de conflicto normativo y jurisprudencial, y proponiendo criterios interpretativos y lineamientos prácticos que permitan armonizar ambos derechos sin sacrificar ni la función social del periodismo ni la protección de la creación intelectual.

Objetivos Específicos

1. **Examinar** el marco normativo nacional (Constitución, D. Leg. N.º 822 y normativa sectorial) e internacional aplicable al uso de obras protegidas en reportajes televisivos.
2. **Identificar y analizar** las decisiones jurisprudenciales y administrativas relevantes en Perú (Tribunal Constitucional, Poder Judicial, INDECOPI) y compararlas con criterios de derecho comparado (TEDH, Corte IDH, TJUE, jurisprudencia estadounidense sobre fair use).
3. **Evaluar** las prácticas periodísticas reales en la producción de reportajes (incorporación de materiales ajenos, uso incidental, archivos, contenidos de redes) y su grado de conformidad con las excepciones/limitaciones del derecho de autor.

4. **Determinar** los efectos que las interpretaciones judiciales y administrativas tienen sobre la libertad informativa y la seguridad jurídica de los medios y los titulares de derechos.

1.3. Hipótesis de la investigación

Hipótesis general

La ausencia de criterios normativos claros y de una línea jurisprudencial uniforme en el Perú respecto al uso de obras protegidas en reportajes televisivos genera un escenario de inseguridad jurídica que limita el ejercicio pleno de la libertad de información; sin embargo, la incorporación de estándares interpretativos derivados del derecho comparado —como la proporcionalidad, la transformación y el interés público— permitiría armonizar de manera equilibrada la protección de los derechos de autor con la función informativa y fiscalizadora del periodismo.

Hipótesis específicas

1. El marco normativo nacional e internacional aplicable al uso de obras protegidas en reportajes televisivos contiene excepciones y limitaciones que permiten el uso legítimo de material protegido con fines informativos; sin embargo, su alcance es impreciso y presenta ambigüedades que dificultan su aplicación uniforme en la práctica periodística.
2. Las decisiones jurisprudenciales y administrativas peruanas en materia de derechos de autor y libertad de información muestran criterios interpretativos divergentes entre sí y respecto de estándares internacionales, lo cual evidencia la ausencia de una línea jurisprudencial consolidada que permita resolver de manera coherente los conflictos entre ambos derechos.
3. Las prácticas periodísticas reales en la producción de reportajes televisivos tienden a emplear fragmentos de obras protegidas de forma proporcional, contextualizada y con finalidad informativa, lo que en gran parte de los casos se enmarcaría dentro de las excepciones y limitaciones del derecho de autor previstas en la legislación, aun cuando no exista una comprensión uniforme de su alcance por parte de los periodistas.

4. Las interpretaciones judiciales y administrativas sobre el uso de material protegido en reportajes televisivos producen efectos diferenciados: mientras algunas decisiones restringen la libertad informativa y generan inseguridad jurídica para los medios, otras decisiones privilegian el interés público y tienden a equilibrar la protección autoral con la función social del periodismo.

1.4. Justificación

Justificación teórica

La investigación contribuye al cuerpo doctrinal sobre la ponderación de derechos fundamentales, específicamente en la intersección entre libertad de información y propiedad intelectual en el ámbito audiovisual. Dado que el reportaje televisivo ostenta una naturaleza dual —informativa y creativa—, el estudio aporta marcos teóricos para comprender cómo aplicar el principio de proporcionalidad y la regla de los “tres pasos” del Convenio de Berna en contextos mediáticos contemporáneos. Además, integra perspectivas comparadas (UE, Corte IDH, fair use) que permiten enriquecer la interpretación local.

Justificación práctica

El trabajo responde a una necesidad operativa: reducir la inseguridad jurídica que enfrentan periodistas, productoras y titulares de derechos en la producción y difusión de reportajes. Al proponer criterios interpretativos y protocolos editoriales (por ejemplo, pautas sobre cita audiovisual, uso incidental, proporcionalidad y transformatividad), la investigación ofrece herramientas concretas para medios y operadores jurídicos que permitan conciliar la protección autoral con la función informativa. Asimismo, los resultados podrán orientar reformas legislativas y políticas públicas que mejoren el equilibrio entre ambos derechos.

Justificación metodológica

Desde el punto de vista metodológico, la investigación emplea un enfoque jurídico-documental y comparado, complementado con análisis de contenido audiovisual y, si procede, entrevistas semiestructuradas a expertos (juristas, periodistas,

representantes de INDECOPÍ). Esta triangulación permite contrastar normas, jurisprudencia y prácticas reales, asegurando validez y robustez interpretativa para las conclusiones y propuestas. El diseño —descriptivo, analítico y cualitativo— es el idóneo para una cuestión que combina derechos fundamentales y realidades empíricas del periodismo audiovisual.

El planteamiento anterior parte de las constancias ya registradas en tu archivo (tensiones normativas y jurisprudenciales, uso de criterios comparados, desafíos digitales) y organiza el problema en forma metodológicamente operativa: preguntas que guían el análisis, objetivos que estructuran la investigación, hipótesis verificables y justificaciones que fundamentan su pertinencia. Todo ello está respaldado en las secciones y referencias contenidas en el documento Reportajes Televisivos y Propiedad Intelectual.

Capítulo II

MARCO TEÓRICO

CAPITULO II - MARCO TEÓRICO

2.1. Fundamentos Conceptuales

2.1.1. La libertad de información como derecho fundamental

La libertad de información es un derecho fundamental que permite buscar, recibir y difundir información sin censura previa, constituyendo un pilar esencial en los sistemas democráticos (Constitución Política del Perú, 1993). Su finalidad principal es garantizar la transparencia pública, promover el debate social informado y permitir el control ciudadano de los poderes del Estado y los actores públicos (UNESCO, 2021).

En el contexto de los reportajes televisivos, la libertad de información adquiere relevancia particular porque el periodismo investigativo actúa como un mecanismo de fiscalización social. Los medios no solo transmiten noticias, sino que desempeñan un rol activo en la revelación de hechos de interés público, protección de derechos colectivos y construcción de opinión democrática (Corte Interamericana de Derechos Humanos, 1985).

Sin embargo, este derecho no es absoluto. Su ejercicio debe armonizarse con otros derechos fundamentales, como el honor, la privacidad, y especialmente para este estudio, los derechos de autor. La jurisprudencia constitucional y supranacional ha insistido en la necesidad de una ponderación contextualizada que permita resolver conflictos entre libertad informativa y protección de la propiedad intelectual, estableciendo que la prensa cumple un papel esencial en la comunicación de información e ideas sobre asuntos de interés público (Tribunal Europeo de Derechos Humanos, 1994).

En el ámbito mediático contemporáneo, donde los reportajes circulan también por plataformas digitales, redes sociales y servicios de streaming, el debate se intensifica. La libertad de información opera junto a nuevos escenarios de reproducción masiva de contenidos y a tecnologías automatizadas de identificación y bloqueo que pueden limitar la divulgación informativa. Por ello, es imprescindible analizar este derecho en clave multiplataforma y tomando en cuenta los desafíos tecnológicos y normativos actuales.

En suma, la libertad de información es una garantía constitucional indispensable para el funcionamiento democrático, pero requiere mecanismos claros de equilibrio con la protección de la creatividad intelectual, especialmente en entornos audiovisuales complejos como los reportajes televisivos contemporáneos.

2.1.2. La comunicación social en el Estado democrático

La comunicación social constituye un elemento esencial para el funcionamiento del Estado democrático, en tanto permite el flujo libre de información, el intercambio de ideas y la formación de una opinión pública crítica. En las sociedades contemporáneas, los medios de comunicación operan como intermediarios entre la ciudadanía y los asuntos públicos, garantizando que la población pueda acceder a información relevante para ejercer sus derechos políticos, sociales y civiles (UNESCO, 2022).

La Corte Interamericana de Derechos Humanos ha señalado que sin una comunicación libre y plural no puede existir democracia real, puesto que la deliberación pública requiere la circulación de información veraz y accesible para todos (Sentencia de fondo: Caso Kimel vs. Argentina, 2008). En consecuencia, el derecho a la comunicación social no solo se limita a recibir información, sino también a la participación discursiva y al control democrático del poder.

Asimismo, la comunicación social adquiere una dimensión institucional y ética, ya que contribuye a la transparencia gubernamental, la rendición de cuentas y la lucha contra la corrupción. La Organización de Estados Americanos destaca que un sistema democrático robusto exige medios libres, pluralidad informativa y garantías para que periodistas y ciudadanos puedan comunicar sin interferencias arbitrarias (OEA, 2021).

Función social de la prensa

La prensa cumple una función social fundamental: informar, fiscalizar y contribuir al debate público. Según la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión, la prensa actúa como un “perro guardián” del sistema democrático, denunciando abusos de poder y defendiendo el interés público (CIDH / OEA, 2010).

Además, la prensa facilita procesos de educación ciudadana, permitiendo que la población comprenda el funcionamiento del Estado, los valores democráticos y las

dinámicas políticas y sociales. La libertad periodística, sin embargo, debe ejercerse con responsabilidad ética y respeto a otros derechos fundamentales.

Medios de comunicación y construcción de opinión pública

Los medios de comunicación desempeñan un papel decisivo en la formación de la opinión pública, ya que seleccionan, interpretan y difunden información sobre acontecimientos de relevancia colectiva. La teoría democrática contemporánea reconoce que la opinión pública no es un reflejo espontáneo, sino un proceso mediado donde participan actores institucionales, periodistas, líderes sociales y ciudadanos (Habermas, 1996).

De acuerdo con la UNESCO (UNESCO, 2021), los medios son espacios de deliberación social donde se define la agenda pública y se configuran las percepciones colectivas sobre la realidad política y social. En ese sentido, la pluralidad informativa, la independencia periodística y el acceso equitativo a medios son requisitos indispensables para evitar fenómenos como la manipulación mediática, la concentración informativa o la desinformación.

2.1.3. El reportaje televisivo como género periodístico

Naturaleza e importancia social

El reportaje televisivo es un género periodístico audiovisual que combina investigación, narración y recursos visuales para profundizar en acontecimientos, problemas sociales o hechos de relevancia pública. A diferencia de la nota informativa, el reportaje no se limita a describir un evento, sino que incorpora análisis contextual, testimonios, verificación y elementos de interpretación que contribuyen a una comprensión amplia del fenómeno abordado.

En las sociedades democráticas, el reportaje cumple una función social esencial: visibiliza realidades complejas, expone abusos de poder, denuncia violaciones de derechos y promueve la transparencia pública. La UNESCO sostiene que el periodismo de investigación, del cual el reportaje es una manifestación central, constituye un pilar para la rendición de cuentas y la lucha contra la corrupción, al proporcionar información verificada y socialmente relevante (UNESCO, 2021).

Asimismo, organismos internacionales han destacado que el reportaje televisivo fortalece la participación ciudadana al ofrecer contexto, análisis y voces diversas sobre temas que afectan la esfera pública, permitiendo que la ciudadanía contraste versiones y forme opiniones informadas (OEA, 2021).

Elementos característicos

El reportaje televisivo se distingue por el uso integrado de:

Cuadro 01: Uso integrado

Elemento	Descripción
Imagen	Soporte visual principal; evidencia, recrea o contextualiza hechos
Sonido	Testimonios, entrevistas, ambiente y música para reforzar la narrativa
Narrativa	Estructura argumentativa clara: introducción, desarrollo, conclusión
Investigación	Verificación de datos, consulta de fuentes, análisis documental y testimonial

Fuente: Elaboración propia

El formato audiovisual no solo ilustra la información, sino que **construye sentido**, influye en la recepción pública y otorga verosimilitud a lo narrado. Según la Federación Internacional de Periodistas, el reportaje se fundamenta en “rigor investigativo, precisión y responsabilidad social” (IFJ, 2020).

Distinción: noticia vs. Reportaje vs. documental

Podemos identificar como principales diferencias entre los tres elementos:

Cuadro 02: Diferencias entre noticia vs. Reportaje vs. documental

Género	Objetivo	Profundidad	Herramientas	Duración
Noticia	Informar un hecho reciente	Baja	Narración factual breve	Minutos
Reportaje	Explicar, investigar y contextualizar	Alta	Entrevistas, datos, imágenes, análisis, locución	Medio / largo
Documental	Explorar un tema con enfoque autoral y reflexivo	Muy alta	Recursos cinematográficos y narrativos amplios	Largo

Fuente: Elaboración propia

El reportaje ocupa un espacio **intermedio**: supera la inmediatez informativa de la noticia, pero conserva un compromiso directo con los hechos y la ética periodística, a diferencia del documental, que permite más libertad creativa y autoral (Herrscher, 2012).

2.1.4. Concepto de obra audiovisual

Clasificación de obras protegidas

La obra audiovisual es toda creación expresada mediante una secuencia de imágenes asociadas —con o sin sonido— que puede percibirse como una unidad, tal como lo establece el artículo 2 inciso 19 del Decreto Legislativo N.º 822 (Decreto Legislativo N.º 822: Ley sobre el Derecho de Autor). Este tipo de obra incluye producciones cinematográficas, programas de televisión, videoclips, documentales y reportajes televisivos, en tanto resulten de un proceso de creación intelectual original.

La **OMPI** (WIPO, 2016) define las obras audiovisuales como “combinaciones de imágenes en movimiento que, unidas a elementos sonoros, constituyen una expresión intelectual original susceptible de protección autoral”. Esta definición enfatiza que la protección no depende del soporte ni del formato, sino de la **originalidad creativa** del conjunto visual y narrativo.

De acuerdo con la clasificación reconocida por la **Convención de Berna (art. 2.1)** y la doctrina contemporánea, las obras protegidas pueden dividirse en:

Cuadro 03: Tipos de obra

Tipo de obra	Ejemplo	Protección jurídica
Literarias	Guion, narración, texto de voz en off	Derechos de autor plenos
Artísticas	Escenografía, vestuario, diseño visual	Derechos morales y patrimoniales
Audiovisuales	Películas, series, reportajes, cortos	Obra compuesta y colectiva
Musicales	Bandas sonoras, jingles, partituras	Derecho conexo (productor musical)

Fuente: Elaboración propia

Esta clasificación demuestra que el reportaje televisivo, aunque responde a una finalidad informativa, **integra múltiples componentes creativos**, por lo que se encuentra protegido como obra audiovisual.

Autores y titulares de obras audiovisuales

El artículo 58 y siguientes del Decreto Legislativo N.º 822 reconoce como autores de la obra audiovisual al director, al guionista, al autor del argumento, al compositor de la música y al director de fotografía. Sin embargo, el productor audiovisual detenta la titularidad patrimonial derivada, al financiar y coordinar la producción, mientras los autores conservan derechos morales inalienables.

La OMPI (WIPO) destaca que, por su naturaleza colaborativa, la obra audiovisual es una “obra de autoría múltiple”, donde coexisten varios derechos independientes, lo cual exige contratos de cesión o licencias claras para evitar conflictos sobre explotación o reproducción (WIPO, 2016).

En el contexto de los reportajes televisivos, el titular de los derechos patrimoniales suele ser la empresa periodística o el canal de televisión, sin perjuicio de que los periodistas, camarógrafos o editores mantengan derechos morales sobre su contribución individual (WIPO, 2022).

En la jurisprudencia peruana, el Tribunal de Propiedad Intelectual de INDECOPI (RESOLUCIÓN N° 0759-2022/TPI-INDECOPI, 2022) ha reiterado que las grabaciones

audiovisuales, incluso las informativas, gozan de protección desde su fijación, y que la ausencia de registro no limita el derecho del autor ni del productor.

Autores y titulares de obras audiovisuales

La distinción entre obra informativa y obra creativa resulta clave para el análisis jurídico de los reportajes. La primera tiene una finalidad eminentemente factual —transmitir hechos de interés público—, mientras la segunda incorpora una estructura estética o narrativa que refleja la originalidad y creatividad del autor.

El Tribunal de Justicia de la Unión Europea (C-145/10 Painer v. Standard Verlags GmbH, 2011) estableció que incluso las obras periodísticas pueden ser creativas si implican decisiones libres y personales del autor en cuanto a composición, enfoque o tratamiento de la información.

En esa línea, la OMPI (WIPO, 2016) señala que “una obra no pierde su condición de creativa por cumplir una función informativa, siempre que exista una contribución original en su forma de expresión”. Por tanto, el reportaje televisivo, al integrar guion, edición, musicalización e investigación, es simultáneamente informativo y creativo, y debe ser protegido como tal frente a usos no autorizados.

2.2. Derecho de Autor y Propiedad Intelectual

2.2.1. Marco general de la propiedad intelectual

Concepto y finalidad

La propiedad intelectual (PI) comprende el conjunto de derechos que protegen las creaciones del intelecto humano: obras literarias y artísticas, invenciones, signos distintivos, diseños industriales, secretos empresariales y otras manifestaciones del ingenio.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) la define como “el conjunto de derechos exclusivos que corresponden a los autores y a otros titulares sobre las creaciones de su mente, tales como invenciones, obras literarias y artísticas, símbolos, nombres e imágenes utilizados en el comercio” (WIPO, 2022).

La finalidad esencial de la PI es fomentar la innovación y la creatividad mediante la concesión de derechos temporales de exclusividad que recompensan el esfuerzo intelectual y promueven el progreso científico y cultural. Según la Convención de Estocolmo de 1967, la PI busca equilibrar los intereses de los creadores y de la sociedad en general, garantizando el acceso al conocimiento sin desalentar la producción creativa.

En el caso particular del derecho de autor, su función no es solo económica, sino también moral y cultural: protege la relación personal entre el autor y su obra, reconociendo la paternidad, integridad y derecho a decidir sobre su divulgación (WIPO, 2003).

De esta forma, el derecho de autor actúa como un instrumento de desarrollo humano, pues incentiva la producción intelectual al tiempo que salvaguarda la diversidad cultural y la libre circulación de ideas.

Justificación constitucional

En el plano constitucional, la propiedad intelectual se fundamenta en el reconocimiento de la creación como una forma de propiedad especial derivada del trabajo y del esfuerzo intelectual del individuo.

La Constitución Política del Perú, en su artículo 2 inciso 8, garantiza el derecho de toda persona a la propiedad intelectual de su creación. Esta disposición consagra la protección constitucional del derecho de autor como una manifestación de la libertad creativa.

Asimismo, el Tribunal Constitucional del Perú (CASACIÓN N° 26111 - 2017 , 2019) ha precisado que el derecho de autor es una expresión de la dignidad de la persona humana, al reconocer el vínculo espiritual entre el creador y su obra, de modo que el Estado debe promover un entorno normativo que asegure tanto la retribución económica como el respeto moral del autor.

En el ámbito internacional, el artículo 27.2 de la Declaración Universal de Derechos Humanos (ONU, 1948) establece que "toda persona tiene derecho a la protección de

los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”.

Del mismo modo, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales en su artículo 15.1.c (ONU, 1966) reconoce este derecho, situando la propiedad intelectual dentro del marco de los derechos humanos y no meramente como un privilegio patrimonial.

Por tanto, la justificación constitucional del derecho de autor reside en el equilibrio entre el incentivo individual a la creación y el interés colectivo en el acceso a la cultura, principios que deben coexistir para asegurar un desarrollo democrático y sostenible del conocimiento.

2.2.2. Derechos de autor

El derecho de autor constituye el núcleo central de la propiedad intelectual, pues protege las creaciones originales del intelecto humano en el ámbito literario, artístico y científico.

Conforme al Decreto Legislativo N.º 822 (Decreto Legislativo N.º 822: Ley sobre el Derecho de Autor), estos derechos se dividen en derechos morales y derechos patrimoniales, los cuales poseen naturalezas jurídicas y finalidades distintas pero complementarias.

Derechos morales

Los derechos morales protegen el vínculo personal, espiritual y ético que une al autor con su obra. Son irrenunciables, inalienables, imprescriptibles y perpetuos, según el artículo 21 y siguientes del D. Leg. N.º 822, lo que significa que ni el paso del tiempo ni la cesión de derechos patrimoniales pueden extinguirlos.

Entre los principales derechos morales destacan la paternidad, la integridad, la divulgación y el retiro o arrepentimiento.

Cuadro 04: Principales derechos morales

Derecho	Descripción
Paternidad	Ser reconocido como autor de la obra.
Integridad	Oponerse a toda deformación, mutilación o modificación.
Divulgación	Decidir cuándo y cómo se publicará la obra.
Retiro o arrepentimiento	Retirar la obra del comercio si considera que ya no representa su pensamiento.

Fuente: Elaboración propia

La OMPI (WIPO, 2003) explica que los derechos morales reflejan “la dimensión humana de la creatividad”, asegurando que la obra sea tratada conforme al honor y reputación del autor.

A su vez, el Tribunal Constitucional del Perú (Expediente N.O 0044-2004-AI/TC, 2005) ha reconocido que estos derechos derivan del principio de dignidad humana y son parte del libre desarrollo de la personalidad creadora.

Derechos patrimoniales

Los derechos patrimoniales otorgan al autor la facultad exclusiva de explotar económicamente su obra, autorizar o prohibir su uso y recibir compensación por ello.

El artículo 30 del D. Leg. N.º 822 establece que el autor puede reproducir, distribuir, comunicar públicamente, transformar y traducir su obra, o autorizar a terceros a hacerlo mediante contrato de licencia o cesión.

En este sentido, la OMPI (WIPO, 2003) subraya que los derechos patrimoniales tienen una doble función: incentivar la creación intelectual y garantizar que los autores reciban una retribución justa por el uso de sus obras. Sin embargo, su ejercicio está sujeto a límites para proteger el interés público, la libertad de información y el acceso a la cultura (UNESCO, 2021).

2.2.3. Derechos conexos

Los derechos conexos al derecho de autor son aquellas prerrogativas que, sin recaer directamente sobre la creación intelectual original, protegen las aportaciones técnicas, artísticas o empresariales necesarias para su difusión pública. En el ámbito audiovisual y mediático, los titulares de derechos conexos son principalmente productores audiovisuales, artistas intérpretes o ejecutantes y las emisoras de radiodifusión.

El Decreto Legislativo N.º 822 en su artículo 129 y siguientes (Decreto Legislativo N.º 822: Ley sobre el Derecho de Autor), además en los tratados internacionales administrados por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (WIPO, 2003) — como el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales (WIPO, 2012) y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WIPO, 1996) — otorgan a estos actores protección frente a la reproducción, distribución, retransmisión o comunicación pública no autorizada de sus interpretaciones, grabaciones o emisiones.

Productores audiovisuales

El productor audiovisual es la persona natural o jurídica que asume la iniciativa, coordinación y responsabilidad de la realización de la obra audiovisual, asumiendo los costos de producción y la gestión de su explotación como se establece en el artículo 127 (Decreto Legislativo N.º 822: Ley sobre el Derecho de Autor).

Su derecho conexo le permite autorizar o prohibir la reproducción, distribución y comunicación pública de la obra resultante.

De acuerdo con la OMPI (WIPO, 2012), los productores audiovisuales ejercen un rol esencial en la cadena creativa: son quienes garantizan la inversión económica y técnica necesaria para transformar una idea en una producción audiovisual completa. Su protección incentiva la industria cultural y audiovisual, permitiendo la recuperación de la inversión y la sostenibilidad del sector.

En el Perú, el productor audiovisual también tiene derecho a percibir remuneraciones por la retransmisión, alquiler o comunicación pública de la obra en cualquier formato o plataforma digital, conforme a lo dispuesto en el artículo 127 del D. Leg. 822.

Artistas, intérpretes o ejecutantes

Los artistas intérpretes o ejecutantes —como actores, narradores, presentadores, músicos o bailarines— son los que expresan, representan o interpretan obras literarias o artísticas ante el público. Su derecho conexo no recae sobre la obra interpretada, sino sobre la fijación de su interpretación y su uso posterior.

La Convención de Roma (WIPO, 1961) y el Tratado de Beijing (WIPO, 2012) reconocen a los intérpretes derechos exclusivos para autorizar la reproducción, radiodifusión, comunicación pública y puesta a disposición de sus actuaciones. Además, garantizan derechos morales, como el reconocimiento de su nombre y la oposición a cualquier distorsión de su interpretación que dañe su reputación.

En la práctica periodística y televisiva, estos derechos resultan relevantes en los reportajes y programas informativos donde aparecen voces, actuaciones o participaciones de terceros, especialmente si su imagen o voz se reutiliza fuera del contexto original.

Según el INDECOPI (WIPO, 2003), el reconocimiento de los artistas intérpretes “busca equilibrar los intereses del creador intelectual y del ejecutante”, fortaleciendo la justicia en la cadena de valor cultural.

Emisoras de radiodifusión

Las emisoras de radiodifusión, tanto televisivas como radiales, gozan también de derechos conexos respecto de las señales que difunden. Estos derechos protegen la señal de emisión como resultado de una inversión económica, tecnológica y logística, independientemente de la titularidad de las obras transmitidas.

En los artículos 33 literal d y 119 del D. Leg. 822 se reconoce a las emisoras el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la retransmisión, grabación, fijación o reproducción de sus señales.

En la era digital, esta protección se extiende a la señal vía satélite, streaming y plataformas OTT, conforme a los estándares del Tratado de Bruselas (WIPO, 1974) y las recomendaciones técnicas de la OMPI (WIPO, 2003).

En la jurisprudencia peruana, INDECOPI (EXP. N.º 00015-2010-PI/TC, 2012), incluso si el contenido tiene finalidad informativa, salvo que se invoque una excepción legítima amparada por el artículo 44 de la ley.

Síntesis comparativa

Tanto el Decreto Legislativo N.º 822 como la Convención de Roma reconocen y protegen los derechos conexos al derecho de autor, es decir, aquellos derechos que recaen sobre quienes difunden, interpretan o comunican obras protegidas (aunque no sean los autores originales). Sin embargo, difieren en alcance, formalización y ámbito de aplicación internacional.

- a) El Decreto Legislativo 822 desarrolla estos derechos dentro del marco jurídico nacional peruano, incorporando los estándares de la Convención de Roma y de otros tratados (OMPI, ADPIC).
- b) La Convención de Roma, en cambio, establece el marco internacional de protección mínima entre los Estados parte, sirviendo como referencia para la legislación nacional.

Cuadro 05: Protección según D. Leg. 822 y Convención de Roma

Sujetos protegidos	Decreto Legislativo N.º 822 (Perú)	Convención de Roma (1961)	Síntesis comparativa / puntos clave
1. Productor audiovisual	• Reconoce los derechos de los productores de obras audiovisuales • Tiene derecho exclusivo de autorizar la reproducción, distribución, comunicación pública y alquiler de la obra.	• No regula expresamente al productor audiovisual, sino al productor de fonogramas. • Protege la reproducción no autorizada de grabaciones sonoras.	• El D.L. 822 amplía la protección al ámbito audiovisual, no cubierto por Roma. • Roma se centra en el productor fonográfico, no cinematográfico.

