

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA
COMITÉ DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
ESPECIALIZACIÓN EN PROPIEDAD INTELECTUAL

LA PROTECCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN REDES SOCIALES
MANUAL DE BUENAS PRÁCTICAS PARA FOTÓGRAFOS PROFESIONALES

**Trabajo Especial de Grado para optar al Título de Especialista en Propiedad
Intelectual, presentado por:**

Espinoza Barone, Linda Nathaly. C.I.V-19.692.380

Asesorado por:

Martínez Andrade, Juan Fernando

Caracas, 09 de julio de 2025

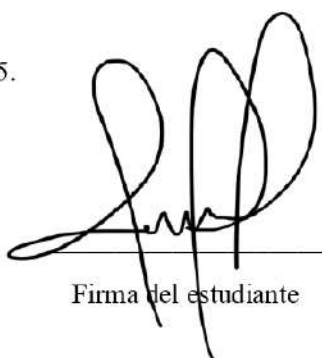
AUTORIZACIÓN

Yo, **LINDA NATHALY ESPINOZA BARONE**, mayor de edad, domiciliada en Caracas, Venezuela; portadora de la cédula de identidad número **V-19.692.380**, autora del trabajo especial de grado titulado **“LA PROTECCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN REDES SOCIALES: MANUAL DE BUENAS PRÁCTICAS PARA FOTÓGRAFOS PROFESIONALES”**, presentado ante la Universidad Monteávila para optar al título de **Especialista en Propiedad Intelectual**, otorgo mi autorización a la Universidad para comunicar públicamente mi obra en su Repositorio Institucional.

Esta autorización es válida para que el trabajo especial de grado sea usado, divulgado y prestado, en formato impreso, digital, electrónico, virtual y para usos en redes, internet, intranet y en general por cualquier formato conocido o por conocer, donde se garantizará:

- El reconocimiento de mi autoría sobre la obra.
- La conservación de la obra entregada a través del Repositorio Institucional.
- La reproducción y/o transformación de cualquier formato, que permita su legibilidad en las diferentes herramientas ofrecidas por las tecnologías de información y comunicación.
- La visibilidad en internet a través de motores de búsqueda, directorios y demás medios de difusión del conocimiento interoperables con el Repositorio Institucional.

Caracas, 09 de julio de 2025.



Firma del estudiante

**Comité de Estudios de Postgrado
Especialización en Propiedad Intelectual**

Quienes suscriben, profesores evaluadores nombrados por la Coordinación de la Especialización en Propiedad Intelectual de la Universidad Monteávila, para evaluar el Trabajo Especial de Grado titulado: "LA PROTECCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN REDES SOCIALES MANUAL DE BUENAS PRÁCTICAS PARA FOTÓGRAFOS PROFESIONALES", presentado por la ciudadana: ESPINOZA BARONE, LINDA NATHALY, cédula de identidad N° V- 19.692.380, para optar al título de Especialista en Propiedad Intelectual, dejan constancia de lo siguiente:

1. Su presentación se realizó, previa convocatoria, en los lapsos establecidos por el Comité de Estudios de Postgrado, el día **09 de julio de 2025**, de forma presencial en la sede de la Universidad.
2. La presentación consistió en un resumen oral del Trabajo Especial de Grado por parte de su autora, en los lapsos señalados al efecto por el Comité de Estudios de Postgrado; seguido de una discusión de su contenido, a partir de las preguntas y observaciones formuladas por los profesores evaluadores, una vez finalizada la exposición.
3. Concluida la presentación del citado trabajo, los profesores evaluadores en vista del rigor y suficiencia de la presentación, la excelencia en el abordaje de la temática y el aporte novedoso que a la práctica de nuestra área realiza se decide otorgar la calificación de Aprobado "A" por considerar que reúne todos los requisitos formales y de fondo exigidos para un Trabajo Especial de Grado, sin que ello signifique solidaridad con las ideas y conclusiones expuestas.

Acta que se expide en Caracas, el día 09 del mes de julio de 2025.



Prof. Juan Fernando Martínez Andrade
C.I. 14.699.512



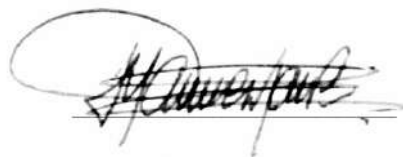
Prof. Alida Sabrina Matheus Osechas
C.I. 14.454.077



CARTA CONFIRMACIÓN DEL TUTOR

Quien suscribe, **JUAN FERNANDO MARTÍNEZ ANDRADE**, C.I. Nro. **V-14.699.512**, **CONFIRMO QUE EL TRABAJO ESPECIAL DE GRADO** presentado por el estudiante **LINDA NATHALY ESPINOZA BARONE**, C.I. Nro. **V-19.692.380**, cursante de la **Especialización en Propiedad Intelectual (EPROI)**, en la realización del Trabajo Especial de Grado titulado, **La protección de la fotografía en redes sociales: Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales**, al cual me comprometí en orientar desde el punto de vista académico, cumple con los requisitos para su presentación.

A los 09 días del mes de julio de 2025.



Firma del Tutor

Datos del Tutor

Nombre: Juan Fernando Martínez Andrade

Cédula de Identidad: V-14.699.512

La protección de la fotografía en redes sociales:
Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales.

Autor: Espinoza Barone, Linda Nathaly.

Asesor: Martínez Andrade, Juan Fernando.

Año: 2025

RESUMEN

El presente trabajo analiza los desafíos que enfrentan los fotógrafos profesionales en la protección de sus derechos de autor en redes sociales, espacios donde sus obras son frecuentemente compartidas, reproducidas o apropiadas sin autorización ni reconocimiento. El objetivo fue elaborar un manual de buenas prácticas que ofrezcan orientaciones claras para publicar fotografías en entornos digitales de forma segura y con respaldo legal.

La investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo, de tipo documental y proyectivo. Se analizaron normas nacionales e internacionales sobre propiedad intelectual, términos de uso de plataformas como Meta, X y TikTok, y se realizaron entrevistas semiestructuradas a fotógrafos venezolanos para identificar sus experiencias, estrategias y percepciones.

Los resultados revelan una conciencia general sobre los riesgos en redes sociales, pero una acción limitada frente a las infracciones. Se constata la ineficacia de los mecanismos de protección de las plataformas y la adopción de medidas individuales como reducción de resolución o uso de metadatos. Los entrevistados coincidieron en la necesidad de un instrumento práctico como el manual propuesto.

Se concluye que el marco jurídico venezolano presenta vacíos relevantes, especialmente por la excepción del artículo 38 de la Ley de Derecho de Autor, y se recomienda impulsar reformas y educación legal especializada.

Palabras clave: fotografía, redes sociales, derecho de autor, autoría.

The protection of photography on social media:
A best practices manual for professional photographers.

Author: Espinoza Barone, Linda Nathaly.

Advisor: Martínez Andrade, Juan Fernando.

Year: 2025

ABSTRACT

This research addresses the challenges faced by professional photographers in protecting their copyrights in social media environments, where their images are frequently shared, reproduced, or appropriated without authorization or proper credit. The main objective was to develop a Best Practices Manual offering clear guidance for safely publishing photographs on digital platforms with legal support.

The study followed a qualitative, documentary, and project-based approach. It analyzed national and international copyright regulations, the terms of use of platforms such as Meta, X, and TikTok, and included semi-structured interviews with Venezuelan photographers to gather their experiences, strategies and perceptions.

Findings show a general awareness of the risks associated with social media, yet a limited response to infringements. The existing protection mechanisms offered by platforms are seen as ineffective, leading photographers to adopt individual measures such as publishing in low resolution or embedding metadata. Interviewees agreed on the need for a practical tool like the proposed manual.

The study concludes that the Venezuelan legal framework presents significant gaps, especially due to the exception established in article 38 of the Copyright Law, and recommends legal reform and targeted education in intellectual property for the photographic community.

Keywords: photography, social media, copyright, authorship.

Dedicatoria

*A ti,
que supiste ajustar el obturador de mi vida
cuando todo iba demasiado rápido.
Que abriste el diafragma de mi alma para dejar
entrar más luz, incluso en los días nublados.
Tu amor es mi ISO perfecto: sensible,
constante, capaz de captar cada emoción.
Contigo aprendí que no hay imagen sin enfoque,
ni camino sin mirada compartida.
Gracias por ser mi trípode en el caos,
mi estabilizador en la incertidumbre
y la mejor composición que me ha regalado la vida.*

Para Carlos.

Agradecimientos

Agradezco profundamente al **Centro de Investigación y Estudios Fotográficos (CIEF)** y a su director, **Leonardo Álvarez**, por su plena disposición y apoyo durante la elaboración de este trabajo. Gracias por abrirme sus espacios con amabilidad y por acompañarme generosamente en el desarrollo de este proyecto.

A cada uno de los **fotógrafos entrevistados**, por regalarme su tiempo, por las conversaciones compartidas y por permitirme conocer no solo su labor profesional, sino también su sensibilidad y mirada artística. Su testimonio fue esencial para dar vida a esta investigación.

A **Carlos Arvelaiz**, por su valiosa colaboración y asesoramiento técnico en el ámbito fotográfico, un punto clave para la construcción del manual propuesto.

A **Juan Toro**, por su generosa disposición a compartir conocimientos y opiniones en torno a la fotografía, así como por facilitar el contacto con el fotógrafo venezolano, **Antolín Sánchez**, Premio Nacional de Fotografía (2000), cuya entrevista resultó fundamental para comprender y analizar el artículo 38 de la Ley sobre el Derecho de Autor.

A **Antolín Sánchez**, por su tiempo y por la enriquecedora conversación que nos permitió reflexionar profundamente sobre el valor de la fotografía en el ámbito legal y artístico.

Y a todos aquellos cercanos a mí, que con paciencia, afecto y constancia me acompañaron durante estos meses intensos de trabajo. Su compañía y comprensión fueron fundamentales para seguir adelante.

Índice

Carta de confirmación del tutor.	iv
Resumen	v
Abstract	vi
Dedicatoria	vii
Agradecimientos	viii
Introducción	1
Capítulo I. El problema	4
Planteamiento del problema	4
Objetivos del proyecto	5
A) Objetivo general	5
B) Objetivos específicos	5
Justificación y viabilidad	6
Capítulo II. Marco Teórico	7
Antecedentes	7
Bases teóricas	9
La fotografía como expresión creativa: protección y alcance en el derecho de autor.	9
De la creación a la protección: la autoría fotográfica y reconocimiento en el derecho de autor.	9
La importancia del negativo como prueba de autoría.	10
Transformación digital y cambio de la noción de autoría: fin del negativo.	10

La metada y su función en la determinación de la autoría.	11
Redes sociales y su regulación.	11
Sobre los usuarios en redes sociales: creadores, difusión y autoría fotográfica.	12
Objeto de derecho de autor en la fotografía y sujetos de protección.	12
Bases legales.	12
Convenios y tratados internacionales.	12
Legislación nacional.	13
Regulación de redes sociales y entornos digitales.	13
Capítulo III. Marco Metodológico	14
Línea de investigación.	14
Derecho de autor y derechos conexos.	14
Tipo de investigación.	14
Diseño de investigación.	15
Instrumentos de recolección de datos.	16
A) Documentos, registro y materiales	16
B) Entrevistas aplicadas.	17
Descripción de la entrevista.	17
Muestreo.	18
Tamaño de la muestra.	18
Análisis de datos y resultados.	18
Capítulo IV. Origen y evolución de la historia de la fotografía	22
La invención y expansión de la fotografía en el siglo XIX.	23

Arte, modernismo y fotografía social.	24
Expansión institucional, crítica conceptual y giro postmoderno.	26
Era digital y redes sociales.	27
Orígenes documentales de la fotografía en Venezuela durante el siglo XIX.	28
Capítulo V. La fotografía como objeto de protección jurídica	31
Definiciones y conceptos claves.	32
Obra fotográfica vs. Mera fotografía.	34
Obra fotográfica.	35
Mera fotografía.	37
Consecuencias y efecto jurídicos de la calificación como mera fotografía.	38
Requisitos de la originalidad en la fotografía.	40
Capítulo VI. Fundamentos del derecho de autor aplicados a fotografía	43
Derecho moral y patrimonial del autor.	43
Marco normativo venezolano – Ley sobre derecho de autor.	44
Ausencia de jurisprudencia sobre fotografía en los tribunales venezolanos.	46
Fotografía profesional y protección desigual: una mirada a la excepción del artículo 38 de la Ley sobre Derecho de Autor.	46
Del artificio técnico a la obra de arte:	
el reconocimiento de legal de la fotografía	48
La fotografía ante el derecho venezolano: protección interrumpida.	49
Contraste con el artículo 25 de la Ley sobre el Derecho de Autor.	50
Análisis doctrinal sobre la validez y justificación de la excepción.	51

La fotografía en desventaja: contexto histórico de una excepción legal	52
Una excepción que ya no se sostiene.	54
Derecho comparado – Legislación internacional.	56
1- El Convenio de Berna.	56
2- Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor.	57
3- Digital Millennium Copyright Act (DMCA).	58
4- Reglamento General de Protección de Datos (RGPD).	59
Jurisprudencia internacional relevante sobre fotograafía.	59
1- Tribunal Supremo de Justicia de Portugal.	60
2- Tribunal de Gran Instancia de París.	60
3- Tribunal Supremo de Estados Unidos.	61
4- Audiencia Provincial de Asturias – España.	61
5- Tribunal de Millán – Italia.	61
Modelos de protección en entornos digitales.	62
Capítulo VII. Redes sociales y su relación con el derecho de autor	63
Características técnicas y funcionales de redes sociales: Meta – TikTok – X.	64
Políticas y términos de uso: análisis crítico.	66
a) Meta: Instagram y Facebook	66
b) TikTok.	68
c) X (anteriormente Twitter).	71
Impacto de las plataformas en la visibilidad, uso y apropiación de contenido fotográfico.	72

Capítulo VIII. Vulneración de derechos de autor en redes sociales	74
Casos de infracción, reproducción no autorizada y uso fuera de contexto.	75
a) Caso Daniel Morel vs. AFP y Getty Images.	75
b) Práctica común en redes sociales:	
eliminación de firmas, marcas de agua y metadatos.	76
c) Caso niño durmiendo entre tumbas.	77
Impacto psicosocial y económico en los autores visuales.	78
a) Impacto psicosocial.	79
b) Impacto económico.	79
Capítulo IX. Reconocimiento y defensa de la autoría fotográfica en el entorno digital	80
Argumentos a favor del reconocimiento autoral en redes sociales.	81
Iniciativas internacionales o propuestas legislativas.	82
El fotógrafo como autor y generador de contenido en entornos digitales.	84
Capítulo X. Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales	86
Dedicatoria.	2
Agradecimientos.	3
Consideraciones sobre la vigencia de la información.	4
Índice.	5
Introducción.	8
Capítulo I. Fundamentos del derecho de autor en fotografía.	12
¿Qué es el derecho de autor?.	12

Derechos morales y derechos patrimoniales.	14
Autoría y titularidad.	17
Mera fotografía vs. Obra fotográfica.	20
Duración del derecho de autor en fotografía.	21
Derechos conexos, cesión y licencias: lo que un fotógrafo debe saber.	23
Registro de obras fotográficas.	24
Capítulo II. Protección desde la captura de la fotografía.	26
Fotografía digital.	27
Fotografía analógica.	30
Tabla comparativa: protección en Fotografía Digital vs. Fotografía Analógica.	37
Protección al digitalizar negativos o fotografías impresas.	37
Capítulo III. Riesgos de publicar fotografías en redes sociales.	43
Las plataformas digitales como nuevos entornos de circulación.	44
Tipos de riesgos al publicar fotografías.	45
Capítulo IV. Protección al subir fotografías a redes sociales.	49
Instagram	50
Facebook	52
X (anteriormente Twitter)	53
TikTok	54
Recomendación general	55

Métodos para marcar y proteger imágenes	55
Capítulo V. Cámaras y herramientas óptimas para proteger la autoría.	56
Cámaras con sistemas de firma digital para validar autenticidad.	56
Uso de blockchain y NFT para registrar la propiedad digital.	57
Aplicaciones y software para la firma digital de imágenes.	57
Capítulo VI. Cómo denunciar el uso no autorizado en redes sociales.	57
Pasos para denunciar en plataformas específicas.	58
Plantillas de denuncia y ejemplos de reclamaciones.	59
Alternativas legales si la plataforma no responde.	59
Capítulo VII. Licencias, identidad visual y plataformas seguras para fotógrafos.	60
Uso de licencias Creative Commons.	60
Creación de una identidad visual única para evitar plagios.	61
Redes y comunidades seguras para fotógrafos profesionales.	62
Capítulo VIII. Uso ético de fotografías de terceros.	63
Criterios para compartir imágenes ajenas.	63
Reconocimiento de autoría.	65
Uso legal de bancos de imágenes.	65
Capítulo IX. Recursos y herramientas.	66
Plataformas de registro de derechos de autor.	67
Banco de imágenes con licencias claras.	68

Mercado de venta de imágenes en microstock.	69
Políticas de derechos de autor en redes sociales.	71
Conclusión.	75
Glosario de términos.	77
Epílogo.	83
Referencias bibliográficas.	84
Conclusiones y recomendaciones.	87
Referencias bibliográficas.	90
Anexos.	96
Perfiles de fotógrafos entrevistados.	97
Transcripción de entrevistas realizadas a los fotógrafos.	109
Autorizaciones para el uso académico y publicación de entrevistas.	139
Anexo A: Acerca Daniel Moriel.	145
Anexo B: Acerca Aziz Alotaibi.	146

Introducción

En la actualidad, millones de imágenes fotográficas se comparten a diario en redes sociales. Esta circulación constante ha convertido a la fotografía en un vehículo privilegiado de expresión personal, construcción de identidad y comunicación cultural. Sin embargo, esta misma exposición ha aumentado significativamente la vulnerabilidad de los fotógrafos ante usos no autorizados de sus obras, lo cual plantea serios desafíos en materia de protección jurídica, autoría y gestión de derechos. En especial, los fotógrafos profesionales enfrentan un entorno digital en el que la apropiación indebida, la reproducción sin consentimiento y la eliminación de créditos son prácticas recurrentes que afectan su integridad como creadores y su posibilidad de ejercer con plenitud sus derechos autorales.

La presente investigación surge como respuesta a esta problemática y busca ofrecer herramientas concretas para su abordaje. Bajo el título “La protección de la fotografía en redes sociales: Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales”, este estudio tiene como propósito principal elaborar un manual que oriente, informe y empodere a los fotógrafos en el uso seguro y consciente de plataformas digitales, promoviendo prácticas efectivas para resguardar su autoría en un entorno tecnológico en constante evolución.

La importancia del estudio se justifica en el vacío normativo y técnico que enfrentan los creadores visuales, así como en la necesidad de generar un instrumento útil, claro y accesible, que integre tantos fundamentos jurídicos como estrategias prácticas de autoprotección. Aunque existen leyes nacionales e internacionales que reconocen la fotografía como obra protegida, la aplicación de estas normas en contextos digitales sigue siendo limitada o poco comprendida, especialmente cuando se trata de redes como Instagram, Facebook, X

(antes Twitter) o TikTok, cuyos términos de uso y políticas de contenido frecuentemente otorgan amplias licencias a favor de las plataformas y no del autor.

La investigación adopta un enfoque cualitativo, documental y proyectiva, combinando el análisis normativo con entrevistas semiestructuradas a fotógrafos profesionales, quienes aportan experiencias valiosas sobre las estrategias actuales y los vacíos de protección.

El trabajo se estructura en diez capítulos que permiten un abordaje integral del tema:

- El capítulo I define el problema de investigación, los objetivos, la justificación y la viabilidad del estudio.
- El capítulo II presenta el marco teórico abordando antecedentes, bases conceptuales, jurídicas y doctrinales relevantes.
- El capítulo III desarrolla el marco metodológico explicando la estrategia investigativa, el diseño cualitativo y las técnicas de recolección de datos.
- El capítulo IV analiza la evolución histórica de la fotografía, desde sus orígenes hasta su papel en redes sociales, con especial atención al contexto venezolano.
- El capítulo V examina la fotografía como objeto de protección jurídica, diferenciando entre obra fotográfica y mera fotografía.
- El capítulo VI se centra en los fundamentos del derecho de autor aplicados a fotografía, destacando los derechos morales, patrimoniales y el marco normativo venezolano e internacional.
- El capítulo VII estudia las características técnicas y legales de las principales redes sociales y cómo afectan a la visibilidad y control de las imágenes.
- El capítulo VIII documenta casos de vulneración de derechos, prácticas comunes en entornos digitales y sus impactos sociales y económicos en los fotógrafos.

- El capítulo IX propone argumentos y mecanismos para el reconocimiento y defensa de la autoría fotográfica en entornos digitales.
- Finalmente, el capítulo X contiene el Manual de buenas prácticas propuesto, que sintetiza los hallazgos y ofrece recomendaciones claras para fotógrafos profesionales.

Este trabajo no solo busca contribuir a la comprensión jurídica de la fotografía en el entorno digital, sino también ofrecer un instrumentos útil y preventivo que sirva de guía a los fotógrafos en la defensa activa de sus derechos. En un mundo visualmente saturado y legalmente ambiguo, proteger la autoría no es solo un acto jurídico, sino también un gesto de dignidad y reconocimiento hacia el trabajo creativo y artístico.

Capítulo I. El problema

Planteamiento del problema

Es un hecho conocido por todos que la era digital e informática llegó para acompañarnos por un largo y extenso período. Su desarrollo y aplicación ha revolucionado la vida de los seres humanos en cuanto a inmediatez, facilidad, disponibilidad, economía y otros factores brindándonos una mejoría y calidad de vida. Sin embargo, el desarrollo de ésta va en una velocidad exponencial muchas veces dejando brechas y espacios sin regulación jurídica suficiente.

Son éstas las que han democratizado la creación y difusión de un contenido visual, permitiendo a fotógrafos profesionales y aficionados a la fotografía, compartir sus obras con una audiencia global prácticamente instantánea. En este “fácil acceso” a la publicación y distribución ha conllevado a recurrentes vulneraciones y desafíos en cuanto a la protección y defensa de la autoría de tales obras.

La facilidad de compartir contenido en plataformas digitales a menudo permite el uso no autorizado de fotografías sin el reconocimiento adecuado del creador original, lo que genera conflictos y violaciones de derechos de propiedad intelectual. Funciones como “compartir”, “repostear”, “etiquetar” e inclusive capturas de pantalla pueden impactar significativamente la autoría de una obra publicada. Siendo, además una falta de observancia firme sobre la titularidad de la obra en estas redes sociales puede agravar la situación, en especial cuando el contenido se vuelve “viral” desde el internet y no haya reconocimiento oportuno al autor.

A pesar de la existencia de leyes y regulaciones internacionales sobre la propiedad intelectual, la falta de políticas precisas y términos de uso de estas plataformas y redes sociales, en relación a la protección de derechos de autor resultan ser ineficaces e insuficientes. Los

fotógrafos enfrentan grandes dificultades para monitorear el uso de sus imágenes y tomar acciones legales oportunas que les permitan defender su autoría en caso de una posible vulneración.

La creación de un manual de buenas prácticas es esencial para ayudar a la comunidad de fotógrafos a defender su autoría y a utilizar estas plataformas sin que su trabajo sea transgredido.

Objetivos del proyecto

A) Objetivo general

Desarrollar un manual práctico que proporcione directrices claras y efectivas para fotógrafos profesionales sobre la publicación de sus obras en redes sociales y plataformas digitales, con el propósito de garantizar la protección adecuada de su autoría y de sus derechos como autores.

B) Objetivos específicos

- i. Identificar a través de entrevistas y el análisis de noticias relacionadas con el ámbito fotográfico, las redes sociales que más vulneran los derechos de autor y establecer un protocolo de gestión de reclamos por infracción en estas plataformas.
- ii. Elaborar un manual práctico que establezca las normas a seguir para los fotógrafos en la publicación de sus obras en redes sociales, con el fin de proteger su autoría.
- iii. Informar a fotógrafos profesionales sobre el uso de redes sociales en relación con la publicación de su trabajo mediante un manual, con el objetivo de que conozcan el alcance de la protección de sus derechos.
- iv. Establecer lineamientos sobre las formas de interacción con seguidores y el público en general en las redes sociales donde se compartan trabajos fotográficos, mediante un

manual que fomente el uso adecuado de las redes, enfatizando la autenticidad de los seguidores y evitando la interacción con robots y cuentas falsas.

Justificación y viabilidad

La justificación a este tema de investigación radica en la preocupación creciente entorno a fotógrafos profesionales sobre la defensa y protección de la autoría de sus obras publicadas y compartidas en plataformas digitales o redes sociales.

A pesar de que estas plataformas consagran políticas y condiciones de uso, son realmente insuficientes e ineficaces para que los usuarios que comparten contenido puedan proteger y monitorear del correcto uso de su obra; así mismo de conocer medidas y procedimientos legales oportunas que les permita defenderse ante una posible infracción.

Este estudio busca abordar estas deficiencias mediante la creación de un manual que permita informar a los fotógrafos de la situación actual de estas plataformas digitales, así como también les proporcione técnicas y conocimientos para defender sus derechos en caso de vulneración.

La investigación es esencial para fomentar un entorno justo y sostenible en donde se respete y valoren los derechos de propiedad intelectual. El proporcionar recomendaciones específicas y prácticas en el uso promoverá la seguridad en sus trabajos compartidos en redes sociales, contribuyendo a la comunidad de fotógrafos a no cohibirse de exponer sus obras, pero al mismo tiempo de saber manejar conocimientos y estrategias para la protección de sus derechos como autor.

Capítulo II. Marco teórico

Antecedentes

El acelerado ritmo de los tiempos y el avance de las nuevas tecnologías han impulsado la evolución de diversas industrias, adaptándolas a los principios de innovación, accesibilidad y modernidad. Un claro ejemplo de ello es el campo de la fotografía, cuyos orígenes se remontan a 1826 cuando Joseph Nicéphore Niépce obtuvo la primera imagen negativa sobre papel utilizando una cámara oscura. En contraste, en la actualidad, existen cámaras digitales instantáneas conectadas a dispositivos móviles, lo que proporciona inmediatez y dinamismo a la vida cotidiana. Estos cambios, vertiginosos y tecnológicos, han transformado profundamente el quehacer fotográfico, dotándolo de una notable versatilidad.

La fotografía, en tanto creación intelectual, se encuentra protegida por el derecho de propiedad intelectual. No obstante, surgen interrogantes en torno a la suficiencia de dicha protección dentro del entorno digital: ¿qué sucede cuando esta protección resulta insuficiente? ¿Cuáles deberían ser las pautas para compartir obras fotográficas originales en espacios digitales sin vulnerar los derechos de sus creadores?

Robert Guillén (2022), en su obra *Meras fotografías y derecho de autor*, aborda un estudio específico sobre la distinción entre dos categorías fotográficas desde la perspectiva de la propiedad intelectual: la fotografía per se y las meras fotografías. Esta clasificación resulta esencial para determinar si una imagen posee el grado de originalidad necesario para ser considerada obra y, por ende, para que su autor sea reconocido con todos los derechos que le corresponden.

Este aspecto es determinante en la defensa de los derechos autorales, ya que el autor sostiene que la protección de la fotografía dentro del derecho de autor debe ser universal y no

depender de valoraciones subjetivas sobre su calidad artística. De lo contrario, el desconocimiento o la falta de reconocimiento jurídico adecuado podría permitir el uso libre de ciertas obras sin el consentimiento del autor, amparándose en una supuesta carencia de originalidad (Robert Guillén, 2022)

Por su parte, Bouza (2008), en su artículo *La explotación de las obras fotográficas en el entorno digital*, plantea que la distinción entre obra fotográfica y mera fotografía se encuentra determinada por el alcance de su protección jurídica. Mientras que las primeras gozan de una protección plena bajo las normas del derecho de autor, las segundas se encuentran sujetas a una tutela más limitada.

Uno de los hallazgos más relevantes del estudio es la necesidad de fortalecer la protección de la fotografía en los entornos digitales, donde su reproducción y difusión se han vuelto más accesibles, pero también, más difíciles de controlar. Esto se debe, en gran medida, a la falta de apreciación y valoración de la fotografía como obra protegida. Asimismo, el autor destaca la relevancia de los derechos morales del fotógrafo, entre los cuales se encuentran el derecho de atribución y el derecho a la integridad de la obra, los cuales garantizan que la imagen no sea modificada ni utilizada sin su autorización (Bouza, 2008)

Bouza concluye que, a pesar de los avances legislativos en la materia, los marcos normativos aún requieren adaptaciones específicas para afrontar los retos que plantea la circulación masiva de imágenes en redes sociales y demás espacios digitales.

En la misma línea, Bondía (2006), en su trabajo *Los derechos sobre las fotografías y sus limitaciones*, examina el impacto de Internet y de la tecnología digital sobre los derechos autorales aplicables a la fotografía. Señala que estos entornos amplifican la comunicación

pública y facilitan la reproducción y transformación de las imágenes, muchas veces sin autorización del fotógrafo, lo que puede derivar en actos de explotación ilegítimos.

El autor critica cómo estas nuevas tecnologías han dificultado el control sobre los derechos de explotación y subraya la necesidad de adoptar legislaciones que equilibren la protección de los derechos del autor con el libre acceso a la información en entornos digitales (Bondía, 2006).

Bases teóricas

La fotografía como expresión creativa: protección y alcance en el derecho de autor

La noción de autoría en la fotografía ha evolucionado desde el siglo XIX hasta la era digital. En sus inicios, la autoría estaba determinada por el control técnico y artístico del fotógrafo sobre el proceso químico del negativo y la impresión. Sin embargo, con la digitalización, este concepto se ha ampliado y corregido, incluyendo elementos como la metadata de los archivos digitales, lo que ha dado lugar a nuevos debates jurídicos y conceptuales en torno a la protección del derecho de autor.

De la creación a la protección: la autoría fotográfica y su reconocimiento en el derecho de autor

Desde 1839, con la invención del daguerrotipo, la fotografía ha sido objeto de discusión con respecto a su clasificación como obra artística y su posibilidad de ser protegida por derechos de autor. En un principio, se consideraba que la fotografía era un mero proceso mecánico, sin suficiente intervención creativa que justificara su protección legal (Ginsburg, 2003). Sin embargo, con el desarrollo técnico y la introducción de criterios artísticos durante el proceso de captura, revelado e impresión, la fotografía comenzó a reconocerse progresivamente como una obra de autor.

Este reconocimiento se consolidó a partir del precedente jurídico estadounidense establecido en el caso *Burrow-Giles Lithographic Co. Vs. Sarony* (1884), en el que la Corte Suprema reconoció que una fotografía podía ser protegida por derechos de autor, siempre que reflejara una expresión creativa del autor (Stokes, 2014).

La importancia del negativo como prueba de autoría

En la fotografía analógica, el negativo se constituyó como la prueba principal de la autoría de una imagen, ya que representaba el soporte original a partir del cual se producían las copias. La posesión del negativo permitía demostrar quién había capturado la imagen (Vaidhyathan, 2001). Por tanto, la protección legal recaía en quien detentaba físicamente dicho negativo.

Sin embargo, en ausencia de normativas clara, la relación entre el fotógrafo y el laboratorio de revelado generaba constantes disputas sobre la titularidad de la obra. En algunos países, esta falta de regulación propició debates sobre si el autor era quien presionaba el obturador o quien revelaba y procesaba el negativo (Bently & Sherman, 2017).

Transformación digital y cambio de la noción de autoría: fin del negativo

Con la llegada de la fotografía digital en la década de 1990, el negativo fue reemplazado por archivos digitales, lo que supuso un cambio fundamental en la determinación de la autoría. La desaparición del soporte físico planteó nuevos desafíos para el derecho de autor, ya que la facilidad de reproducción y distribución de las imágenes digitales dificultó la identificación del creador original (Serrano Fernández, 2008).

A partir de entonces, la protección de los derechos del fotógrafo ya no dependió de la posesión de un negativo, sino de la integridad del archivo digital y la información incorporada en su metadata (Bondía Román, 2006).

La metada y su función en la determinación de la autoría

La metadata en fotografía digital es la información incorporada en el archivo que proporciona detalles sobre la captura de la imagen como el autor, fecha y hora de la toma, los parámetros técnicos y la ubicación geográfica. (Robert Guillén, 2022). Este sistema de datos, basado en estándares como EXIF (Exchangeable Image File Format), IPTC (International Press Telecommunications Council) y XMP (Extensible Metada Platform), ha permitido establecer un nuevo mecanismo para la identificación del creador de una imagen (Shore, 2014).

Aunque múltiples legislaciones reconocen la metadata como un elemento esencial para la protección del derecho de autor en la fotografía digital, estudios han demostrado que muchas plataformas de redes sociales eliminan automáticamente esta información al subir las imágenes. Esta práctica dificulta que los fotógrafos puedan ejercer sus derechos en caso de uso no autorizado (Gillespie, 2008).

Redes sociales y su regulación

Celaya (2008) define las redes sociales como “aquellos lugares en internet donde las personas publican y comparten todo tipo de información, personal y profesional, con terceras personas, conocidos y absolutos desconocidos”. Estas plataformas han evolucionado como herramientas de comunicación masiva, utilizadas tanto por personas como por organizaciones para proyectar, compartir y difundir contenidos con diversos públicos (Hutt Herrera, 2012).

Desde una perspectiva jurídica, cada red establece términos y condiciones que regulan el uso del contenido en sus plataformas. Estas condiciones suelen incluir cláusulas que determinan los derechos y responsabilidades tanto de la empresa como del usuario. En lo que respecta a la propiedad intelectual, es común que se estipulen licencias de uso otorgadas por el

usuario a la plataforma, las cuales pueden ser no exclusivas, transferibles o sujetas a sublicencias.

Sobre los usuarios en redes sociales: creadores, difusión y autoría fotográfica

En términos generales, el usuario es quien utiliza un servicio u objeto determinado. En el entorno digital, los usuarios de redes sociales pueden actuar tanto como consumidores como creadores de contenido, compartiendo imágenes, videos, textos y otros formatos de expresión creativa.