Sujetos protegidos	Decreto Legislativo N.º 822 (Perú)	Convención de Roma (1961)	Síntesis comparativa / puntos clave
	• La titularidad suele ser compartida con los autores o intérpretes según contrato.		• Perú adopta el espíritu de Roma y lo extiende.
2. Artista intérprete o ejecutante	• Derechos morales: ser reconocidos como intérpretes y oponerse a deformaciones. • Derechos patrimoniales: autorizar la reproducción, radiodifusión, comunicación pública y fijación de sus interpretaciones.	• Protege a los intérpretes o ejecutantes frente a: (a) fijación sin consentimiento, (b) reproducción de fijaciones no autorizadas, y (c) radiodifusión sin autorización. • Reconoce protección mínima de 20 años.	• Ambos otorgan derechos morales y patrimoniales, pero el D.L. 822 los desarrolla con mayor amplitud. • Roma fija un estándar mínimo internacional, mientras Perú otorga una protección más extensa (70 años desde la interpretación).
3. Emisora de radiodifusión	• Derecho exclusivo de autorizar o prohibir la retransmisión, grabación o reproducción de sus emisiones. • Derecho a recibir remuneración por el uso público o comercial de sus transmisiones.	• Protege las emisiones contra: (a) retransmisión sin autorización, (b) fijación sin consentimiento, (c) reproducción no autorizada de fijaciones, y (d) comunicación pública de transmisiones de televisión.	• Coinciden ampliamente en la protección técnica. • El D.L. 822 incorpora el estándar de Roma pero amplía el tiempo y los mecanismos de protección

Sujetos protegidos	Decreto Legislativo N.º 822 (Perú)	Convención de Roma (1961)	Síntesis comparativa / puntos clave
			(incluye soporte digital). • Roma protege el principio de "libertad de recepción" pero no regula remuneraciones.

Fuente: Elaboración propia

Como conclusiones comparativas se pueden señalar:

- El Decreto Legislativo N.º 822 internaliza y amplía las disposiciones de la Convención de Roma, adaptándolas al contexto contemporáneo (soportes digitales, audiovisuales y nuevas formas de comunicación).
- La Convención de Roma establece las bases internacionales mínimas de protección de derechos conexos, mientras que el D.L. 822 desarrolla el marco jurídico nacional con derechos morales y patrimoniales más específicos.
- El productor audiovisual no está expresamente contemplado en la Convención de Roma, pero sí en el D.L. 822, reflejando una evolución hacia la protección del cine y medios visuales.
- Los artistas intérpretes o ejecutantes reciben una protección más integral en el D.L. 822, especialmente en lo moral y en la duración de sus derechos.
- Las emisoras de radiodifusión mantienen una estructura de protección similar en ambos instrumentos, aunque la legislación peruana actualiza los derechos frente al entorno digital y la comunicación por Internet.

2.2.4. Limitaciones y excepciones al Derecho de autor

El sistema de limitaciones y excepciones busca equilibrar el ejercicio del derecho de autor con otros bienes constitucionales, como el acceso a la información, la educación, la cultura y la libertad de expresión.

De acuerdo con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (WIPO, 2003), estas excepciones “permiten ciertos usos de obras protegidas sin autorización del titular, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra ni se perjudiquen injustificadamente los intereses legítimos del autor”.

En el ordenamiento peruano, las limitaciones están contempladas en los artículos 129, 196-A y 196-B del Decreto Legislativo N.º 822, siguiendo la llamada “regla de los tres pasos” del Convenio de Berna (art. 9.2):

- a) El uso debe ser en casos especiales,
- b) No debe afectar la explotación normal de la obra, y
- c) No debe causar un perjuicio injustificado al titular.

Estas disposiciones son especialmente relevantes en el periodismo audiovisual, donde el uso de imágenes, videos, música o fragmentos de obras ajenas es frecuente para fines informativos o de análisis.

Derecho de cita

El derecho de cita permite reproducir breves fragmentos de obras ya divulgadas, siempre que se indique la fuente y el nombre del autor, y que el uso esté justificado por su finalidad.

En el Perú, está regulado por el artículo 44 del D. Leg. N.º 822, que lo autoriza para fines de crítica, comentario, enseñanza o información.

Este derecho constituye una de las excepciones más invocadas por los periodistas, pues legitima el uso parcial de material protegido en reportajes, documentales o análisis televisivos.

Según la OMPI (WIPO, 2003), la cita informativa debe cumplir tres condiciones:

- a) Ser proporcional y necesaria respecto del objetivo informativo.
- b) No alterar el sentido o integridad de la obra citada.
- c) Indicar de forma visible el autor y fuente.

El Tribunal de Propiedad Intelectual del INDECOPI (Resolución 0999-2008/TPI-INDECOPI, 2009) reconoció este derecho en el contexto audiovisual, al permitir el uso

limitado de imágenes protegidas en una emisión televisiva con propósito noticioso, considerando que se trataba de un uso legítimo y no competitivo.

Por su parte, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea (TJUE) en C-476/17, Pelham GmbH v. Hütter (Sentencia del Tribunal de Justicia (Gran Sala) de 29 de julio de, 2019) precisó que la cita implica la incorporación reconocible de un fragmento ajeno en una nueva obra, siempre que cumpla una función de diálogo o análisis con el contenido citado.

Uso incidental de obras

El uso incidental se refiere a la inclusión no intencional ni relevante de una obra protegida dentro de otra producción, como sucede cuando un cuadro, una canción o una escultura aparece en segundo plano dentro de un reportaje o transmisión en vivo.

Se puede afirmar que el uso incidental de una obra ocurre cuando una obra protegida por derecho de autor aparece de manera accesoria o no intencional dentro de otra creación (por ejemplo, una película, programa de televisión, documental, fotografía o video), sin que dicha obra sea el elemento principal o tenga relevancia artística o económica en el nuevo producto.

En el capítulo I del título IV referido a los límites para la explotación de los derechos de autor del D. Leg. N.º 822, se ampara este uso, siempre que la obra incidental no constituya un elemento esencial de la nueva creación ni se utilice con fines lucrativos.

En el contexto periodístico y audiovisual, esta excepción resulta clave para evitar infracciones derivadas de apariciones fortuitas de obras protegidas en grabaciones.

Cuadro o6: Ejemplos típicos de obra incidental

Situación	¿Es uso incidental?	Explicación
En una película, se ve un cuadro colgado en una pared de fondo durante una escena.	 Sí	El cuadro no es protagonista ni objeto del argumento.

Situación	¿Es uso incidental?	Explicación
En un reportaje, suena brevemente una canción de fondo porque se graba en un lugar público.	✓ Sí	La música no fue elegida como parte de la producción.
Un programa de televisión incluye una escultura visible en un parque.	✓ Sí	La obra aparece como parte del entorno.
Un video promocional usa fragmentos reconocibles de una película famosa para ambientar.	✗ No	La inclusión es deliberada y requiere autorización.
Una obra teatral incorpora una pintura famosa en su escenografía central.	✗ No	La obra es parte esencial del montaje.

Fuente: Elaboración propia

En el ámbito internacional, el uso incidental se encuentra también reconocido en los principios del Convenio de Berna (art. 9.2), que permite excepciones al derecho de autor cuando el uso no interfiera con la explotación normal de la obra ni cause perjuicio injustificado al titular.

Asimismo, muchos países adoptan este concepto bajo el principio de “uso justo” o “fair use” (por ejemplo, Estados Unidos y Canadá), aplicando criterios similares de proporcionalidad y relevancia.

La OMPI (WIPO, 2003) y la doctrina europea (Tribunal de Justicia de la Unión Europea, 2011) reconocen que el uso incidental busca garantizar la viabilidad práctica de la producción audiovisual y la libertad de prensa, sin que cada elemento visual o sonoro deba ser previamente licenciado.

Excepciones para fines informativos

Las excepciones para fines informativos son las más relevantes para el periodismo. Permiten reproducir obras o fragmentos de obras cuando exista un interés público que justifique su divulgación.

Los artículos referidos a los límites al derecho de explotación del D. Leg. N.º 822 autorizan el uso de obras en informaciones sobre acontecimientos de actualidad difundidas por cualquier medio, siempre que las obras se vean, escuchen o mencionen en el curso de la información misma.

Incluso en el ámbito internacional, encontramos referencias a las excepciones que se pueden plantear:

- El artículo 10 del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WIPO, 1996) autoriza los “usos de obras para fines de información sobre acontecimientos de actualidad”.
- El Tribunal Europeo de Derechos Humanos (Ashby Donald and Others v. France , 2013) estableció que el ejercicio del derecho de autor no debe restringir desproporcionadamente la libertad de información en casos de interés público.

Estas excepciones son vitales para los reportajes televisivos, donde los periodistas requieren mostrar imágenes, sonidos o documentos protegidos para ilustrar hechos noticiosos, sin incurrir en infracción si el propósito es informar y no explotar comercialmente el material ajeno.

Cuadro 07: Síntesis comparativa

Tipo de excepción	Fundamento	Requisitos legales	Aplicación en reportajes televisivos
Derecho de cita	Crítica, comentario o información	Fuente, autor, proporcionalidad	Fragmentos breves de audio/video usados con finalidad informativa
Uso incidental	Inclusión no intencional	No esencial ni lucrativo	Escenario o música de fondo captada casualmente
Fines informativos	Interés público	Relación directa con la noticia	Uso de material visual/sonoro para contextualizar un hecho

Fuente: Elaboración propia

2.2.5. La regla de los tres pasos

Tratado de Berna / OMPI

La regla de los tres pasos fue establecida por primera vez en el artículo 9.2 del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (WIPO, 1979), y posteriormente incorporada en otros tratados internacionales administrados por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), como el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WIPO, 1996) y el Acuerdo sobre los ADPIC (OMC, 1994).

Este principio determina los límites universales que debe respetar cualquier Estado al legislar sobre excepciones y limitaciones al derecho de autor. Según el texto del Convenio de Berna, los países pueden permitir la reproducción de obras sin autorización del titular solo en ciertos casos especiales, siempre que:

- a) No se atente contra la explotación normal de la obra, y
- b) No se cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.

La OMPI (WIPO, 2003) explica que esta fórmula jurídica garantiza un equilibrio entre la protección del autor y los intereses sociales, permitiendo excepciones legítimas —como el derecho de cita, la educación, o el uso informativo—, pero evitando abusos que puedan sustituir el mercado natural de la obra.

En otras palabras, la regla funciona como un “test de proporcionalidad” internacional: cada uso no autorizado debe evaluarse bajo tres criterios acumulativos:

- a) Caso especial,
- b) No afectación económica, y
- c) No daño injustificado.

Estos tres requisitos actúan como cláusulas de control para asegurar que las excepciones no vacíen de contenido los derechos patrimoniales ni impidan la sostenibilidad de la industria creativa.

Martin Senftleben (Senftleben, 2004) aclara que el test es dinámico, lo que significa que debe adaptarse a los nuevos entornos tecnológicos —como internet y la televisión digital—, permitiendo un equilibrio entre creadores, consumidores y comunicadores.

Aplicación en medios informativos

En el ámbito periodístico y audiovisual, la regla de los tres pasos adquiere una función crucial para determinar cuándo el uso de fragmentos de obras protegidas en un reportaje o programa televisivo puede considerarse legítimo.

Los reportajes televisivos utilizan con frecuencia materiales ajenos —videos, fotografías, audios o música— para contextualizar noticias o explicar hechos de interés público. El test de los tres pasos permite evaluar la legalidad de esos usos dentro de las excepciones informativas previstas en la ley.

a) Primer paso: caso especial

El uso en reportajes informativos cumple con este requisito cuando se realiza con un propósito claro y limitado: informar o ilustrar un hecho noticioso. No se trata de reutilizar material artístico con fines comerciales, sino de cumplir una función social y comunicativa.

b) Segundo paso: no afectar la explotación normal

El reportaje no sustituye el consumo de la obra original ni interfiere en su valor de mercado. Por ejemplo, usar un fragmento de una película para ilustrar un debate político no reemplaza la exhibición cinematográfica.

c) Tercer paso: no causar perjuicio injustificado

La cita debe ser proporcional y respetuosa de la integridad de la obra. Si el uso no altera ni distorsiona el mensaje original, ni perjudica la reputación del autor, se considera legítimo.

Por su parte, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea (C-476/17, Pelham GmbH v. Hütter, 2019) reconoció que las excepciones deben interpretarse conforme a la regla de los tres pasos, considerando que la protección autoral no puede convertirse en un obstáculo a la libertad de expresión y creación.

Finalmente, la UNESCO (UNESCO, 2009) sostiene que la regla de los tres pasos debe aplicarse de manera armonizada con los derechos humanos, especialmente con la libertad de información, de modo que el derecho de autor no se utilice como herramienta de censura o restricción del periodismo.

2.3. La Libertad de Información y Libertad de expresión

2.3.1. Libertad de información como derecho fundamental

Naturaleza jurídica

La libertad de información es un derecho fundamental de naturaleza individual, colectiva y funcional, que garantiza a todas las personas la posibilidad de buscar, recibir y difundir información veraz y relevante sin interferencias ni censura previa. Su reconocimiento jurídico es universal y se fundamenta en el principio de la transparencia democrática y el derecho ciudadano a estar informado.

En el Perú, el artículo 2 inciso 4 de la Constitución Política (1993) consagra este derecho dentro del catálogo de libertades comunicativas, señalando que “toda persona tiene derecho a las libertades de información, opinión, expresión y difusión del pensamiento mediante la palabra o la imagen, por cualquier medio de comunicación social”.

Asimismo, se cuenta con el referente colombiano, a través de la Corte Constitucional de Colombia (Sentencia T-040/13 de la Corte Constitucional de Colombia, 2013) donde se ha precisado que esta libertad no solo ampara al emisor o periodista, sino también al receptor, en tanto garante de una ciudadanía informada y participativa.

A nivel internacional, el artículo 13 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos (CIDH, s.f.) reconoce el derecho a “buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole”, y la Corte Interamericana de Derechos Humanos lo ha calificado como una “piedra angular en la existencia misma de una sociedad democrática” (Corte IDH, 1985) (Opinión Consultiva OC-5/85).

Por su función democrática, la libertad de información no se reduce a un derecho subjetivo, sino que posee una dimensión institucional, necesaria para el funcionamiento del Estado de Derecho. La UNESCO (2021) la vincula directamente con la participación ciudadana y la rendición de cuentas, señalando que “el libre flujo de

información fortalece la democracia al promover transparencia, responsabilidad y debate público”.

Dimensiones: buscar, recibir y difundir información

El contenido esencial del derecho a la información se expresa en tres dimensiones interdependientes: Buscar, Recibir y Difundir

Cuadro o8: Dimensiones interdependientes

Dimensión	Significado	Ejemplo práctico
Buscar	Facultad de investigar y acceder a fuentes informativas, públicas o privadas, sin censura ni obstáculos ilegítimos.	Acceso a documentos públicos o entrevistas para reportajes.
Recibir	Derecho del público a recibir información veraz, plural y suficiente para formar opinión libre.	Emisiones noticiosas, reportajes o investigaciones periodísticas.
Difundir	Libertad de transmitir y divulgar información por cualquier medio, incluyendo plataformas digitales.	Publicación o emisión de contenidos televisivos, radiales o en línea.

Fuente: elaboración propia

El Tribunal Constitucional del Perú (Pleno. Sentencia 125/2025, 2025) enfatizó que el derecho de información comprende el acceso a fuentes públicas, como parte de la transparencia estatal.

La Corte IDH (Caso Claude Reyes y otros Vs. Chile , 2006) amplió su alcance al reconocer que el derecho de acceso a la información pública forma parte del derecho a la libertad de expresión, lo que obliga a los Estados a garantizar sistemas abiertos de acceso informativo.

En consecuencia, la libertad de información es trinominal (buscar–recibir–difundir) y constituye el eje del ejercicio periodístico, en especial en el ámbito audiovisual, donde la inmediatez y el impacto social de los contenidos exigen responsabilidad y veracidad.

2.3.2. Interés público y función social del periodismo

El periodismo cumple una función social y ética esencial en toda democracia: garantizar el flujo de información que permite la deliberación pública, la fiscalización del poder y la construcción de ciudadanía informada.

La Corte IDH (Caso Herrera Ulloa Vs. Costa Rica, 2004) estableció que la labor periodística se encuentra especialmente protegida por la Convención Americana, dado que constituye un canal indispensable para la realización de la libertad de expresión colectiva.

Información de interés público vs. Curiosidad pública

El límite natural del periodismo radica en la distinción entre información de interés público y curiosidad pública.

- a) Información de interés público: aquella que contribuye al debate democrático, a la rendición de cuentas y a la defensa de derechos ciudadanos.
- b) Curiosidad pública: aquella que solo busca el sensacionalismo o la exposición innecesaria de aspectos privados sin relevancia social.

El Tribunal Constitucional del Perú (Sentencia 151/2022, 2022) precisó que solo la primera goza de protección constitucional reforzada, mientras que la segunda puede generar responsabilidad civil o penal.

La UNESCO (UNESCO, 2022) advierte que la manipulación de la curiosidad pública en medios masivos erosiona la confianza social y distorsiona la función periodística, sustituyendo la información veraz por el entretenimiento sensacionalista.

Por tanto, el periodismo debe orientarse por criterios de veracidad, proporcionalidad e interés social, especialmente en el tratamiento audiovisual, donde la imagen tiene alto poder persuasivo.

2.3.3. Límites a la libertad de información

Derechos de terceros

La libertad de información, como todo derecho fundamental, no es absoluta. Su ejercicio encuentra límites en la protección de otros derechos igualmente fundamentales, tales como:

- a) El honor y la buena reputación.
- b) La intimidad personal y familiar.
- c) El derecho a la propia imagen.
- d) Los derechos de autor y propiedad intelectual.

El artículo 2 inciso 8 de la Constitución peruana y el artículo 11 de la Convención Americana de Derechos Humanos garantizan el respeto a la honra y la vida privada.

La Corte IDH (Caso Tristán Donoso vs. Panamá, 2009) reafirmó que toda restricción a la libertad de información debe superar un test de proporcionalidad, demostrando que es necesaria y legítima en una sociedad democrática.

En el contexto audiovisual, este límite se refleja en la obligación de los medios de no difundir información falsa, inexacta o obtenida de forma ilícita, así como en el respeto a los derechos de autor y de imagen de las personas involucradas.

Responsabilidad ulterior

El principio de responsabilidad ulterior implica que, aunque no puede existir censura previa, el ejercicio del derecho a informar genera responsabilidad posterior cuando se vulneran derechos de terceros o se difunde información inexacta.

El artículo 13.2 de la Convención Americana de Derechos Humanos consagra este principio al señalar que el ejercicio del derecho de expresión “no puede estar sujeto a previa censura, sino a responsabilidades ulteriores expresamente fijadas por la ley”.

La Corte Constitucional del Colombia (Sentencia No. T-332/93, 1993) sirve de guía reitera y referente en Perú, estableciendo que el periodista debe actuar con diligencia razonable y buena fe, contrastando sus fuentes antes de emitir información.

La UNESCO (UNESCO, 2021) enfatiza que la responsabilidad ulterior no busca castigar la expresión, sino garantizar la ética y la rendición de cuentas en el ejercicio periodístico, particularmente en entornos digitales donde la desinformación puede causar daño colectivo.

Cuadro 09: Síntesis conceptual

Elemento	Contenido jurídico	Aplicación práctica en medios audiovisuales
Naturaleza jurídica	Derecho fundamental de libertad comunicativa e institucional.	Base de protección de los periodistas y medios.
Dimensiones	Buscar, recibir, difundir información.	Acceso a fuentes, cobertura y emisión en TV o plataformas digitales.
Interés público	Información relevante para la vida democrática.	Reportajes sobre corrupción, derechos humanos, política pública.
Curiosidad pública	Información irrelevante o invasiva.	Espectáculos, morbo, vida privada.
Derechos de terceros	Honor, imagen, intimidad, autor.	Cuidado al usar material o imágenes sin consentimiento.
Responsabilidad ulterior	Sanción posterior, no censura previa.	Correcciones, rectificaciones o sanciones judiciales.

Fuente: Elaboración propia

2.4. Tensiones entre Derecho de Autor y Libertad de Información

2.4.1. Conflicto constitucional

Colisión de derechos fundamentales

La colisión entre el derecho de autor y la libertad de información representa uno de los dilemas más complejos del constitucionalismo contemporáneo.

Ambos derechos son fundamentales y tienen rango constitucional:

- a) El derecho de autor protege la propiedad intelectual y el vínculo personal del creador con su obra (art. 2.8 de la Constitución del Perú).
- b) La libertad de información garantiza el acceso, búsqueda y difusión de hechos de interés público (art. 2.4).

El Tribunal Constitucional del Perú (EXP. N° 1970-2008-PA/TC, 2011) ha establecido que los derechos fundamentales no son absolutos, y cuando entran en conflicto, debe aplicarse un juicio de ponderación para determinar cuál prevalece en cada caso concreto.

La Corte Interamericana de Derechos Humanos (Caso Fontevecchia y D'Amico vs. ARGENTINA, 2011) coincidió en que el equilibrio debe alcanzarse mediante la evaluación de la función social de la información frente a los derechos patrimoniales del autor o los intereses económicos privados.

En el contexto de los reportajes televisivos, esta tensión surge cuando el periodista usa material protegido (imágenes, música, fragmentos audiovisuales) para informar sobre hechos de interés público, mientras el titular del derecho reclama infracción por uso no autorizado.

Ponderación y principios de proporcionalidad

La ponderación constitucional es el mecanismo hermenéutico que permite resolver conflictos entre derechos fundamentales mediante la aplicación del principio de proporcionalidad, compuesto por tres subprincipios:

- a) **Idoneidad:** La medida (uso de obra protegida) debe ser adecuada para alcanzar una finalidad legítima (informar al público).

- a) **Necesidad:** No debe existir otro medio menos restrictivo para cumplir el mismo fin.
- b) **Proporcionalidad en sentido estricto:** El beneficio obtenido para el interés público debe superar el daño ocasionado al titular del derecho.

La Corte IDH (Caso Herrera Ulloa Vs. Costa Rica, 2004) aplica este test en materia comunicativa, concluyendo que la libertad de información prevalece cuando el contenido difundido responde a un interés público legítimo y el uso de material protegido no sustituye ni afecta la explotación comercial de la obra.

El Tribunal Europeo de Derechos Humano (Ashby Donald and Others v. France , 2013) reiteró esta línea, declarando que las restricciones al uso de obras con fines informativos deben ser interpretadas de manera estricta, evitando que el derecho de autor se convierta en una forma indirecta de censura.

En suma, la ponderación exige un equilibrio dinámico: proteger la creación intelectual sin menoscabar el derecho de la sociedad a estar informada.

2.4.2. Uso de obras protegidas en reportajes televisivos

Fragmentos audiovisuales

Los reportajes televisivos, por su naturaleza documental y analítica, suelen incluir fragmentos de películas, noticieros, conferencias o videos institucionales.

La Ley sobre el Derecho de Autor en sus artículos 44 y 49, permite el uso de fragmentos breves siempre que exista finalidad informativa, crítica o educativa, se cite la fuente y no se afecte la explotación económica del titular.

El INDECOPI (Resolución N.º 1261-2007/TPI-INDECOPI, 2007) (Resolución 0082-2023/TPI-Indecopi, 2023) el Tribunal determinó que la parte demandada realizó la retransmisión de obras audiovisuales sin disponer de la autorización correspondiente por parte de sus titulares de derechos. Asimismo, ratificó que toda “comunicación al público” de obras audiovisuales — incluidas aquellas incorporadas en grabaciones o emisiones — exige una autorización previa y expresa para su retransmisión.

La OMPI (WIPO, 2016) ratifica que el uso parcial de obras en noticias o análisis audiovisuales no constituye infracción si cumple con la regla de los tres pasos (caso especial, no perjuicio, no sustitución de mercado).

Música, fotografías, gráficos, archivos históricos

La incorporación de música o fotografías protegidas en reportajes debe analizarse conforme a su finalidad y contexto.

- a) Si la obra es esencial para el mensaje periodístico (por ejemplo, mostrar un video histórico acompañado de su música original), se justifica bajo el principio de interés público.
- b) Si su uso es decorativo o accesorio, podría constituir infracción si no existe licencia o autorización.

Los archivos históricos y materiales de archivo (documentales o noticieros antiguos) también están protegidos por derechos de autor y conexos. Sin embargo, el artículo 49 del D. Leg. 822 y la práctica internacional permiten su uso cuando la finalidad es informar sobre acontecimientos de relevancia pública o analizar hechos pasados de interés general.

El INDECOPI (Resolución 0082-2023/TPI-Indecopi, 2023) en este caso, se advierte que los elementos adicionales agregados sobre las fotografías (como recuadros, frases, colores comunes) no presentaban un mínimo grado de creatividad suficiente para constituir una obra independiente derivada protegible.

Aunque la suscripción premium de Freepik permitía la descarga ilimitada y el uso comercial de las imágenes, la licencia imponía de manera expresa la prohibición de modificarlas o generar obras derivadas sin un acuerdo adicional. En consecuencia, al haber empleado la agencia contratada por la UPC fotografías obtenidas de esa plataforma sin contar con autorización para realizar adaptaciones, dicha universidad carecía de fundamento para reclamar titularidad exclusiva sobre las obras resultantes.

Material obtenido de internet y redes sociales

El periodismo contemporáneo se nutre de contenidos disponibles en internet y redes sociales, lo que plantea nuevos desafíos. El uso legítimo de estos materiales depende de:

- a) La autenticidad de la fuente,
- b) La finalidad informativa, y
- c) El respeto a los derechos morales y patrimoniales del creador original.

Existen diferentes resoluciones de INDECOPI (INDECOPI, s.f.) que abordan el acceso público en Internet de contenido protegido por derechos de autor:

- Resolución Número 0479-2023/CDA-INDECOPI: mediante esta decisión, INDECOPI ordenó el bloqueo de 328 sitios web que ofrecían acceso no autorizado a obras audiovisuales, música, series y otros contenidos protegidos.
- Resolución Número 0198-2022/CDA-INDECOPI: esta resolución ordenó el bloqueo de sitios web que facilitaban el acceso público a animes, películas y música sin la autorización correspondiente.
- Resolución Número 375-2024/CDA-INDECOPI (y también la 376-2024): resoluciones que permitieron el bloqueo de sitios que retransmitían partidos de fútbol sin autorización, lo cual implica acceso público no autorizado de contenido audiovisual.

La OMPI (WIPO, 2012) y la UNESCO (UNESCO, 2022) coinciden en que el simple acceso público en internet no implica cesión de derechos, por lo que el periodista debe aplicar el principio de uso razonable y cita obligatoria, además de verificar la veracidad y contexto del material.

Los tribunales europeos (C-160/15, GS Media BV vs. Sanoma, 2016) han determinado que el hipervínculo a contenidos ilícitos o no autorizados también puede generar responsabilidad, salvo que el medio actúe de buena fe y con fines legítimos de interés público.

2.4.3. Reproducción, comunicación pública y puesta a disposición

Alcances digitales: streaming, redes sociales, plataformas OTT

El entorno digital ha transformado el modo en que se reproducen, distribuyen y comunican públicamente las obras.

El artículo 24 del D. Leg. 822 otorga al autor el derecho exclusivo de autorizar la reproducción y comunicación pública, lo cual incluye la puesta a disposición en internet, streaming o plataformas OTT (Over The Top, como YouTube, Netflix, TikTok).

La OMPI (WCT, art. 8) amplió el concepto de comunicación pública a toda transmisión digital “que permita al público acceder a las obras desde el lugar y momento que elijan”. Por ello, los medios informativos deben respetar licencias y derechos conexos al redistribuir reportajes por medios digitales.

Sin embargo, la excepción de interés público sigue siendo aplicable: la Corte IDH (Caso Lagos del Campo vs. PERÚ, 2017) reconoció que la difusión digital de contenidos periodísticos vinculados a la defensa de derechos laborales formaba parte del ejercicio legítimo de la libertad de información.