Objeto de derecho de autor en la fotografía y sujetos de protección

El objeto de protección en la fotografía es la imagen capturada, siempre que cumpla con el requisito de originalidad, entendido como la expresión personal del autor, fruto de su actividad intelectual. Una obra será considerada original cuando se distinga de creaciones anteriores y no constituya una mera copia o imitación (De la Parra, 2004)

Los sujetos protegidos por el derecho de autor en el ámbito fotográfico comprenden:

- El fotógrafo como autor de la imagen, titular de derechos morales y patrimoniales.
- Las agencias de fotografías, medios de comunicación o empresas que hayan adquirido licencias, los cuales son titulares de derechos derivados.
- Los herederos del autor.

Bases legales

Convenios y tratados internacionales

- Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886)

Protege las fotografías al reconocerlas como obras artísticas, siempre que las mismas gocen de originalidad. Otorga a los fotógrafos derechos exclusivos sobre la reproducción,

distribución y comunicación pública de sus imágenes, garantizando su protección en todos los países miembros sin necesidad de registro.

- Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT, 1996)

Refuerza la protección de las obras en el entorno digital, incluyendo fotografías, al establecer medidas contra la reproducción y distribución no autorizada en internet.

- Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC 1994)

Obliga a los países miembros de la OMC a garantizar la protección de las fotografías como obras protegidas por derecho de autor y establece mecanismos para hacer cumplir estos derechos.

Legislación nacional

- Ley de Derecho de Autor (1993)

Reconoce la fotografía como una obra protegida y otorga a los autores derechos morales y patrimoniales sobre sus imágenes, regulando su uso, reproducción y explotación,

Regulación de redes sociales y entornos digitales

- Digital Millennium Copyright Act (DMCA, 1998 - EE.UU.)

Regula la protección de contenido en entornos digitales, permitiendo a los autores denunciar y solicitar la eliminación de fotografías utilizadas sin autorización en plataformas en línea.

- Reglamento General de Protección de Datos (GDPR, U.E. 2016)

Protege la privacidad y los datos personales, incluyendo el derecho de las personas a controlar el uso de sus imágenes en redes sociales y otros entornos digitales.

- Políticas de uso de redes sociales (Facebook, Instagram, X y TikTok)

Cada plataforma establece normas sobre el uso de fotografías, incluyendo las licencias de uso, derechos de autor y mecanismos para denunciar contenido publicado sin autorización.

CAPÍTULO III. Marco metodológico

Línea de investigación

Derecho de autor y derechos conexos

La línea de investigación se centró en el estudio del Derecho de Autor y los Derechos Conexos aplicados al ámbito de la fotografía profesional, con énfasis en el entorno digital. El trabajo abordó la problemática de la vulnerabilidad de las obras fotográficas en redes sociales, identificando los principales riesgos a los que están expuestas y las herramientas legales disponibles para su protección. Asimismo, se investigaron recomendaciones prácticas que permitan a los fotógrafos gestionar adecuadamente la autoría y los derechos sobre sus obras, sentando las bases para el desarrollo de un manual orientado a fortalecer su protección en las plataformas digitales.

Tipo de investigación

La investigación se desarrolló bajo un enfoque **proyectivo**, ya que se orienta al diseño de un manual que ofrece herramientas útiles para que los fotógrafos protejan sus obras en redes sociales. Este enfoque consiste en la elaboración de una propuesta o de un modelo, como solución a un problema o necesidad de tipo práctico, ya sea de un grupo social, o de una institución, en un área particular del conocimiento, a partir de un diagnóstico preciso de las necesidades del momento, los procesos explicativos o generadores involucrados y las tendencias futuras. (Hurtado de Barrera, 2000, p. 325)

El enfoque permitió proponer soluciones concretas basadas en un análisis cualitativo previo, contribuyendo no solo al conocimiento teórico, sino también al desarrollo de estrategias

prácticas, como mecanismos legales para la defensa de los derechos de autor, los cuales atienden las problemáticas específicas de los fotógrafos profesionales en el entorno digital.

Diseño de investigación

Esta investigación se encuentra bajo el diseño **cualitativo**, con un enfoque documental - práctico. La investigación cualitativa es explicada por Izcara (2014) como el paradigma que busca comprender la realidad social por medio del razonamiento inductivo, cuyo fin es la construcción teórica (p.11).

El paradigma cualitativo aparece asociado e identificado con un tipo específico de información (datos discursivos), con unas técnicas específicas de acopio de datos (las más conocidas son la observación participante, la entrevista abierta y el grupo de discusión) y con el análisis de los datos discursivos mediante métodos que no incluyen la estadística ni la cuantificación de los mismo. (Izcara, 2014, p.12)

La investigación cualitativa representa un modo específico de análisis del mundo empírico, que busca la comprensión de los fenómenos sociales desde las experiencias y puntos de vista de los actores sociales, y el entendimiento de los significados que éstos asignan a sus acciones, creencias y valores. (Izcara, 2014, p.13)

Este enfoque permitió analizar normativas de derecho de autor, términos de uso de redes sociales y literatura jurídica relevante, identificando políticas aplicables y las vulneraciones más comunes que enfrentan los fotógrafos al compartir sus obras en plataformas digitales. A partir de esta base teórica, se procedió al diseño y validación de un manual de recomendaciones prácticas, concebido como una herramienta útil para la protección y defensa de los derechos de autor en el entorno digital.

Instrumentos de recolección de datos

Para la recolección de datos, desde un enfoque cualitativo, se buscó obtener información plena y detallada que permitiera comprender en profundidad a las personas, comunidades, situaciones o procesos estudiados, respetando sus formas particulares de expresión. Como bien señala Hernández (2014), respecto a lo que comprende este tipo de estudio, lo que se busca en un estudio cualitativo es obtener datos (que se convertirán en información) de personas, seres vivos, comunidades, situaciones o procesos en profundidad; en las propias “formas de expresión” de cada uno. Al tratarse de seres humanos, los datos que interesan son concepción, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias y vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual, grupal o colectiva. Se recolectan con la finalidad de analizarlos y comprenderlos, y así responder a las preguntas de investigación y generar conocimiento (pp. 396-397)

Se utilizaron los siguientes instrumentos de recolección de datos:

A. Documentos, registro y materiales

Este tipo de instrumento, le sirven al investigador para conocer los antecedentes de un ambiente, así como las vivencias o situaciones que se producen en él y su funcionamiento cotidiano y anormal (Hernández Sampieri, 2014, p. 415)

En este caso se incluyó los términos, condiciones y políticas de uso de redes sociales tales como Instagram, Facebook, X y TikTok, con la finalidad de analizar cuáles son las condiciones de uso en tales ambientes y cuál es su ámbito de protección en relación a temas de propiedad intelectual y defensa de derechos de autor.

Asimismo, la revisión de casos existentes documentados sobre la vulneración de derechos de autor a fotografías en entornos digitales. Esto permite identificar patrones y comprender mejor los desafíos actuales en la protección de la fotografía en redes sociales.

B. Entrevistas aplicadas

La entrevista se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema. (Hernández Sampieri, 2014, p. 403)

En este caso, se aplicó el método de una entrevista de **semiestructurada**, la cual “...se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información” (Hernández Sampieri, 2014, p. 403).

Descripción de la entrevista

Se utilizó una entrevista semiestructurada compuesta por cinco secciones. La primera recoge datos generales del entrevistado, como su nombre, experiencia y tipo de fotografía que suele realizar. La segunda explora sus percepciones sobre la vulneración de derechos de autor en redes sociales, mientras que la tercera indaga en sus experiencias respecto al uso indebido de sus obras. La cuarta sección se centra en su conocimiento y aplicación de las leyes de propiedad intelectual, y la última recoge sus recomendaciones para la protección de los derechos de autor en entornos digitales.

El cuestionario consta de veintiún (21) preguntas, distribuidas en las cinco secciones. De estas, once (11) son preguntas abiertas, diez (10) preguntas cerradas y cinco (5) dicotómicas. La mayoría de las preguntas son de carácter abierto y buscan obtener información cualitativa

detallada sobre las percepciones, experiencias y sugerencias de los entrevistados en relación con la protección de sus derechos en el ámbito digital.

Muestreo

El muestreo se realizó mediante un criterio intencional, es decir, la selección de los entrevistados se basó en los siguientes criterios:

- Ser fotógrafos profesionales activos en redes sociales.
- Tener experiencia comprobable en la creación y distribución de contenido fotográfico.
- Contar con experiencia comprobable como docente en el área de fotografía.

Tamaño de la muestra

Se seleccionó una muestra estimada de seis (6) fotógrafos profesionales, quienes fueron escogidos de acuerdo con los criterios establecidos:

1. Diego Vallenilla.
2. Leonardo Álvarez.
3. Carlos Arvelaiz.
4. Guillermo Suárez.
5. Salvatore Elefante.
6. Antolín Sánchez.

Análisis de datos y resultados

Las entrevistas realizadas a fotógrafos de trayectorias diversas evidencian una serie de patrones comunes, tensiones y divergencias en torno a la percepción, uso y defensa de los derechos de autor en plataformas digitales.

A partir de sus testimonios, pueden sintetizarse los siguientes hallazgos:

i. Conciencia general sobre el riesgo, pero acción limitada.

Existe una conciencia extendida entre los entrevistados sobre la posibilidad de uso indebido de sus imágenes en redes sociales. Sin embargo, la respuesta frente a estas situaciones suele ser pasiva. Muchos han vivido experiencias de apropiación o reproducción no autorizada (como en los casos de Diego, Guillermo y Leonardo), pero sólo una minoría ha realizado reclamos formales. Las razones van desde la normalización del abuso hasta la falta de mecanismos efectivos de respuesta.

ii. Desconfianza en los mecanismos de protección de las plataformas.

Aunque todos los entrevistados han utilizado redes sociales en algún momento para mostrar su trabajo, prevalece una desconfianza generalizada hacia los mecanismos que ofrecen estas plataformas para proteger los derechos de autor. La percepción dominante es que dichos mecanismos son ineficientes, insuficientes o inexistentes y que favorecen a las propias redes más que los autores.

Fotógrafos como Carlos, Guillermo, Diego y Antolín manifiestan que las plataformas no priorizan la defensa del creador, sino que operan bajo una lógica extractiva, en la que el contenido generado por usuarios es aprovechado sin garantías de resguardo legal. Incluso Salvatore, quien no se siente personalmente afectado, duda de la existencia real de mecanismos eficaces, aunque reconocer el valor probatorio del rastro digital como evidencia temporal.

La única excepción es Leonardo, quién afirma haber recibido una respuesta favorable a sus reclamos, aunque su caso representa una minoría dentro del conjunto. Esta visión aislada refuerza el consenso general: los fotógrafos se sienten jurídicamente desprotegidos frente al uso indebido de sus obras en redes sociales, y los mecanismos actuales no generan confianza ni incentivan el uso activo de las rutas de denuncia o reparación.

iii. Estrategias individuales de protección: resolución y metadatos como medidas clave.

Ante la escasa efectividad de las políticas institucionales, los fotógrafos entrevistados han optado por adoptar estrategias individuales para afirmar su autoría y reducir el riesgo de apropiación no autorizada. Estas prácticas varían, pero las más comunes incluyen:

- La publicación de imágenes en baja resolución, como una forma de limitar su reutilización comercial o editorial (estrategia aplicada por Carlos, Antolín y Guillermo)
- El uso sistemático de metadatos personalizados, incorporados desde la cámara o en el flujo de trabajo digital, con datos como nombre del autor, fecha y derechos de uso (estrategia presente en los casos de Carlos, Guillermo, Leonardo y Diego)

Por el contrario, el uso de marcas de agua es rechazado por la mayoría, ya que consideran que interfiere con la integridad estética de la obra. Esta preferencia por soluciones menos invasivas revela una tensión entre la necesidad de protección y el respeto por la calidad visual del trabajo compartido.

Aunque no existe un modelo homogéneo ni plenamente técnico, estas medidas constituyen una respuesta consciente y proactiva ante la vulnerabilidad digital. Reflejan un esfuerzo personal por dejar trazabilidad de la autoría, aún en contextos donde el marco normativo y las plataformas resultan insuficientes o ambiguos.

iv. Valoración positiva de un manual de buenas prácticas

Existe un consenso absoluto entre los entrevistados sobre la utilidad de un manual de buenas prácticas orientado a la protección de los derechos de autor en redes sociales. Todos reconocen que este tipo de instrumento sería valioso, especialmente en contextos donde prevalece la desinformación o el desconocimiento normativo.

Varios fotógrafos (como Guillermo, Carlos y Leonardo) esperan que dicho manual contenga herramientas prácticas, explicaciones claras sobre políticas de uso de plataformas como Instagram o Facebook, guías de denuncia, y estrategias preventivas accesibles. También se valora que el contenido este redactado en un lenguaje comprensible para no abogados, y adaptado a las necesidades reales de los creadores visuales.

En el caso de los docentes y fotógrafos con experiencia pedagógica, como Salvatore y Guillermo, se subraya la importancia del manual para formar a estudiante y fotógrafos emergentes, en un entorno donde los contenidos digitales circulan rápidamente y los marcos legales no siempre se comprende ni se aplican correctamente.

En conjunto, el manual aparece no solo como un documento técnico, sino como una herramienta formativa y preventiva esencial ante la precariedad jurídica del ecosistema digital.

v. Contrastes generacionales y profesionales en el uso de redes sociales.

El análisis de las entrevistas revela contrastes significativos entre los entrevistados según sus trayectorias, modelos de negocio y posicionamiento frente a lo digital. Esta diversidad se manifiesta tanto en la frecuencia con la que publican imágenes como en las decisiones sobre qué tipo de contenidos compartir.

Por un lado, fotógrafos como Diego utilizan las redes sociales como principal medio de visibilidad y trabajo diario, asumiendo los riesgos que ello implica. En el otro extremo, profesionales como Leonardo y Antolín limitan estrictamente lo que comparte, reservando su trabajo autoral para espacios protegidos o físicos. Leonardo, por ejemplo, publica solo imágenes de uso informativo y nunca aquellas de valor artísticos o comercial.

Entre ambos extremos se ubican fotógrafos como Carlos y Guillermo, que, si bien participan en redes sociales, lo hacen de forma selectiva y tomando precauciones como reducir la resolución o conservar una parte del archivo fuera del circuito digital.

Estos contrastes no responder únicamente a diferencias generacionales, sino también a la relación que cada fotógrafo mantiene con su obra y con los sistemas de circulación digital, lo que influye directamente en el tipo de estrategias que adoptan para proteger su autoría.

Capítulo IV. Origen y evolución de la historia de la fotografía

La historia de la fotografía no puede entenderse únicamente como una evolución técnica, sino como un proceso complejo en el que confluyen ciencia, arte, sociedad y poder. Desde sus inicios en el siglo XIX hasta su rol protagónico en la era digital, la fotografía ha funcionado como herramienta de representación, archivo y transformación cultural.

Los primeros antecedentes de la fotografía se remontan a experimentos ópticos en la Antigüedad. La cámara oscura, que proyectaba imágenes invertidas a través de una pequeña abertura, fue mencionada ya en el siglo V a.C. por Mozi en China y sistematizada por Alhacén en el siglo XI. Durante el Renacimiento, artistas como Leonardo da Vinci la utilizaron como apoyo para representar la perspectiva (Gernsheim & Gernsheim, 1982). Estos dispositivos ópticos dieron paso a instrumentos como la linterna mágica, que sentaron las bases conceptuales del futuro dispositivo fotográfico.

Paralelamente, se desarrollaron descubrimientos químicos fundamentales para la fijación de las imágenes, como la sensibilidad a la luz del nitrato de plata (Newhall, 1982, p. 11). Estos avances permitieron que, siglos después, se unieran los principios ópticos y químicos para así dar lugar a la fotografía como la conocemos.

El historiador Geoffrey Batchen (1997) argumenta que la fotografía no nació como un invento puntual en 1839, sino como una constelación de ideas y ensayos previos. Su lectura subraya que el impulso por fijar imágenes no fue solo una cuestión técnica, sino también cultural, vinculado al deseo moderno de capturar, clasificar y controlar el mundo visible.

La invención y expansión de la fotografía en el siglo XIX

El año 1839 marca un punto de inflexión en la historia de la fotografía con la presentación del daguerrotipo por parte de Louis Daguerre, ante la Academia de Ciencias de París.

Esta técnica consistía en una imagen única fijada sobre una placa de cobre plateado, sensible a vapores de yodo y revelada con mercurio (Frizot, 1998, página 21). Casi simultáneamente, William Henry Fox Talbot desarrolló el calotipo, un proceso negativo-positivo sobre papel, que permitía la reproducción múltiple de imágenes a partir de un negativo.

Esta dicotomía técnica suscitó desde el inicio un debate entre la unicidad del daguerrotipo y la reproducibilidad del calotipo. Beaumont Newhall (1982) destaca esta tensión como uno de los dilemas fundacionales de la fotografía: ¿es arte único o medio reproducible? Mientras el daguerrotipo se asoció con retratos de gran detalle, el calotipo permitió democratizar el acceso a la imagen y facilitar su circulación entre científicos, viajeros y coleccionistas.

Desde una perspectiva crítica, Mary Warner Marien (2002) señala que esta etapa inicial estuvo marcada por una visión eurocentrista, donde las imágenes del mundo oriental o de pueblos colonizados circulaban bajo lógicas documentales y etnográficas. La fotografía se convirtió así en un instrumento de clasificación visual del “otro”, reforzando jerarquías culturales.