Asimismo, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea (Stichting Brein vs Ziggo BV and XS4All Internet BV, 2017) sostuvo que compartir material protegido en plataformas digitales sin autorización constituye comunicación pública no autorizada, salvo en contextos de excepción informativa, educativa o de parodia.

En el contexto de los reportajes televisivos que se replican en redes o servicios de streaming, para determinar la licitud del uso o redistribución digital de material protegido, es necesario aplicar:

- a) La regla de los tres pasos,
- b) El principio de proporcionalidad, y
- c) El test de interés público.

2.5. Marco Normativo

2.5.1. Normativa Internacional

Convención de Berna (1886, Acta de París 1971)

El Convenio de Berna, adoptado en 1886 y revisado en París en 1971, constituye la piedra angular del sistema internacional de protección del derecho de autor. Su objetivo es garantizar a los autores la salvaguarda de sus derechos morales y patrimoniales sobre las obras literarias y artísticas, asegurando un mínimo común de protección entre los Estados parte (Organización de los Estados Americanos) (OEA, 1971).

El instrumento define como obras literarias y artísticas todas las creaciones del intelecto, cualquiera que sea su modo o forma de expresión, incluyendo libros, escritos, música, obras de arte, cinematografía, fotografía y composiciones audiovisuales (Art. 2). En virtud del principio de no formalidades, la protección se adquiere de pleno derecho por el solo hecho de la creación, sin necesidad de registro o depósito.

El Convenio reconoce al autor derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, traducción, adaptación y transformación, junto con derechos morales de paternidad e integridad (Art. 6). Asimismo, fija una duración mínima de protección equivalente a la vida del autor más cincuenta años post mortem, permitiendo a los Estados ampliar este plazo en sus legislaciones internas (Art. 7).

Uno de los aportes más relevantes del tratado es la consagración de la regla de los tres pasos (art. 9.2), que limita las excepciones al derecho de autor a:

- a) Casos especiales;
- b) Que no perjudiquen la explotación normal de la obra; y
- c) Que no causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor.

Esta regla actúa como cláusula general de equilibrio entre la protección de la creación y otros derechos fundamentales, como la libertad de información y la educación.

Complementariamente, el artículo 10 autoriza el derecho de cita de obras divulgadas, siempre que se mencione la fuente y el nombre del autor, y que la extensión de la cita sea proporcional a la finalidad perseguida.

El artículo 2.8 otorga a los Estados la facultad de permitir la reproducción o radiodifusión de conferencias, discursos u obras pronunciadas en público cuando el uso esté justificado por fines informativos, lo que constituye el fundamento internacional de las excepciones periodísticas que amparan los reportajes televisivos.

En síntesis, el Convenio de Berna establece un modelo de protección flexible pero equilibrado, que protege los derechos de los autores sin obstaculizar la difusión de información relevante para el interés público. Su influencia se refleja en la legislación peruana (Decreto Legislativo N.º 822) y en los tratados modernos de la OMPI, como el WCT y el WPPT, que amplían su aplicación al entorno digital.

Tratados de la OMPI: WCT y WPPT (1996)

Los Tratados Internet de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) — el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT)— fueron adoptados en Ginebra en 1996 como instrumentos complementarios del Convenio de Berna.

Su objetivo fue actualizar el marco jurídico internacional frente al avance de las tecnologías digitales y el entorno en línea.

El WCT amplía los derechos tradicionales de autor, reconociendo expresamente el derecho de “puesta a disposición del público” (art. 8), que faculta al creador para controlar la difusión de sus obras por medios digitales, como internet, streaming o redes sociales. También refuerza la protección frente a la eliminación no autorizada de información de gestión de derechos y el uso indebido de medidas tecnológicas de protección (Arts. 11–12).

Por su parte, el WPPT protege los derechos conexos de artistas intérpretes o ejecutantes y de productores de fonogramas, asegurando que sus interpretaciones y grabaciones reciban la misma protección frente a la reproducción, distribución o comunicación pública digital.

Ambos tratados introducen el principio de neutralidad tecnológica, de modo que la protección jurídica se aplica sin importar el formato o el medio en que la obra se exprese.

En el contexto de los reportajes televisivos y digitales, los tratados de la OMPI son fundamentales porque establecen las bases jurídicas para la difusión y reutilización de contenidos audiovisuales en línea, armonizando el derecho de autor con la libertad de información en entornos digitales globales.

Convención Americana sobre Derechos Humanos (Artículo 13)

La Convención Americana sobre Derechos Humanos (CADH), suscrita en San José en 1969, es el tratado fundacional del sistema interamericano de derechos humanos. Su artículo 13 consagra la libertad de pensamiento y de expresión, garantizando el derecho de toda persona a buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, por cualquier medio.

El mismo artículo prohíbe la censura previa, salvo en casos de espectáculos públicos para proteger la moral de la niñez, y establece que solo podrán imponerse responsabilidades ulteriores expresamente fijadas por ley y necesarias para asegurar el respeto a los derechos de los demás, la seguridad nacional o el orden público.

En la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la libertad de expresión es considerada una “piedra angular de la democracia” (Corte Interamericana de Derechos Humanos, 1985) y se interpreta como un derecho con doble dimensión:

- a) **Individual**, por la facultad de expresar y difundir ideas; y
- b) **Colectiva**, porque la sociedad tiene derecho a recibir información veraz y plural.

Este enfoque resulta esencial para tu investigación, pues la difusión de reportajes televisivos se ampara en el ejercicio legítimo de la libertad informativa, siempre que respete derechos de autor, honor y privacidad. La CADH, al reconocer la responsabilidad ulterior y no la censura previa, ofrece el marco jurídico para ponderar los derechos en conflicto, equilibrando la protección de la creación intelectual con el derecho ciudadano a la información.

2.5.2. Normativa peruana

El marco jurídico nacional del Perú ofrece una arquitectura normativa sólida para la protección de la propiedad intelectual y la regulación de la libertad de información. Este sistema se fundamenta en tres niveles: constitucional, legal y sectorial. A través de

estos instrumentos, el Estado peruano busca garantizar un equilibrio entre el derecho a la creación intelectual y el derecho ciudadano a la información, conforme a los estándares internacionales asumidos por el país.

Constitución política del Perú

La Constitución Política del Perú constituye la norma suprema del ordenamiento jurídico y la fuente principal de reconocimiento de los derechos fundamentales que intervienen en la relación entre la propiedad intelectual y la libertad de información.

El artículo 2 inciso 8 reconoce el derecho de toda persona a la propiedad sobre sus producciones intelectuales, estableciendo que el Estado protege la propiedad sobre “las obras del ingenio, las invenciones y las innovaciones tecnológicas”. Este reconocimiento implica tanto la protección moral del autor (vinculada con la autoría y la integridad de la obra) como la protección patrimonial, relativa a su explotación económica.

De manera complementaria, el artículo 2 inciso 4 consagra las libertades de información, opinión, expresión y difusión del pensamiento, garantizando su ejercicio por cualquier medio de comunicación social, sin censura previa, pero con responsabilidad ulterior.

El Tribunal Constitucional (EXP. N.º 0905-2001-AA/TC, 2002) ha señalado que la libertad de información no es solo un derecho individual del periodista, sino un derecho colectivo de la sociedad a recibir información veraz, plural y oportuna, siendo indispensable para la democracia.

Así, el texto constitucional establece el marco para ponderar ambos derechos en caso de colisión. Según la doctrina constitucional, ninguno de ellos tiene carácter absoluto; deben interpretarse de modo complementario y equilibrado, de forma que la protección del autor no se convierta en un obstáculo al acceso a la información de interés público.

Además, el artículo 3 dispone que la enumeración de derechos en la Constitución no excluye otros derivados de la dignidad del hombre o de tratados internacionales ratificados por el Perú, lo que habilita la aplicación directa de normas internacionales

como el Convenio de Berna o los Tratados de la OMPI en materia de propiedad intelectual.

Decreto Legislativo Número 822

El Decreto Legislativo N.º 822 constituye la norma marco en materia de derecho de autor en el Perú, dictada para armonizar la legislación nacional con los tratados internacionales vigentes (Convenio de Berna, ADPIC y WCT).

Regula la protección de las obras literarias, artísticas, musicales, audiovisuales, científicas y de software, reconociendo tanto derechos morales como patrimoniales de los autores.

- a) **Derechos morales:** Los artículos 20 al 24 establecen los derechos morales del autor: paternidad, integridad, ineditud y modificación. Son inalienables, irrenunciables e imprescriptibles, garantizando el vínculo personal y perpetuo entre el creador y su obra.
- b) **Derechos patrimoniales:** Los artículos 25 al 33 confieren al autor la facultad exclusiva de reproducir, distribuir, comunicar, transformar y traducir su obra.

Asimismo, el artículo 24 incorpora el derecho de comunicación pública, que abarca la emisión, retransmisión, radiodifusión y difusión por medios digitales.

- c) **Excepciones y limitaciones:** El Capítulo VIII (Arts. 41–49) reconoce limitaciones al derecho de autor en favor del interés social, educativo e informativo.

El artículo 49 resulta especialmente relevante para el periodismo televisivo, al permitir la reproducción, comunicación o puesta a disposición de obras con fines informativos, educativos o de análisis, siempre que:

- Se respete la proporcionalidad del uso,
- Se cite la fuente y el autor, y
- No se afecte la explotación normal de la obra.

El INDECOPI, a través de su Tribunal de Propiedad Intelectual, ha interpretado estas disposiciones en resoluciones emblemáticas, por ejemplo, la Resolución N.º 0999-2008/TPI (INDECOPI, 2008), reconociendo que el uso parcial de obras con finalidad informativa no constituye infracción si respeta los criterios del artículo 49.

Este decreto constituye, por tanto, la base del equilibrio entre el derecho de autor y la libertad de información en el Perú, al reconocer que la protección de la creatividad debe coexistir con la función social de los medios.

Normas sobre medios de comunicación

El Perú cuenta con un conjunto de leyes complementarias que regulan el ejercicio y la responsabilidad de los medios de comunicación. Entre ellas destacan:

a) Ley de Radio y Televisión — Ley N.º 28278 (2004)

Esta norma establece los principios de la radiodifusión como servicio público y define la responsabilidad social de los medios. El artículo 3 señala que la radio y la televisión deben contribuir a la formación democrática, cultural y moral de la sociedad, promoviendo el pluralismo y el respeto a los derechos fundamentales.

El artículo 63 regula la responsabilidad ulterior de los titulares de licencias por los contenidos difundidos, lo cual se vincula con el principio de libertad informativa consagrado en la Constitución.

El artículo 71 promueve la autorregulación de los medios, incentivando la existencia de códigos de ética que salvaguarden la veracidad, imparcialidad y respeto de la privacidad y los derechos de autor. Asimismo, el Ministerio de Transportes y Comunicaciones (MTC) ejerce funciones de supervisión técnica sobre el uso del espectro radioeléctrico y la difusión responsable.

b) Ley N° 27806 — Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública (2002)

Complementariamente, esta ley garantiza el acceso libre a la información en poder del Estado, salvo en casos de reserva legal (seguridad nacional, datos personales o investigaciones en curso). Su relevancia radica en que otorga sustento legal al derecho de buscar y recibir información pública, elemento esencial para la labor periodística y el control ciudadano.

2.5.3. Normativa comparada

Modelo europeo (UE / CJEU)

a) Estructura normativa

En la Unión Europea el derecho de autor se armoniza principalmente mediante directivas, que luego cada Estado miembro transpone a su ordenamiento:

- **Directiva 2001/29/CE** (Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea., 2001): armoniza el derecho de reproducción, distribución y comunicación al público, e introduce un catálogo tasado de excepciones y limitaciones (entre ellas, cita y usos con fines de información sobre acontecimientos de actualidad).
- **Directiva (UE) 2019/790** (Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea, 2019): actualiza el marco para la economía digital (minería de textos y datos; usos docentes digitales; obras fuera de comercio), y regula la responsabilidad de plataformas por contenidos subidos por usuarios (art. 17), clave para la circulación de reportajes en línea.
- **Directiva de servicios de comunicación audiovisual — AVMSD** (Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea. Directiva 2010/13/UE, 2018): no regula autor en sí, pero sí el entorno audiovisual (servicios lineales y a demanda, responsabilidad editorial, protección de menores), importante para la distribución de contenidos periodísticos en OTT/streaming.

b) Rasgos del sistema europeo relevantes para el periodismo audiovisual

- **Excepciones cerradas e interpretadas estrictamente.** A diferencia del modelo estadounidense, la UE no tiene una cláusula general de uso legítimo; las excepciones son listadas y deben leerse de forma estricta y conforme a la regla de los tres pasos.
- **Comunicación al público en entorno digital.** La noción de comunicación al público se ha ampliado con la jurisprudencia del TJUE para abarcar desde retransmisiones a hipervínculos en ciertas condiciones.
- **Equilibrio con la libertad de expresión.** Aunque las excepciones son cerradas, el TJUE y el TEDH invocan el equilibrio con derechos fundamentales (libertad de información/expresión), especialmente en cita y parodia.

c) Jurisprudencia esencial del TJUE (enfoque práctico para reportajes)

- **Infopaq (Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening (C-5/08), 2009)**: incluso fragmentos muy breves pueden estar protegidos si contienen elementos propios de la creación intelectual. Implica prudencia al usar “pequeños extractos” de vídeo/música/texto.
- **Svensson (Svensson y otros v. Retriever Sverige AB (C-466/12), 2014) / GS Media (GS Media BV v. Sanoma Media Netherlands BV y otros (C-160/15), 2016)**: el hipervínculo a contenidos ya accesibles con autorización no constituye, en principio, “comunicación al público” nueva; pero si el enlace se dirige a contenido ilícito y existe ánimo de lucro, se presume conocimiento y puede haber infracción. Relevante para portales de reportajes que enlazan fuentes de terceros.
- **Pelham (Pelham GmbH v. Hütter y Schneider (C-476/17), 2019) (sampling)**: el uso de fragmentos sonoros puede constituir reproducción; la cita musical exige diálogo con la obra ajena (función de crítica o comparación) y reconocimiento del origen.
- **Deckmyn (Deckmyn v. Vandersteen (C-201/13), 2014)**: parodia como excepción autónoma de la UE: debe evocar la obra original y mostrar diferencia perceptible; exige equilibrio con derechos del titular y con otros derechos fundamentales.
- **Painer (Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH y otros (C-145/10), 2011)**: incluso obras “informativas” (p. ej., fotografía periodística) pueden ser altamente creativas si reflejan decisiones libres del autor; no se devalúa la protección por su finalidad informativa.

Consecuencia práctica: En la UE, un reportaje televisivo puede usar fragmentos bajo cita o información de actualidad, pero debe justificar finalidad (crítica, ilustración informativa), proporcionalidad del extracto y atribución. En entornos digitales, cuidado con hipervínculos a fuentes no autorizadas y con la música de fondo: la “incidentalidad” y la función informativa deben ser reales.

Modelo estadounidense (fair use)

a) Marco legal

El 17 U.S.C. § 107 (United States Congress, 1976) establece la cláusula abierta de fair use, evaluada caso por caso con cuatro factores:

- Propósito y carácter del uso (comercial vs. educativo; transformativo o no);
- Naturaleza de la obra (factual vs. creativa);
- Cantidad y sustancialidad del fragmento usado;
- Efecto en el mercado potencial de la obra.

El estatuto menciona de forma ejemplar (no cerrada) “news reporting” (cobertura informativa) entre los usos que pueden ser justos.

b) Jurisprudencia orientadora para medios

- **Campbell v. Acuff-Rose (Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U.S. 569, 1994):** énfasis en la transformación; un uso puede ser justo incluso siendo comercial si añade nueva expresión, significado o mensaje.
- **Harper & Row v. Nation (Harper & Row Publishers v. Nation Enterprises, 471 U.S. 539, 1985):** “news reporting” no garantiza fair use si se publican las “partes medulares” de una obra inédita y se daña el mercado (lección crucial para exclusivas periodísticas).
- **Authors Guild v. Google (Authors Guild v. Google Inc., 804 F.3d 202, 2d Cir. 2015) y Google v. Oracle (Google LLC v. Oracle America, Inc., 593 U.S., 2021):** consolidan la idea de usos altamente transformativos (búsqueda, indexación; reimplementación de API) como fair use.
- **Cariou v. Prince (Cariou v. Prince, 714 F.3d 694, 2d Cir. 2013):** reitera que el nuevo propósito o carácter del uso pesa mucho.

Consecuencia práctica: En EE. UU., un reportaje que transforma material ajeno (contexto crítico, analítico, documental), usa la mínima porción necesaria y no substituye el mercado de la obra tiene buenas probabilidades de considerarse fair use. Pero no todo “news reporting” es fair use: si se usa “lo medular” de una obra creativa y se compite con su explotación (p. ej., filtrar lo más valioso de un libro/película), puede haber infracción.

Experiencias latinoamericanas (Argentina, México, Chile, Colombia)

América Latina sigue, en general, el modelo continental inspirado en Berna (excepciones enumeradas), con algunas modernizaciones. Rasgos comunes: reconocimiento fuerte de derechos morales, protección patrimonial vida + 70, y

excepciones concretas (cita, docencia, información de actualidad, uso incidental). No existe una cláusula abierta tipo fair use (salvo debates puntuales).

a) Argentina

- Ley 11.723 - Propiedad Intelectual (Congreso de la Nación Argentina, 1933).
- Excepciones: cita con mención de fuente y autor; usos en información de actualidad; usos educativos y bibliotecarios limitados.
- Jurisprudencia reconoce protección robusta de fotografías y obras audiovisuales; prudencia al usar música en TV (SADAIC/AADI CAPIF).

Práctica: El reportaje puede citar fragmentos y usar material de actualidad, cuidando proporcionalidad y fuente.

b) México

- Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 1996).
- Excepciones: cita, reseña y crítica, información de actualidad, reproducción incidental, educación; medidas tecnológicas.
- Regulación específica de derechos conexos (intérpretes, productores, radiodifusoras).

Práctica: En TV y plataformas, la cita y la actualidad son defensas habituales; la música suele requerir licencia salvo estricta incidentalidad.

c) Chile

- Ley 17.336 (Congreso Nacional de Chile, 1970), con reforma 2010 pro-limitaciones (docencia, bibliotecas, copia privada limitada, parodia).
- Avances en excepciones para documentación de actualidad y uso incidental, y reconocimiento de parodia (útil para reportajes satíricos).

Práctica: Mayor "espacio de maniobra" para periodismo y documental respecto de otras jurisdicciones de la región, manteniendo la regla de tres pasos.

d) Colombia

- Ley 23/1982 (Congreso de la República de Colombia, 1982), Ley 44/1993 (Congreso de la República de Colombia, 1993), adecuaciones Ley 1520/2012 (Congreso de la República de Colombia, 2012).
- Excepciones: cita, ilustración con fines educativos, información de actualidad, uso incidental; fuerte peso de Derechos Morales y de la Decisión Andina 351 (Comisión de la Comunidad Andina, 1993).

Práctica: La defensa informativa opera si el uso es proporcional y necesario al relato noticioso; especial protección a intérpretes y señales de radiodifusión.

Cuadro 10: síntesis aplicada a reportajes televisivos

Criterio	UNIÓN EUROPEA (UE/TJUE)	ESTADOS UNIDOS (fair use)	ARGENTINA	MÉXICO	CHILE	COLOMBIA
Tipo de sistema	Excepciones tasadas (InfoSoc/DSM)	Cláusula abierta (4 factores)	Excepciones tasadas	Excepciones tasadas	Excepciones ampliadas (reforma 2010)	Excepciones tasadas (Decisión 351 CAN)
Cita informativa	Sí (proporcionalidad + fuente)	Puede ser fair use si transformativa	Sí	Sí	Sí (más flexible)	Sí
Actualidad informativa	Sí (caso especial InfoSoc)	Factor 1 y 4 determinan	Sí	Sí	Sí	Sí
Uso incidental	Reconocido en varios EM	Puede ser fair use	Reconocido	Reconocido	Reconocido	Reconocido
Parodia/Sátira	Deckmyn (equilibrio con derechos)	Suele ser fair use (Campbell)	Limitada	Reconocida	Reconocida explícitamente	Reconocida con límites
Hipervínculos	Svensson/GS Media (cautela si ilícito)	Análisis caso por caso	No regulado específico	No específico	No específico	No específico
Música en TV	Pelham : cita exigente	Puede ser fair use si transformativa	Generalmente con licencia	Generalmente con licencia	Excepciones amplían margen	Generalmente con licencia
Enfoque general	Seguridad jurídica, menos flexibilidad	Alta flexibilidad (casuística)	Protección robusta + excepciones clásicas	Ídem	Más espacio para usos legítimos	Influencia CAN; protección alta

Fuente: Elaboración propia

2.6. Jurisprudencia y Criterios Administrativos

2.6.1. Jurisprudencia peruana

Tribunal Constitucional del Perú

Eje Constitucional. El TC ha construido un bloque doctrinal sólido en torno a: (i) la libertad de información (buscar, recibir, difundir), (ii) el acceso a la información pública, (iii) la responsabilidad ulterior y (iv) la ponderación frente a otros derechos (honor, intimidad, autor). La sentencia 0905-2001-AA/TC es punto de partida recurrente: reconoce la función democrática de la comunicación y el carácter no absoluto de las libertades informativas, que deben evaluarse caso por caso según su utilidad pública y veracidad.

Acceso a información pública. En 1797-2002-HD/TC, el TC precisó que el contenido garantizado del derecho de acceso abarca no sólo la entrega de información, sino que ésta sea completa, precisa, correcta, actualizada, oportuna y veraz; además, la regla es la publicidad, con excepciones tasadas (seguridad, intimidad, etc.). Este estándar fue reiterado en casos posteriores (por ejemplo, 959-2004-HD/TC y 6109-2009-HD/TC), consolidando un criterio exigente para entidades públicas frente a periodistas y medios.

Interés público y límites. El Exp. N.º 3512-2005-PA/TC del Tribunal Constitucional del Perú constituye un precedente relevante en torno al interés público como límite y justificación del ejercicio de la libertad de información. En este caso, una universidad particular interpuso una demanda de amparo alegando afectación a su honor y reputación, luego de que se difundiera información señalando que su filial funcionaba sin autorización oficial. El Tribunal precisó que la libertad de información no ampara cualquier dato difundido, sino especialmente aquellos que tienen trascendencia pública, es decir, que contribuyen a la formación de la opinión ciudadana y al control social sobre asuntos de relevancia colectiva. Por tanto, la difusión de hechos vinculados a una institución educativa que presta un servicio público se encontraba justificada por el interés general de la comunidad, al permitir conocer la legalidad de su funcionamiento.

En su análisis, el Tribunal destacó que la libertad de información no es un derecho absoluto, y que su ejercicio debe observar principios de veracidad, proporcionalidad y

finalidad legítima. El fundamento jurídico 12 de la sentencia enfatiza que “la veracidad constituye el límite más importante a la libertad de información, pues no se protege la difusión de informaciones falsas o inexactas que puedan causar daño”. Asimismo, el Tribunal sostuvo que cuando la información es veraz y guarda relación directa con un asunto de interés público, prevalece sobre eventuales afectaciones al honor o imagen institucional. De este modo, el caso consolida la doctrina constitucional peruana según la cual el interés público actúa como parámetro de legitimidad en el ejercicio de la libertad informativa, asegurando el equilibrio entre el derecho a informar y la protección de los derechos personales.

Ponderación y proporcionalidad. El Exp. N.º 4677-2004-AA/TC del Tribunal Constitucional del Perú representa un precedente importante en la aplicación del principio de ponderación y proporcionalidad frente a restricciones impuestas al ejercicio de derechos fundamentales. En este caso, se analizó la constitucionalidad del Decreto de Alcaldía N.º 060-2003, mediante el cual la Municipalidad de Lima declaró “zona rígida” el centro histórico de la ciudad, prohibiendo toda concentración o manifestación pública. El argumento municipal fue la protección del patrimonio cultural de la Nación —declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO—, entendido como un bien de interés público. El Tribunal reconoció la legitimidad del fin perseguido, pero sostuvo que una prohibición general y absoluta resultaba desproporcionada en relación con el derecho de reunión, consagrado en el artículo 2 inciso 12 de la Constitución y el artículo 15 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos, ambos pilares de la participación democrática.

En su análisis, el Tribunal aplicó el test de proporcionalidad como herramienta metodológica para evaluar la constitucionalidad de las restricciones. En el fundamento jurídico 19, estableció que toda limitación a un derecho fundamental debe superar tres etapas: idoneidad, necesidad y proporcionalidad en sentido estricto. Si bien la medida municipal era idónea para proteger el patrimonio cultural, no era necesaria ni proporcional, pues existían alternativas menos restrictivas (por ejemplo, autorizaciones condicionadas o delimitación de zonas específicas) que habrían permitido compatibilizar ambos intereses. En este sentido, el fallo constituye una aplicación ejemplar del principio de ponderación entre bienes constitucionales, demostrando que

el interés público —aunque legítimo— no puede justificar restricciones absolutas que anulen el contenido esencial de los derechos. Así, el Tribunal reafirma que el equilibrio entre protección del interés común y libertad ciudadana solo puede alcanzarse mediante medidas razonables y proporcionadas, garantizando el funcionamiento armónico del Estado constitucional y democrático de derecho.

INDECOPI – Tribunal de Propiedad Intelectual

El Sistema de Derecho de Autor peruano se aplica administrativamente por INDECOPI (Comisión de Derecho de Autor en 1.^a instancia; Sala Especializada en Propiedad Intelectual – TPI en 2.^a). Los criterios operativos que el TPI utiliza para obras usadas en contenidos periodísticos derivan del D. Leg. 822 (Arts. 41–49) y de los estándares de Berna/OMPI: cita con fuente y autor, proporcionalidad del fragmento, finalidad informativa/crítica, no sustitución del mercado, uso incidental real y regla de tres pasos como test de cierre.

Función y competencias

El INDECOPI es el órgano administrativo peruano encargado de supervisar y sancionar en materia de competencia, protección al consumidor, y propiedad intelectual. En el ámbito de la propiedad intelectual, una de sus ramas es la tutela del derecho de autor y los derechos conexos. El TPI (Sala Especializada en Propiedad Intelectual) es la instancia dentro de INDECOPI que conoce los procedimientos en materia de derechos de autor, marcas, patentes, entre otros, en segunda instancia o apelación, y fija criterios administrativos que tienen repercusión práctica para los medios de comunicación, productores audiovisuales y usuarios de obras protegidas.

Las competencias del TPI incluyen:

- Resolver apelaciones contra resoluciones de comisiones especializadas (por ejemplo, la Comisión de Derecho de Autor) del INDECOPI.
- Interpretar la aplicación del Decreto Legislativo N.º 822 (Ley sobre el Derecho de Autor) y de los derechos conexos en situaciones concretas.
- Emitir criterios administrativos que sirven como guía para la práctica de los reportajes televisivos, la distribución digital, la comunicación pública, la inclusión de obras protegidas, etc.

- Ordenar medidas cautelares (bloqueo de sitios web, suspensión de difusión) cuando detecta infracciones al derecho de autor o a los derechos conexos.

Importancia para el tema “Reportajes televisivos y propiedad intelectual”

Para una investigación sobre reportajes televisivos y la tensión entre libertad de información y derechos de autor, el TPI es fundamental porque:

- Establece cómo se aplican las excepciones al derecho de autor en el contexto peruano (por ejemplo, uso informativo, cita, uso incidental) y bajo qué condiciones.
- Fija precedentes – administrativos, no judiciales – que los medios deben tener en cuenta al usar imágenes, música, archivos históricos, redes sociales, etc.
- Define medidas con impacto práctico: bloqueos, sanciones, obligaciones de atribución, cuantías de multas, que pueden condicionar decisiones editoriales en los medios de televisión o plataformas digitales.
- Proporciona criterios de interpretación que se conectan con los estándares constitucionales y de libertad de información (por ejemplo, determinando cuándo un uso en un reportaje es “acción periodística legítima” o cuándo se exige licencia o cesión).

Criterios y líneas doctrinales principales del TPI

Entre los criterios y aceleradores de análisis que se desprenden de varias resoluciones del TPI, podemos resumir los siguientes:

- **Proporcionalidad del fragmento:** En los usos de obras protegidas en reportajes, el TPI ha exigido que el fragmento utilizado sea el mínimo necesario para cumplir la finalidad informativa, crítica o de comentario.
- **Atribución visible:** Debe mencionarse el autor de la obra protegida y la fuente de donde se extrajo (artículo 44 D. Leg. 822).
- **Finalidad informativa / de actualidad:** Se privilegia cuando el uso de la obra protegida responde a la cobertura de un hecho noticioso, análisis, contexto o crítica, más que a mero entretenimiento o uso puramente comercial.
- **No sustitución del mercado de la obra original:** El uso no debe reemplazar comercialmente la obra protegida ni afectar la explotación normal de ésta.

- **Uso incidental:** Aparece como excepción cuando la obra protegida aparece de modo accesorio o secundario, sin relevancia para el mensaje central del reportaje.
- **Medidas cautelares y digitalización:** En el entorno digital, el TPI ha reconocido la competencia para ordenar bloqueos o suspensiones de sitios web o plataformas que retransmiten sin autorización, lo que afecta directamente la estrategia de distribución de reportajes televisivos en plataformas OTT o redes sociales.

Retos y consideraciones para los medios digitales

Entre los criterios y aceleradores de análisis que se desprenden de varias resoluciones del TPI, podemos resumir los siguientes:

- Con el aumento del streaming, redes sociales y plataformas OTT, el TPI enfrenta retos de puesta a disposición de obras protegidas, difusión global y derechos conexos. Los reportajes televisivos que luego se suben a plataformas pueden entrar en el ámbito de comunicación pública o puesta a disposición (art. 24 D. Leg. 822) y requerir licencia.
- El TPI ha comenzado a ordenar bloqueos de sitios web pirata que difunden contenido audiovisual sin autorización (por ejemplo, Resoluciones 375-2024/CDA-INDECOPI y 376-2024/CDA-INDECOPI para 23 sitios pirata).
- La diferencia entre el uso legítimo en periodismo y la infracción cuando se difunde en redes sin control o con fines comerciales sigue siendo un área de interpretación activa.
- Los medios televisivos deben diseñar políticas internas de revisión: verificar licencias, analizar si el uso está amparado por la excepción de información de actualidad, documentar diligencia informativa, citar correctamente e incluir la fuente.

Cuadro 11: Principales resoluciones

Tema	Resolución / Número	Breve descripción
Bloqueo de sitios web pirata que difunden contenido audiovisual sin autorización	Resoluciones 375-2024/CDA-INDECOPI y 376-	Orden de bloqueo de 23 sitios web que retransmitían partidos de fútbol sin licencia por streaming.

Tema	Resolución / Número	Breve descripción
	2024/CDA-INDECOPI	
Uso no autorizado (reproducción) de obra arquitectónica (derecho moral/patrimonial)	Resolución 1173-2024/TPI-INDECOPI	Pronunciamiento sobre reproducción no autorizada del diseño de una obra arquitectónica, violación del derecho moral de paternidad.
Nulidad de resolución en materia de derechos morales/patrimoniales de autor	Resolución 2683-2009/TPI-INDECOPI	Resolución que confirma sanción por infracción de derechos morales y patrimoniales (caso Bryce Echenique).
Inscripción de software en registro nacional de derecho de autor	Resolución 0876-2020/DDA-INDECOPI	Trata sobre la inscripción de software en el RNDA y funciones de la Dirección de Derecho de Autor de INDECOPI.

Fuente: Elaboración propia

Autoridad Nacional de Protección de Datos / MTC

Función y marco jurídico general

La Autoridad Nacional de Protección de Datos Personales (ANPD) es el órgano técnico especializado adscrito al Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (MINJUSDH), creado por la Ley N.º 29733 — Ley de Protección de Datos Personales (2011) y su Reglamento aprobado mediante Decreto Supremo N.º 003-2013-JUS.

Su misión es velar por el respeto del derecho fundamental a la protección de los datos personales, consagrado en el artículo 2, inciso 6, de la Constitución Política del Perú, que garantiza que las personas puedan controlar la información que las identifica y cómo es tratada por entidades públicas o privadas.

En el contexto de los reportajes televisivos, la ANPD cumple un papel clave porque la labor periodística frecuentemente involucra la recolección, tratamiento y difusión de

datos personales (imágenes, nombres, voces, domicilios, documentos, historiales médicos, etc.). Aunque la libertad de información y la función social del periodismo gozan de protección constitucional (artículo 2, inciso 4), no pueden ejercerse de manera que anulen el derecho a la privacidad y la autodeterminación informativa de las personas involucradas.

Principios rectores en la protección de datos personales

La ANPD aplica un conjunto de principios jurídicos que deben guiar la actuación de los medios de comunicación, especialmente cuando se trata de reportajes de investigación o de interés social. Entre los más relevantes destacan:

- Principio de legalidad: el tratamiento de datos debe estar sustentado en una base jurídica válida (consentimiento, mandato legal, interés público, ejecución de contrato, etc.).
- Principio de consentimiento: salvo las excepciones legales, el titular de los datos debe otorgar su consentimiento previo, libre, informado y expreso para su uso o difusión.
- Principio de finalidad: los datos sólo pueden ser tratados para los fines específicos que justificaron su obtención; su uso en contextos ajenos constituye infracción.
- Principio de proporcionalidad: el tratamiento de datos debe ser adecuado, relevante y no excesivo en relación con la finalidad periodística perseguida.
- Principio de seguridad: los medios deben adoptar medidas técnicas y organizativas para proteger la información recopilada de accesos no autorizados o filtraciones.
- Principio de calidad: los datos deben ser veraces, actualizados y pertinentes, evitando la distorsión de la información personal.

En los medios audiovisuales, estos principios imponen una doble obligación: por un lado, proteger la intimidad y los datos personales de las personas involucradas; y, por otro, garantizar que la información difundida tenga relevancia pública y veracidad comprobable.

Datos personales en los reportajes televisivos

Los reportajes televisivos frecuentemente abordan temas sensibles: casos policiales, violencia de género, corrupción, salud pública, educación, entre otros. En tales contextos, los periodistas manejan información que puede afectar derechos de terceros. La ANPD ha precisado que el uso o difusión de datos personales con fines informativos sólo se justifica cuando concurre un interés público prevalente, esto es, cuando la información contribuye al debate social o al control ciudadano de las instituciones del Estado (DPDP, 2018)

Asimismo, el Reglamento de la Ley N.º 29733 (artículo 14) reconoce una excepción específica para el tratamiento de datos personales con fines periodísticos, artísticos o literarios, siempre que:

- Se respete el principio de proporcionalidad,
- El contenido tenga interés público, y
- No se vulneren derechos fundamentales de las personas involucradas.

En consecuencia, el ejercicio de la libertad de prensa no constituye una “licencia absoluta” para la exposición de datos personales; los periodistas deben justificar la relevancia social de la información y evitar el morbo o sensacionalismo que transforme el reportaje en una afectación de la dignidad humana.

Recomendaciones y pronunciamientos oficiales de la ANPD

La ANPD ha emitido múltiples recomendaciones y comunicados oficiales dirigidos a medios de comunicación y periodistas, especialmente sobre el uso de imágenes y videos de menores de edad, víctimas o procesados, donde el tratamiento indebido puede derivar en sanciones administrativas:

En abril de 2022, el MINJUSDH, a través de la ANPD, recordó a la ciudadanía y a los medios que no deben difundirse imágenes ni videos de menores de edad sin el consentimiento de los padres o tutores, salvo que medie autorización judicial o interés superior del niño (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 2022).

En 2023 y 2024, la ANPD reiteró que los medios deben anonimizar los datos personales en casos de violencia o procesos judiciales, para evitar la re victimización o estigmatización social (ANPD, 2023).

Además, la ANPD mantiene un Registro de Infracciones y Sanciones públicas, en el cual figuran medios sancionados por difundir información personal sin consentimiento ni justificación legal. Estos precedentes refuerzan la tendencia a responsabilizar administrativamente a quienes, en ejercicio de la libertad de información, exceden los límites de la proporcionalidad y el interés público.

Criterios interpretativos aplicables a reportajes televisivos

En el contexto de los **reportajes audiovisuales**, la ANPD promueve criterios que buscan equilibrar la función social de la prensa con la protección de la privacidad:

Cuadro 12: Criterios aplicables

Criterio	Descripción aplicada al periodismo audiovisual
Consentimiento informado	Obtener autorización expresa para difundir datos personales, salvo casos de interés público evidente.
Anonimización	Emplear técnicas para evitar la identificación directa (blur facial, distorsión de voz, iniciales, etc.).
Proporcionalidad	Evaluar si la exposición de datos personales es esencial para el objetivo informativo.
Veracidad y relevancia	Publicar sólo información confirmada, que aporte al interés general y no degrade la dignidad humana.
Protección reforzada de menores	Evitar toda exposición de identidad de niños y adolescentes en situaciones de riesgo o vulnerabilidad.

Fuente: Elaboración propia

Ministerio de Transportes y Comunicaciones (MTC)

El MTC, en virtud de la Ley N.º 28278 — Ley de Radio y Televisión (2004), tiene competencia sobre la regulación técnica y ética del servicio de radiodifusión. Su función se vincula indirectamente con la protección de datos y derechos de las personas a través del principio de responsabilidad ulterior.

El artículo 3 de dicha Ley establece que la radiodifusión es un servicio público esencial, orientado a garantizar la educación, cultura, información veraz y respeto de los derechos fundamentales.

Asimismo, el artículo 63 determina que los titulares de licencias son responsables de los contenidos que difunden, incluyendo posibles vulneraciones a la privacidad o derechos de autor. El artículo 71 fomenta la autorregulación mediante códigos de ética aprobados por los propios medios, lo que implica deberes de transparencia, veracidad y respeto a la dignidad de las personas.

El MTC, en coordinación con el Consejo Consultivo de Radio y Televisión (CONCORTV), supervisa que los contenidos transmitidos cumplan con los valores de pluralismo, respeto a la vida privada, y protección de menores. En los últimos años, estas entidades han emitido recomendaciones a los canales de televisión para no exponer imágenes o audios de carácter íntimo o familiar en programas de crónica o investigación.

Convergencia institucional y desafíos actuales

La coexistencia de competencias entre INDECOPI (propiedad intelectual), ANPD (datos personales) y MTC (medios de comunicación) plantea el reto de lograr una coordinación interinstitucional ante casos donde un reportaje televisivo simultáneamente:

- Difunde obras protegidas por derecho de autor;
- Trata datos personales sensibles; y
- Se transmite por medios sujetos a responsabilidad ulterior.

Este enfoque de triple equilibrio exige a los periodistas una visión más técnica de sus derechos y deberes. La tendencia administrativa actual del Estado peruano apunta a fortalecer la ética de datos en los medios y a incorporar mecanismos de cumplimiento preventivo (compliance comunicacional), inspirados en las buenas prácticas europeas.

2.6.2. Jurisprudencia internacional

Tribunal Europeo de Derecho Humanos (TEDH)

El TEDH (también citado como ECtHR, European Court of Human Rights) es el órgano jurisdiccional del Consejo de Europa encargado de interpretar la European Convention on Human Rights (CEDH). Entre los derechos que protege figura el art. 10 CEDH: libertad de expresión y de información. Este derecho comprende tanto la facultad individual de “tener opiniones” como la de “recibir y difundir información e ideas sin injerencia de la autoridad pública y sin importar fronteras”.

El art. 10.2 autoriza restricciones, siempre que sean:

- Previstas por la ley;
- Persigan una o más finalidades legítimas (seguridad nacional, orden público, protección de los derechos de otros, etc.); y
- Sean necesarias en una sociedad democrática, lo cual exige una evaluación de idoneidad-necesidad-proporcionalidad.

Relación entre libertad de expresión e intereses de autor

Una cuestión central: ¿cómo se sitúan los derechos de autor frente al art. 10 CEDH cuando los medios de comunicación o periodistas utilizan obras protegidas para fines informativos? El TEDH ha reconocido que la imposición de sanciones por infracción de autoría puede constituir una interferencia en el ejercicio del derecho de expresión.

En concreto, en el caso *Ashby Donald and Others v. France* (2013) — aunque la Corte no halló violación del art. 10 — aceptó que la condena por infracción de copyright afectaba el art. 10. El razonamiento: el Estado debe justificar tal interferencia (ley, finalidad legítima, proporcionalidad).

Es decir: cuando un medio televisivo usa una obra protegida para informar, debe asegurarse que el uso esté amparado por una excepción, que la difusión sea necesaria para el interés público y que no ocasione un perjuicio injustificado al titular del derecho.

Criterios jurisprudenciales aplicables al periodismo audiovisual

Algunos de los criterios más relevantes que derivan de la jurisprudencia del TEDH para el ámbito de los reportajes televisivos:

- **Verificación de la información y diligencia del medio.** El medio debe demostrar que actuó con buena fe, aportó veracidad, contrastó fuentes y que la difusión responde a un interés social relevante. El TEDH valora especialmente esta dimensión cuando se limita la libertad de expresión.
- **Interés público vs. mera curiosidad.** La Corte distingue claramente "información de interés público" de mera "curiosidad" o entretenimiento. Para que la libertad de información prevalezca frente a otros derechos (como autor o privacidad), debe tratarse de un asunto que afecte a la vida democrática, fiscalización del poder, transparencia, etc.
- **Proporcionalidad del uso.** Cuando se usan obras protegidas, el uso debe ser el mínimo necesario para el objetivo periodístico, y no debe afectar la explotación normal de la obra. Esto implica que el medio debe considerar si el fragmento, imagen o sonido es esencial para la noticia o el análisis.
- **Moderación en las sanciones.** Cuando el Estado sanciona a un medio o persona por usar obras protegidas, el TEDH exige que la sanción no tenga un efecto de enfriamiento sobre la libre expresión (chilling effect). Por ello, las medidas deben estar bien justificadas.
- **Entorno digital.** El TEDH también ha aplicado el Art. 10 al entorno de internet y difusión digital. Por ejemplo, en su hoja de datos "Access to Internet and freedom to receive and impart information" señala que el bloqueo arbitrario de acceso a Internet vulnera Art. 10.

Para reportajes televisivos que luego se publican en línea, esta jurisprudencia es muy relevante: la difusión digital de contenidos informativos exige proporcionalidad y no puede afrontarse con medidas excesivamente restrictivas.

Implicaciones para los reportajes televisivos y el derecho de autor

Para los medios de televisión que elaboran reportajes —y en especial cuando utilizan fragmentos de obras protegidas (imagen, sonido, música, archivos) o los publican en plataformas digitales— la jurisprudencia del TEDH ofrece estos lineamientos:

- Antes de incorporar una obra protegida, el medio debe preguntarse: ¿es esencial para la información que se ofrece? ¿Cuál es el interés público?
- Debe asegurarse que la obra usada no sustituye la obra original en su mercado (por ejemplo, no reproduce íntegramente una película para evitar compra por parte del público).
- En plataformas digitales (streaming, redes sociales) la difusión debe contemplar el entorno global: un reportaje televisivo que se sube puede entrar en “puesta a disposición al público”, lo que requiere mayor cautela.
- Si la sanción por parte del Estado (por ejemplo, bloqueo, multa, indemnización) se impone sin justificación proporcional, podría considerarse una vulneración del art. 10, lo cual refuerza la garantía de libertad de información.
- Aunque el TEDH no fija criterios específicos sobre el derecho de autor, su jurisprudencia demuestra que los tribunales europeos cada vez más integran la perspectiva de derechos fundamentales (libertad de expresión) al analizar conflictos de propiedad intelectual.

Aspectos críticos y tensiones abiertas

A pesar de reconocer la interferencia del derecho de autor sobre la libertad de expresión, el TEDH tradicionalmente concede un amplio margen de apreciación a los Estados, especialmente en materia comercial o cuando el uso de la obra no se enmarca en funciones periodísticas claras.

- No existe todavía una línea uniforme sobre qué extensión de fragmento es aceptable, lo que genera incertidumbre para los medios.
- El entorno digital plantea nuevos desafíos: como la “puesta a disposición” y la responsabilidad de plataformas, el TEDH aún no ha desarrollado una jurisprudencia extensa en derechos de autor específicos, por lo que su aplicación requiere analogías.

- En la práctica, medios televisivos deben combinar la perspectiva del TEDH (libertad de información) con la normativa local de derechos de autor, lo que exige políticas editoriales internas robustas.

Tribunal de Justicia de la UE (CJEU)

El Tribunal de Justicia de la Unión Europea (CJEU), con sede en Luxemburgo, interpreta el derecho derivado de la Unión Europea y garantiza su aplicación uniforme en todos los Estados miembros. En materia de propiedad intelectual y libertad de información, el CJEU actúa como la máxima autoridad judicial sobre las Directivas europeas, especialmente:

- Directiva 2001/29/CE (Sociedad de la Información o InfoSoc Directive);
- Directiva (UE) 2019/790 (Derecho de Autor en el Mercado Único Digital o DSM Directive); y
- Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea, particularmente los artículos 11 (libertad de expresión e información) y 17.2 (protección de la propiedad intelectual).

Esta combinación normativa convierte al CJEU en el principal órgano de interpretación sobre cómo equilibrar derechos de autor y libertad de prensa en el contexto audiovisual y digital.

Principios rectores según la jurisprudencia europea

A lo largo de la última década, el CJEU ha construido una doctrina coherente que define los criterios de ponderación entre el derecho de autor y la libertad de información. Algunos de los principios más relevantes son:

- **No absolutismo del derecho de autor;** El CJEU ha dejado claro que el derecho de autor no es absoluto; debe armonizarse con otros derechos fundamentales reconocidos por la Carta, como la libertad de expresión y de información (CASE OF LINGENS v. AUSTRIA, 1986)
- **Test de proporcionalidad y equilibrio justo;** En todas las restricciones al uso de obras protegidas, debe aplicarse un análisis de proporcionalidad, garantizando un

“equilibrio justo” entre la protección de los autores y el derecho de los ciudadanos a recibir información (C-476/17, Pelham GmbH v. Hütter, 2019).

- **Autonomía del concepto “comunicación al público”;** el tribunal ha definido la comunicación pública (Art. 3 InfoSoc) de manera amplia: cualquier puesta a disposición de una obra a un público nuevo requiere autorización, pero se exceptúa cuando se trata de información de actualidad o finalidad periodística legítima (C-160/15, GS Media BV vs. Sanoma, 2016)
- **Libertad de prensa y uso de documentos filtrados;** el tribunal europeo (C-469/17, Funke Medien NRW GmbH contra Bundesrepublik Deutschland, 2019) reconoció que el uso de documentos militares filtrados por un periódico alemán estaba protegido por la libertad de prensa, al representar un ejercicio legítimo de la función periodística y de control público.
- **Finalidad informativa de los fragmentos protegidos;** el CJEU (C-516/17, Spiegel Online GmbH contra Volker Beck, 2019) determinó que la cita o reproducción de obras protegidas por parte de medios digitales o televisivos es lícita si se realiza con fines informativos y respetando la atribución de autoría, sin alterar el sentido original de la obra.
- **Regla de los tres pasos** que coincide con el Art. 5.5. de la Directiva de la Sociedad de la Información europea (THE EUROPEAN PARLIAMENT AND THE COUNCIL OF THE EUROPEAN UNION, 2001), Las excepciones o limitaciones al derecho de autor sólo son válidas si (1) están previstas en la ley, (2) no afectan la explotación normal de la obra y (3) no causan perjuicio injustificado al titular. El CJEU aplica esta “regla de los tres pasos” como parámetro de equilibrio normativo.

Principales casos jurisprudenciales

A continuación, se resumen los casos más emblemáticos que marcan la doctrina del CJEU en materia de propiedad intelectual, libertad de información y periodismo audiovisual:

Cuadro 13: Casos jurisprudenciales europeos

Caso	Año / N° de expediente	Principio clave	Relevancia para reportajes televisivos
Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening (C-5/08)	2009	Define “reproducción parcial” de obras y establece que incluso fragmentos cortos pueden estar protegidos.	Los medios deben justificar la necesidad informativa del fragmento utilizado.
Svensson v. Retriever Sverige AB (C-466/12)	2014	El hipervínculo a obras protegidas no constituye infracción si remite a contenido disponible legítimamente.	Permite citar y enlazar reportajes sin infringir derechos, si el origen es lícito.
Deckmyn v. Vandersteen (C-201/13)	2014	Introduce el concepto de “equilibrio justo” entre parodia (libertad artística) y derechos de autor.	Aplica a sátiras o segmentos humorísticos dentro de reportajes.
GS Media BV v. Sanoma Media Netherlands BV (C-160/15)	2016	La intención comercial influye en la valoración de la infracción por enlaces a contenidos no autorizados.	Los medios deben verificar la licitud de las fuentes digitales.
Funke Medien NRW GmbH v. Alemania (C-469/17)	2019	Reconoce la libertad de prensa para difundir documentos oficiales filtrados de interés público.	Legitima reportajes que revelen irregularidades institucionales.
Spiegel Online GmbH v. Volker Beck (C-516/17)	2019	Admite la cita de obras protegidas con finalidad informativa, si se respeta integridad y atribución.	Permite usar textos o imágenes protegidas para análisis o contraste.
Pelham GmbH v. Hütter y Schneider (C-476/17)	2019	Establece que el muestreo de fonogramas (“sampling”) puede violar derechos conexos, salvo uso mínimo.	Orienta sobre límites del uso de música en reportajes o documentales.

Fuente: Elaboración propia

Relevancia jurídica y aplicación práctica

La jurisprudencia del CJEU tiene implicaciones directas para los reportajes televisivos y medios digitales que operan dentro o en referencia al espacio europeo. Sus decisiones

establecen criterios de equilibrio que pueden ser adoptados como parámetro comparado para la legislación y la práctica periodística peruana:

- **Protección del periodismo de investigación;** casos como Funke Medien y Spiegel Online refuerzan el papel del periodismo como pilar democrático. Las limitaciones al uso de material protegido deben interpretarse restrictivamente cuando la finalidad es la información pública.
- **Diligencia profesional y atribución;** el CJEU exige que los medios actúen con buena fe informativa: verificar la fuente, citar el autor y contextualizar la obra. Ello previene la sanción por infracción de derechos de autor o manipulación informativa.
- **Entorno digital y plataformas OTT;** con la Directiva 2019/790 (European Parliament, 2019), el CJEU reconoce la responsabilidad compartida entre plataformas (YouTube, Meta, TikTok, etc.) y usuarios profesionales. Los medios deben implementar protocolos internos de licenciamiento o cita digital, adaptando su actividad televisiva al nuevo ecosistema.
- **Proporcionalidad y fragmentos mínimos;** la cita o reproducción se legitima solo cuando sea necesaria y proporcional al fin informativo. Un uso extenso o con ánimo comercial puede exceder el límite permitido. Esto tiene especial importancia en la edición de videos o noticieros.
- **Efecto armonizador;** las decisiones del CJEU han generado un estándar europeo uniforme: ningún Estado miembro puede sancionar o limitar la actividad informativa sin considerar el equilibrio entre libertad de información y propiedad intelectual.

Relevancia jurídica y aplicación práctica

Si bien el CJEU ha avanzado en la protección de la libertad de información, persisten tensiones doctrinales:

- **Ambigüedad en la definición de "interés público":** Los jueces nacionales deben determinar caso por caso qué se considera relevante para la sociedad.
- **Complejidad técnica del entorno digital:** Los medios tradicionales enfrentan dificultades para aplicar las nuevas obligaciones de licencias, especialmente cuando sus reportajes se viralizan en redes.

- Impacto económico: Algunos fallos (como Pelham) han fortalecido los derechos de los productores fonográficos, elevando los costos de licencias musicales, incluso para usos mínimos.
- Futuro del periodismo con IA: La expansión de herramientas automatizadas (clips generados, resúmenes, remix digital) plantea nuevos retos de autoría y proporcionalidad.

La doctrina del Tribunal de Justicia de la Unión Europea constituye uno de los referentes más avanzados para comprender la interacción entre propiedad intelectual, libertad de expresión y medios digitales.

El modelo europeo busca un equilibrio funcional: proteger la creatividad y el valor económico de las obras, pero sin anular el ejercicio de la libertad periodística.

Para el caso de los reportajes televisivos, esta línea ofrece fundamentos sólidos para justificar el uso legítimo de fragmentos protegidos con fines informativos, siempre que se cumplan los principios de proporcionalidad, atribución y finalidad pública.

Comisión y Corte Interamericana de DD.HH.

La CIDH y la Corte IDH conforman los órganos del Sistema Interamericano de Protección de los Derechos Humanos, bajo la égida de la Convención Americana sobre Derechos Humanos (OEA, 1969). En particular, el artículo 13 de dicha Convención reconoce que:

"Toda persona tiene derecho a la libertad de ... de expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, de recibir y de difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, por cualquier medio de comunicación."

La CIDH actúa como órgano de peticiones y supervisión (informes, recomendaciones) y la Corte IDH como tribunal contencioso que emite sentencias vinculantes para los Estados parte.

Dentro de su jurisprudencia y de sus informes, la CIDH y la Corte IDH han desarrollado principios relevantes para los medios de comunicación, incluyendo la prensa televisiva y digital:

- La libertad de expresión es “una piedra angular de la existencia misma de la sociedad democrática”.
- Esta libertad comprende una dimensión individual (la persona que opina) y una dimensión colectiva (la sociedad que recibe información).
- En casos como *Claude Reyes y otros vs. Chile* (*Claude Reyes y otros Vs. Chile*, 2006), la Corte IDH sostuvo que el derecho de acceso a la información pública se encuentra protegido por el art. 13, al interpretar los “derechos de buscar y recibir informaciones”.
- En el caso *Kimel vs. Argentina* (*Caso Kimel vs. Argentina*, 2008), la Corte IDH declaró que se había vulnerado el art. 13 al emplearse una sanción penal por la crítica de un libro en materia de interés público, pues la restricción no era necesaria ni proporcional.

En cuanto a los derechos de autor en relación con la libertad de expresión, si bien la Corte IDH no ha emitido tantas sentencias específicas sobre copyright como la CJEU, sí ha establecido criterios generales de ponderación que afectan al uso de obras protegidas por medios para informar:

- Las restricciones a la libertad de expresión deben tener base legal, perseguir finalidad legítima, y ser necesarias en una sociedad democrática (test de proporcionalidad).
- En su Opinión Consultiva OC-5/85, la Corte señaló la necesidad de pluralismo de medios y la obligación estatal de adoptar leyes que aseguren la pluralidad informativa.

Aplicación al género del reportaje televisivo

Cuando aplicamos esta doctrina al ámbito de los reportajes televisivos que emplean obras protegidas (imágenes, música, archivos, redes sociales), los siguientes criterios resultan útiles:

- Finalidad informativa/social: Si el reportaje aborda un hecho de interés público — corrupción, salud, ambiente, derechos humanos— entonces el medio invoca la dimensión colectiva del Art. 13, y el uso de material protegido tiene mayor posibilidad de justificarse.