Por su parte, John Tagg (1988) enfatiza que, desde sus orígenes, la fotografía fue una tecnología inscrita en relaciones de poder. Asociada al crecimiento del Estado moderno, la fotografía fue utilizada para fichas carcelarias, registros médicos y censos, consolidando su papel como herramienta de control y archivo institucional. Según Tagg, fotografiar no es un acto neutral, sino una operación que decide qué debe ser visible y cómo de ser representado.

En la misma línea, Naomi Rosenblum (2007) complementa este enfoque mostrando cómo la fotografía retrató a las clases populares desde una óptica moralizante, reforzando estereotipos de género y clase. Sin embargo, también surgieron voces críticas dentro del medio: algunos fotógrafos usaron la imagen como denuncia social abriendo paso a una fotografía con intención transformadora.

Arte, modernismo y fotografía social

A finales del siglo XIX surgió el pictorialismo, un movimiento que buscaba afirmar la fotografía como arte, distanciándola de su dimensión puramente técnica. Inspirados por corrientes pictóricas como el simbolismo o el impresionismo, los fotógrafos pictorialistas usaron procesos como la goma bicromatada, la impresión al platino o el papel carbón para producir imágenes suaves, poéticas y subjetivas (Newhall, 1982, p. 112).

El pictorialismo fue ampliamente promovido en Estados Unidos por Alfred Stieglitz, a través de su revista *Camera Work* y el grupo *Photo-Secession*. Para Stieglitz, la fotografía debía expresar una visión personal y estética, distanciándose de su uso documental. Según Mary Warner Marien (2002), esta búsqueda de legitimación artística generó una tensión productiva entre la fotografía como tecnología y como lenguaje artístico.

No obstante, hacia la década de 1920 emergieron propuestas opuestas bajo el signo del modernismo fotográfico. Fotógrafos como Paul Strand, Edward Weston y László Moholy-

Nagy promovieron una estética directa y precisa, que celebraba las cualidades propias del medio: nitidez, encuadres definidos, abstracción geométrica y uso estructural de la luz (Frizot, 1998, pp 312-330). Esta corriente dialogó con movimientos como la Bauhaus y el constructivismo ruso, y defendía la autonomía estética de la fotografía.

Para Naomi Rosenblum (2007), esta etapa significó el reclamo de la fotografía como forma artística independiente, desligada de otras artes visuales, y al mismo tiempo, profundamente vinculada con los lenguajes del diseño, la publicidad y la comunicación visual del siglo XX.

Simultáneamente, se desarrolló la fotografía documental, con un fuerte componente social y político. A comienzos del siglo XX, figuras como Lewis Hine documentaron las condiciones laborales de niños trabajadores en Estados Unidos. Sus imágenes, utilizadas por el Comité Nacional del Trabajo Infantil, son un ejemplo temprano del uso de la fotografía como herramienta de transformación social. (Marien, 2002)

En este marco, Naomi Rosenblum (2007), destaca la emergencia de una tradición de fotógrafos comprometidos, que usan la imagen como testimonio ético, anticipando obras de Dorotea Lange o Walker Evans durante la Gran Depresión. Estas fotografías encargadas por la Farm Security Administration (FSA) bajo la dirección de Roy Stryker, buscaban justificar políticas públicas y dar visibilidad a la pobreza rural.

Sin embargo, John Tagg (1988) advierte que incluso en su forma más crítica, la fotografía documental no escapa a los filtros institucionales y las intenciones ideológicas. Las imágenes son construcciones visuales sujetas a decisiones editoriales, y por tanto, nunca totalmente neutrales.

Expansión institucional, crítica conceptual y giro postmoderno

Durante la primera mitad del siglo XX, el auge de revistas ilustradas como *Life* y *Paris Match* impulsó el fotoreportaje como un nuevo lenguaje visual, dando visibilidad a figuras como Robert Capa o Henri Cartier-Bresson (Marien, 2002). Paralelamente, la fotografía ingresó a instituciones artísticas, como el MoMA de Nueva York, que en 1940 creó su Departamento de Fotografía bajo la dirección de Beaumont Newhall, defensor de una visión modernista y formalista del medio.

Esta visión fue luego cuestionada por teóricos como Allan Sekula y John Tagg, quienes criticaron la exclusión de discursos alternativos y no occidentales. No obstante, autores, como Naomi Rosenblum (2007) y Miche Frizot (1998) reconocen que la institucionalización marcó un hito en la valoración cultural de la fotografía.

Desde una postura crítica, Geoffrey Batchen (1997) rechaza la idea de una historia única y lineal del medio, proponiendo el concepto de modernidades múltiples, donde la fotografía se redefine cultural y políticamente.

A partir de los años 60, el conceptualismo fotográfico transformó la imagen en un soporte crítico. Artistas como Ed Ruscha, John Baldessari y los Becher utilizaron la fotografía para explorar el archivo, la ironía o la serialidad (Marien, 2002). Para Helmut y Alison Gernsheim (1982), esto supuso un giro desde la expresión estética hacia una función discursiva, que cuestionaba autoría y representación.

En los años 80, la crítica postmoderna (Owens, Solomon-Godeau) cuestionó la objetividad fotográfica, subrayando su potencial como ficción o apropiación, como en las obras de Sherrie Levine, quien re-fotografió imágenes de Walker Evans.

Por último, John Tagg (1988) reafirma que la fotografía no es un simple reflejo de la realidad, sino un dispositivo de poder, utilizado por instituciones como cárceles o escuelas para representar y normar.

Era digital y redes sociales

La irrupción de la fotografía digital transformó radicalmente los modos de producción, distribución y recepción de las imágenes. Como señala Naomi Rosenblum (2007), la sustitución del soporte químico por sensores digitales y la integración de cámaras en dispositivos móviles democratizó la fotografía, desplazado el eje desde el fotógrafo profesional hacia el usuario cotidiano.

Aunque Beaumont Newhall (1982) ya anticipaba los efectos de la miniaturización y la reproducción inmediata, fue con la expansión de internet y las redes sociales que la fotografía adquirió un nuevo estatuto cultural. Según Geoffrey Batchen (1997), en este contexto la imagen deja de ser un objeto físico para convertirse en un evento efímero y comunicativo, parte de un flujo de signos en constante circulación.

Plataformas como Instagram, Facebook o X (antes Twitter) han convertido a millones de personas en creadores, curadores y consumidores de imágenes. Para Mary Warner Marien (2002), esta nueva práctica visual borra las fronteras entre lo íntimo y lo público, lo artístico y lo cotidiano, lo documental y lo ficcional. Elementos como las selfies, los filtros digitales, la vitalidad o el almacenamiento en la nube configuran una cultura visual que desdibuja los límites tradicionales del medio.

Además, la fotografía digital ha generado nuevos debates sobre autoría, veracidad, manipulación y derechos de autor, especialmente en entornos donde la imagen puede ser

fácilmente modificada o apropiada. En este sentido, la fotografía se convierte en un campo de disputa simbólica y legal, donde se cruzan el arte, la tecnología, la vigilancia, y la subjetividad.

Así pues, la historia de la fotografía, desde sus raíces ópticas y químicas hasta la cultura de las redes sociales, es una travesía que combina ciencia, arte, política y vida cotidiana. Ya no puede hablarse de una historia única del medio, sino de historias múltiples, fragmentadas y conectadas, que revelan cómo la imagen fotográfica ha sido utilizada, interpretada y resignificada a lo largo del tiempo.

Mientras autores clásicos como Newhall o los Gernsheim trazaron narrativas técnicas y estéticas, perspectivas posteriores como las de Rosenblum, Marien, Tagg o Batchen enriquecieron el campo con enfoques sociales, críticos y multiculturales. La fotografía ya no es solo un espejo del mundo, sino una herramienta que construye regula y cuestiona las formas en que lo vemos y habitamos.

Orígenes documentales de la fotografía en Venezuela durante el siglo XIX

La fotografía en Venezuela durante el siglo XIX no solo representa un hito técnico y cultural, sino también un caso excepcional de institucionalización temprana. A diferencia de otros países donde la fotografía emergió primero como práctica empírica, en Venezuela su desarrollo estuvo desde el principio regulado por el derecho. Las primeras manifestaciones fotográficas estuvieron profundamente asociadas a un aparato legal que, bajo la figura del privilegio exclusivo, buscó controlar su uso, proteger innovaciones técnicas y definir quién podía explotar comercialmente estos recursos. Este contexto convierte al país en un modelo singular de articulación entre técnica e institucionalidad (Barroso, 1993).

El primer intento de introducir el daguerrotipo en Venezuela se dio en 1840 con Antonio Damirón, quien tras estudiar en París trajo consigo los equipos necesarios. No obstante, su

emprendimiento fracasó porque el material químico fue confiscado en la aduana. Este episodio evidenció la necesidad de una legislación que respaldara la introducción de nuevas tecnologías y anticipó las tensiones entre iniciativa técnica y obstáculos administrativos (Barroso, 1993, p. 18).

Una década después, en 1855, se concede el primer privilegio fotográfico a Basilio Constantin, un inmigrante europeo que introdujo el uso del daguerrotipo sobre papel y marfil. La Gaceta Oficial Nro. 183 establece que se le otorga exclusividad por tres años para ejercer esta técnica. Este privilegio, amparado por la Ley de Patentes de Invención de 1842, convirtió a Constantin en el único autorizado para realizar retratos sobre papel, lo cual generó fuerte críticas de parte de otros fotógrafos, como José María Montbrun y Gabriel Aramburu. Estos alegaron la incorporación de mejoras técnicas, como el uso del color, para solicitar la revocatoria del privilegio. Al expirar la concesión, el procedimiento fue publicado oficialmente, haciéndolo de dominio público y permitiendo su uso libre por otros fotógrafos (Barroso, 1993, p. 45).

Este ciclo legal de concesión, disputa y publicación fue común a lo largo de los primeros años del desarrollo fotográfico en el país. La Ley de Patentes de 1842 (y su reforma de 1854), establecía un régimen temporal de protección, que incluía exenciones fiscales y estímulos a la importación de equipos. Aunque no era una ley de derecho de autor en sentido estricto, funcionó como un proto-régimen de propiedad intelectual en el ámbito fotográfico, reconociendo derechos sobre la técnica más que sobre la imagen como obra (Barroso, 1993).

A partir de la década de 1850, nuevas técnicas y procedimientos motivaron nuevas solicitudes. Johan Lacombe recibió en 1857 el privilegio exclusivo del ambrotipo, técnica que consistía en realizar fotografías sobre vidrio, proporcionando mayor definición visual. Este tipo

de práctica requería equipos más costosos y conocimiento técnico especializado, lo que limitó su ejecución a fotógrafos con infraestructura adecuada (Barroso, 1993, p. 52)

En contraste, figuras como Próspero Rey introdujeron innovaciones sin recurrir al sistema de privilegios. Rey fue responsable de popularizar las tarjetas de vista (cartes de visite), retratos seriados que se insertaron en álbumes familiares o se intercambiaban socialmente. Estas imágenes fueron clave en la construcción de imaginarios visuales de la élite venezolana, especialmente a través de la serie de retratos del general Páez, que ayudaron a consolidar una narrativa heroica y republicana en la memoria visual del país (Barroso, 1993, p. 60).

El sistema de privilegios exclusivos llegó a su fin con la derogación de la Ley de Patentes en 1864, decisión tomada por el Ministerio de Fomento. El argumento fue que tales exclusividades atentaban contra el artículo 14 de la Constitución de 1864, que garantizaba la libertad de industria. Desde entonces, ninguna técnica, procedimientos o innovación importada podía gozar de protección legal exclusiva, salvo bajo condiciones excepcionales (Gaceta Oficial, 1864). Este cambio transformó profundamente el paisaje fotográfico nacional, abriendo el campo a la libre práctica, facilitando el acceso a nuevos actores sociales y permitiendo el surgimiento de fotógrafos itinerantes, pequeños estudios familiares y mayor diversificación técnica.

Para Barroso (1993), este giro tuvo un doble efecto: por un lado, debilitó la protección legal para inventores y técnicos; por otro, democratizó el acceso a la práctica fotográfica. La fotografía se expandió geográficamente y socialmente, alcanzando sectores que antes no tenían posibilidad de acceder a ella, y dejando de ser una actividad elitista o restringida a capitales intelectuales.

En conclusión, la historia de la fotografía en Venezuela durante el siglo XIX no puede comprenderse sin atender a su profunda imbricación con el derecho. El Estado no fue un simple espectador, sino un agente activo que reguló protegió, difundió y luego liberó la práctica fotográfica, de acuerdo con los vaivenes del contexto político y económico. El sistema de privilegios permitió estructurar un campo técnico regulado, trazable y jerarquizado, cuyo funcionamiento anticipa nociones fundamentales del derecho de autor, aun cuando la legislación específica en esta materia todavía no existía en el país. Estos antecedentes son fundamentales para entender cómo se configuraron las bases jurídicas, técnicas y culturales de la fotografía en Venezuela y cómo se proyectan hasta el presente.

Capítulo V. La fotografía como objeto de protección jurídica

Desde su invención en siglo XIX, la fotografía ha evolucionado de ser una herramienta meramente tecnológica y mecánica a constituirse en una manifestación estética, documental, simbólica y expresiva, dotada de un lenguaje propio. Esta transformación ha hecho que su análisis jurídico, especialmente desde la óptica del derecho de autor, resulte particularmente complejo.

En efecto, la fotografía plantea interrogantes específicos respecto a su alcance y protección legal. Su aparente carácter mecánico o automatizado ha llevado a la doctrina a debatir si, y bajo qué condiciones, puede considerarse una creación protegible dentro del sistema de propiedad intelectual. La tensión entre su dimensión técnica y su potencial expresivo ha generado posiciones diversas en torno a su naturaleza jurídica.

La inclusión de la fotografía en el ámbito del derecho de autor no ha sido pacífica ni del todo clara. La delimitación entre aquellas imágenes que pueden ser calificadas como verdaderas obras (por reflejar la creatividad y la impronta personal de su autor), y aquellas otras

que, por su carácter puramente técnico o circunstancial, carecen de originalidad, ha originado una diferenciación conceptual relevante: la obra fotográfica frente a la mera fotografía. Esta distinción no es meramente teórica, sino comporta consecuencias jurídicas concretas, tales como el reconocimiento de derechos morales, la extensión del plazo de protección patrimonial, y la posibilidad de ejercer acciones legales frente al uso no autorizado.

Este capítulo aborda, en primer lugar, una revisión de las principales definiciones y categorías conceptuales empleadas por el derecho de autor en relación con la fotografía. A continuación, se analiza la diferencia entre la obra fotográfica y la mera fotografía, y finalmente, se examina el requisito de originalidad como elemento determinante para acceder a la protección jurídica. Todo ello permitirá, además comprender con mayor claridad los fundamentos legales para la defensa de la autoría en entornos digitales, particularmente frente al uso indebido de imágenes en redes sociales.

Definiciones y conceptos claves

Antes de abordar el análisis jurídico y doctrinal de la protección autoral en la fotografía, es necesario determinar conceptos claves, como fotografía, obra, originalidad, obra fotográfica y mera fotografía, con el objeto de evitar confusiones tanto en la interpretación normativa como en la práctica. Definirlos no solo permite delimitar el objeto protegido por el derecho de autor, sino que facilita una comprensión justa y coherente del acto creativo dentro del contexto fotográfico.

Este apartado pretende esclarecer dichas nociones, que constituyen la base conceptual sobre la que se articula el debate jurídico en torno a la creación y protección de imágenes.

1. Fotografía

Según la Real Academia Española (s.f) “fotografía”, es “procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor”.

2. Obra

Según la Real Academia Española (s.f) “obra”, es “cualquier producto intelectual en ciencias, letras o artes, y con particularidad el que es de alguna importancia”.

3. Obra Fotográfica

“La obra fotográfica se encuentra en el campo del derecho de autor siempre que cumpla con el requisito de la originalidad. Es decir, debe ser una creación intelectual en la que se proyecte la personalidad del autor, mediante decisiones estéticas, técnicas o conceptuales que den lugar a un resultado único” (Robert Guillén 2002, p. 32 y ss)

4. Mera Fotografía

“La mera fotografía es aquella en la que no se aprecia una creación intelectual del autor sino simplemente la reproducción técnica de una imagen real. No hay en ella un aporte creativo individual, sino una captación automática de la realidad tal como se presenta” (Robert Guillén, pp. 41-51).