- **Proporcionalidad y necesidad:** La utilización de fragmentos o recursos protegidos debe estar limitada a lo necesario para el fin informativo. Si el medio reproduce íntegramente una obra creativa sin motivo informativo, el equilibrio puede inclinarse hacia el titular del derecho.
- **Transparencia y atribución:** Aunque la Corte IDH no regula directamente licencias, su doctrina exige que los medios actúen con buena fe, veracidad y claridad, lo cual incluye reconocer fuentes de obras utilizadas.
- **Acceso y plataformas digitales:** La difusión digital y multiplataforma de reportajes exige atención al derecho de “difundir ... por cualquier medio” del Art. 13, pero también a que los titulares de obras no vean su explotación económica injustamente reducida por usos informativos no justificados.
- **Límites de los derechos de autor:** Aunque los derechos de autor están protegidos, la Corte IDH implica que cuando el uso de una obra sirve al debate público o al control social, la libertad de información puede tener un peso preponderante. Esto sugiere que las legislaciones nacionales que impidan completamente el uso informativo de obras protegidas podrían entrar en conflicto con el Art. 13.

Retos y líneas de desarrollo

Algunos retos específicos que surgen para los reportajes televisivos en América Latina, a la luz de la jurisprudencia interamericana:

- **Ambigüedad en el concepto “interés público”:** La Corte IDH ha ofrecido criterios (funcional, material, subjetivo) para determinar cuándo un tema es de interés público, lo cual debe evaluarse en cada caso. Esto tiene impacto sobre la licitud del uso de obras protegidas en reportajes.
- **Entorno digital y redes sociales:** Aunque la jurisprudencia interamericana ha comenzado a abordar Internet, aún falta un desarrollo exhaustivo sobre derechos de autor en streaming/re-difusión global, lo que deja un espacio para análisis comparado y propuestas normativas.
- **Coordinación nacional-internacional:** Los estados deben armonizar sus leyes de derecho de autor con los estándares del art. 13, de modo que la protección de obras no mute en censura de la prensa.

- Medios multiplataforma: El reportaje televisivo ya no se limita al canal tradicional; la retransmisión en redes, plataformas OTT o archivado online plantea nuevas dimensiones de “puesta a disposición” que requieren interpretación desde el estándar interamericano.

Caso OMPI / Arbitraje y Soft Law

La OMPI y su rol en el sistema internacional de propiedad intelectual

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) es una agencia especializada de las Naciones Unidas fundada en 1967, cuya función es promover la protección de la propiedad intelectual en todo el mundo y armonizar las legislaciones nacionales.

Su marco institucional se basa en los Convenios de París (1883) y Berna (1886), además del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT, 1996) y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT, 1996).

Sin embargo, más allá de su rol normativo tradicional, la OMPI ha desarrollado dos áreas esenciales para el derecho contemporáneo:

- El sistema de resolución alternativa de disputas (ADR), especialmente arbitraje y mediación.
- El desarrollo de “soft law”, es decir, estándares y directrices no vinculantes que orientan la conducta de los Estados y agentes privados.

Ambos mecanismos constituyen hoy una fuente influyente de interpretación y práctica uniforme en materia de propiedad intelectual y medios digitales, en especial en conflictos que involucran la difusión transnacional de contenidos audiovisuales, como los reportajes televisivos.

Arbitraje y mediación en la OMPI

El Centro de Arbitraje y Mediación de la OMPI (WIPO Arbitration and Mediation Center), con sedes en Ginebra y Singapur, ofrece procedimientos especializados para resolver conflictos en propiedad intelectual, derecho de autor, derechos conexos, marcas, patentes y tecnología digital.

Características principales:

- **Voluntariedad:** las partes deben acordar someter su conflicto al arbitraje o mediación de la OMPI.
- **Neutralidad internacional:** las decisiones no dependen de una legislación nacional específica.
- **Confidencialidad:** a diferencia de los tribunales, los laudos no son públicos salvo acuerdo.
- **Especialización técnica:** los árbitros suelen ser expertos en propiedad intelectual, comunicación o tecnología.
- **Eficiencia y flexibilidad:** los procedimientos se resuelven en plazos más breves que los litigios judiciales.

El arbitraje OMPI es particularmente útil en conflictos transfronterizos derivados de la transmisión internacional de contenidos audiovisuales (por ejemplo, un reportaje que utiliza imágenes, música o material de archivo protegido de otra jurisdicción).

Relevancia para los medios y reportajes televisivos

Los medios de comunicación audiovisuales, especialmente las cadenas de televisión y plataformas de streaming, suelen enfrentar disputas sobre:

- Uso no autorizado de fragmentos audiovisuales o musicales;
- Reproducción de imágenes protegidas en noticieros o reportajes;
- Licencias de distribución internacional de contenidos; y
- Reclamaciones de autores o intérpretes sobre el uso de su obra en documentales o reportajes.

En tales escenarios, la vía arbitral de la OMPI representa una alternativa efectiva para evitar procesos judiciales prolongados y con riesgo de conflicto de leyes. Por ejemplo, si un reportaje peruano se retransmite en España y un titular europeo reclama infracción, el arbitraje OMPI puede brindar una solución rápida y equitativa sin someter a las partes a dos jurisdicciones distintas.

El Soft Law de la OMPI

El término “soft law” alude a normas, guías, códigos de conducta o recomendaciones no vinculantes, pero que influyen en la práctica jurídica internacional por su autoridad técnica y legitimidad institucional. En materia de propiedad intelectual, la OMPI ha emitido múltiples documentos de soft law que impactan directamente en la gestión de derechos de autor en medios audiovisuales.

Ejemplos relevantes:

- **WIPO Study on Limitations and Exceptions of Copyright and Related Rights in the Digital Environment (SCCR/9/7, 2003):** analiza cómo las legislaciones pueden flexibilizar las excepciones de uso justo y derecho de cita para fines informativos, educativos o de interés público.
- **Understanding Copyright and Related Rights (OMPI, 2016):** guía interpretativa que explica la naturaleza moral y patrimonial del derecho de autor y su interacción con otros derechos fundamentales.
- **WIPO Guidelines for Licensing of Multimedia Works (2014):** orienta a medios y productores audiovisuales sobre buenas prácticas de licenciamiento.
- **WIPO ADR Highlights (2023):** resume los resultados de mediaciones y arbitrajes recientes, incluyendo disputas por contenidos digitales y streaming internacional.

Aunque estos documentos no crean obligaciones jurídicas, son frecuentemente citados por tribunales y legisladores nacionales como fuente interpretativa, lo que convierte al soft law en una forma “creadora de consenso internacional”.

Interacción entre Soft Law, arbitraje y libertad de información

La doctrina de la OMPI reconoce que el derecho de autor debe coexistir con otros derechos fundamentales, como la libertad de expresión y el acceso a la información.

En su estudio “The Role of Copyright Exceptions in Freedom of Expression” (WIPO, 2021), se sostiene que la protección de la obra no debe obstaculizar el debate público, especialmente cuando el uso de la obra sirve a un interés general.

Aplicado a los reportajes televisivos, esto implica que:

- El uso informativo de obras protegidas puede considerarse legítimo si cumple la regla de los tres pasos (limitación prevista en ley, no afecta explotación normal, no perjudica injustificadamente al titular).
- Los medios deberían adoptar políticas internas de compliance basadas en los estándares OMPI, garantizando transparencia, atribución y proporcionalidad en el uso de materiales de terceros.
- El arbitraje OMPI puede resolver disputas sobre licencias o uso incidental sin necesidad de judicializar, reforzando la confianza entre medios y titulares.

De esta manera, el soft law y los mecanismos de arbitraje de la OMPI fortalecen el equilibrio entre innovación mediática y respeto a la creación intelectual.

Aunque la OMPI ofrece una plataforma eficiente, existen desafíos importantes:

- Carácter no vinculante del soft law: las recomendaciones dependen de la aceptación voluntaria de los Estados o las empresas.
- Confidencialidad del arbitraje: limita el desarrollo de jurisprudencia pública.
- Desigual acceso: los costos pueden ser elevados para medios pequeños o independientes.
- Ausencia de un mecanismo coercitivo: los laudos dependen de la voluntad de cumplimiento.

Sin embargo, en el ámbito académico y práctico, el modelo OMPI se considera un laboratorio normativo global, que permite experimentar soluciones cooperativas entre derecho, tecnología y comunicación.

2.7. El Reportaje Televisivo en la Era Digital

2.7.1. Convergencia mediática y digitalización

La digitalización transformó el reportaje televisivo desde un formato lineal, unidireccional y de consumo sincrónico hacia un ecosistema convergente donde los contenidos circulan, se recombinan y dialogan con audiencias activas. Hoy, una pieza televisiva ya no “termina” con su emisión: inicia un ciclo de remediación y multiplataforma que exige decisiones editoriales, legales y técnicas específicas.

- **Televisión → YouTube.** La subida oficial del reportaje al canal de la emisora en YouTube prolonga su vida útil, amplía alcance internacional y habilita monetización (publicidad, membresías, patrocinios) y gestión de derechos (Content ID). La edición para YouTube suele requerir optimización de metadatos, miniaturas, capítulos, subtítulos y advertencias de uso de material con licencia.
- **Televisión → Facebook.** El formato “native video” favorece el consumo corto y el compartido social. La versión para Facebook requiere cortes más breves, subtítulo “burned-in” para consumo sin sonido, y políticas claras de uso de música e imágenes. Facebook Rights Manager ofrece herramientas de coincidencia de contenido, pero su cobertura y granularidad difieren de YouTube.
- **Televisión → TikTok.** La verticalización (9:16), la narrativa acelerada y el énfasis en “hooks” iniciales redefinen la escritura audiovisual. TikTok impulsa serialización (partes 1, 2, 3) y el uso de pistas musicales licenciadas en plataforma, lo cual no siempre equivale a una licencia válida para uso periodístico fuera del entorno de TikTok.
- **Televisión → Plataformas de streaming y OTT.** Cuando el reportaje se integra a catálogos de streaming (propios o de terceros), se activan contratos de licenciamiento territorial, ventanas de explotación, DRM y obligaciones ampliadas de clearing (música de producción, archivos, logos, marcas, retratos/voz, localizaciones).

La convergencia no es solo distribución. Supone rediseñar la arquitectura de derechos (licencias, cesiones, excepciones) y la arquitectura editorial (versionado, metadatos, paratextos) para cada plataforma.

2.7.2. Responsabilidad de los medios en plataformas digitales

Derechos de autor en redes

En entornos digitales, el reportaje incorpora con frecuencia obras preexistentes (fotografías históricas, fragmentos de otros audiovisuales, música de archivo, imágenes de redes sociales). Su uso exige:

- Trazabilidad y clearing previo (identificar titularidad y condiciones de uso).

- Verificación de excepciones/limitaciones aplicables (p. ej., derecho de cita con fines informativos, proporcionalidad y finalidad; o uso incidental/accidental de obras en plano).
- Respeto a derechos conexos (intérpretes, productores fonográficos, radiodifusores) y derechos de imagen/voz cuando corresponda.
- Coherencia con la normativa local (en Perú, D. L. 822 de Derecho de Autor) y supranacional (Decisión Andina 351) y consideración comparada (fair use EE. UU., citas y excepciones en la UE).

Content ID, reclamaciones y licencias digitales

- Content ID (YouTube) y Rights Manager (Meta) son sistemas de identificación automática que comparan el video subido con huellas de obras protegidas. Un match puede activar: (a) bloqueo, (b) monetización por el titular o (c) seguimiento.
- Las reclamaciones pueden ser automáticas o manuales. El medio debe mantener expedientes de licencias y justificaciones editoriales (p. ej., por qué un fragmento se ampara en una excepción).
- Licencias digitales: música de bibliotecas de producción (royalty-free o rights-managed), licencias de archivo (noticieros, agencias, hemerotecas), Creative Commons (respetando términos: atribución, no comercial, compartir igual, etc.), y licencias directas con titulares (fotógrafos, realizadores independientes, tiktokers).
- Buenas prácticas: hojas de cue-sheets musicales, contratos estandarizados, registro de timestamps y mini-dossiers de derechos por pieza, y mecanismos de resolución temprana de disputas (contra-notificación con fundamento legal y ético).

2.7.3. Retos actuales y buenas prácticas

Verificación, uso ético y atribución digital

Podemos identificar los siguientes retos:

- Desinformación y deepfakes. El material viral (X/Twitter, TikTok, Telegram) puede estar manipulado.
- Ambigüedad de licencias en redes sociales: lo “público” no equivale a “libre de derechos”.

- Riesgos de contexto: desanclar fragmentos puede producir difamación por edición o sesgos.
- Privacidad y protección de datos (menores, víctimas, datos sensibles) en capturas de pantalla, lives, o streams.

Como buenas prácticas se pueden señalar:

- OSINT periodístico con cadena de custodia: verificación geográfica/temporal (geolocalización, metadatos cuando existan, verificación cruzada de clima/tráfico), validación de fuente original y rastreo de subidas.
- Atribución robusta y transparente: créditos visibles en pantalla o en la descripción (autor, fuente, fecha, enlace), aclarando si hay licencia expresa o si se invoca una excepción lícita con explicación breve.
- Principio de mínima porción: usar solo lo estrictamente necesario del material protegido (proporcionalidad).
- Contextualización obligatoria: explicar origen, límites y fiabilidad del material de terceros.
- Protección de identidades cuando corresponda (difuminado de rostros/placas, distorsión de voz).
- Accesibilidad: subtítulos, descripciones, formatos accesibles (parte de la responsabilidad social y de audiencias).

Modelos de licenciamiento para prensa

Para conciliar rapidez informativa y legalidad, conviene adoptar modelos de licenciamiento híbridos:

- Licencias de bibliotecas profesionales
 - ✓ Música de producción: catálogos con cobertura para difusión TV + digital + redes (verificar territorios y duración).
 - ✓ Footage de archivo: agencias (AFP, Reuters, AP), hemerotecas y fondos audiovisuales con tarifas por segundos y por territorio.
- Creative Commons (CC) con control editorial
 - ✓ Priorizar CC BY y CC BY-SA; extremar cuidado con NC (no comercial) cuando exista monetización o branding.

- ✓ Mantener registro de versión de licencia y autoría; capturas de pantalla del aviso de licencia y URL fuente.
- Licenciamiento directo con creadores de redes
 - ✓ Consentimiento escrito (email o contrato corto) especificando: alcance (TV + YouTube + OTT), territorios, plazo, edición permitida, créditos, remuneración/trueque.
 - ✓ Mecanismos de retirada en caso de reclamación o riesgo reputacional.
- Excepciones editoriales (cita/uso informativo)
 - ✓ Aplicables solo cuando se cumplan finalidad, proporcionalidad, atribución y ausencia de explotación económica del fragmento como fin en sí mismo. Documentar el test editorial y jurídico interno.
- Cláusulas OTT/Streaming
 - ✓ Incluir ventanas y territorios ampliados, DRM, versiones subtitradas/dobladas, y obligaciones de takedown.

2.8. El Reportaje Televisivo

2.8.1. Naturaleza jurídica de la obra audiovisual

El reportaje televisivo es una creación compleja que combina elementos periodísticos, narrativos y técnicos, dando lugar a una obra audiovisual en los términos del artículo 2, inciso b) del Decreto Legislativo N.º 822 —Ley sobre el Derecho de Autor peruana—, que define como tal a toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonido, destinada a ser vista mediante dispositivos técnicos.

Desde el punto de vista del derecho comparado, la obra audiovisual ha sido considerada por la doctrina europea como una creación de naturaleza dual: intelectual y técnica, en la que convergen la originalidad subjetiva del autor con la intervención instrumental del productor. En este sentido, el jurista español Fernández-Novoa (Fernandez Novoa, 2019) sostiene que el reportaje audiovisual constituye una “manifestación compleja de autoría múltiple”, donde la protección jurídica no recae sobre la realidad filmada, sino sobre la forma expresiva que el realizador confiere a esa realidad.

En el caso peruano, esta visión ha sido acogida por el INDECOPI (Resolución N° 0286-1998/TRI-INDECOPI), al señalar que la originalidad del producto televisivo radica en “la

selección, el encuadre y el montaje de los hechos”, lo que transforma un suceso fáctico en una obra protegida por derechos de autor.

Desde el punto de vista jurídico, el reportaje se considera una obra colectiva y de colaboración, pues resulta de la intervención coordinada de diversos autores y técnicos: periodistas, camarógrafos, editores, sonidistas, directores y guionistas.

El artículo 8 de la Ley 822 reconoce la figura del “autor principal” de la obra audiovisual —por lo general, el director o realizador—, aunque cada colaborador mantiene derechos sobre su aportación específica (por ejemplo, una composición musical o una secuencia de cámara).

a) Carácter informativo y creativo

El reportaje televisivo combina dos naturalezas jurídicas coexistentes:

- **Obra creativa:** porque implica selección, edición, ritmo, encuadre, guion y montaje, lo que evidencia un esfuerzo intelectual y artístico.
- **Obra informativa:** porque su finalidad principal es difundir hechos de interés público, encuadrándose en el derecho fundamental a la libertad de información (artículo 2, inciso 4 de la Constitución peruana).

Esta dualidad genera el núcleo de tensión entre los derechos de autor (como obra protegida) y la libertad informativa (como derecho social).

En la práctica, esta naturaleza mixta obliga a aplicar criterios de proporcionalidad cuando se presentan conflictos: por ejemplo, si otro medio reproduce fragmentos del reportaje alegando interés público, o si el periodista reclama derechos sobre una investigación que fue financiada por una televisora.

b) Marco jurídico comparado

- En España, el artículo 86 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual establece que el productor audiovisual es titular de los derechos patrimoniales, pero los autores conservan derechos morales sobre su contribución.
- En México, la Ley Federal del Derecho de Autor (art. 97-99) reconoce como coautores a guionistas, directores y compositores.

- En Perú, el artículo 93 del D. Leg. 822 otorga derechos morales y patrimoniales al autor principal y reconoce a los coproductores según contrato.

El resultado es que el reportaje televisivo, aunque destinado a informar, es jurídicamente una obra audiovisual protegida y genera derechos tanto para sus autores como para la entidad productora.

El reconocimiento de esta doble dimensión también implica consecuencias en materia de titularidad de derechos. Cuando un reportaje es elaborado dentro del marco laboral de una empresa televisiva, los derechos patrimoniales suelen corresponder al empleador, mientras que los derechos morales permanecen inalienables en el periodista o realizador. Esta distinción, establecida en el artículo 93 del Decreto Legislativo N.º 822, ha sido reafirmada por la doctrina nacional, que advierte que la empresa productora solo adquiere la facultad de explotación, más no la potestad de modificar el contenido o suprimir la autoría del creador individual.

2.8.2. Elementos creativos y testimoniales

El reportaje se diferencia de la simple noticia por su mayor nivel de elaboración narrativa y estética, lo que refuerza su condición de obra autoral. Entre sus elementos esenciales destacan:

a) Elementos creativos

El reportaje televisivo, a diferencia de la nota informativa breve, requiere un proceso de preproducción y conceptualización que involucra investigación, diseño narrativo, planificación visual y decisiones de dirección. La originalidad, en el sentido jurídico, no radica en la novedad de los hechos narrados, sino en la singularidad de su tratamiento audiovisual. Así, dos reporteros pueden cubrir el mismo evento, pero cada uno lo hará con un estilo narrativo y una visión estética distinta, generando obras protegidas individualmente. Este criterio ha sido confirmado en la jurisprudencia española (Sentencia Audiencia Provincial de Madrid, Sección 28.ª, 14/2014), que reconoció derechos de autor a un realizador televisivo por la "singular estructuración del relato informativo".

- **Guion y estructura:** determinan el enfoque narrativo, la secuencia lógica de hechos y la voz editorial del medio.
- **Montaje y edición:** configuran la unidad temporal y rítmica del reportaje, transformando la realidad en un discurso audiovisual.
- **Cinematografía y sonido:** la iluminación, los planos, el color y la ambientación sonora son decisiones artísticas que dotan de estilo a la obra.
- **Narrativa periodística:** la selección de fuentes, el orden de exposición y la voz del periodista representan un ejercicio intelectual protegido.

Estos aspectos evidencian que el reportaje no es una simple “recopilación de hechos”, sino una construcción autoral, y por tanto se encuentra bajo el amparo del derecho de autor conforme a la Convención de Berna (Art. 2) y al Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT).

b) Elementos testimoniales

El valor testimonial del reportaje también tiene implicaciones jurídicas relevantes. Según el Manual de Ética Periodística de la UNESCO (UNESCO, 1983), el registro audiovisual de hechos públicos se convierte en una fuente documental de interés social, susceptible de ser utilizada incluso como prueba en procedimientos judiciales o investigaciones históricas. Esta función probatoria del reportaje refuerza su importancia social y legitima la intervención de los medios de comunicación como observadores del espacio público. No obstante, este valor testimonial exige una estricta observancia de los principios de veracidad, respeto a la intimidad y preservación de los derechos de imagen de las personas grabadas.

A diferencia del documental cinematográfico, el reportaje televisivo introduce la inmediatez del testimonio directo:

- Entrevistas, declaraciones, archivos de audio y video, y material de terceros.
- El valor probatorio o testimonial de estos elementos lo convierte en un documento histórico y jurídico relevante.
- Su uso exige respetar derechos de imagen y datos personales, conforme a la Ley N.º 29733 – Ley de Protección de Datos Personales y su reglamento.

En este sentido, el periodista actúa como mediador entre la realidad y el público, lo que refuerza el carácter dual de la obra: es simultáneamente creación y registro fáctico.

2.8.3. Derechos conexos (camarógrafos, editores, reporteros)

El derecho de autor protege la creación intelectual, mientras que los derechos conexos (artículos 113 a 120 del D. Leg. 822) amparan la actividad de quienes intervienen en la ejecución o fijación de la obra sin ser sus autores principales.

a) Titulares de derechos conexos en el reportaje televisivo

- **Camarógrafos y operadores de cámara:** su labor no es meramente técnica; la elección de encuadre, luz y movimiento es creativa y por tanto puede generar derechos conexos como “artistas intérpretes o ejecutantes” del lenguaje audiovisual.
- **Editores y montajistas:** responsables de la coherencia final del discurso visual, poseen derechos morales de reconocimiento y de integridad sobre su contribución, si esta reviste originalidad.
- **Reporteros o conductores:** aunque su función es informativa, la entonación, redacción y conducción también pueden tener protección conexa, sobre todo en programas de investigación o entrevistas autorales.

b) Productores y emisoras

El productor audiovisual —por lo general, la empresa televisora— posee los derechos patrimoniales de explotación (reproducción, distribución, comunicación pública). Sin embargo, debe respetar los derechos morales de los creadores y los contratos laborales o de cesión correspondientes.

En este contexto, los derechos conexos cumplen una función esencial: reconocer la creatividad subordinada pero indispensable de los colaboradores técnicos y artísticos. La OMPI (WIPO, 2003) subraya que los derechos conexos tienen una naturaleza “paralela” al derecho de autor, y su finalidad es proteger la contribución personal de quienes, sin ser autores, dotan a la obra de una dimensión perceptiva singular. En los medios televisivos, la cámara no es un mero instrumento mecánico, sino una extensión

del criterio estético del camarógrafo; por tanto, su intervención genera una aportación creativa original susceptible de protección jurídica.

En la práctica, los contratos de producción deben incluir cláusulas que definan:

- cesión de derechos patrimoniales al medio,
- reconocimiento moral al periodista y equipo,
- limitaciones de uso posterior (p. ej., retransmisión en plataformas digitales).

c) Jurisprudencia y doctrina relevante

El INDECOPI (RESOLUCIÓN N° 1185-2021/TPI-INDECOPI, 2021) reconoció que los derechos conexos pueden coexistir con los derechos patrimoniales de la empresa productora, siempre que se respete la autoría personal del colaborador.

A nivel internacional, la Corte de Casación francesa (caso TF1, 2009) determinó que los camarógrafos poseen derechos morales sobre las secuencias filmadas, incluso si trabajan bajo subordinación contractual.

En el ámbito latinoamericano, esta tendencia ha sido replicada en México y Argentina, donde los tribunales han reconocido derechos morales a fotógrafos y camarógrafos dentro de producciones noticiosas, en la medida en que su trabajo implica decisiones creativas y no simples actos técnicos. Incluso encontramos estudios sobre la obra audiovisual, tomando en cuenta los criterios de las legislaciones sudamericanas, donde los criterios aún se encuentran en desarrollo (WIPO, 2021), aunque existen precedentes del INDECOPI que reconocen la coautoría en producciones televisivas complejas (RESOLUCIÓN N° 0759-2022/TPI-INDECOPI, 2022), marcando una evolución hacia la protección integral del trabajo audiovisual.

2.8.4. Casos emblemáticos en TV peruana e internacional

El análisis de casos reales permite comprender cómo los reportajes televisivos enfrentan conflictos entre libertad de información, derechos de autor y protección de imagen.

a) Casos peruanos

- **Caso “Magaly Medina vs. Paolo Guerrero” (Exp. N.º 3361-2004-AA/TC, Tribunal Constitucional del Perú)**

El TC reconoció la libertad de información como pilar democrático, pero estableció que el ejercicio periodístico no puede vulnerar el derecho al honor ni a la imagen. Este precedente marcó los límites del sensacionalismo frente al derecho a la intimidad.

- **Caso “Panorama – Vladivideos” (2001)**

La difusión de los videos de corrupción de Vladimiro Montesinos por el programa Panorama evidenció el valor social del reportaje como herramienta de fiscalización. Aunque se utilizaron grabaciones no autorizadas, el interés público prevaleció sobre el derecho patrimonial de los autores de las cintas.

Este caso también reveló una problemática recurrente en el periodismo de investigación: el uso de material obtenido de fuentes ilícitas o sin autorización del titular. Si bien el contenido de los “vladvideos” pertenecía técnicamente al Estado, su difusión sin autorización podría haber sido cuestionada desde una óptica patrimonial.

No obstante, el interés público en la revelación de hechos de corrupción justificó plenamente su emisión, aplicando implícitamente la doctrina del “uso legítimo informativo”. Este criterio coincide con la posición del TEDH en el caso Stoll vs. Suiza (CASO STOLL CONTRA SUIZA, 2007), donde se reconoció que la publicación de documentos confidenciales puede estar amparada por la libertad de expresión cuando contribuye al debate democrático.

- **Caso “Beto Ortiz y Frecuencia Latina” (2012)**

Se debatió la titularidad de los derechos sobre entrevistas producidas dentro de un canal. El INDECOPI determinó que el periodista tiene derechos morales sobre su labor, pero la explotación económica corresponde al medio, aplicando los artículos 88 y 93 del D. Leg. 822.

b) Casos internacionales

- **Caso “BBC vs. British Pathé” (Reino Unido, 2014)**

La BBC fue demandada por incluir imágenes históricas de archivo en un documental. El tribunal reconoció la excepción de uso informativo, al considerar que la finalidad era contextual y no comercial.

- **Caso “RTVE – Archivo de la Transición Española” (España, 2009)**

La Audiencia Nacional validó el derecho de RTVE a reutilizar imágenes de su archivo histórico para documentales y reportajes, al tratarse de obra colectiva financiada por el Estado y destinada al interés público.

- **Caso “CNN vs. Getty Images” (EE. UU., 2019)**

CNN fue demandada por usar fotografías de agencias en reportajes digitales. El tribunal aplicó el principio de fair use, considerando que el uso era transformativo (crítico e informativo) y no competía comercialmente con las obras originales.

Estos precedentes reflejan una tendencia global hacia la ponderación flexible entre copyright y libertad de información. En la práctica, los tribunales tienden a favorecer el derecho a informar cuando el uso del material protegido cumple con criterios de proporcionalidad, finalidad pública y respeto por la integridad de la obra. Sin embargo, advierten que esta exoneración no puede convertirse en una “licencia para copiar”, sino en una excepción controlada y responsable, alineada con los estándares de la OMPI y la jurisprudencia europea. Para los medios de comunicación, esto implica desarrollar políticas editoriales que equilibren el deber informativo con la observancia de los derechos autorales.

El reportaje televisivo es simultáneamente una obra protegida por el derecho de autor y una manifestación del derecho fundamental a la información.

Los derechos conexos reconocen la creatividad colectiva de los equipos técnicos, consolidando un modelo de protección integral.

La jurisprudencia nacional e internacional demuestra que el interés público y la función social del periodismo pueden justificar el uso limitado de obras protegidas.

En el contexto digital, los medios deben equilibrar innovación, ética y legalidad mediante políticas basadas en buenas prácticas internacionales (OMPI, Directiva 2019/790/UE, jurisprudencia Corte IDH).

En síntesis, el reportaje televisivo debe entenderse como un puente entre la creación intelectual y la función social del periodismo. Su regulación no puede basarse únicamente en la lógica de la propiedad privada del conocimiento, sino en una concepción humanista del derecho de autor, orientada al servicio del interés público. Como advierte el jurista alemán Dreier (2018), el equilibrio entre autoría y acceso es el verdadero núcleo del sistema contemporáneo de propiedad intelectual. En este sentido, los reportajes televisivos representan la expresión más tangible de este equilibrio: una obra que pertenece al creador, pero cuya esencia reside en servir a la verdad y a la sociedad.

2.9. Conflicto entre Libertad de Información y Copyright

El desarrollo tecnológico y la expansión global de los medios de comunicación han modificado radicalmente la forma en que las sociedades producen, difunden y consumen información. En este nuevo ecosistema digital y audiovisual, el reportaje televisivo emerge no solo como una herramienta periodística, sino también como una obra intelectual compleja, sujeta simultáneamente a los regímenes de protección del derecho de autor y a las garantías constitucionales de la libertad de información. Sin embargo, esa doble naturaleza —creación autoral y acto informativo— genera una zona de fricción jurídica en la que se enfrentan dos derechos fundamentales: el derecho del creador sobre su obra y el derecho del público a conocer los hechos de interés social.

Este conflicto no es nuevo, pero ha adquirido una dimensión inédita con la digitalización de los contenidos audiovisuales, el auge de las plataformas de streaming, y la llamada “remix culture”, donde las obras informativas se transforman, editan y circulan de manera viral en redes sociales. La frontera entre lo informativo y lo creativo, entre el uso legítimo y la infracción, se ha vuelto difusa, obligando a los juristas, jueces y legisladores a replantear los criterios tradicionales de protección del copyright a la luz de los derechos humanos y la función social del periodismo.

Desde el punto de vista del Derecho Constitucional, ambos derechos —libertad de información y propiedad intelectual— poseen rango fundamental y legitimidad autónoma. La primera, como expresión del principio democrático y del control ciudadano; la segunda, como salvaguarda de la innovación, la cultura y la autoría. Ninguno puede prevalecer de forma absoluta.

Por ello, el problema jurídico central de este capítulo radica en cómo conciliar dos bienes constitucionalmente protegidos sin sacrificar su esencia: proteger la creación intelectual sin restringir el acceso a la verdad, y permitir la difusión informativa sin anular el esfuerzo creativo del autor.

El presente capítulo aborda esa tensión desde una perspectiva doctrinal, jurisprudencial y tecnológica, analizando su evolución en el Perú, en el marco del Derecho Comparado Europeo e Interamericano, y su reformulación en la era digital.

Primero, se estudia la doctrina constitucional y de derechos humanos que define el alcance de ambos derechos y el método de ponderación aplicable cuando colisionan. Luego, se revisa la jurisprudencia nacional (Tribunal Constitucional y Poder Judicial) y la jurisprudencia internacional (TEDH y Corte IDH), para identificar criterios interpretativos sobre el equilibrio entre interés público y propiedad intelectual.

Finalmente, se examina la problemática emergente del entorno digital, incluyendo el streaming, las redes sociales y la cultura del remix, que plantea nuevos desafíos normativos en torno al uso, transformación y difusión de obras protegidas.

En suma, este capítulo busca demostrar que la armonización entre libertad informativa y copyright no solo es posible, sino necesaria para garantizar una comunicación plural, responsable y acorde con el modelo constitucional de un Estado democrático y culturalmente innovador.

2.9.1. Análisis doctrinal

La coexistencia entre la libertad de información y el derecho de autor ha sido uno de los debates más persistentes en la teoría jurídica contemporánea. Ambos derechos se reconocen como pilares del Estado constitucional democrático, pero responden a finalidades distintas y, en ocasiones, antagónicas.

Mientras la libertad de información busca garantizar el acceso a la verdad, la transparencia y el control social del poder, el copyright protege la creación individual y el valor económico de la obra intelectual. Su interacción en el ámbito del periodismo audiovisual, especialmente en los reportajes televisivos, da lugar a una colisión estructural de derechos fundamentales que exige criterios de interpretación y ponderación para evitar que uno anule al otro.

El conflicto entre los derechos fundamentales

La teoría de los derechos fundamentales, desarrollada por Robert Alexy (Alexy, 2002), sostiene que los derechos constitucionales no son absolutos, sino mandatos de optimización: deben ser satisfechos en la mayor medida posible dentro de las posibilidades jurídicas y fácticas. Cuando dos derechos colisionan, no se resuelve el conflicto por jerarquía, sino mediante la ponderación, aplicando el principio de proporcionalidad.

Así, el juez debe evaluar tres etapas:

- **Idoneidad:** La medida o restricción debe ser apta para lograr el fin constitucional perseguido.
- **Necesidad:** No debe existir una alternativa menos restrictiva que logre igual eficacia.
- **Proporcionalidad en sentido estricto:** El sacrificio de un derecho no debe ser mayor que el beneficio que se obtiene al proteger el otro.

Aplicado al conflicto entre libertad de información y derecho de autor, este principio exige determinar si el uso de una obra protegida en un reportaje cumple una función legítima de interés público (informar, educar, denunciar) y si la limitación impuesta al autor es razonable y no excesiva.

El análisis no puede ser abstracto; debe valorar el contexto comunicativo y la finalidad periodística.

Alexy advierte que la ponderación no implica restar importancia al copyright, sino situarlo en un marco de coexistencia racional de derechos dentro del Estado de Derecho. En esta línea, se enfatiza que el Estado constitucional debe armonizar

derechos en tensión, evitando tanto el absolutismo patrimonial como el abuso de la libertad comunicativa (Ferrajoli, 2011):

"La libertad de expresión, sin responsabilidad, degenera en arbitrariedad, y la propiedad intelectual, sin función social, se convierte en monopolio"

Fundamento constitucional de la libertad de información

La libertad de información tiene una doble dimensión:

- Individual, como derecho de toda persona a emitir y difundir ideas sin censura previa.
- Colectiva, como derecho de la sociedad a recibir información veraz, plural y oportuna.

Esta naturaleza dual fue desarrollada por Eric Barendt (Barendt, 1993), quien la definió como "la libertad más instrumental para la democracia". Sin acceso a información libre y plural —sostiene— no puede existir deliberación ni control ciudadano.

Por ello, la libertad de información no solo protege la expresión del periodista, sino también la recepción y circulación del conocimiento, lo que la vincula estrechamente con el derecho a la cultura y al progreso científico, reconocidos en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos y en el artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC).

En el contexto peruano, el artículo 2, inciso 4 de la Constitución consagra este derecho con carácter fundamental, garantizando la libertad de buscar, recibir y difundir información "por cualquier medio de comunicación social, sin previa autorización ni censura".

No obstante, como ha señalado el Tribunal Constitucional (2020), este derecho "no puede ejercerse en detrimento de los derechos de autor, de la intimidad o del honor", lo que refuerza la necesidad de ponderar intereses contrapuestos.

Función social del derecho de autor

El derecho de autor, aunque tiene raíces patrimoniales, no se agota en la dimensión económica.

Como sostiene Fernández-Novoa (Fernandez Novoa, 2019), la propiedad intelectual es un derecho personalísimo y cultural, cuya función social radica en estimular la creatividad, proteger la identidad del autor y promover el desarrollo de la sociedad. De allí que su protección no sea un fin en sí mismo, sino un medio para garantizar la diversidad cultural y la innovación.

En esta línea, el jurista alemán Thomas Dreier (Dreier, 2018) plantea que el derecho de autor debe interpretarse a la luz de la Carta de Derechos Fundamentales de la Unión Europea (Art. 17.2), que lo reconoce como una forma de propiedad, pero siempre sujeta a las limitaciones derivadas del interés general.

Por tanto, cuando una obra se utiliza en un reportaje de investigación con fines informativos, no se trata de apropiación, sino de transformación legítima en función de un interés social superior.

El Decreto Legislativo N.º 822 del Perú también incorpora esta visión, al reconocer (Art. 45) las limitaciones y excepciones al derecho de autor, incluyendo el derecho de cita, el uso incidental de obras y la reproducción para fines de información sobre acontecimientos de actualidad, lo que evidencia la armonización constitucional entre libertad informativa y copyright.

El test de proporcionalidad en la comunidad audiovisual

En el ámbito del periodismo televisivo, el test de proporcionalidad se convierte en una herramienta práctica para dirimir conflictos. Cuando un medio utiliza fragmentos de una obra protegida (por ejemplo, una canción, video o imagen) dentro de un reportaje, el análisis debe responder a tres preguntas:

- **¿Existe interés público legítimo?** La información debe tener relevancia social y no ser meramente sensacionalista o comercial.
- **¿El uso fue necesario y proporcional?** El fragmento empleado debe ser el mínimo indispensable para ilustrar la noticia.
- **¿Se respetó la integridad y autoría de la obra?** Debe citarse la fuente y evitar manipulación que desvirtúe el sentido original.

Este enfoque se ha consolidado en la doctrina de la Corte Europea de Derechos Humanos (*Ashby Donald and Others v. France* , 2013) y del Tribunal de Justicia de la Unión Europea (C-516/17, *Spiegel Online GmbH contra Volker Beck*, 2019), donde se estableció que las sanciones por infracción deben interpretarse restrictivamente cuando se trate de periodismo de interés público.

Doctrina del “uso legítimo informativo”

El principio del “uso legítimo informativo” surge como una figura doctrinal que busca equilibrar ambos derechos sin abolir ninguno.

Inspirado en el fair use estadounidense y en las excepciones del Tratado de Berna (Art. 10), este principio reconoce que ciertos usos de obras protegidas —por ejemplo, fragmentos audiovisuales en un reportaje televisivo— pueden ser legítimos si su finalidad es informar, educar o contextualizar y si no afectan la explotación normal de la obra.

Autores como Lessig (Lessig, 2008) y Rangel (Rangel, 2020) argumentan que el periodismo audiovisual cumple una función social de reinterpretación cultural, donde el uso de material protegido se integra a un nuevo discurso informativo, dotado de autonomía expresiva. Lessig, en su obra *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, plantea que las sociedades contemporáneas deben transitar hacia una visión participativa del copyright, donde el intercambio de obras con fines comunicativos o educativos sea reconocido como parte de la libertad cultural y democrática.

Este razonamiento también ha sido recogido por la OMPI (WIPO, 2003), que recomienda adoptar políticas de equilibrio entre protección autoral y derecho a la información, especialmente en contextos digitales y mediáticos.

Perspectiva latinoamericana y función democrática

En América Latina, la doctrina del derecho de autor con función social tiene profunda relevancia.

La Corte Interamericana de Derechos Humanos, en su jurisprudencia (Caso Kimel vs. Argentina, 2008) (Claude Reyes y otros Vs. Chile, 2006), ha sostenido que las restricciones a la libertad de información solo son legítimas si cumplen tres condiciones:

- Están previstas por ley,
- Persiguen una finalidad legítima, y
- Son necesarias en una sociedad democrática.

Esta interpretación se alinea con el principio del uso legítimo informativo, reconociendo que la protección del creador debe coexistir con el derecho de la sociedad a acceder a información de relevancia pública.

Por ello, autores como Carlos Villanueva (Villanueva, 2019) y María Julia Gatti (Gatti, 2021) destacan que la nueva frontera del derecho de autor no se define por el monopolio de la obra, sino por su capacidad de integrarse en procesos comunicativos que fortalezcan la democracia.

El reportaje televisivo, como género híbrido entre creación artística y servicio público, se convierte en el terreno natural donde esta convivencia se materializa.

Síntesis doctrinal

En conclusión, la doctrina contemporánea converge en tres ideas esenciales:

- **Equilibrio y proporcionalidad:** Ni la libertad de información ni el derecho de autor son absolutos; ambos deben armonizarse según el contexto y el interés público.
- **Función social del copyright:** El derecho de autor no puede servir como barrera al acceso a la cultura y la información; su finalidad última es promover el desarrollo intelectual y democrático.
- **Relectura del periodismo audiovisual:** El reportaje televisivo representa un espacio donde la creación autoral y la responsabilidad informativa se fusionan. Por ello, las limitaciones y excepciones al copyright no deben verse como amenazas, sino como instrumentos constitucionales de equilibrio.

Este marco doctrinal sirve como fundamento teórico para el análisis jurisprudencial que se desarrollará en los apartados siguientes, donde se observará cómo los tribunales nacionales e internacionales han interpretado y resuelto la tensión entre la libertad de

información y el copyright, tanto en la televisión tradicional como en el ecosistema digital contemporáneo.

Cuadro 14: Estructura del equilibrio entre Libertad de Información y Derecho de Autor

Dimensión	Libertad de Información	Derecho de Autor / Propiedad Intelectual	Punto de Equilibrio Constitucional
Fundamento jurídico	Art. 2.4 Constitución del Perú / Art. 13 CADH / Art. 10 CEDH	Art. 2.8 Constitución del Perú / D. Leg. N.º 822 / Convenio de Berna	Ambos son derechos fundamentales; requieren ponderación caso por caso (Alexy, 2002)
Función esencial	Garantizar el acceso a la verdad, pluralismo y fiscalización democrática (Barendt, 1993)	Proteger la creatividad, identidad moral y valor patrimonial del autor (Fernández-Novo, 1990)	Se protege el derecho a informar sin destruir la creación intelectual ni obstaculizar el debate público
Dimensión social	Derecho colectivo: la sociedad tiene derecho a ser informada (Corte IDH, <i>Claude Reyes vs. Chile</i> , 2006)	Función social de la propiedad: creación al servicio del desarrollo cultural (Dreier, 2018)	Ambos derechos sirven al bien común y la cultura democrática
Resultado esperado	Comunicación libre y responsable	Protección razonable del creador	Equilibrio dinámico entre verdad pública y propiedad cultural

Fuente: Elaboración propia

Este cuadro establece el marco conceptual general del conflicto entre ambos derechos fundamentales. Explica que la libertad de información y el derecho de autor tienen fundamentos normativos distintos pero gozan del mismo rango constitucional, por lo que ninguno prevalece automáticamente sobre el otro. El cuadro muestra que cada derecho cumple una función esencial en el Estado democrático: la libertad informativa garantiza la circulación de ideas, mientras que la propiedad intelectual protege la creación cultural.

La comparación permite entender que la solución no está en privilegiar uno sobre otro, sino en aplicar principios de función social, veracidad, proporcionalidad y acceso cultural, de acuerdo con la doctrina de Alexy, Ferrajoli, Barendt y Fernández-Novoa. Este equilibrio sirve como punto de partida para analizar cualquier conflicto en el uso de obras protegidas dentro de reportajes televisivos.

Cuadro 15: Criterios operativos para la ponderación de derechos

Criterio	Definición jurídica / doctrinal	Aplicación en reportajes televisivos	Referencia doctrinal / jurisprudencial
Interés público	La información debe referirse a hechos que afectan a la colectividad o al sistema democrático	Uso de imágenes, audios o documentos para denunciar corrupción o violaciones a DD.HH.	Corte IDH, <i>Kimel vs. Argentina</i> , 2008
Necesidad y proporcionalidad	Se debe usar la porción mínima necesaria de la obra ajena	Difundir solo el fragmento relevante de una canción o video para contextualizar la noticia	Alexy (Alexy, 2002); OMPI (WIPO, 2003)
Transformación	El uso debe dar lugar a un nuevo mensaje informativo o crítico	Insertar un clip protegido dentro de una narración periodística que le dé nuevo sentido	Lessig (Lessig, 2008)
Atribución	Reconocer autoría y fuente para respetar los derechos morales	Mencionar créditos del autor o fuente audiovisual original	D. Leg. 822, Art. 45(f);
No sustitución económica	El uso no debe reemplazar el consumo de la obra original	Un noticiero que usa segundos de una película sin afectar su comercialización	Dreier (Dreier, 2018), <i>Copyright Law and the Information Society</i>
Contextualización	Explicar por qué el uso del material es indispensable	Narrar la relevancia del fragmento dentro	Ferrajoli (Ferrajoli, 2011)

Criterio	Definición jurídica / doctrinal	Aplicación en reportajes televisivos	Referencia doctrinal / jurisprudencial
		de una denuncia pública	
Legalidad / licitud de la fuente	Si la fuente es ilegal, debe justificarse por interés público preponderante	<i>Panorama – Vladivideos</i> (2001): videos ilícitos pero con valor probatorio público	Ministerio Público, Informe
Intención del uso	El propósito debe ser informativo, no comercial ni recreativo	Reportaje de investigación ≠ sketch de entretenimiento	Corte IDH, <i>Claude Reyes vs. Chile</i> , 2006

Fuente: Elaboración propia

Este cuadro funciona como una matriz de interpretación práctica, transformando criterios doctrinales y constitucionales en herramientas aplicables a casos reales.

Cada criterio —interés público, transformación, proporcionalidad, atribución, no sustitución, contextualización— proviene de estándares establecidos por tribunales nacionales (TC), internacionales (Corte IDH, TEDH, CJEU) y organismos especializados (OMPI).

La explicación de este cuadro muestra cómo se realiza la ponderación entre libertad informativa y derechos de autor en la práctica. Permite que periodistas, jueces y editores determinen cuándo el uso de un fragmento en un reportaje es legítimo y cuándo podría constituir una infracción. Por ejemplo, si un reportaje usa un video solo con fines ornamentales, la ponderación pesará a favor del derecho de autor; pero si el material muestra un acto de interés público, se justificaría su uso.

Este cuadro es clave porque convierte principios abstractos en reglas operativas, aplicables a decisiones editoriales.

Cuadro 16: Guía práctica para medios y reporteros televisivos

Etapas del proceso periodístico	Aspectos legales clave	Herramientas de prevención / cumplimiento	Riesgo jurídico si se incumple
Investigación	Verificar origen lícito de materiales, consentimiento de fuentes, y relevancia pública	Ficha de verificación legal del material audiovisual	Infracción a derechos de autor o violación de intimidad
Producción	Evaluar proporcionalidad del uso de obras ajenas (duración, necesidad, cita)	Asesoría legal interna o revisión por editor responsable	Infracción por reproducción no autorizada
Edición	Asegurar atribución y evitar manipulación descontextualizada	Créditos visuales o sonoros visibles	Violación de derechos morales (art. 21 D. Leg. 822)
Difusión / emisión	Garantizar finalidad informativa y respeto a la integridad de las obras	Políticas editoriales de compliance	Sanción administrativa o civil (INDECOPI / PJ)
Distribución digital	Prever derechos de puesta a disposición en streaming y redes	Licencias “Creative Commons” o cesiones limitadas	Reclamos por explotación no autorizada (art. 38 D. Leg. 822)

Fuente: Elaboración propia

Este cuadro aterriza la teoría en la rutina profesional del periodismo audiovisual.

Divide el proceso de producción televisiva en etapas —investigación, producción, edición, difusión y distribución digital— y señala los riesgos legales asociados a cada fase.

Esta guía evidencia que el uso de obras protegidas no es solo un problema jurídico, sino un aspecto de gestión editorial y compliance. Por ejemplo:

- En investigación, la legitimidad depende de la licitud de la fuente.

- En producción, se evalúa si el fragmento es realmente necesario.
- En edición, se garantiza la atribución y el respeto a la integridad de la obra.
- En difusión, se verifica la finalidad informativa.
- En distribución entornos digitales, se consideran derechos adicionales como la puesta a disposición.

La explicación refuerza que los medios deben adoptar protocolos que reduzcan riesgos: créditos visibles, actas de justificación editorial, bitácoras de verificación, etc.

Este cuadro sirve como manual profesional para el tratamiento de obras protegidas.

CUADRO 17: Regla de evaluación para el “Uso Legítimo Informativo” (modelo práctico)

Pregunta guía	Respuesta esperada para un uso lícito	Resultado / decisión
¿El material tiene interés público verificable ?	Sí → contribuye a transparencia o control social	✓ Puede difundirse
¿El fragmento usado es mínimo y necesario ?	Sí → segundos o partes imprescindibles	✓ Uso proporcional
¿Se ha citado la fuente y autor ?	Sí → créditos visibles o mención verbal	✓ Cumple requisito moral
¿El uso es transformativo (no ornamental)?	Sí → aporta análisis, contexto o crítica	✓ Exento de infracción
¿Afecta la explotación económica de la obra?	No → no sustituye el mercado original	✓ No hay perjuicio patrimonial
¿Existe intención comercial o sensacionalista ?	No → el fin es informativo o educativo	✓ Justificado
¿Se ha documentado la diligencia editorial ?	Sí → se registra la justificación del uso	✓ Protección ante reclamos
Conclusión final		

Pregunta guía	Respuesta esperada para un uso lícito	Resultado / decisión
	Cumple las condiciones mínimas	✅ Uso legítimo informativo (no infringe D. Leg. 822)

Fuente: Elaboración propia

Este es el cuadro más funcional para la práctica periodística y jurídica: constituye un test de decisión, similar a un checklist que un editor o abogado podría aplicar antes de incluir material protegido en un reportaje.

El cuadro responde a una pregunta clave: ¿Cuándo un reportaje puede usar un fragmento de obra protegida sin pedir autorización?

Para ello combina criterios del Convenio de Berna, OMPI, jurisprudencia de INDECOPI y estándares constitucionales. Cada pregunta busca verificar un elemento esencial:

- Interés público,
- Mínima porción,
- Cita correcta,
- Finalidad informativa,
- Transformación,
- Ausencia de ánimo comercial o decorativo,
- Respeto del mercado de la obra.

La explicación subraya que, si se cumplen todos los criterios, estamos ante lo que la jurisprudencia peruana ha llamado “uso legítimo informativo”, conforme al art. 45 del D. Leg. 822.

Este cuadro proporciona las condiciones objetivas que permiten que un reportaje televisivo use imágenes, audios, fotografías o material obtenido de redes sociales sin requerir autorización previa.

Capítulo III

METODOLOGÍA

III. METODOLOGÍA

3.1. Tipo y diseño de investigación

3.1.1 Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo básica o fundamental, en tanto su objetivo principal es generar conocimiento teórico, jurídico y analítico sobre la relación entre los reportajes televisivos, la libertad de información y la protección del derecho de autor, sin perseguir un fin aplicado o tecnológico inmediato. Se orienta a comprender y explicar los fundamentos constitucionales, doctrinarios y jurisprudenciales que subyacen al conflicto entre ambos derechos, así como a examinar el marco normativo nacional e internacional que rige la producción, difusión y reutilización de obras audiovisuales en contextos informativos.

Asimismo, la investigación adopta un enfoque cualitativo, dado que se centra en el análisis interpretativo y lógico de normas, sentencias, doctrina, tratados internacionales y prácticas jurídicas de los medios de comunicación. Este enfoque permite examinar en profundidad el contenido semántico y normativo del derecho de autor, la libertad de información y las excepciones aplicables en el campo periodístico, particularmente en el género del reportaje televisivo.

De igual modo, se trata de una investigación de diseño jurídico-doctrinal, pues analiza críticamente fuentes del derecho —Constitución, legislación, tratados, jurisprudencia del TC, PJ, INDECOPI, Corte IDH, TEDH y TJUE— y recoge aportes doctrinarios especializados con el fin de evaluar coherencias, tensiones, vacíos y posibilidades interpretativas. Este diseño permite estructurar un estudio sistemático de los elementos normativos relevantes y proponer criterios de armonización entre libertad informativa y protección autoral.

Finalmente, debido a que la metodología incorpora también la revisión y sistematización de casos jurisprudenciales peruanos e internacionales, así como el análisis de reportajes televisivos reales, la investigación presenta un componente descriptivo–analítico, en la medida en que describe cómo se manifiestan los conflictos en la práctica y analiza la respuesta del ordenamiento jurídico a dichos casos.

En conjunto, el tipo de investigación puede caracterizarse como:

- Básica / fundamental, por su naturaleza teórica.
- Cualitativa, por el tratamiento interpretativo de fuentes normativas y jurisprudenciales.
- Jurídico–doctrinal, por el análisis crítico del derecho vigente y comparado.
- Descriptiva–analítica, por la revisión sistemática de casos y su interpretación jurídica.

3.1.2 Diseño de investigación

El diseño metodológico adoptado es no experimental, descriptivo–analítico y de enfoque jurídico–documental, dado que la investigación no manipula variables, sino que observa y analiza fenómenos jurídicos tal como se presentan en la realidad normativa, jurisprudencial y doctrinal.

En primer lugar, se estructura como un diseño no experimental, puesto que el estudio se limita a examinar documentos, normas, decisiones judiciales, resoluciones administrativas, tratados internacionales y contenidos audiovisuales sin intervenir en ellos. El investigador observa los hechos jurídicos en su contexto natural, identificando cómo se configura el conflicto entre la libertad de información y el derecho de autor en la práctica del reportaje televisivo.

En segundo lugar, el diseño es descriptivo, porque se orienta a identificar, sistematizar y explicar las características esenciales de los elementos que conforman el problema:

- La naturaleza jurídica del reportaje televisivo;
- La estructura del derecho de autor y sus límites;
- Las dimensiones de la libertad de información;
- Las normas nacionales e internacionales que regulan ambas materias;
- Los criterios que emplean tribunales como el TC, la Corte IDH, el TEDH o el TJUE ante conflictos similares.

El diseño es también analítico, pues no solo describe normas o casos, sino que busca interpretar sus alcances, compatibilidades, tensiones y vacíos, evaluando cómo debe resolverse el conflicto constitucional entre informar y proteger la creación intelectual.

A partir de ello, se formulan criterios de armonización aplicables al contexto mediático peruano.

Asimismo, se utiliza un diseño jurídico–documental, propio de las investigaciones de derecho, basado en la revisión sistemática y rigurosa de:

- Textos legales (Constitución del Perú, D. Leg. 822, Ley de Radio y Televisión, Convenio de Berna, WCT, WPPT, CADH);
- Jurisprudencia (Tribunal Constitucional, Poder Judicial, INDECOPI, Corte IDH, TEDH, CJEU);
- Doctrina especializada (Alexy, Ferrajoli, Barendt, Fernández-Novoa, Dreier, Lessig, entre otros);
- Reportajes televisivos de relevancia pública (caso “Vladivideos”, reportajes de Panorama, Cuarto Poder, 24 Horas, etc.).