5. Originalidad

“Para que llegue a tener entonces el carácter de creación, es necesaria la originalidad, que no es sinónimo de novedad, sino de individualidad, vale decir, que exprese lo propio de su autor, que lleve la impronta de su personalidad, cuestión de hecho que debe examinarse en cada caso, y en el presente, por el juez nacional” (Antequera, 2007, p.51, citado en Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina 1999)

Obra fotográfica vs. Mera Fotografía

La protección jurídica de las fotografías ha sido objeto de una evolución significativa, tanto en el plano internacional como nacional. El análisis debe comenzar con el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, el cual, en su artículo 2.1, dispone lo siguiente:

“...las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía”, serán objeto de protección en la medida en que constituyan creaciones originales” (Convenio de Berna, 1971. Artículo. 2.1)

Este principio ha sido acogido en distintos ordenamientos jurídicos, tanto nacionales, regionales e internacionales. Tal es el caso de la Decisión Andina 351, que, si bien dejó de ser vinculante para Venezuela tras su retiro de la Comunidad Andina, continúa siendo de interés doctrinal por establecer de forma expresa que las fotografías son consideradas obras protegidas por el derecho de autor, siempre que cumplan con el requisito de originalidad (Régimen común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. Decisión Andina 351,1993)

Por lo general, estos instrumentos jurídicos internacionales consagran en sus disposiciones el reconocimiento y la inclusión de las obras fotográficas dentro del sistema de protección autoral, siempre que estas cumplan con los requisitos doctrinales para ser consideradas como tales. No obstante, dichas normativas también reconocen la facultad de los Estados para legislar internamente sobre la materia, siempre que las disposiciones nacionales no resulten contrarias o menos favorables que los estándares mínimos establecidos por el derecho internacional.

Esto permite que cada país adopte criterios propios en la regulación del régimen aplicable a la fotografía, incluyendo limitaciones o particularidades. Tal margen normativo

justifica, por ejemplo, la excepción contemplada en el ordenamiento venezolano, específicamente en el artículo 38 de la Ley sobre el Derecho de Autor, cuya interpretación será abordada más adelante en la presente tesis.

Sin embargo, este tipo de disposiciones suelen contrastar con los principios generales sobre el reconocimiento de las obras y la duración de su protección, lo que genera incertidumbre e inseguridad jurídica respecto a los alcances reales de la protección autoral en el caso de las fotografías.

Esta divergencia ha sido objeto de críticas por parte de la doctrina nacional, en particular por no establecer una distinción clara entre aquellas fotografías que califican como obras originales y aquellas que constituyen simples capturas técnicas o carentes de creatividad.

Cabe señalar que ni el Convenio de Berna ni la legislación venezolana ofrecen una definición legal precisa de “obra fotográfica” o de “mera fotografía”. En consecuencia, la delimitación entre ambas categorías ha sido desarrollada principalmente a través de la doctrina especializada, los criterios administrativos y la jurisprudencia comparada.

Obra fotográfica

Desde la perspectiva del derecho de autor, la obra fotográfica debe cumplir con los requisitos generales aplicables a toda creación protegida: debe ser una expresión original del autor, producto de su capacidad creativa, y susceptible de fijación en un soporte material.

Robert Guillén (2002, p. 104 y ss.) aclara que, para ser considerada una obra, la fotografía debe constituir una expresión personal del autor; es decir, una manifestación de su sensibilidad, técnica, estilo o visión particular del mundo, expresada mediante el lenguaje visual. No basta con la simple captación mecánica de una imagen: se requiere una intervención deliberada y consciente del autor en aspectos como la composición, el uso de la luz, el enfoque,

el encuadre y el momento del disparo, elementos que reflejan una intención estética o comunicativa.

Según el mismo autor, la obra fotográfica se distingue, precisamente, por ser el resultado de una elección subjetiva y de la participación activa del fotógrafo en la creación de sentido, más allá de lo puramente técnico o funcional. Esta característica puede observarse incluso en la fotografía documental, donde la selección de la escena, el punto de vista y el momento de la captura constituyen decisiones que evidencian una carga autoral, fundamentada en la experiencia y experticia del fotógrafo (Guillén, 2002, p. 104).

Este criterio ha sido reiterado en la doctrina internacional. Por ejemplo, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea, en el asunto Infopaq International A/S contra Danske Dagblades Forening (C-5/08), estableció que una obra será protegida si constituye “la expresión original de su autor”, como resultado de elecciones libres y creativas. Lo determinante, según esta doctrina, es la huella personal del autor, que distingue la obra de una simple reproducción de la realidad (TJUE, 2009; Guillén, 2002, p. 104).

Entre los ejemplos más comunes de obras fotográficas se encuentran:

1. La fotografía artística, entendida como aquella concebida desde una intención estética, narrativa o conceptual deliberada.
2. La fotografía documental con estilo propio, que, sin abandonar su finalidad testimonial, evidencia una mirada autoral reconocible.
3. Los retratos conceptuales o escenificados, en lo que el autor define el contenido visual mediante la planificación y dirección de todos los elementos presentes en la imagen.

Mera fotografía

La mera fotografía se refiere a aquellas imágenes que no cumplen con los requisitos necesarios para ser consideradas “obras”, en el sentido técnico del derecho de autor, particularmente por carecer de originalidad o de una intervención creativa sustancial por parte del autor.

Aunque esta distinción no siempre aparece de forma expresa en las legislaciones nacionales, ha sido reconocida en diversos ordenamientos comparados (como el español, el alemán o el francés), y es central en la doctrina relativa a la protección diferenciada de las imágenes fotográficas.

En términos generales, la mera fotografía se caracteriza por ser una captación mecánica o automatizada de la realidad, sin que pueda identificarse un aporte creativo relevante. Este tipo de imágenes incluye ejemplos como las tomas de cámaras de vigilancia, las fotografías de fotomatones, los escaneos digitales o las imágenes capturadas sin intención artística o sin criterio estético alguno. (Robert Guillén, 2002, pp. 19-22)

Al no alcanzar el umbral mínimo de creatividad exigido para su reconocimiento como obras, estas imágenes no gozan de la protección plena que otorga el derecho de autor, sino que pueden estar sujetas a una protección residual o *sui generis*, o incluso, en ciertos casos, no contar con ninguna protección jurídica (Robert Guillén, 2002, pp. 11 y ss)

En sentido estricto, este tipo de imágenes se caracteriza por la ausencia de una intención creativa: el criterio determinante no es la calidad estética, sino la existencia de decisiones creativas del fotógrafo que representen una forma de expresión personal.

Entre los ejemplos más habituales de meras fotografías se incluyen:

- Fotografías tomadas por cámaras de seguridad

- Imágenes para pasaportes o identificaciones generadas de forma automatizada.
- Fotografías clínicas, científicas o forenses sin tratamiento estético.
- Capturas accidentales o causales realizadas sin intención autoral.

Estas imágenes podrían, en ciertos ordenamientos, recibir protección jurídica en otros ámbitos, como por ejemplo la protección de datos personales, derecho a la privacidad o incluso, en algunos casos, bajo el marco de la propiedad industrial, pero no como obras amparadas por el derecho de autor (Robert Guillén, 2002)

Consecuencias y efectos jurídicos de la calificación como mera fotografía

La distinción entre obra fotográfica y mera fotografía tiene importantes implicaciones jurídicas, ya que conlleva efectos concretos y diferenciados que impactan tanto la protección como el ejercicio de derechos por parte del autor.

La clasificación de una imagen como “mera fotografía” acarrea una serie de consecuencias normativas restrictivas, que limitan la titularidad, explotación y defensa jurídica de los derechos involucrados. A continuación, se exponen los efectos jurídicos más relevantes:

1. Diferencia en el plazo de protección: la mera fotografía no se considera una obra en sentido pleno dentro del derecho de autor, por lo que su plazo de protección es considerablemente más breve, a diferencia de la obra fotográfica, que goza de protección post mortem auctoris (Robert Guillén, 2002, p. 55-56)
2. Menor nivel de protección jurídica: Las meras fotografías no están amparadas por los derechos morales del autor ni gozan de la presunción de autoría. Esto afecta la posibilidad de ejercer derechos como el reconocimiento de la paternidad o la integridad de la obra. (Robert Guillén, 2002, p. 55)

3. Limitaciones en controversias legales o negociaciones contractuales: La calificación como mera fotografía puede debilitar la posición del fotógrafo en una controversia legal o en una negociación contractual, ya que no podría ejercer derechos exclusivos de reproducción, distribución o comunicación pública en los mismos términos que una obra protegida. (Robert Guillén, 2002, p. 49 y ss)
4. Exclusión de la gestión colectiva: Las entidades de gestión colectiva no administran derechos sobre meras fotografías, lo que limita su explotación económica a través de esos canales. (Robert Guillén, 2002, p. 49 y ss)
5. Ausencia de derechos patrimoniales exclusivos: Las meras fotografías no generan derechos patrimoniales exclusivos equiparables a una obra original, lo que restringe, por ejemplo, la posibilidad de impedir usos no autorizados por terceros. (Robert Guillén, 2002, p. 49 y ss)
6. Falta de control sobre obras derivadas: Al no reconocerse originalidad protegida, no existe un derecho de autor que permita controlar adaptaciones, manipulaciones o montajes digitales basados en la mera fotografía (Robert Guillén, 2002, p. 49 y ss)
7. Limitación de la protección internacional: Las meras fotografías no están amparadas por el Convenio de Berna, lo que significa que su reconocimiento y protección fuera del país de origen puede ser limitado o incluso inexistente (Robert Guillén, 2002, p. 49 y ss)
8. Dificultad para exigir indemnizaciones amplias: Al tratarse de una mera fotografía, no se presume el carácter exclusivo de su creación ni su valor autoral, lo que dificulta la exigencia de reparaciones amplias por uso indebido (Robert Guillén, 2002, p. 49 y ss)

9. Efecto disuasorio sobre la profesionalización: La calificación de ciertas imágenes como meras fotografías puede tener un efecto desincentivador sobre los profesionales de la fotografía, al no reconocerse el esfuerzo creativo implícito en muchas imágenes, que, aunque técnicamente elaboradas, no alcanzan el umbral de originalidad exigido. (Robert Guillén, 2002, p. 49 y ss)

En el contexto de las redes sociales y los entornos digitales, la distinción entre obra fotográfica y mera fotografía adquiere nuevas capas de significado.

Aunque jurídicamente la mera fotografía reciba una protección limitada, esto no invalida su condición de creación personal ni su pertenencia al universo expresivo del autor. En plataformas donde la imagen circula como lenguaje y forma de identidad, incluso aquellas que no alcanza el umbral de originalidad exigido por la ley pueden representar una huella estilística, una narrativa visual o un elemento del portafolio profesional. La inapropiación de estas imágenes, aún cuando no constituyan “obras” en sentido legal, debe ser comprendida como una forma de invasión a la autoría en un sentido más amplio, que reclama protección no solo jurídica, sino también ética y cultural. Relegar la mera fotografía al margen de los derechos, en un entorno donde la visibilidad es capital simbólico, supone desconocer el valor de lo cotidiano como acto creativo y perpetuar una visión restrictiva que no dialoga con la lógica de producción y difusión de imágenes en la era digital.

Requisito de originalidad en la fotografía

El concepto de originalidad en fotografía representa uno de los núcleos más complejos dentro del derecho de autor. Aunque el marco normativo reconoce que la obra fotográfica es susceptible de protección como creación intelectual siempre que cumpla con el requisito de originalidad, delimitar qué se considera original y qué no, particularmente en un medio tan

híbrido como la fotografía, plantea desafíos significativos tanto en el ámbito jurídico como en el artístico.

La Ley de Propiedad Intelectual española, por ejemplo, distingue entre obra fotográfica y mera fotografía, siendo esta última una simple reproducción sin valor creativo, por lo tanto, se excluye del régimen pleno de protección del derecho de autor. Es así como la originalidad se convierte así en el umbral que separa la expresión artística del mero acto técnico (Bondía Román, 2006, p. 6; Trujillo Marichal, 2015) Este mismo criterio es recogido por la Directiva 93/98/CEE, al establecer que será original aquella fotografía que constituya una creación intelectual del autor que refleje su personalidad (Bondía Román, 2006, p. 8)

Sin embargo, esta definición, que en apariencia resulta clara, se torna difusa en su aplicación. La valoración de la originalidad exige un mínimo de creatividad, pero este no se traduce en parámetros técnicos objetivos, sino que remite a elementos interpretativos: la intención del autor, su capacidad para construir un lenguaje visual, la subjetividad estética y, en muchos casos, la comprensión cultural del medio. La jurisprudencia española ha enfrentado casos en los que se cuestionaba si una fotografía de retrato obedecía a un proceso artístico o a una reproducción mecánica (STS 29 de marzo de 1996). En dicha sentencia, se reconocía que solo habría carácter artístico si el fotógrafo incorpora a la obra el producto de su inteligencia, un hacer de carácter personalísimo (Bondía Román, 2006, p. 8), pero al mismo tiempo se desestimaban como artísticas numerosas imágenes por centrarse en “la belleza del modelo” antes que en la intención formal del autor. Este tipo de razonamiento jurídico revela una comprensión limitada del lenguaje fotográfico.

El problema, no reside únicamente en los criterios doctrinales, sino en la ausencia de un marco interpretativo que contemple la especificidad de la fotografía como forma de

creación. Muchos tribunales continúan percibiendo la fotografía como una actividad de base mecánica, lo que desatiende a su dimensión expresiva. No obstante, el proceso fotográfico incluye decisiones fundamentales del autor: el encuadre, la luz, la composición, el instante del disparo del obturador, el uso simbólico del espacio, la posproducción e incluso el silencio o la ausencia de la imagen. Cada uno de estos elementos constituye un acto creativo en el que el fotógrafo interpreta y transforma la realidad (Trujillo Marichal, 2015, pág 4-6; Bondía Román, 2006, pp. 6-7).

Toda fotografía que refleje planeamiento, concepción y ejecución personal debería ser considerada original, en tanto proyecte la sensibilidad o intención comunicativa del autor (Bondía Román, 2006, página 7). Sin embargo, esta interpretación demanda un conocimiento del lenguaje fotográfico que muchas veces no poseen quienes juzgan estas obras. Esto ha llevado a una judicialización de la estética, en la que se corre el riesgo de excluir del régimen de protección a imágenes genuinamente creativas, solo por no ajustarse a nociones convencionales de belleza o técnica. La línea entre lo artístico y lo mecánico es profundamente subjetiva y, en muchos casos, desfavorable para los fotógrafos contemporáneos, cuyas propuestas, (como las conceptuales, documentales o minimalistas) pueden ser erróneamente clasificadas como “meras fotografías”.

Este debate nos lleva a una reflexión más profunda sobre la forma en que el derecho interpreta el lenguaje visual. La creatividad no puede limitarse a parámetros estéticos o técnicos, sino que debe entenderse como la expresión de la personalidad del autor, tal como lo establece la Directiva 93/98/CEE. Reconocer la originalidad en la fotografía exige una lectura informada del proceso creativo, que no reduzca la imagen a una mera reproducción técnica. En

consecuencia, defender la originalidad no es un privilegio del artista, sino una condición mínima de justicia en la protección de su obra.

Capítulo VI. Fundamentos del derecho de autor aplicados a fotografía

La difusión masiva de fotografías en redes sociales plantea nuevos desafíos para la protección de la autoría en entornos digitales. Este capítulo analiza los derechos morales y patrimoniales que asisten al fotógrafo, así como el marco legal venezolano. Aunque el artículo 6 de la Ley sobre el Derecho de Autor reconoce a la fotografía como obra protegida, el artículo 38 introduce una excepción que limita su plazo de protección a sesenta años contados a partir de divulgación de la obra, y no desde la muerte del autor como ocurre con el resto de las obras intelectuales.

Ante la ausencia de jurisprudencia nacional específica sobre el tema, se examina el derecho comparado, los principales instrumentos internacionales y diversas decisiones judiciales extranjeras, así como los modelos actuales de defensa de los derechos de autor en plataformas digitales.

Derecho moral y derecho patrimonial de autor

En el ámbito del derecho de autor, se reconocen dos dimensiones fundamentales: los derechos morales y los derechos patrimoniales. Esta distinción resulta esencial para analizar la protección jurídica de las fotografías, cuya calificación como mera fotografía o como obra fotográfica influye en el alcance de los derechos reconocidos, pero no excluye la publicidad de reclamar la autoría o titularidad. En el entorno digital, y particularmente en las redes sociales, esta distinción cobra relevancia ante el uso constante y a menudo no autorizado de imágenes, lo que plantea interrogantes sobre los mecanismos disponibles para su defensa.

El derecho moral protege la vinculación personal del autor con su obra. Incluye prerrogativas como el reconocimiento de la autoría, la integridad de la obra (es decir, que no sea alterada sin consentimiento) y el derecho a decidir sobre su divulgación. Estos derechos son inalienables, irrenunciables y, en muchos sistemas jurídicos, imprescriptibles. Para el fotógrafo, esto implica que su nombre debe ser asociado a sus imágenes y que cualquier modificación, supresión o atribución indebida puede constituir una infracción de sus derechos morales, incluso cuando la imagen se difunda en redes sociales por terceros.

Por otra parte, el derecho patrimonial otorga al autor la facultad de explotar económicamente su obra, ya sea directamente o mediante autorización a terceros. Esto comprende los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de la obra. En el caso de las fotografías, estos derechos permiten al autor decidir sobre la publicación de sus imágenes, la cesión de uso para fines editoriales, comerciales o publicitarios, o la obtención de ingresos por su uso en plataformas digitales.

En el contexto de las redes sociales, ambos tipos de derechos se ven frecuentemente vulnerados. Fotografías originales pueden ser compartidas sin mención de autoría, recortadas o editadas sin autorización, o utilizadas con fines comerciales sin retribución al fotógrafo. Esta problemática subraya la necesidad de reforzar mecanismos de protección, tanto desde el punto de vista normativo como tecnológico, para asegurar que los fotógrafos conserven el control sobre sus creaciones, aun cuando estas circulen en espacios digitales globales.