Este diseño permite desarrollar un estudio integrado y comparado, contrastando el enfoque peruano con criterios internacionales y con prácticas de otros ordenamientos (Unión Europea, Estados Unidos, Argentina, México, Chile y Colombia), lo cual fortalece el rigor de las conclusiones y la validez de las propuestas interpretativas.

En síntesis, el diseño de la presente investigación puede caracterizarse como:

- No experimental, por la ausencia de manipulación de variables.
- Descriptivo–analítico, por la identificación y examen crítico de normas y casos.
- Cualitativo, por su énfasis interpretativo y hermenéutico.
- Jurídico–documental, basado en fuentes normativas, jurisprudenciales y doctrinales.
- Comparado, por la integración de criterios de diversos sistemas jurídicos.

Este diseño proporciona la estructura metodológica adecuada para abordar de manera rigurosa y profunda la tensión entre la libertad de información y el derecho de autor en el marco de los reportajes televisivos.

3.2. Población y muestra

3.2.1. Población

La población está constituida por todas las fuentes jurídicas, doctrinarias, audiovisuales y jurisprudenciales vinculadas al conflicto entre libertad de información y derecho de autor en el ámbito de los reportajes televisivos. Incluye:

a) Normas nacionales

- Constitución Política del Perú
- Decreto Legislativo N.º 822
- Ley de Radio y Televisión
- Ley de Protección de Datos Personales
- Otras disposiciones sectoriales vinculadas a radiodifusión y telecomunicaciones.

b) Normas internacionales

- Convenio de Berna
- WCT y WPPT (OMPI)
- Convención Americana de Derechos Humanos (art. 13)
- Directiva 2001/29/CE y Directiva 2019/790/UE
- Estándares del TEDH y de la Corte IDH.

c) Jurisprudencia y criterios administrativos

- Tribunal Constitucional del Perú
- Poder Judicial
- INDECOPI – Tribunal de Propiedad Intelectual
- Corte Interamericana de Derechos Humanos
- Tribunal Europeo de Derechos Humanos
- Tribunal de Justicia de la Unión Europea.

d) Reportajes televisivos relevantes

- Caso “Vladivideos” – Panorama (2000–2001)
- Reportajes de Cuarto Poder, Panorama, Punto Final, etc.
- Casos donde existió conflicto con derechos de autor o privacidad.

e) Doctrina especializada

- Alexy, Ferrajoli, Barendt, Fernández-Novoa, Dreier, Lessig, Rangel, Villanueva, Gatti, entre otros.

3.2.2. Muestra

Por tratarse de una investigación cualitativa jurídico–documental, la muestra es intencional, no probabilística y está conformada por:

- 24 normas y tratados internacionales seleccionados por su relevancia.
- 18 sentencias del Tribunal Constitucional y del Poder Judicial vinculadas a libertad informativa, derechos de autor, privacidad y medios.
- 12 resoluciones de INDECOPI del Tribunal de Propiedad Intelectual relacionadas con uso incidental, obras audiovisuales y derechos conexos.
- 15 casos de jurisprudencia internacional (Corte IDH, TEDH, CJEU).
- 10 reportajes televisivos analizados por su impacto jurídico y comunicativo.
- 20 textos doctrinarios fundamentales en derechos fundamentales y propiedad intelectual.

Esta muestra es suficiente para describir, analizar y comparar criterios normativos y jurisprudencia.

3.3. Unidades de análisis

Las unidades de análisis de esta investigación son:

a) Normativas

Cada disposición legal, artículo o tratado internacional vinculado a:

- Derecho de autor,
- Libertad de información,
- Derechos conexos,
- Limitaciones y excepciones,
- Responsabilidad ulterior,
- Regulación de medios y telecomunicaciones.

b) Sentencias y resoluciones

Cada decisión judicial o administrativa que establezca criterios sobre:

- Equilibrio entre libertad informativa y copyright,
- Uso de obras en reportajes,
- Conflictos entre privacidad y difusión televisiva,
- Protección de datos personales en medios.

c) Reportajes televisivos

Cada reportaje seleccionado se analiza como:

- Obra audiovisual,
- Producto periodístico,
- Actividad informativa,
- Uso de fragmentos protegidos,
- Ejercicio de derechos constitucionales.

d) Doctrina jurídica

Cada texto doctrinario constituye una unidad de análisis respecto a teorías:

- De derechos fundamentales,
- De libertad de información,
- De derecho de autor y propiedad intelectual,
- De excepciones legítimas informativas.

3.4. Métodos

La investigación emplea varios métodos complementarios:

3.4.1. Método hermenéutico–interpretativo

Se aplica para interpretar:

- Textos legales,
- Tratados,
- Jurisprudencia,

- Resoluciones administrativas.

Permite extraer principios y reglas.

3.4.2. Método analítico–sintético

Divide el fenómeno en partes:

- Derechos morales, patrimoniales, libertad informativa, veracidad, interés público, uso incidental, etc.

Luego integra los elementos para construir conclusiones.

3.4.3. Método comparado

Contrasta:

- Legislación peruana,
- Estándares de la Unión Europea,
- Doctrina estadounidense (fair use),
- Jurisprudencia interamericana,
- Prácticas de Argentina, Chile, Colombia y México.

3.4.4. Método dogmático–jurídico

Permite analizar el derecho tal como está vigente, extrayendo:

- Reglas,
- Principios,
- Estándares de interpretación,
- Criterios jurisprudenciales.

3.4.5. Método casuístico

Se estudian casos concretos como:

- Vladivideos,
- Magaly Medina vs. Paolo Guerrero,

- casos de INDECOPI sobre uso incidental,
- Spiegel Online (CJEU),
- Ashby Donald (TEDH),
- Kimel (Corte IDH).

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de información

3.5.1. Técnicas

- Revisión documental sistemática: análisis profundo de normas, jurisprudencia y doctrina.
- Análisis jurisprudencial: estudio de sentencias, identificación de ratios decidendi y fundamentos jurídicos.
- Análisis de contenido audiovisual: evaluación estructural de reportajes, narrativa, uso de obras protegidas, finalidad informativa.
- Comparación jurídica: cotejo de criterios nacionales e internacionales.

3.5.2. Instrumentos

- Matrices de análisis normativo.
- Matrices jurisprudenciales comparadas.
- Fichas de análisis doctrinal.
- Guías de evaluación del “uso legítimo informativo”.
- Mapas conceptuales sobre conflictos constitucionales.
- Base de datos de casos (elaborada para el estudio).

3.6. Procedimiento de investigación

a) Recopilación inicial

- Reunir todas las normas nacionales e internacionales aplicables.
- Identificar sentencias del TC, PJ, INDECOPI y tribunales internacionales.
- Seleccionar reportajes televisivos representativos.

b) Construcción del marco normativo

- Sistematizar normas nacionales.

- Clasificar tratados internacionales.
- Ordenar legislación comparada (UE, EE. UU., CAN, AL).

c) Revisión doctrinal

- Fichaje de autores clave.
- Identificación de teorías relevantes (ponderación, función social, transformación).

d) Análisis jurisprudencial

- Lectura integral de sentencias.
- Identificación de estándares aplicables al uso de obras en reportajes.
- Comparación entre tribunales (TC vs. INDECOPI vs. Corte IDH vs. TEDH).

e) Análisis de reportajes televisivos

- Evaluación estructural.
- Identificación de uso de obras protegidas.
- Aplicación del test del “uso legítimo informativo”.

f) Integración de resultados

- Relación entre jurisprudencia, doctrina y práctica televisiva.
- Determinación de criterios de armonización.

g) Redacción final

- Elaboración del marco teórico.
- Desarrollo del análisis doctrinal.
- Sistematización de conclusiones.
- Diseño de propuestas interpretativas.

3.7. Operacionalización de variables

Cuadro 18: Operacionalización de Variables

Variable	Dimensiones	Indicadores	Definición Operacional
Libertad de Información	- Derecho constitucional- Finalidad periodística	- Referencias a la Constitución, jurisprudencia sobre libertad de prensa- Declaraciones de periodistas o medios sobre su misión informativa	La libertad de información se evidencia en los marcos legales (constitucionales y jurisprudenciales) y en las prácticas periodísticas que justifican la divulgación de obras protegidas para informar al público.
Derecho de Autor (Propiedad Intelectual)	- Derechos patrimoniales- Derechos morales- Limitaciones y excepciones	- Ley de Derecho de Autor (por ejemplo, D. Legislativo 822 en Perú)- Tratados internacionales (Convenio de Berna, WCT, WPPT)- Jurisprudencia sobre excepciones (cita, uso informativo)	El derecho de autor se entiende en su dimensión normativa (leyes y tratados) y jurisprudencial, particularmente en cómo se definen y se aplican sus limitaciones frente al periodismo ("uso legítimo informativo").
Uso de Obras Protegidas en Reportajes	- Tipo de obra (imagen, video, música)- Forma de uso (cita, fragmento, uso incidental)- Contexto de difusión (TV abierta, web, redes)	- Casos de reportajes que usan imágenes protegidas- Resoluciones de INDECOPI o cortes que analizan ese uso- Declaraciones de productores/periodistas sobre cómo insertan obras protegidas	Se operacionaliza como el uso real (observable) de obras con derechos protegidos dentro de reportajes televisivos o digitales, y cómo ese uso se justifica legalmente y se gestiona institucionalmente.
Interés Público	- Relevancia social- Transparencia- Necesidad informativa	- Reportajes con gran repercusión pública- Sentencias que mencionan "interés público" como justificación-	Se define operacionalmente como la justificación utilitaria para usar obras protegidas en reportajes, basada en criterios legales y periodísticos de

Variable	Dimensiones	Indicadores	Definición Operacional
		Declaraciones de figuras públicas, periodistas o expertos sobre la necesidad de informar	relevancia para la sociedad, veracidad y participación pública.
Tensión/Equilibrio entre Derechos	- Ponderación constitucional- Principio de proporcionalidad- Test legales o jurisprudenciales de balance	- Jurisprudencia del Tribunal Constitucional o de tribunales internacionales donde se analiza la colisión entre libertad de información y copyright- Doctrina sobre principios de ponderación y proporcionalidad- Propuestas normativas o interpretativas de equilibrio	Esta variable se operacionaliza como el análisis de cómo se equilibra legalmente el derecho de autor con la libertad informativa, evaluando criterios, estándares y decisiones jurisprudenciales que resuelven los conflictos entre ambos derechos.

Fuente: Elaboración propia

3.8. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La investigación emplea técnicas cualitativas propias del análisis jurídico, documental y mediático, orientadas a obtener información relevante sobre la relación entre los reportajes televisivos, la libertad de información y la protección del derecho de autor. La técnica principal es la revisión documental sistemática, que abarca el estudio de normas nacionales e internacionales, tales como la Constitución, el Decreto Legislativo N.º 822, la Ley de Radio y Televisión, así como el Convenio de Berna, el WCT, el WPPT, la CADH y diversas directivas europeas. Esta revisión también incluye normativa comparada de Estados Unidos, Argentina, Chile, Colombia y México. El objetivo es identificar principios, reglas y límites aplicables al uso de obras protegidas en contenidos periodísticos audiovisuales.

Complementariamente, se realiza un análisis jurisprudencial que comprende el examen de decisiones del Tribunal Constitucional, el Poder Judicial, el Tribunal de Propiedad Intelectual de INDECOPI, la Corte Interamericana de Derechos Humanos, el Tribunal Europeo de Derechos Humanos y el Tribunal de Justicia de la Unión Europea. A través

de esta técnica se estudian los criterios de interpretación, los fundamentos normativos, los estándares de ponderación y las soluciones judiciales desplegadas en casos de conflicto entre libertad informativa y derechos de autor.

Asimismo, se utiliza el análisis de contenido audiovisual, centrado en la observación directa de reportajes televisivos difundidos en televisión abierta, plataformas digitales y redes sociales. Este análisis permite identificar la manera en que se integran imágenes, videos, música y otros elementos protegidos dentro de las piezas periodísticas, así como las justificaciones narrativas y el nivel de interés público que respaldan su inclusión. Esta técnica facilita contrastar la práctica periodística real con los parámetros normativos y jurisprudenciales.

De manera complementaria, la investigación recurre a la comparación jurídica para cotejar criterios, estándares y soluciones de distintos sistemas normativos, especialmente el europeo y el estadounidense (fair use), con el propósito de identificar buenas prácticas y posibles referentes aplicables al contexto peruano. De manera opcional, y solo cuando resulte pertinente, pueden incorporarse entrevistas semiestructuradas a expertos en propiedad intelectual, periodistas o productores audiovisuales, con el fin de conocer percepciones profesionales sobre la aplicación práctica de ambas ramas del derecho en el ámbito televisivo.

En cuanto a los instrumentos, se utilizan matrices de análisis normativo y matrices jurisprudenciales comparadas para registrar, clasificar y comparar información proveniente de leyes, tratados y decisiones judiciales. Además, se elaboran fichas doctrinales que sistematizan teorías sobre libertad de información, derecho de autor, transformación y excepciones informativas; y guías de evaluación del uso legítimo informativo, construidas a partir de criterios como interés público, proporcionalidad del fragmento, cita correcta, transformación y ausencia de perjuicio económico. También se emplean mapas conceptuales para representar gráficamente la articulación entre derechos en conflicto, y se organiza una base de datos de casos que permite consolidar, clasificar y contrastar jurisprudencia, resoluciones administrativas y reportajes analizados.

En conjunto, estas técnicas e instrumentos permiten triangular información jurídica, doctrinal y audiovisual de manera coherente, asegurando un proceso de recolección de datos riguroso que sustente el análisis y las conclusiones de la investigación.

3.9. Técnicas del procesamiento y análisis de datos

El procesamiento y análisis de los datos recopilados en la investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo y jurídico–interpretativo, orientado a comprender la estructura normativa, jurisprudencial y práctica del conflicto entre la libertad de información y los derechos de autor en el ámbito de los reportajes televisivos. Para ello, se sigue un procedimiento en el que las fuentes documentales, jurisprudenciales y audiovisuales son organizadas, clasificadas y examinadas de manera sistemática según las categorías previamente definidas en la operacionalización.

El proceso inicia con la sistematización de la información normativa, que consiste en organizar las disposiciones constitucionales, legales e internacionales según su naturaleza, alcance y relación con la actividad periodística audiovisual. A partir de ello, se elabora un análisis conceptual que permite identificar principios, reglas, limitaciones y excepciones jurídicas relevantes. La finalidad es establecer un mapa normativo claro que sirva como base interpretativa para los pasos posteriores.

Seguidamente, se aplica un análisis hermenéutico de las decisiones jurisprudenciales, mediante el cual se examinan los fundamentos, argumentos, criterios de ponderación y estándares interpretativos utilizados por tribunales nacionales e internacionales. Este análisis permite reconocer patrones de decisión, divergencias de criterio y tendencias interpretativas que influyen en la manera como se resuelve la tensión entre la libertad de información y la propiedad intelectual. El procesamiento de esta información se realiza mediante la identificación de la *ratio decidendi*, los principios utilizados y la forma en que se aplican los límites y excepciones del derecho de autor en casos concretos.

Posteriormente, se procede al análisis de contenido audiovisual, en el cual los reportajes seleccionados son examinados según su estructura narrativa, el tipo de obra protegida empleada, la forma de inserción del material, la finalidad informativa y el

nivel de interés público. Cada elemento relevante se codifica cualitativamente para identificar patrones de uso, prácticas comunes y elementos problemáticos que puedan generar conflictos jurídicos. Este análisis se cruza con la normativa y la jurisprudencia, lo que permite evaluar si la práctica periodística se adecua o se desvía de los estándares legales vigentes.

Asimismo, se utiliza la comparación jurídica como técnica de interpretación transversal, lo que implica contrastar las soluciones normativas y jurisprudenciales de diferentes sistemas legales. Este análisis comparativo permite identificar criterios más desarrollados o modelos de resolución que podrían resultar útiles para fortalecer la interpretación o la formulación de propuestas en el contexto peruano. La comparación se enfoca especialmente en los enfoques europeos, interamericanos y estadounidenses, debido a su relevancia en materia de derechos fundamentales y propiedad intelectual.

Finalmente, todos los datos procesados se integran mediante un análisis temático, en el cual se agrupan los hallazgos en torno a las categorías centrales de la investigación: libertad de información, derecho de autor, uso de obras protegidas en reportajes, interés público y técnicas de ponderación entre derechos en conflicto. Esta integración permite construir una interpretación sólida, coherente y sustentada en evidencia normativa, jurisprudencial y práctica. A partir de este análisis conjunto, se elaboran las conclusiones y propuestas interpretativas del estudio.

En suma, el procesamiento y análisis de datos se orienta a garantizar que cada fuente —legal, jurisprudencial, doctrinal y audiovisual— sea examinada rigurosamente y en diálogo con las demás, permitiendo un abordaje integral del problema y asegurando la solidez de los resultados obtenidos.

Capítulo IV

ANÁLISIS Y RESULTADOS

CAPITULO IV – ANÁLISIS Y RESULTADOS

El análisis de la información recopilada a través de las técnicas y procedimientos descritos en la metodología permite identificar patrones, tensiones y tendencias estructurales en la relación entre los derechos de autor y la libertad de información en el ámbito de los reportajes televisivos. A partir de la revisión normativa, jurisprudencial y audiovisual (nacional e internacional) se delinean resultados que permiten comprender cómo los sistemas jurídicos afrontan este conflicto, qué estándares aplican los tribunales al resolverlo y cuáles son los retos emergentes derivados del uso masivo de tecnologías digitales, inteligencia artificial y manipulación audiovisual.

4.1. Tendencias en litigios relacionados con reportajes y propiedad intelectual

El examen de los casos nacionales e internacionales muestra que, durante las últimas dos décadas, las controversias vinculadas al uso de obras protegidas en reportajes televisivos han experimentado un incremento significativo. Este aumento no obedece únicamente a la mayor circulación de contenidos audiovisuales, sino a una ampliación del entendimiento del derecho de autor en contextos donde la libertad informativa se ejerce mediante recursos visuales indispensables para la narración periodística.

En el caso peruano, las controversias más frecuentes se relacionan con: (1) el uso de imágenes o videos protegidos sin autorización, (2) la utilización incidental de música o fragmentos audiovisuales dentro de reportajes y (3) la retransmisión digital no autorizada de segmentos televisivos en plataformas online. Los conflictos más visibles han involucrado a productoras audiovisuales, canales de televisión y titulares de derechos musicales, así como procesos de fiscalización frente a medios digitales que reutilizan material televisivo en espacios como YouTube o redes sociales.

A nivel internacional, se observa una tendencia similar: los litigios suelen centrarse en la delimitación de la excepción informativa o en criterios funcionales como la transformación, el impacto en el mercado de la obra protegida y la proporcionalidad del fragmento utilizado. En Europa, en especial, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea ha enfrentado conflictos asociados a la inserción de material protegido en reportajes y a la vinculación por hipervínculos en contenidos periodísticos. En Estados Unidos, los casos vinculados al fair use muestran un énfasis en la finalidad crítica, transformativa o

ilustrativa del contenido periodístico, lo que reduce las restricciones al uso de obras protegidas cuando existe un claro interés público.

En conjunto, el panorama evidencia que los litigios se orientan menos a impedir la labor periodística y más a definir con precisión los límites normativos que rigen el uso razonable e informativo de obras audiovisuales.

4.2. Parámetros judiciales encontrados

El análisis jurisprudencial revela que los tribunales, al resolver casos en los que se enfrentan libertad de información y derechos de autor, recurren a un conjunto relativamente estable de parámetros interpretativos. Entre los más relevantes se encuentran los siguientes:

4.2.1. El interés público de la información.

Los tribunales suelen reconocer que la protección de la libertad de información se incrementa cuando el contenido del reportaje contribuye al debate público, fiscaliza el poder o revela hechos de relevancia social. En estos escenarios, el uso de obras protegidas adquiere una justificación superior, siempre que no se sustituya la obra original ni exista un aprovechamiento indebido.

4.2.2. La necesidad del uso del fragmento.

Los órganos jurisdiccionales analizan si el uso de la obra protegida era necesario para completar la narración periodística. Esto incluye la valoración del carácter ilustrativo del material audiovisual y de si el periodista pudo haber transmitido la misma idea sin recurrir a dicha obra.

4.2.3. La proporcionalidad del fragmento utilizado.

Se evalúa si el contenido protegido utilizado fue razonable. Los tribunales tienden a rechazar el uso excesivo que reproduce partes sustanciales de obras no vinculadas al mensaje informativo del reportaje.

4.2.4. La ausencia de perjuicio al mercado de la obra.

Muchos fallos, especialmente en jurisdicciones influenciadas por el fair use estadounidense, consideran determinante si el uso periodístico afecta negativamente la explotación económica de la obra.

4.2.5. La transformación o reelaboración periodística.

En el análisis de reportajes, los tribunales observan si la obra protegida se integra de manera transformativa: contextualizada, analizada o reinterpretada dentro de una narrativa periodística. Una obra reproducida mecánicamente sin análisis suele ser considerada infractora.

4.2.6. La finalidad informativa y el carácter no comercial directo.

Si el uso se encuentra claramente vinculado a una finalidad de informar al público, los tribunales tienden a reconocer un mayor margen de acción para los periodistas, siempre que no exista aprovechamiento comercial de la obra desligado del contenido informativo.

Estos parámetros permiten establecer que los tribunales, en general, buscan evitar que la protección autoral se convierta en un obstáculo para el ejercicio del periodismo, pero tampoco permiten que la libertad de información se utilice como excusa para vulnerar derechos creativos.

4.3. El caso peruano frente al derecho comparado

El análisis comparado evidencia que el Perú se encuentra en una posición intermedia entre modelos más permisivos (como el estadounidense) y modelos más restrictivos (como algunos sistemas europeos). El marco jurídico peruano, basado en el Decreto Legislativo N.º 822 y en el Convenio de Berna, establece limitaciones y excepciones relativamente estrechas, pero permite la cita, la reproducción parcial y el uso incidental cuando existe finalidad informativa y el fragmento es proporcional.

En la práctica, sin embargo, las decisiones administrativas y judiciales peruanas han mostrado criterios inconsistentes. INDECOPI ha resuelto casos donde considera infractor incluso usos mínimos de obras audiovisuales en reportajes, mientras que el

Tribunal Constitucional ha sido más amplio al reconocer la relevancia de la libertad informativa como fundamento de la excepción periodística. Esta disparidad genera incertidumbre en los medios y periodistas.

En contraste, la Unión Europea ha desarrollado estándares más precisos a través de directivas y casos emblemáticos del Tribunal de Justicia de la Unión Europea, como *Painer*, *Spiegel Online* o *GS Media*, que ofrecen una guía más clara sobre cita, uso incidental, parodia, hiperlinks y finalidad informativa. Por su parte, Estados Unidos se distingue por un enfoque flexible basado en el *fair use*, donde la transformación y el interés público suelen justificar usos amplios de obras protegidas en reportajes.

Los países latinoamericanos muestran enfoques mixtos. Argentina y Colombia tienden a privilegiar la libertad informativa cuando se trata de reportajes de investigación, mientras que Chile y México adoptan posiciones más conservadoras en cuanto al uso de material audiovisual protegido.

En términos generales, el caso peruano muestra la necesidad de desarrollar criterios más coherentes, previsibles y armonizados con la tendencia internacional que reconoce que el periodismo televisivo depende de recursos audiovisuales protegidos para cumplir con su función social.

4.4. Nuevos desafíos: deepfakes, inteligencia artificial y manipulación audiovisual

La investigación también identifica desafíos emergentes derivados del acelerado desarrollo tecnológico, especialmente en lo relativo a la creación, edición y difusión de material audiovisual mediante inteligencia artificial. El fenómeno de los deepfakes (videos manipulados que simulan declaraciones o acciones falsas de personas reales) plantea retos significativos tanto para la libertad de información como para la integridad del derecho de autor y los derechos de la personalidad.

Por un lado, la IA permite crear versiones digitales de obras protegidas, generar imágenes y videos sintéticos basados en estilos ajenos, e incluso recrear voces o rostros con un alto grado de verosimilitud. Estas prácticas pueden vulnerar derechos patrimoniales, morales o de imagen, especialmente cuando se incorporan sin autorización en reportajes televisivos. Por otro lado, los periodistas pueden verse enfrentados a la necesidad de utilizar material generado por IA para ilustrar

investigaciones o reconstruir hechos, lo que abre un debate sobre el régimen jurídico aplicable: ¿son obras protegidas? ¿quién es el autor? ¿cómo se evalúa la originalidad?

Asimismo, la circulación masiva de contenidos manipulados exige al periodismo un estándar más alto de verificación, contextualización y transparencia. Los tribunales, por su parte, deberán enfrentarse a litigios donde la manipulación audiovisual plantea problemas inéditos: desde violaciones del derecho de autor hasta afectaciones a la honra, la intimidad o la veracidad informativa.

La tendencia internacional sugiere que los sistemas jurídicos avanzan hacia la creación de marcos regulatorios específicos para la IA, incluyendo obligaciones de revelación del uso de herramientas algorítmicas, límites a la manipulación audiovisual y sistemas de responsabilidad compartida entre creadores, plataformas y medios. Para el Perú, este escenario representa una oportunidad para actualizar su marco normativo e incorporar principios que garanticen tanto la protección autoral como la integridad informativa.

Capítulo V

DISCUSIÓN

V. DISCUSIÓN

Los resultados obtenidos a lo largo de la investigación permiten sostener que la relación entre los reportajes televisivos y los derechos de autor constituye un ámbito jurídico de alta complejidad y en constante transformación, donde confluyen intereses fundamentales para la vida democrática y para la protección de la creación artística.

Esta complejidad deriva no solo de la coexistencia de dos derechos fundamentales, sino también de la naturaleza propia del lenguaje audiovisual, el cual, para cumplir adecuadamente su función informativa, requiere integrar imágenes, videos, sonidos y otros elementos protegidos que forman parte del acervo cultural y mediático disponible.

En este sentido, la primera gran conclusión conceptual que emerge en la discusión es que la tensión entre la libertad de información y los derechos de autor no es un conflicto accidental, sino estructural. El reportaje televisivo no puede ser entendido sin su dimensión visual: las imágenes constituyen no solo un acompañamiento del discurso periodístico, sino un componente esencial para explicar, contextualizar y evidenciar hechos que el texto o la narración oral no pueden transmitir por sí solos. De ahí que, en muchos casos, el uso de obras protegidas no responde a un propósito ornamental o comercial, sino a una necesidad narrativa indispensable para cumplir con el mandato constitucional de informar.

A partir de este reconocimiento, se vuelve evidente que un enfoque excesivamente rígido del derecho de autor puede distorsionar o impedir la función social del periodismo, afectando el derecho del público a recibir información veraz y relevante. No obstante, el otro extremo —una visión irrestricta de la libertad informativa que permita utilizar sin límites cualquier fragmento protegido— también resulta incompatible con la protección de la creatividad, la economía cultural y los derechos morales de los autores. Por ello, el verdadero desafío reside en encontrar criterios de equilibrio que permitan armonizar ambos derechos de manera razonable y coherente.

En este punto, uno de los hallazgos más significativos de la investigación es la falta de uniformidad interpretativa en el sistema peruano. Mientras que el Tribunal

Constitucional ha adoptado una posición que favorece un margen más amplio para el uso informativo de obras protegidas, especialmente en casos de interés público, INDECOPI ha mantenido decisiones de corte más formalista, aplicando sanciones incluso cuando el uso de material audiovisual es mínimo o estrictamente contextual. Esta divergencia no solo genera inseguridad jurídica, sino que crea un clima adverso para el periodismo de investigación, pues los periodistas se ven expuestos a sanciones incluso cuando actúan en legítimo ejercicio de su labor.

El contraste con otros sistemas jurídicos acentúa la necesidad de modernizar el enfoque peruano. El estudio comparado revela que la Unión Europea ha avanzado en desarrollar estándares claros y sofisticados, que permiten distinguir entre usos legítimos e ilícitos en función de criterios como finalidad informativa, actualidad del hecho, proporcionalidad del fragmento, carácter incidental y respeto al mercado de la obra.

La jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea —por ejemplo, en los casos *Painer*, *Infopaq*, *Deckmyn* o *Spiegel Online*— demuestra un esfuerzo por conciliar los derechos de autor con la libertad informativa mediante reglas precisas y aplicables.

Por su parte, el modelo estadounidense del fair use introduce un criterio que resulta especialmente útil para la discusión: la transformatividad. Bajo este enfoque, no basta evaluar si una obra protegida fue utilizada, sino si el modo en que fue integrada en el reportaje la convierte en algo distinto, añadiendo nueva expresión, contexto o significado. Este criterio —amplio, flexible y profundamente funcional— permitiría resolver con mayor justicia muchos casos peruanos donde la reproducción audiovisual responde a una finalidad filosóficamente diferente de la obra original.

El análisis casuístico desarrollado en la investigación confirma que los reportajes televisivos suelen emplear obras protegidas de forma proporcional, contextualizada y orientada al interés público, lo que respalda la adopción de criterios interpretativos más modernos y pragmáticos.

La gran mayoría de materiales analizados revela que el uso de fragmentos protegidos no sustituye la obra original, ni compite con ella, ni busca explotarla comercialmente, sino que cumple una función ilustrativa o probatoria indispensable para representar

hechos de relevancia social. Este hallazgo contradice la noción, presente en algunos criterios administrativos, de que toda reproducción implica una infracción automática.

La discusión también debe volcarse hacia un elemento estratégico para el futuro: los desafíos emergentes derivados de la inteligencia artificial, los deepfakes y la manipulación audiovisual. La proliferación de herramientas capaces de generar imágenes y videos sintéticos plantea preguntas fundamentales sobre la autoría, la originalidad y la responsabilidad en el uso de material audiovisual.

Si un reportaje incorpora contenido generado por IA, ¿quién es el titular de los derechos de autor? ¿Debe tal contenido considerarse una obra protegida? ¿Cuál es el estándar de verificación periodística frente a material hiperrealista fabricado artificialmente? La normativa peruana y la mayoría de los sistemas latinoamericanos aún no ofrecen respuestas claras a estas cuestiones.

Los deepfakes, en particular, representan un desafío crítico para la ética periodística y para la integridad de la información. La posibilidad de manipular visualmente a personas reales —haciéndolas decir o hacer cosas que nunca dijeron o hicieron— introduce riesgos que trascienden el derecho de autor y se desplazan hacia la afectación de la honra, la imagen, la identidad digital y la confianza en los medios. En un contexto donde la veracidad audiovisual puede ser cuestionada con facilidad, la exigencia de transparencia, verificación y uso responsable de tecnología se convierte en parte indispensable de la discusión.

En síntesis, la discusión muestra que el Perú enfrenta la necesidad urgente de desarrollar criterios claros, coherentes y modernos que permitan equilibrar el derecho de autor con la libertad de información en los reportajes televisivos.

Este equilibrio no debe entenderse como una concesión unilateral, sino como una construcción sistemática que reconozca el valor de la creación humana y, a la vez, proteja la función democrática del periodismo.

Una regulación o interpretación excesivamente protectora de los derechos autorales puede inhibir la investigación periodística y limitar el acceso a información relevante;

mientras que un enfoque demasiado flexible puede minar la protección intelectual y la sostenibilidad de la industria cultural.

El desafío, por tanto, es avanzar hacia un modelo interpretativo constitucionalmente orientado, tecnológicamente actualizado y sensible a la práctica real del periodismo audiovisual. Solo así será posible garantizar un equilibrio que proteja simultáneamente la creatividad, la información y la democracia.

Capítulo VI

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CAPÍTULO VI — CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1 Conclusiones

La investigación confirma que el conflicto entre los reportajes televisivos y los derechos de autor constituye una tensión estructural del ecosistema mediático contemporáneo. Esta tensión deriva de la coexistencia de dos derechos fundamentales —la libertad de información y la propiedad intelectual— que, aunque persiguen fines legítimos, pueden entrar en fricción cuando la labor periodística exige la incorporación de obras protegidas para ilustrar hechos de interés público. El análisis demuestra que este conflicto no es accidental, sino inherente a la propia naturaleza del lenguaje audiovisual, cuya eficacia narrativa depende en gran medida del uso de imágenes, videos y sonidos preexistentes.

Una primera conclusión relevante es que el marco jurídico peruano, si bien reconoce la importancia constitucional de la libertad de información, todavía carece de criterios uniformes y de una doctrina consolidada que permita identificar con claridad cuándo el uso de obras protegidas en reportajes constituye un ejercicio legítimo. La coexistencia de decisiones divergentes entre el Tribunal Constitucional —más garantista de la función informativa— y el Tribunal de INDECOPI —más estricto en la protección autoral— evidencia la necesidad de armonizar criterios interpretativos. Esta falta de coherencia genera inseguridad jurídica y puede tener un efecto inhibitor sobre el periodismo de investigación, especialmente en casos donde el uso de material audiovisual es indispensable para acreditar hechos.

El enfoque comparado demuestra que existen experiencias internacionales que el Perú puede adoptar para modernizar su interpretación. La Unión Europea ha desarrollado estándares más detallados sobre cita, uso incidental, crítica, parodia, actualidad y reproducción para fines periodísticos, dotando a los operadores jurídicos de herramientas más precisas para decidir. El modelo estadounidense del fair use, por su parte, ofrece un enfoque flexible basado en la transformatividad, la proporcionalidad y la finalidad social del uso, lo que lo convierte en una referencia útil para el entorno audiovisual. La experiencia latinoamericana muestra avances heterogéneos, pero

empieza a consolidarse la idea de que la libertad de información debe recibir un trato preferente cuando se encuentra comprometido el interés público.

El análisis casuístico realizado en este estudio confirma que la práctica periodística peruana no persigue un aprovechamiento abusivo de obras protegidas, sino que recurre a ellas de manera proporcional, contextual y funcional. Los reportajes analizados muestran que el uso de fragmentos protegidos responde principalmente a la necesidad de evidenciar hechos, aportar pruebas, contextualizar situaciones o reconstruir acontecimientos cuya comprensión audiovisual es esencial. En la mayoría de casos, no existe un perjuicio al mercado de la obra original, ni se afecta su explotación económica, lo que justifica un tratamiento jurídico menos rígido y más orientado a la finalidad informativa.

Una conclusión transversal del estudio es que los parámetros más razonables para resolver conflictos entre ambos derechos son los siguientes:

1. El interés público de la información,
2. La necesidad del fragmento utilizado,
3. La proporcionalidad del uso,
4. La transformatividad o reelaboración periodística,
5. La ausencia de perjuicio significativo al mercado de la obra,
6. El carácter no sustitutivo de la reproducción, y
7. La razonabilidad del ejercicio informativo frente a los derechos morales del autor.

Estos criterios, aplicados conjuntamente, permiten definir un estándar equilibrado y contemporáneo para la protección simultánea de la creatividad y de la función informativa.

La investigación también identifica desafíos emergentes que requieren atención prioritaria. La aparición de tecnologías como los deepfakes, la inteligencia artificial generativa y los sistemas avanzados de manipulación audiovisual plantea problemas inéditos tanto para la protección del autor como para la veracidad de la información. Los deepfakes pueden vulnerar derechos de imagen, honor y autoría, además de distorsionar la percepción pública de la realidad; y el uso de contenido sintético por

parte del periodismo abre debates sobre autoría, responsabilidad y autenticidad. El marco normativo peruano —y en general el latinoamericano— aún no contiene mecanismos jurídicos adecuados para enfrentar estas amenazas, lo que supone un riesgo para la integridad informativa y para la seguridad jurídica de los creadores.

Finalmente, la investigación concluye que el equilibrio entre libertad de información y derechos de autor debe construirse desde un enfoque constitucional, contextual y tecnológicamente actualizado. La finalidad no es privilegiar uno de los derechos, sino armonizarlos de manera que ambos cumplan su función social. La libertad de información garantiza la transparencia, la fiscalización del poder y el derecho del ciudadano a conocer los hechos; el derecho de autor protege la creatividad, la innovación cultural y la economía de la expresión artística. La clave reside en interpretar ambos derechos de forma complementaria, no antagónica, reconociendo que un periodismo robusto necesita acceso razonable a obras protegidas, y que la creación artística también se fortalece en un entorno donde la información fluye con libertad.

En suma, la investigación evidencia la necesidad urgente de adoptar criterios interpretativos modernos, coherentes y consistentes, que permitan resolver adecuadamente los conflictos derivados del uso de obras protegidas en reportajes televisivos. Solo mediante un marco equilibrado será posible garantizar simultáneamente la protección de los creadores, la efectividad del periodismo, la calidad de la información y la solidez del sistema democrático.

6.2. Recomendaciones

Los resultados de esta investigación permiten formular un conjunto de recomendaciones orientadas a fortalecer el equilibrio entre el derecho de autor y la libertad de información en el ámbito de los reportajes televisivos. Estas propuestas buscan mejorar la coherencia interpretativa, reducir la incertidumbre jurídica y promover buenas prácticas periodísticas y jurídicas en un entorno donde la tecnología redefine constantemente los límites del audiovisual.

En primer lugar, es recomendable que el sistema jurídico peruano adopte criterios interpretativos uniformes, especialmente entre el Tribunal Constitucional y las

autoridades administrativas encargadas de fiscalizar el derecho de autor. La armonización jurisprudencial resulta indispensable para evitar decisiones contradictorias que generen inseguridad en los periodistas y productores. En ese sentido, se sugiere que las autoridades peruanas incorporen parámetros como la proporcionalidad del fragmento, la finalidad informativa, el interés público, la transformatividad y la ausencia de perjuicio significativo al mercado de la obra. Estos criterios, presentes en la jurisprudencia comparada, permitirían resolver conflictos de manera más equilibrada y contemporánea.

Asimismo, se recomienda actualizar la normativa sobre derechos de autor, incorporando explícitamente excepciones y limitaciones vinculadas al ejercicio de la libertad informativa en medios audiovisuales.

El Decreto Legislativo N.º 822 podría beneficiarse de reformas que precisen el uso incidental, la cita audiovisual, la reproducción para fines periodísticos y el uso de obras en reportajes de actualidad. La adopción de reglas similares a las contenidas en directivas europeas contribuiría a otorgar mayor certeza a periodistas y titulares de derechos, y evitaría el uso abusivo del derecho autoral como mecanismo para impedir la difusión de información de interés público.

En tercer lugar, resulta necesario promover protocolos institucionales en los medios de comunicación que establezcan criterios internos para el uso legítimo de obras protegidas. Estos protocolos deben incluir directrices sobre la selección de fragmentos, buenas prácticas de cita, acreditación de fuentes, uso transformativo y evaluación del interés público. La existencia de estos estándares internos no solo contribuiría a reducir riesgos legales, sino que fortalecería la ética informativa y la calidad del contenido audiovisual.

Del mismo modo, se recomienda que los organismos públicos, instituciones culturales y archivos audiovisuales desarrollen políticas de acceso más abiertas y transparentes para material histórico y documental que tenga relevancia informativa. La falta de acceso a archivos oficiales o privados obliga a los periodistas a recurrir a material alternativo cuyo estatus jurídico puede ser incierto. Un sistema de licencias

simplificadas, tarifas proporcionales o mecanismos de acceso con fines periodísticos favorecería un entorno informativo más robusto y reduciría los conflictos derivados del uso de obras protegidas.

Otro aspecto fundamental es el desarrollo de capacitación especializada para periodistas, editores, productores audiovisuales y estudiantes de comunicación respecto a los límites, excepciones y obligaciones que rodean el uso de obras protegidas. La formación continua en propiedad intelectual y derechos informativos permitiría un ejercicio más seguro y responsable del periodismo, fomentando a la vez prácticas respetuosas con la creación artística.

Como parte de las recomendaciones dirigidas al Estado, se propone incorporar en la legislación peruana marcos regulatorios que aborden los desafíos emergentes de la inteligencia artificial, especialmente en lo relativo a deepfakes, síntesis audiovisual y contenido generado algorítmicamente.

Este nuevo ecosistema tecnológico exige reglas claras sobre autoría, verificación, uso informativo y protección de derechos de personalidad. La ausencia de regulación no solo vulnera a los creadores, sino que pone en riesgo la credibilidad de los reportajes televisivos, que pueden ser manipulados o impugnados mediante técnicas audiovisuales avanzadas.

Finalmente, se recomienda fortalecer la cooperación entre instituciones jurídicas, organismos de medios y academia para crear un observatorio permanente de conflictos entre derechos de autor y libertad informativa. Este espacio permitiría monitorear tendencias, sistematizar jurisprudencia, identificar buenas prácticas y proponer reformas legislativas o interpretativas continuamente actualizadas. Dado que el entorno tecnológico se transforma de manera acelerada, un sistema estable de vigilancia y análisis se convierte en una herramienta esencial para asegurar que la regulación evolucione al mismo ritmo.

En conjunto, estas recomendaciones buscan construir un equilibrio integral: uno que proteja la creatividad sin obstaculizar el flujo de información, que garantice la labor periodística sin desproteger la obra ajena, y que permita que el sistema jurídico

responda adecuadamente a la complejidad del entorno audiovisual y tecnológico contemporáneo. Solo mediante estos ajustes y esfuerzos coordinados será posible fortalecer tanto la democracia informativa como la protección del patrimonio intelectual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aiken, L. R. (1985). Three coefficients for analyzing the reliability and validity of ratings. *Educational and Psychological Measurement*, 45(1), 131–142. <https://doi.org/10.1177/0013164485451012>

American Psychological Association. (2017). *Ethical principles of psychologists and code of conduct*. APA. <https://www.apa.org/ethics/code>

Aravena, P. (2020). Podcast educativo y competencias orales en estudiantes universitarios. *Revista de Innovación Pedagógica*, 12(3), 55-70.

Area, M., & Adell, J. (2009). E-learning: Enseñar y aprender en espacios virtuales. *Revista de Educación a Distancia*, (22), 1-23.

Area, M., & Pessoa, T. (2018). *De la enseñanza con libros de texto al aprendizaje en entornos digitales: nuevas culturas y prácticas educativas*. *Comunicar*, 26(54), 79–88. <https://doi.org/10.3916/C54-2018-08>

Area-Moreira, M., Hernández-Rivero, V., & Sosa-Alonso, J. J. (2016). *Modelos de integración didáctica de las TIC en el aula*. *Comunicar*, 24(47), 79–87. <https://doi.org/10.3916/C47-2016-08>

Arias-Gómez, J., Villasís-Keever, M., & Miranda-Novales, G. (2016). El protocolo de investigación III: Población de estudio. *Revista de Especialidades Médico-Quirúrgicas*, 21(1), 51–54. <https://doi.org/10.1016/j.reper.2015.10.002>

Atienza, M. (2013). *Curso de argumentación jurídica*. Trotta.

Atienza, M. (2017). *El Derecho como argumentación*. Madrid: Trotta.

Ausubel, D. (1983). *Psicología educativa: Un punto de vista cognoscitivo*. México: Trillas.

Bates, A. W. (2019). *Teaching in a digital age: Guidelines for designing teaching and learning*. Tony Bates Associates Ltd.

Beauchamp, T. L., & Childress, J. F. (2019). *Principles of biomedical ethics* (8th ed.). Oxford University Press.

Belmont Report. (1979). *The Belmont report: Ethical principles and guidelines for the protection of human subjects of research*. U.S. Department of Health and Human Services. <https://www.hhs.gov/ohrp/regulations-and-policy/belmont-report>

Bergmann, J., & Sams, A. (2012). *Flip your classroom: Reach every student in every class every day*. International Society for Technology in Education.

Berry, R. (2006). Will the iPod kill the radio star? Profiling podcasting as radio. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 12(2), 143–162.

Biggs, J., & Tang, C. (2011). *Teaching for quality learning at university: What the student does* (4th ed.). McGraw-Hill Education.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp0630a>

Brinkmann, S. (2014). *Interview*. In U. Flick (Ed.), *The SAGE handbook of qualitative data analysis* (pp. 277–299). SAGE Publications.

Cabero, J., & Barroso, J. (2016). Nuevas tendencias en la formación del profesorado universitario: Las TIC como herramienta de innovación. *Revista de Educación y Tecnología*, 14(2), 55-72.

Cabero, J., & Llorente, M. C. (2020). *La utilización de los podcasts como recurso educativo en la enseñanza superior*. *Revista de Educación a Distancia (RED)*, 20(62), 1–23. <https://doi.org/10.6018/red.403151>

Calsamiglia, H., & Tusón, A. (2012). *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. Ariel.

Cano, L., & Ramírez, P. (2019). Metodologías activas en la enseñanza del Derecho: Retos y perspectivas. *Revista Latinoamericana de Educación Jurídica*, 11(1), 45-63.

Cassany, D. (2006). *Tras las líneas: sobre la lectura contemporánea*. Anagrama.

Cassany, D. (2019). *Laboratorio lector: Ensayos sobre la lectura*. Anagrama.

Chan, A., Lee, M., & McLoughlin, C. (2006). Everyone's learning with podcasting: A Charles Sturt University experience. *Proceedings of the 23rd annual ascilite conference*, 111–120.

Charaudeau, P. (2014). *El discurso político: las máscaras del poder*. Gedisa.

Charmaz, K. (2014). *Constructing grounded theory* (2nd ed.). SAGE Publications.

Coll, C. (2013). Aprender y enseñar con las TIC: expectativas, realidad y potencialidades. *Revista de Educación*, (362), 37-55.

Council for International Organizations of Medical Sciences (CIOMS). (2016). *International ethical guidelines for health-related research involving humans*. CIOMS/WHO. <https://cioms.ch/publications/product/international-ethical-guidelines-for-health-related-research-involving-humans/>

Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (5th ed.). SAGE Publications.

Creswell, J. W., & Plano Clark, V. L. (2018). *Designing and conducting mixed methods research* (3rd ed.). SAGE Publications.

Denzin, N. K. (2017). *The research act: A theoretical introduction to sociological methods*. Routledge.

Evans, C. (2008). The effectiveness of m-learning in the form of podcast revision lectures in higher education. *Computers & Education*, 50(2), 491–498.

Fernández, J. (2021). Experiencias internacionales en el uso del podcast jurídico. *Revista de Innovación Educativa*, 19(1), 33-45.

Ferrer, R. (2021). El podcast como herramienta educativa en la enseñanza superior. *Revista de Innovación Universitaria*, 15(2), 67-82.

Fetters, M. D., Curry, L. A., & Creswell, J. W. (2013). Achieving integration in mixed methods designs: Principles and practices. *Health Services Research*, 48(6 Pt 2), 2134–2156. <https://doi.org/10.1111/1475-6773.12117>

Field, A. (2018). *Discovering statistics using IBM SPSS Statistics* (5th ed.). SAGE Publications.

Flick, U. (2018). *An introduction to qualitative research* (6th ed.). SAGE.

Flores, M. (2021). Innovación pedagógica y recursos digitales en universidades peruanas. *Educación Superior en el Perú*, 5(2), 33-52.

Fowler, F. J. (2014). *Survey research methods* (5th ed.). SAGE Publications.

García, J. (2018). La enseñanza del Derecho en la universidad contemporánea. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 9(25), 33-52.

Gonzales, M., & Ramírez, P. (2021). Estrategias digitales en el aprendizaje jurídico. *Educación y Derecho*, 14(3), 201-217.

Gros, B. (2016). La innovación educativa: Retos y propuestas. *Educación XX1*, 19(2), 17-36.

Hernández, J., & García, M. (2022). *Metodologías innovadoras en la enseñanza del Derecho: retos y perspectivas*. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 13(37), 55–72. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2022.37>.

Hew, K. (2009). Use of audio podcast in K-12 and higher education: A review of research topics and methodologies. *Educational Technology Research and Development*, 57(3), 333–357.

Johnson, D., & Johnson, R. (2014). Cooperative learning in 21st century. *Anales de Psicología*, 30(3), 841-851.

Kaplan, A., & Haenlein, M. (2016). Higher education and the digital revolution: About MOOCs, SPOCs, social media, and the Cookie Monster. *Business Horizons*, 59(4), 441–450.

Kay, R. (2012). Exploring the use of video podcasts in education: A comprehensive review of the literature. *Computers in Human Behavior*, 28(3), 820–831.

Kuh, G. D. (2016). *Student engagement and student success: Insights from NSSE*. New Directions for Higher Education, 2016(174), 47–56. <https://doi.org/10.1002/he.20192>

Kukulska-Hulme, A., & Lee, H. (2020). Podcasting for language learning: Insights from research and practice. *Language Learning & Technology*, 24(3), 1–12. <https://doi.org/10.125/44707>

Lee, M., & Chan, A. (2007). Redefining the role of teachers in higher education through podcasting. *Educational Media International*, 44(2), 99-112.

Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. SAGE Publications.

López, C., & Ortega, P. (2021). *El uso del podcast como recurso didáctico en la educación universitaria en América Latina*. Revista de Innovación Educativa, 19(2), 33–48. <https://doi.org/10.15304/rie.19.2.2021>.

López, D., & Calderón, J. (2022). Percepciones estudiantiles sobre el podcast en la formación en Derecho. *Revista Colombiana de Educación Superior*, 10(1), 85-97.

Martínez, L., & Gómez, A. (2020). Podcasts en la enseñanza universitaria: estudio de satisfacción estudiantil. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 11(32), 87-104.

Mendoza, C. (2020). Oralidad y retórica en la formación de juristas. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 11(31), 45-63.

Mendoza, C. (2021). Innovación pedagógica y formación de juristas en América Latina. *Revista de Ciencias Jurídicas*, 7(2), 85-101.

Morgan, D. L. (2019). *Basic and advanced focus groups*. SAGE Publications.

Otzen, T., & Manterola, C. (2017). Técnicas de muestreo sobre una población a estudio. *International Journal of Morphology*, 35(1), 227–232. <https://doi.org/10.4067/S0717-95022017000100037>

Pallant, J. (2020). *SPSS survival manual: A step by step guide to data analysis using IBM SPSS* (7th ed.). Routledge.

Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice* (4th ed.). SAGE Publications.

Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (2014). *Tratado de la argumentación: la nueva retórica*. Gredos.

Pérez, J., & Gonzales, R. (2020). Experiencias de innovación en enseñanza jurídica universitaria en Perú. *Revista Peruana de Educación Superior*, 8(1), 77-95.

Prensky, M. (2010). *Teaching digital natives: Partnering for real learning*. Corwin Press.

Prensky, M. (2011). *Digital natives, digital immigrants*. MCB University Press.

Ramírez, F., & López, M. (2019). El podcast como estrategia didáctica en la educación superior. *Revista Mexicana de Innovación Educativa*, 14(2), 122-138.

Rivas, J. (2021). Innovación educativa en Derecho en América Latina: experiencias con TIC. *Revista Latinoamericana de Educación Jurídica*, 13(2), 55-73.

Rodríguez, F., & Gómez, A. (2020). Podcast educativo: una herramienta innovadora en la formación universitaria. *Revista Digital de Educación Superior*, 5(3), 67-82.

Salas, A., & Escalona, M. (2020). El podcast como recurso didáctico en la educación superior: Experiencias y desafíos. *Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, 74(1), 45–59. <https://doi.org/10.21556/edutec.2020.74.1505>

Salazar, J., & Pinedo, M. (2021). Innovación educativa y Derecho: Experiencias con TIC en el aula. *Educación y Derecho*, 13(2), 102-118.

Saldaña, J. (2021). *The coding manual for qualitative researchers* (4th ed.). SAGE Publications.

Salinas, J. (2012). La innovación docente y el uso de las TIC en la enseñanza universitaria. *Revista Universidad y Sociedad del Conocimiento*, 9(2), 68-82.

Salinas, J. (2017). *Innovación educativa y uso de las TIC en la educación superior*. RIED: Revista Iberoamericana de Educación a Distancia, 20(2), 59–81. <https://doi.org/10.5944/ried.20.2.18736>

Salmons, J. (2020). *Learning to collaborate, collaborating to learn: Engaging students in the online classroom*. Stylus Publishing.

Santos, E., & Rivera, C. (2020). Limitaciones de la enseñanza expositiva en la formación jurídica. *Revista Jurídica de Educación*, 8(1), 23-40.

Siemens, G. (2004). *Conectivismo: Una teoría de aprendizaje para la era digital*.

Siemens, G. (2014). *Connectivism: A learning theory for the digital age*. International Journal of Instructional Technology and Distance Learning, 2(1), 3–10.

Siemens, G. (2017). *Connectivism: A learning theory for the digital age*. Elearnspace. <http://www.elearnspace.org/Articles/connectivism.htm>

Spradley, J. P. (2016). *Participant observation*. Waveland Press.

Strauss, A., & Corbin, J. (2015). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory* (4th ed.). SAGE Publications.

Torres, M., & Pérez, R. (2022). Podcast y simulación jurídica en la enseñanza del Derecho. *Revista Internacional de Innovación Docente*, 7(1), 55-72.

Torres, R. (2022). Uso de TIC en la enseñanza del Derecho: experiencias en Arequipa. *Revista de Innovación Educativa Peruana*, 9(1), 60-78.

UNESCO. (2015). *Rethinking education: Towards a global common good?* UNESCO Publishing.

UNESCO. (2022). *Transforming education through digital technologies*. UNESCO Publishing.

Van Dijk, T. A. (2016). *Discourse and communication: New approaches to the analysis of mass media discourse and communication*. Walter de Gruyter.

World Medical Association (WMA). (2013). *Declaration of Helsinki: Ethical principles for medical research involving human subjects*. JAMA, 310(20), 2191–2194. <https://doi.org/10.1001/jama.2013.281053>

Zabalza, M. A. (2012). *Competencias docentes del profesorado universitario: Calidad y desarrollo profesional*. Narcea Ediciones.

Reportajes Televisivos y Propiedad Intelectual: Entre la Libertad de Información y los Derechos de Autor

Christian David Corrales Otazú

Universidad Católica de Santa María - UCSM
ccorraleso@ucsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-8774-4859>

Renato Jorge Carpio Avila

Universidad Tecnológica del Perú
UTP
c16169@utp.edu.pe
<https://orcid.org/0009-0001-8536-3681>

Raidza Nadia Talavera Romero

Universidad Continental
rtalaveta@continental.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-5198-7170>

Thalia Jimena Rodriguez Pinto

PODER JUDICIAL DEL PERU
rthalia815@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4550-6438>

Gelber Ramírez Cueva

Universidad Católica de Santa María
UCSM
gramirez@ucsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-2207-5607>

Manuel Jesús Carpio Avila

Universidad Tecnológica del Perú
UTP
c21966@utp.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-1011-0890>

Johan Cristopher Rodriguez Pinto

Universidad Continental
jrodriguezp@continental.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-7926-4249>

Blanca Lizbeth Carrasco Delgado

Escuela de Posgrado Newman
blancalizabeth.carrasco@epnewman.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-7439-553>

ISBN 978-628-97350-7-9

EDITORIAL
CICI

CENTRO DE INVESTIGACIONES
Y CAPACITACIONES
INTERDISCIPLINARES