Marco normativo venezolano - Ley sobre Derecho de Autor

En Venezuela, la protección de las obras fotográficas se encuentra consagrada en los primeros artículos de la Ley sobre el Derecho de Autor, en especial en el artículo 6, que establece:

Art. 6: “Se considera creada la obra independientemente de su divulgación o publicación, por el solo hecho de la realización del pensamiento del autor, aunque la obra sea inconclusa...”
(Ley sobre Derecho de Autor, 1993, art. 6)

Esta disposición plantea que el simple hecho de que el autor plasme o exprese su pensamiento de forma tangible basta para considerar que existe una obra, siempre que, de acuerdo con la doctrina, se cumplan los requisitos de originalidad. Esta originalidad se entiende como la manifestación de una visión personal, creativa o subjetiva del autor.

Esta exigencia está alineada con los estándares internacionales (como el Convenio de Berna) y excluye de la protección aquellas imágenes generadas de manera puramente mecánica, sin intervención creativa discernible por parte del fotógrafo.

La ley venezolana, sin embargo, no define en detalle qué constituye una “fotografía original”, lo que deja un margen amplio de interpretación. En este contexto, resulta esencial recurrir a doctrinas y precedentes internacionales que han delimitado los criterios de originalidad en la fotografía, los cuales serán examinados en la sección comparada de este capítulo.

Las fotografías que demuestren un esfuerzo creativo del autor, ya sea en la composición, encuadre, iluminación el enfoque o la intención expresiva, son consideradas obras protegidas. En consecuencia, su reproducción, modificación o publicación sin autorización constituiría una infracción del derecho de autor, tanto en su dimensión moral como patrimonial.

Ausencia de jurisprudencia sobre fotografía en los tribunales venezolanos

A pesar de la consagración legal de la fotografía como una obra susceptible de protección autoral, en Venezuela no existe hasta la fecha jurisprudencia consolidada que aborde específicamente la fotografía desde el Tribunal Supremo de Justicia.

La ausencia de precedentes jurisprudenciales genera una zona de incertidumbre jurídica, especialmente en lo relativo a la distinción entre “mera fotografía” y “obra fotográfica”, la protección de imágenes publicadas en redes sociales, y los mecanismos de defensa frente a usos indebidos en entornos digitales. Además, esta laguna impide a los fotógrafos contar con referencias judiciales que respalden la defensa de sus derechos en procedimientos administrativos o judiciales.

Esta situación contrasta con el desarrollo jurisprudencial existente en otros países, donde los tribunales han definido con mayor precisión los criterios de originalidad, autoría y titularidad aplicables a las obras fotográficas.

Fotografía profesional y protección desigual: una mirada a la excepción del artículo 38 de la Ley sobre Derecho de Autor

La protección de la autoría en la fotografía ha sido objeto de debate desde sus orígenes. Inicialmente, se cuestionaba si esta manifestación podía ser considerada una obra protegida por el derecho de autor, al ser vista por algunos como una actividad puramente mecánica, sin intervención creativa del autor. No fue sino hasta 1862, en Francia, cuando se comenzó a reconocer legalmente a la fotografía como obras susceptibles de protección, siempre que cumpliera con ciertos requisitos de originalidad. Desde entonces, ha prevalecido la exigencia de que la fotografía debe poseer un mínimo de creatividad y originalidad para ser amparada

bajo el derecho de autor; de lo contrario, sería considerada una “mera fotografía”, con una protección limitada exclusivamente a derechos patrimoniales.

En la actualidad, este criterio está ampliamente aceptado en la doctrina y ha sido adoptado en numerosos ordenamientos jurídicos, incluyendo el venezolano. La legislación venezolana reconocer expresamente a la fotografía como una obra protegida, en la medida en que refleje la creatividad del fotógrafo. No obstante, esta protección está acompañada de ciertas excepciones y limitaciones normativas que generan dudas sobre el verdadero alcance de dicha tutela legal. Se pone pues, en entredicho, si el marco jurídico vigente garantiza efectivamente todos los atributos del derecho de autor a los fotógrafos, o si, por el contrario, su tratamiento normativo los coloca en una posición de desventaja frente a otros creadores.

Uno de los aspectos más controversiales de esta situación es el plazo de protección establecido por la ley de derecho de autor de Venezuela. Si bien el artículo 25 de la ley consagra la regla general de protección post mortem auctoris (es decir, por un periodo de 60 años después de la muerte del autor), el artículo 38 introduce una excepción específica para las fotografías, limitando su protección al mismo plazo de 60 años, pero contados desde la fecha de publicación o realización, lo que ocurra primero. Esta disposición que ha estado presente en nuestra legislación desde la ley de 1962, es poco conocida, incluso por los propios fotógrafos, quienes con frecuencia se preguntan por qué su trabajo creativo no goza del mismo régimen que el resto de las obras intelectuales.

La coexistencia de ambos artículos dentro del mismo cuerpo normativo genera una ambigüedad jurídica evidente, que plantea interrogantes sobre los fundamentos, la legitimidad y los efectos de dicha excepción. ¿Por qué existe trato diferenciado únicamente para los fotógrafos? ¿Por qué no ha sido objeto de debate o reforma en las últimas décadas? La falta de

difusión y discusión sobre este punto no solo invisibiliza los derechos de estos creadores, sino que también contribuye a una protección insuficiente e inequitativa dentro del sistema de propiedad intelectual venezolano.

Del artificio técnico a la obra de arte: el reconocimiento legal de la fotografía

Durante el siglo XIX, la fotografía era considerada principalmente una actividad técnica, más que artística. Su desarrollo se apoyaba en dispositivos mecánicos y en procedimientos fisicoquímicos, lo que la hacía percibirse como una labor carente de creatividad o intervención subjetiva del autor (Krauss, 1982).

Su uso estaba ampliamente vinculado a disciplinas como la medicina, la criminología, la etnografía o la topografía, lo que reforzaba a su carácter funcional y documental (Benjamín, 1936/2008). Además, su rápida expansión en el espacio público, a través de estudios comerciales, retratos familiares o tarjetas de visita, contribuyó a que se asociara la fotografía con lo popular y lo industrial, aspectos que tradicionalmente se contraponen al concepto del “arte elevado”.

No obstante, esta percepción fue evolucionando progresivamente. En 1862, el Tribunal Civil del Sena (París) dictó una sentencia fundamental en el caso Giraud vs. Maison Goupil, en la cual reconoció por primera vez derechos de autor a un fotógrafo. El fallo afirmó que la fotografía podía ser considerada una obra de creación intelectual, y no solo una simple producción mecánica. Este hito permitió sentar las bases legales para el reconocimiento de la fotografía como una obra protegida por el derecho de autor.

Posteriormente, otros países se sumaron a este enfoque. En Estados Unidos, el caso Burrow-Giles Lithographic Co Vs Sarony (1884) otorgó protección autoral a una fotografía del

escritor Oscar Wilde, al considerar que las decisiones creativas del fotógrafo, como la pose, la iluminación y el fondo, constituían una expresión del intelecto. A través de este fallo, se reforzó la noción de que la fotografía implica elecciones subjetivas que reflejan originalidad, abriendo así el camino para su reconocimiento en el ámbito internacional.

Sin embargo, en el plano normativo global, la inclusión de la fotografía como obra protegida no fue inmediata. La Convención de Berna de 1886, principal tratado internacional en materia de derecho de autor no contempló originalmente a la fotografía dentro de las categorías de obras protegidas. No fue sino hasta su revisión en Roma en 1928 que se incorporó expresamente a la fotografía como objeto de protección, aunque se dejó en manos de cada Estado la facultad de determinar los requisitos y el nivel de originalidad exigido para otorgar dicha protección.

La fotografía ante el derecho venezolano: protección interrumpida

El artículo 38 de la Ley sobre el Derecho de Autor venezolana, reformada en 1993, establece un régimen especial de duración para los derechos patrimoniales sobre las fotografías y las obras obtenidas por procedimientos análogos al de la fotografía. De acuerdo con su redacción, esta protección tiene una duración de sesenta (60) años, contados a partir del 1ero de enero del año siguiente al de su divulgación o realización, lo que ocurra primero. (Ley sobre Derecho de Autor, 1993, art. 38).

A diferencia del régimen general previsto para otras obras intelectuales, esta norma no supedita la protección a la vida del autor ni exige que la obra haya sido divulgada durante su existencia. Tampoco requiere que la fotografía posea un carácter artístico o documental, lo que implica una presunción de protección para cualquier imagen producida fotográficamente, siempre que haya sido realizada o divulgada. Esta disposición tiene su origen en la Ley de

1962, que originalmente contemplaba un plazo de quince (15) años desde la divulgación; y bien la reforma de 1993 extendió el término a sesenta (60) años, mantuvo el criterio de cómputo a partir del hecho objetivo (realización o divulgación), y no desde la muerte del autor.

En términos técnicos, esta norma constituye una excepción específica dentro del sistema de protección autoral, al establecer una duración limitada y desligada de la vida del creador, basada exclusivamente en el momento de la circulación pública o de la producción del objeto fotográfico.

Contraste con el artículo 25 de la Ley sobre el Derecho de Autor

El artículo 25 de la misma ley consagra la regla general de duración del derecho de autor en Venezuela, alineada con el principio post mortem auctoris:

“El derecho de autor dura toda la vida de éste y se extingue a los sesenta años contados a partir del primero de enero del año siguiente al de su muerte, incluso respecto a las obras no divulgadas durante su vida” (Ley sobre el Derecho de Autor, 1993, art. 25).

Esta disposición se aplica a todas las obras del ingenio, sin distinción del medio de expresión o soporte, e incluye expresamente a aquellas que no hayan sido divulgadas. El hecho de que la protección se extienda más allá de la vida del autor y que abarque obras inéditas, refleja una intención clara de salvaguardar la integridad moral y patrimonial del creador y de sus herederos, conforme con los principios internacionales en materia de propiedad intelectual.

En contraste, el artículo 38 excluye a las fotografías de este régimen general y les otorga una protección patrimonial condicionada, tanto en duración como en punto de partida. Así mismo, limita de facto la protección a aquellas fotografías que hayan sido divulgadas o

realizadas, lo que plantea una tensión interpretativa con el artículo 25, especialmente cuando se trata de fotografías no publicadas en vida del autor.

La coexistencia de ambas disposiciones en el mismo cuerpo normativo genera una contradicción estructural que afecta la coherencia de la ley: mientras una norma protege integralmente a las obras creativas desde la muerte del autor, la otra reduce el alcance temporal y material de dicha protección para una categoría específica, sin fundamentos normativos explícitos que justifiquen tal exclusión.

Análisis doctrinal sobre la validez y justificación de la excepción

Desde el punto de vista doctrinal, la excepción contenida en el artículo 38 ha sido objeto de críticas por establecer un trato desigual y técnicamente injustificado respecto de otras obras intelectuales. Aunque su origen histórico puede explicarse por una antigua concepción de la fotografía como una actividad mecánica o técnica (carente de originalidad), dicho criterio ha sido ampliamente superado por la doctrina y por la jurisprudencia internacional.

En la actualidad, existe consenso en considerar a la fotografía como una obra del ingenio, siempre que incorpore un mínimo de creatividad o decisiones autorales, tales como el encuadre, la iluminación, el enfoque, el momento elegido o la intención expresiva. Esta postura ha sido refrendada por decisiones judiciales, anteriormente mencionadas (Burrow-Giles Lithographic Co Vs. Sarony por ejemplo), así como por la inclusión expresa de la fotografía en la revisión del Convenio de Berna en 1928.

Bajo esta perspectiva, no existe justificación técnica ni jurídica para aplicar un plazo de protección diferenciado a las fotografías en comparación con el resto de las obras protegidas. La excepción venezolana no solo rompe la unidad del régimen autoral, sino que perpetúa una

visión obsoleta de la fotografía, desconociendo su evolución como forma artística, documental y comunicacional.

Además, la condición de que la protección dependa de la divulgación o realización plantea riesgos concretos para el autor: si una fotografía permanece inédita o archivada en un portafolio sin haber sido formalmente publicada, podría quedar excluida del régimen de protección, a diferencia de otras obras cuyo reconocimiento legal no exige publicidad.

Desde una lectura conforme al principio de igualdad jurídica y a los compromisos internacionales asumidos por el Estado venezolano, puede sostenerse que el artículo 25 debería prevalecer como norma general, y que el artículo 38 debería ser objeto de revisión legislativa o de interpretación restrictiva, a fin de evitar situaciones de desprotección y garantizar un trato equitativo a los fotógrafos en tanto autores de obras intelectual.

La fotografía en desventaja: contexto histórico de una excepción legal

La reducción del plazo de protección para las fotografías en la Ley sobre Derecho de Autor de 1963, a tan solo quince años desde su divulgación o realización, constituye una excepción que solo puede entenderse a la luz de la historia socio profesional y cultural de Venezuela. Su origen no se limita a aspectos jurídicos, sino que involucra también factores gremiales, económicos y sociales que marcaron la forma en que se percibía y valoraba la fotografía en el país.

Durante la primera mitad del siglo XX, el ejercicio del periodismo en Venezuela era eminentemente libre, sin exigencia académica. Antes de 1941, cuando se formalizaba la carrera de Comunicación Social en la Universidad Central de Venezuela, el periodismo era ejercido como un oficio por abogados, escritores y otros intelectuales. En ese contexto, la fotografía

tenía un papel secundario: emergía como herramienta de registro y acompañamiento gráfico, de apoyo visual, sin mayor reivindicación autoral.

Es en este escenario que se crean los primeros gremios: el Círculo de Reporteros Gráficos de Venezuela en 1943, y el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa en 1946. Ambos surgieron como espacios de organización, pero centrados en la labor informativa más que en la defensa de la autoría de las obras visuales. Para el momento en que se promulga la Ley sobre Derecho de Autor en 1963, estas eran las únicas organizaciones disponibles que agrupaban a fotógrafos, aunque desde una visión periodística y funcional.

Esta vinculación al mundo de la prensa influyó decisivamente en cómo se entendía la fotografía. Los reporteros gráficos operaban bajo la dirección editorial de periódicos y revistas, en condiciones de subordinación que limitaban su autonomía creativa y jurídica. La fotografía era vista mayoritariamente como un oficio técnico, carente de las características de una obra artística. En muchos casos, ni siquiera los propios fotógrafos se concebían como autores, sino como operarios al servicio del hecho noticioso. (Entrevista personal. A. Sánchez, 16 de mayo de 2025)

A esto se sumó la presión de sectores empresariales privados (especialmente del mundo editorial y mediático), que veían en el reconocimiento de la autoría fotográfica una amenaza a sus intereses económicos. Aceptar que los fotógrafos eran autores implicaba concederles derechos patrimoniales, negociar remuneraciones superiores y renunciar al control absoluto sobre las imágenes, tanto para su publicación como para su reutilización comercial.

Desde dentro del propio gremio fotográfico, estas tensiones también se reflejaron. El Círculo de Reporteros Gráficos, al concentrarse casi exclusivamente en el fotoperiodismo,

terminó por marginar a los fotógrafos con una orientación artística. El valor noticioso se impuso como criterio dominante, dejando de lado toda reivindicación estética o autoral. (Entrevista personal, A. Sánchez, 16 de mayo, 2025)

Así, la consagración en el artículo 38 de un plazo significativamente reducido para las fotografías no fue un hecho aislado, sino el resultado de un proceso histórico y gremial que desdibujó la figura del fotógrafo como autor. La norma no hizo sino consolidar jurídicamente una visión ya arraiga en la práctica y en la estructura del poder de la época: la fotografía no era creación, sino servicio; no era arte, sino documento, una percepción que, aunque hoy resulta superada, tuvo un peso determinante en la legislación venezolana de mediados del siglo XX.

Una excepción que ya no se sostiene

La permanencia del artículo 38 en el ordenamiento jurídico venezolano evidencia una persistente brecha normativa que coloca a la fotografía en una posición de desventaja frente a otras manifestaciones del ingenio intelectual. Esta excepción no solo rompe con el principio de igualdad de trato entre autores, sino que además genera incertidumbre sobre la titularidad, la duración y el ejercicio de los derechos patrimoniales de los fotógrafos.

Al supeditar la protección a la divulgación o realización de la imagen (y no a la vida del autor), se introducen restricciones que pueden dejar fuera del amparo legal a importantes archivos fotográficos no publicados, afectando tanto al creador como al acervo cultural de la nación. Este riesgo se vuelve aún más evidente al considerar casos concretos dentro del país. Uno de ellos es el de un fotógrafo venezolano que, en 1978, a la edad de veinte años, realizó su primera exposición individual. Conforme a la legislación vigente, los derechos patrimoniales sobre esas obras se extinguirán en el año 2039, es decir, sesenta años después del 1ero de enero del año siguiente a su divulgación. Para entonces, el autor tendrá apenas 81 años de edad, aún

con plena vida y vinculación con su obra. Esta circunstancia pone en evidencia una situación paradójica: un creador puede sobrevivir a los derechos patrimoniales sobre sus propias imágenes, quedando estas expuestas a usos no autorizados, descontextualizaciones o explotaciones sin compensación económica alguna. Lo que en otras disciplinas autorales sería inadmisible, en la fotografía ha sido legalmente normalizado.

Este escenario adquiere dimensiones aún más preocupantes al proyectarse sobre colecciones fotográficas de alto valor patrimonial, artísticos y documental. Archivos como los de Ricardo Armas, Vasco Sninetar, Edgar Moreno, Luis Brito, Lessman o Alfredo Boulton, referentes esenciales en la construcción del imaginario visual venezolano, enfrentan una incertidumbre jurídica que compromete no solo los derechos de los herederos y custodios de estas obras, sino también su tratamiento institucional. La posibilidad de que tales imágenes pase al dominio público sin control ni atribución adecuada, e incluso sean utilizadas con fines contrarios al sentido original de la obra, compromete la integridad del legado fotográfico nacional.

La vigencia de esta disposición perpetua, además, una concepción reduccionista de la fotografía desconecta de su evolución como lenguaje expresivo, documental y artístico. En consecuencia, la excepción contenida en el artículo 38 no solo limita la protección jurídica efectiva de los fotógrafos venezolanos, sino que contradice los estándares internacionales suscritos por el país y obstaculiza el reconocimiento pleno de la fotografía como obra autorale. Superar esta anomalía exige una revisión legislativa urgente, que restituya la coherencia del sistema de derecho de autor y restablezca a la igualdad sustantiva de los creadores visuales dentro del marco normativo nacional.

Derecho comparado – Legislación internacional

El análisis del derecho comparado permite examinar cómo distintos sistemas jurídicos abordan la protección de la fotografía en el contexto del derecho de autor, en particular frente a los desafíos contemporáneos planteados por las redes sociales y las plataformas digitales. Esta perspectiva internacional permite establecer criterios comunes, identificar buenas prácticas normativas y comprender cómo tratados multilaterales y legislaciones nacionales han evolucionado para salvaguardar los derechos de los fotógrafos.

En el caso de la fotografía, la protección jurídica ha estado históricamente influida por el Convenio de Berna, pero ha sido posteriormente reforzada y ampliada por otros instrumentos internacionales, como el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (TODA), la legislación estadounidense conocida como Digital Millennium Copyright Act (DMCA), y más recientemente, el Reglamento General de Protección de Datos (RGPD), en la Unión Europea, que si bien no es estrictamente un instrumento de derecho de autor, tiene implicaciones relevantes sobre el uso de imágenes que contienen datos personales.

1. El Convenio de Berna

El Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, en su artículo 7.4, establece lo siguiente:

Artículo 7.4: “Queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer el plazo de protección para las obras fotográficas y para las artes aplicadas, protegidas como obras artísticas; sin embargo, este plazo no podrá ser inferior a un período de veinticinco años contados desde la realización de tales obras” (Convenio de Berna, 1886, art. 7.4)

Esta disposición histórica evidenciaba una discriminación temporal hacia la fotografía frente a otras obras protegidas, cuyo plazo verbal era de vida del autor, más lapso post mortem. Sin embargo, con la entrada en vigor de nuevos tratados y el desarrollo de las legislaciones nacionales, esta cláusula ha sido superada en muchos países por normas que extienden la duración de la protección.

Cabe destacar que el requisito de originalidad consagrado en el Convenio sigue siendo vigente. Solo las obras que evidencien un aporte creativo o una expresión personal del autor son protegidas bajo este instrumento, excluyéndose las simples reproducciones mecánicas de la realidad.

2. Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor

El Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, fue adoptado en 1996 y es un instrumento complementario del Convenio de Berna, el cual incluyó en sus apartados, una mejora para la fotografía profesional. El artículo 9 del tratado establece con respecto a la duración de la protección para las obras fotográficas, lo siguiente:

Artículo 9: “Respecto de las obras fotográficas, las Partes Contratantes no aplicarán las disposiciones del Art. 7.4 del Convenio de Berna”.

Esto significa que los Estados que han ratificado el TODA (Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor) se comprometen a no mantener la limitación de 25 años de protección para las obras fotográficas. En consecuencia, se debe aplicar el plazo general previsto en el artículo 7.1 del Convenio de Berna: vida del autor más cincuenta años después de su muerte (o más, si así lo dispone la legislación nacional)

La entrada en vigor del TODA y a su adopción por diversos países ha tenido un impacto directo en la extensión de la protección autoral de las fotografías, elevando su estatus legal y eliminando la diferenciación antes contenida en el artículo 7.4.

3. *Digital Millennium Copyright Act (DMCA)*

El Digital Millennium Copyright Act (DMCA) promulgado en los Estados Unidos en 1998, es una ley clave en la era digital. Tiene una importancia particular en el contexto de las redes sociales, ya que establece las reglas que rigen la responsabilidad de las plataformas por contenidos generados por los usuarios, incluidos los usos no autorizados de fotografías.

Uno de los elementos centrales del DMCA es el mecanismo conocido como “Notice and Takedown”, mediante el cual un titular de derechos puede solicitar a una plataforma que remueva una imagen (u otra obra) que infrinja derechos de autor. Este procedimiento está regulado por el Título II del DMCA (“Online Copyright Infringement Liability Limitation), el cual limita la responsabilidad de los proveedores de servicios en línea, siempre que cumplan con ciertas condiciones y actúen diligentemente al recibir una notificación de infracción.

Además, el Capítulo 12 del Título 17 del Código de los Estados Unidos, incorporada por el DMCA, protege la información de gestión de derechos (Copyright Management Information) y prohíbe la eliminación o alteración de metadatos que identifiquen la autoría o titularidad de una obra. Esta protección es especialmente relevante para los fotógrafos que incrustan información autoral e los metadatos de sus archivos digitales.

En este sentido, el DMCA ha sido adoptado por las grandes plataformas tecnológicas (Meta, Google, X, entre otras) como el marco legal para gestionar los reclamos por infracción

de derechos de autor. Aunque no constituye una solución integral, representa uno de los mecanismos más utilizados para la defensa de la autoría en entornos digitales.

4. Reglamento General de Protección de Datos (RGPD)

El Reglamento General de Protección de Datos (Reglamentos UE 2016/679), en vigor desde 2018, tiene como finalidad proteger los datos personales de los ciudadanos de la Unión Europea. Su relación con la fotografía radica en que muchas imágenes, especialmente retratos, constituyen datos personales identificables, lo que impone restricciones a su uso, almacenamiento, difusión o publicación.

Según el considerando 51 del RGPD, las fotografías digitales que permiten identificar a una persona pueden considerarse datos personales, y su tratamiento debe cumplir con los principios de legalidad, transparencia, finalidad y minimización. Esto tiene implicaciones directas sobre la publicación de retratos en redes sociales sin consentimiento del sujeto, aún cuando el fotógrafo sea el autor de la imagen.

Aunque el RGPD no regula directamente los derechos de autor, establece límites a la difusión de imágenes en función de los derechos de las personas retratadas. Esta dualidad entre los derechos del fotógrafo (como autor) y los derechos del retratado (como titular de datos personales) es uno de los dilemas contemporáneos más complejos en el campo de la fotografía digital.

Jurisprudencia internacional relevante sobre fotografía

Diversos tribunales en el ámbito internacional han sentado precedentes sobre la protección de las fotografías como obras sujetas a derecho de autor. Estas decisiones permiten

delimitar con mayor precisión los criterios de originalidad, autoría y creatividad en la práctica fotográfica. A continuación, se presentan algunos de los fallos más significativos:

1. Tribunal Supremo de Justicia de Portugal

En una sentencia citada por Antequera Parilli (2007, p.32), el Tribunal Supremo de Justicia de Portugal sostuvo que:

“Si alguien se limita a ser un mero ejecutor de los diseños bajo órdenes u orientaciones de otro... no está concibiendo o creando como trabajo original una creación del espíritu y no es considerado el autor a los fines de la protección jurídica prevista en el Código de Derecho de Autor”.

Este pronunciamiento es fundamental para entender que la protección autorial no se extiende a actos meramente técnicos o subordinados. En el caso de la fotografía, esta doctrina establece que solo serán consideradas “obras” aquellas imágenes donde el fotógrafo haya tomado decisiones creativas autónomas y no se limite a cumplir instrucciones ajenas.

2. Tribunal de Gran Instancia de París

“En materia de fotografías, la cualidad de autor recae en la persona que elige el sujeto, el momento, el lugar o el ángulo y no la persona que se limita a accionar el obturador del equipo fotográfico en relación con la elección decidida por el primero” (Tribunal de Gran Instancia de París, citado en Antequera, 2007, p. 33)

Este criterio refuerza la idea de que el acto creativo es lo que determina la autoría, no la ejecución mecánica de la toma siguiendo instrucciones ajenas.

3. *Tribunal Supremo de Estados Unidos*

La Suprema Corte de Estados Unidos, en una decisión también recogida por Antequera Parili (2007), reconoció expresamente el carácter creativo de la fotografía al señalar que:

“La fotografía constituye el resultado de la labor creativa del autor y no un proceso meramente mecánico; que el fotógrafo parte de una pre-concepción mental de lo que debe ser la obra y procede a impartirle una forma visible, de manera que posa al sujeto, selecciona y ajusta el vestuario, los cortinajes y los accesorios, busca el mejor ángulo, equilibra la iluminación y sugiere la expresión facial hasta que, finalmente, imprime la imagen en la placa” (p.78)

Este fallo consolida una visión profundamente autoral de la fotografía, reconociendo que el proceso de creación implica múltiples decisiones estéticas y técnicas que configuran una obra original, incluso en géneros como el retrato de estudio.

4. *Audiencia Provincial de Asturias – España*

En el ámbito europeo, la Audiencia Provincial de Asturias ha sostenido que:

“Tratándose de obra fotográfica, la originalidad no radica evidentemente en el carácter inédito del objeto fotografiado, sino en la elección de la luz, el enfoque y el cuadro de la fotografía” (Antequera, 2007, p.78)

Esta sentencia destaca que la originalidad de la fotografía no reside en el motivo retratado, sino en el tratamiento visual que le otorga el autor, estableciendo así criterios claros de protección frente a copias o usos no autorizados que ignoren el aporte creativo.

5. *Tribunal de Milán – Italia*

La jurisprudencia italiana, en particular el Tribunal de Milán, ha afirmado que:

“La tutela de la obra de carácter creativo en el campo de la fotografía opera toda vez que el fotógrafo no se limita a una reproducción de la realidad, si bien a través de procesos técnicamente sofisticados, haya sin embargo introducido en la obra la propia fantasía, el propio gusto y la propia sensibilidad, para transmitir las propias emociones a quien mire la fotografía de tal modo realizada. Desde el punto de vista técnico, el autor cuidará particularmente la luz, declinaciones, encuadres y similares en la intención de agregar una dosis de imaginación a la reproducción mecánica” (Antequera, 2007, pp.78-79)

Este enfoque enfatiza que la protección legal se justifica cuando el fotógrafo supera el mero registro técnico y logra transmitir una visión personal. Esta visión es coherente con los principios generales de originales y creatividad exigidos en el derecho de autor europeo.

Modelos de protección en entornos digitales

En el entorno digital contemporáneo, la circulación masiva de fotografías a través de redes sociales ha planteado nuevos desafíos para la protección de los derechos de autor. Los sistemas jurídicos han desarrollado modelos basados en dos ejes: el consentimiento del titular de la imagen y la gestión de los derechos.

En relación con el consentimiento, se exige que el uso de fotografías identificables cuente con autorización expresa. En Argentina, por ejemplo, este consentimiento debe ser explícito, restrictivo y revocable. En la Unión Europea, el Reglamento General de Protección de Datos (RGPD) considera las fotografías de personas como datos personales, lo que implica que su publicación requiere de autorización previa. (Reglamento UE 2016/679 de 27 de abril de 2016). A su vez, la Sentencia del Tribunal Constitucional español 27/2020 determinó que publicar una imagen en redes sociales no equivale a conceder una autorización general para

otros usos, consolidando la necesidad de consentimiento específico para cada nueva utilización (Tribunal Constitucional de España. Sentencia 27/2020 del 24 de febrero de 2020)

En cuanto a la gestión técnica, se emplean sistemas de metadatos como EXIF o XMP, los cuales incluyen información relevante sobre la autoría. En Estados Unidos, el DMCA, prohíbe expresamente eliminar o alterar esta información, que se considera parte de la Copyright Management Information (DMCA, 1998, Título II). Además, el mismo texto legal establece el procedimiento de “notice” and “takedown” a través del cual los autores pueden solicitar a plataformas digitales la remoción de contenidos que infrinjan derechos siempre que acrediten su titularidad.

Por último, el Digital Services Act, (DSA) de la Unión Europea, aunque no regula directamente el derecho de autor, obliga a las plataformas a actuar frente a notificaciones de contenidos ilegales, incluidas las fotografías difundidas sin consentimiento. La falta de respuesta puede llevar a la pérdida de su exención de responsabilidad (Unión Europea, 2022).

Capítulo VII. Redes sociales y su relación con el derecho de autor

El auge de las redes sociales ha transformado radicalmente la forma en que las fotografías son creadas, compartidas, consumidas y apropiadas en el entorno digital. Este capítulo analiza cómo plataformas como Meta (Instagram y Facebook), TikTok y X (antes Twitter) inciden en la circulación y protección de las imágenes fotográficas, a partir de sus características técnicas y funcionales, sus términos de uso y las implicaciones jurídicas que se derivan de ellos.

A través de una mirada crítica, se aborda la cesión de derechos que realizan los usuarios al aceptar estas condiciones, así como el efecto que estas plataformas tienen en la visibilidad, uso indebido y posible descontextualización de las obras.

Se propone así, una reflexión sobre los desafíos que enfrenta el derecho de autor frente a estas nuevas dinámicas tecnológicas y sociales.

Características técnicas y funcionales de redes sociales: Meta – TikTok – X.

Una red social es un espacio virtual en Internet, diseñado para facilitar la interacción social mediante el intercambio de información personal o profesional, sin restricciones previas de contenido (Hütt Herrera, 2012).

Actualmente, existen tres tipos de redes sociales (Hütt Herrera, 2012):

1. Profesional: son espacios optimizados para el networking, intercambio profesional o visibilidad laboral, como LinkedIn.
2. Generalistas: están diseñados para el contacto personal y ocio. Se caracterizan por una menor verificación de la identidad, como por ejemplo Instagram, Facebook, TikTok, entre otras.
3. Especializadas: están segmentadas por intereses comunes y, por lo general, optimizan la experiencia según las afinidades del usuario, por ejemplo, como sucede con Discord.

Las redes sociales generalistas, tanto en sus características generales como específicas, son espacios donde las empresas (y por supuesto también los individuos), establecen las pautas y lineamientos de comportamiento para interactuar en dicho entorno. (Hütt Herrera, 2012).

En este contexto, se observa que las políticas de uso, condiciones y términos son impuestos de manera unilateral por las empresas responsables de cada red social.

En cuanto a su funcionalidad, estas plataformas permiten la creación de perfiles personalizados con niveles de visibilidad ajustables, sistemas de mensajería, comentarios y notificaciones para mantener una interacción constante con otros usuarios. Además, ofrecen capacidades multimedia para compartir imágenes, videos, documentos y enlaces, así como la posibilidad de formar comunidades, grupos o foros de discusión de acuerdo con intereses comunes (Hütt Herrera, 2012)

A continuación, se presentará el siguiente cuadro que explica las características técnicas y funcionales más esenciales de cada red social. (ChatGPT, comunicación personal, 16 de junio de 2025)

Plataforma	Fundación / Enfoque visual	Formatos de imagen permitidos	Resolución / compresión	Algoritmo / distribución	Geolocalización / metadatos	Edición / funciones fotográficas	Interacción / privacidad
Instagram (Meta)	2010, red centrada en imágenes; evolución hacia Reels (video corto)	JPG, PNG, BMP, GIF (no animado en feed); Stories y Reels aceptan JPG, PNG	Feed 1080 px (máx), mínimo 320 px; compresión agresiva sRGB	Promueve contenido visual atractivo y nuevo; uso de engagement para destacar	Mapas de ubicación (Stories, feed); EXIF puede conservarse	Filtros, stickers, edición interna; Reels, Stories, Carousels, Live	Likes, comentarios, guardados; compartir en Stories; bloqueo de compartición o guardado limitado en privado
Facebook (Meta)	2004, red social general; ahora incluye Stories y videos destacados	JPG, PNG (GIF menos común); principales en feed, Stories: 1080×1920 px	Feed: desde 600 hasta 1200 px; compresión para optimizar ancho de banda	Prioriza contenido con más engagement y frecuencia; muestra a amigos primero	Fotos geolocalizadas en páginas y perfiles, geotags en publicaciones	Edición similar a Instagram (filtros, Stories, Reels), menos refinada visualmente	Reacciones (Me gusta, me encanta), comentarios, compartir, controles de privacidad avanzados
TikTok	2016, video vertical; desde 2020 incluye imágenes básicas en posts	JPG, JPEG, WebP; PNG no siempre soportado	Imágenes hasta 20 MB: 1080×1920; videos compresión a 576×1024 bajan calidad	Prioriza videos virales; raw vs editados; el algoritmo aprende de interacciones	No geolocaliza al subir directamente; metadatos pueden mantenerse en archivo original	Sin funciones internas potentes para imágenes; enfoque en efectos, filtros, texto en video	Me gusta, comentarios, compartir; no permite desactivar capturas de pantalla
X (antes Twitter)	2006, texto corto; evolución hacia multimedia (imágenes y videos)	JPEG, PNG, GIF, WebP; máximo 5 MB (imágenes), 15 MB (GIF)	Recomendado 1200×675; variadas dimensiones según número de imágenes	Distribución basada en retuits, relevancia; contemplan tendencias de hashtags	Eliminó geolocalización precisa desde 2019; muestra ubicación genérica	Mínima edición: filtros básicos en app; “fijar” tuits con imágenes fijas	Likes, retuits, respuestas; no permite desactivar guardado o capturas; control de privacidad limitado

El análisis comparativo de las principales plataformas sociales revela cómo cada una de ellas responde a lógicas técnicas y funcionales distintas, según su estructura, objetivos de interacción y tratamiento de imágenes.

Mientras redes como Instagram y Facebook priorizan la estética visual y el engagement, otras como TikTok centran su potencia en el contenido efímero y viral. En contraste, plataformas como X (antes Twitter) mantienen un enfoque más textual, con funciones visuales mínimas.

Estas diferencias no solo inciden en la experiencia del usuario, sino que también afectan las condiciones de exposición, circulación y preservación de la obra fotográfica en entornos digitales.

Políticas y términos de uso: análisis crítico

Las redes sociales como Instagram, Facebook, TikTok y X operan bajo términos de uso que determinan cómo se comparte, accede y reutiliza el contenido, incluidas las fotografías. Estas políticas, que suelen ser aceptadas sin mayor análisis, establecen condiciones de licenciamiento, cesión de derechos y reglas de interacción que afectan directamente la protección de las obras en línea.

El objetivo es determinar y examinar como dichas plataformas gestionan los derechos sobre el contenido publicado y los riesgos que ello implica para los autores, especialmente frente al uso automatizado de datos y contenidos con fines de inteligencia artificial.

META: Instagram y Facebook

Meta establece en sus políticas de uso los lineamientos aplicables a los contenidos compartidos por los usuarios en sus plataformas, como Facebook e Instagram. A continuación,

se detallan las disposiciones vigentes, incluyendo aquellas que entraron en efecto el 16 de junio de 2025 (Meta, 2025)

1. Titularidad del contenido.

Los usuarios conservan todos los derechos de propiedad intelectual sobre el contenido que publican en las plataformas Meta. Esto incluye fotografías, vídeos, textos u otras obras protegidas por derecho de autor.

2. Concesión de licencia a Meta.

Al publicar contenido, el usuario otorga a Meta una licencia mundial, no exclusiva, libre de regalías, transferible y con derecho a sublicenciar. Esta licencia permite a Meta alojar, usar, distribuir, modificar, ejecutar, y exhibir públicamente, traducir y crear obras derivadas del contenido, conforme a la configuración de privacidad del usuario.

3. Modificaciones técnicas del contenido.

Meta podrá realizar adaptaciones técnicas al contenido publicado con el fin de mejorar su visualización en distintos dispositivos, ajustar formatos, optimizar la presentación o integrarlo en funciones específicas del producto. Estas modificaciones no afectan la titularidad del usuario sobre el contenido original.

4. Mecanismos para denunciar por infracción de derechos de autor.

Meta cuenta con formularios habilitados en su Centro de Ayuda para que los titulares de derechos de autor puedan reportar contenidos que consideren infractores. La reclamación debe incluir datos de la obra protegida, evidencia de titularidad y la localización del contenido denunciado. Tras la evaluación, Meta puede eliminar el contenido y aplicar medidas a la cuenta involucrada.

5. Procedimiento ante apropiación indebida de contenido.

Los usuarios también pueden denunciar casos de uso no autorizado de sus obras, aun cuando no se trate de una infracción técnica de copyright. Estas denuncias se procesan de forma similar y pueden dar lugar a la eliminación del contenido y a la restricción o eliminación de cuentas.

6. Responsabilidad sobre el uso de herramientas de inteligencia artificial.

Las nuevas políticas de 2025 introducen la responsabilidad directa del usuario sobre los contenidos generados mediante herramientas de IA ofrecidas por Meta. Se especifica que el usuario debe revisar y validar dicho contenido antes de su publicación, ya que la tecnología puede introducir resultados erróneos, engañosos o sensibles. Queda expresamente prohibido generar contenido que viole derechos de terceros, incluidas las normas de propiedad intelectual.

7. Uso del contenido público para entrenamiento de IA.

Desde junio de 2025, Meta informa que podrá utilizar contenido público (como publicaciones visibles para todos) en Facebook e Instagram para entrenar sus modelos de inteligencia artificial. Esto incluye imágenes, textos, comentarios y metadatos, siempre que el contenido esté disponible públicamente. En ciertas jurisdicciones, como el Espacio Económico Europeo, se ofreció la posibilidad de excluirse (opt-out) de este uso hasta el 27 de mayo de 2025.

TIK-TOK

TikTok establece en sus Términos de Servicio y en sus Políticas de Privacidad las condiciones relativas a los contenidos, la recopilación de datos y el uso de sus herramientas. A continuación, se exponen de forma unificada y precisa las principales disposiciones vigentes (TikTok, 2025):

1. Titularidad del contenido compartido

Los usuarios conservan todos los derechos de propiedad intelectual sobre los contenidos que publiquen en Tik Tok, incluyendo videos, imágenes, sonidos o cualquier otro material protegido.

2. Concesión de licencia a TikTok

Al compartir o subir contenido, el usuario otorga a TikTok una licencia mundial, no exclusiva, libre regalías, transferible, perpetua y sublicenciable.

Esta licencia permite a TikTok utilizar, reproducir, adaptar, modificar, traducir, distribuir, ejecutar públicamente, exhibir y crear obras derivadas del contenido publicado, tanto en la propia plataforma como en otros productos o servicios de la empresa, incluyendo propósitos de promoción y distribución.

3. Modificaciones del contenido

TikTok puede aplicar modificaciones técnicas, como cambios de resolución o formatos, para optimizar la presentación del contenido o integrarlo en nuevas funciones, sin afectar la titularidad.

4. Denuncias por infracción de derechos de autor

La plataforma permite reportes mediante formularios en el Centro de Ayuda. Los titulares de derechos pueden solicitar eliminación del contenido infractor, aportando pruebas de titularidad y ubicación del material.

5. Denuncias por apropiación indebida de contenido

TikTok también admite denuncias cuando se utiliza contenido sin autorización del titular, aplicando un procedimiento similar al de copyright y sancionando cuentas si procede.

6. Contra denuncias

Existe un mecanismo de “counter-notificación” para apelar decisiones de eliminación si el usuario considera legítimo su uso del contenido.

7. Información ampliada

Se amplía la definición de “información recopilada” (US-UK), para incluir contenido del portapapeles, mensajes directos (contenido y metadatos) y datos de ubicación vinculados a publicaciones.

Así mismo, se añaden herramientas de privacidad publicitaria como:

- “Disconnet Advertiser”, que impiden que los datos externos sean usados para anuncios personalizados.
- “Clear my Activity”, que borra rastros de actividad externa utilizados en publicidad.
- Restricción en publicidad dirigida a adolescentes (13-17 años), limitándose a datos demográficos básicos.

8. Regulaciones según jurisdicción y funciones

En sus actualizaciones recientes, TikTok ha incorporado diversas regulaciones específicas según jurisdicción y funciones. En el ámbito de la Unión Europea, Reino Unido y Suiza (mayo 2025), se han añadido cláusulas relativas al uso de monedas virtuales y recompensas, así como la obligatoriedad de etiquetar contenido generado por inteligencia artificial en campañas patrocinadas. También se actualizaron las condiciones para la mensajería directa, especialmente para mayores de 16 años. En Tik Tok Shop UK (septiembre, 2024), se establecieron nuevas limitaciones en los pagos a creadores y se endurecieron las normas sobre transparencia. Finalmente, en las directrices comunitarias y funciones de TikTok Live (mayo 2025), se reforzaron las reglas contra efectos engañosos, suplicas y comportamientos abusivos en transmisiones en vivo.

9. Etiquetado de publicidad generada por IA

TikTok exige que los anuncios generados o modificados por inteligencia artificial sean claramente etiquetados como “AI Generated Content”, mediante una herramienta visible para los usuarios.

X (anteriormente Twitter)

El análisis de las políticas de uso de la plataforma X resulta esencial para comprender el marco bajo el cual se regula el contenido generado por los usuarios, especialmente en lo relativo a la propiedad intelectual.

Desde su transformación bajo la nueva administración, X ha mantenido una estructura normativa que establece las condiciones para la publicación, uso y redistribución del contenido, así como los mecanismos disponibles para la protección de los derechos de autor y la gestión de posibles infracciones

A continuación, se detallan las disposiciones clave que rigen actualmente esta plataforma (X, 2025)

1. Titularidad del contenido compartido.

Los usuarios mantienen todos los derechos sobre el contenido que publican, ya sean textos, imágenes, vídeos o audios. Así mismo, el usuario garantiza que posee o controla los derechos sobre el contenido publicado y que no vulnera derechos de terceros.

2. Concesión de licencia a X.

Al publicar contenido en la plataforma, se otorga a X una licencia mundial, no exclusiva, libre de regalías y sublicenciable, que autoriza a usar, copiar, procesar, adaptar, modificar, reproducir, distribuir y exhibir el contenido en cualquier medio, actual o futuro, para operar, promocionar y permitir la sindicación del mismo.

3. Modificaciones del contenido.

La licencia permite a X realizar ajustes técnicos al contenido (formato, resolución, integración en nuevas funciones o formatos) sin alterar la propiedad intelectual del usuario.

4. Cumplimiento y medidas.

X puede remover contenido que infrinja derechos de autor o marcas registradas, limitar su visibilidad y suspender o cerrar cuentas infractoras. Está disponible un procedimiento formal de denuncia mediante un formulario tipo DMCA para Estado Unidos y normativa local en otras regiones.

5. Denuncias por apropiación indebida de contenido.

Además, se admiten denuncias sobre uso no autorizado de obras protegidas, que pueden conllevar eliminación de contenido y sanciones a la cuenta responsable.

6. Casos y regulaciones relevantes.

Desde abril de 2025, X exige que las cuentas de parodia, fan o humor se identifiquen claramente con términos como “parada”, “fake”, “fan” o “commentary” al inicio del nombre y prohíbe el uso de imágenes similares a las del sujeto representado, a fin de evitar confusiones y proteger los derechos de imagen.

Impacto de las plataformas en la visibilidad, uso y apropiación de contenido fotográfico.

En el contexto de las nuevas políticas implementadas por plataformas sociales como Facebook, Instagram, TikTok y X, se observan modificaciones sustanciales que inciden directamente en el tratamiento del contenido protegido por derechos de propiedad intelectual, particularmente en lo que respecta a la fotografía compartida. En primer lugar, se mantiene una constante entre todas las plataformas: los usuarios conservan la titularidad de los contenidos que publican, sin embargo, la publicación implica el otorgamiento automático de una licencia

amplia, que autoriza a las plataformas a utilizar, reproducir, modificar y distribuir dicho contenido en diversos contextos, incluyendo fines comerciales y promocionales. Esta cesión de derechos, aunque limitada en titularidad, permite a las plataformas adaptarse tecnológicamente y operar sus servicios sin restricciones legales.

Respecto a la fotografía, esta dinámica genera un entorno de riesgo para los creadores visuales, ya que las imágenes compartidas, aunque protegidas bajo derecho de autor, pueden ser reutilizadas por las plataformas sin notificación expresa ni compensación económica. La introducción de herramientas de inteligencia artificial en plataformas como Meta y X añade un nuevo elemento de complejidad: el contenido generado o publicado por los usuarios puede ser utilizado para entrenar modelos de IA, lo cual ha suscitado preocupaciones legítimas sobre la apropiación de obras sin autorización ni remuneración. Esto representa un punto crítico para fotógrafos, ya que sus imágenes podrían ser incorporadas a datasets sin distinción entre contenido público y contenido con titularidad reconocida.

Incluso, las actualizaciones más recientes incluyen mecanismos más precisos para la denuncia de infracciones, como formularios específicos para casos indebidos, apropiación no autorizada o publicación sin consentimiento de su autor. No obstante, el proceso sigue siendo reactivo, dependiendo de la vigilancia del propio titular de derechos para detectar la infracción y activar el procedimiento. En consecuencia, aunque las plataformas afirman fomentar entornos seguros, lo cierto es que la protección efectiva de los derechos de propiedad intelectual sigue siendo un desafío en la práctica.

En cuanto al contenido fotográfico, también se advierte un aumento en las regulaciones sobre lo que puede o no publicarse, especialmente en contextos de transmisiones en vivo, anuncios y mensajes directos. TikTok, por ejemplo, ha implementado restricciones más

estrictas sobre el uso de imágenes engañosas o manipuladas con IA, y X ha reforzado sus normas contra la suplantación y las cuentas parodia que utilicen imágenes similares a personas reales. Estas medidas apuntan a la protección de la imagen y del contexto de publicación, pero también revelan la necesidad de establecer límites claros frente al uso masivo y descontrolado de imágenes.

En definitiva, las nuevas políticas de las plataformas sociales presentan avances normativos en términos de privacidad y transparencia, pero también generan nuevos riesgos en cuanto a materia de propiedad intelectual. La fotografía, al ser un contenido visual altamente expuesto y reutilizable, queda particularmente vulnerable. Los creadores deben ser conscientes de que, al publicar en redes sociales, aunque no pierden en principio sus derechos, si se exponen a un ecosistema jurídico flexible, donde el control sobre su obra se ve notablemente reducido por el alcance de las licencias otorgadas a las plataformas.

Capítulo VIII. Vulneración de derechos de autor en redes sociales

El presente capítulo examina la vulneración de los derechos de autor en redes sociales, centrándose en casos de reproducción no autorizada y uso fuera de contexto de obras fotográficas. A través del análisis de situaciones reales, se abordan tanto las implicaciones legales como las consecuencias psicosociales y económicas que enfrentan los autores visuales. Se ponen en evidencia cómo la circulación digital, sin mecanismos efectivos de atribución y control, expone a los fotógrafos a pérdidas de reconocimiento, desgaste emocional y limitaciones en su desarrollo profesional.

Casos de infracción, reproducción no autorizada y uso fuera de contexto

a) Caso Daniel Morel Vs. AFP y Getty Images (EE. UU 2013)

Daniel Morel, fotógrafo haitiano, capturó las devastadoras imágenes del terremoto que sacudió Haití en enero de 2010. Estas fotografías, de carácter documental, mostraban con cruzada la magnitud de la tragedia y fueron publicadas por el autor en su cuenta personal en la red social Twitter (actualmente X), a través de la plataforma TwitPic. (Véase imagen en el Anexo A)

Las imágenes, tomadas en un contexto de urgencia y alto impacto social, comenzaron a circular de forma virtual, sin contar con la autorización ni la atribución adecuada al fotógrafo. Una de estas fue descargada de manera indebida por un tercero, quien la revendió a la agencia Agence France – Presse (AFP). Esta, a su vez, la distribuyó internacionalmente a través de Getty Images, omitiendo la referencia al autor y atribuyéndola erróneamente a otra persona.

Esta cadena de distribución, realizada sin consentimiento ni verificación de la autoría, vulneró directamente los derechos de reproducción y paternidad de la obra, ambos protegidos como derechos morales y patrimoniales del autor conforme al Convenio de Berna (art. 6 bis) y al Digital Millennium Copyright Act (17 U.S.C 106).

Ante estos hechos, Morel demandó a ambas agencias por infracción de derechos de autor. En 2013, el Tribunal Federal del Distrito Sur de Nueva York falló a favor, otorgándole una indemnización de 1.2 millones de dólares. El tribunal dictaminó que, si bien las redes sociales facilitan la circulación de las imágenes y contenido, ello no exime a los intermediarios de su obligación de verificar la autoría ni de respetar los derechos del creador original. La publicación en redes sociales no constituye una cesión implícita de derechos ni permite el uso comercial no autorizado (Morel Vs. AFP, 2013).

Este caso sentó un precedente fundamental: las fotografías publicadas en redes sociales están amparadas por la legislación internacional sobre derechos de autor, y su uso por parte de terceros, particularmente con fines lucrativos, debe ser autorizado expresamente por el autor. Asimismo, reafirma que los principios del derecho de autor aplican íntegramente en entornos digitales y sociales, sin distinción de formato ni medio de publicación. Para los fotógrafos profesionales que utilizan redes como medio de difusión, este caso representa un punto de apoyo clave para exigir respeto a la integridad y titularidad de su obra.

b) Práctica común en redes sociales: eliminación de firmas, marcas de agua y metadatos.

En redes sociales como Instagram o X, es frecuente encontrar fotografías compartidas sin atribución ni mención al autor. Esto ocurre, en gran medida, porque las plataformas eliminan automáticamente los metadatos técnicos (EXIF/IPTC) al subir o comprimir imágenes, suprimiendo así la información crucial como el nombre del fotógrafo o la fecha de creación (WIPO, 2020). A ello se suma la práctica habitual de recortar o editar imágenes para eliminar firmas o marcas de agua, lo que debilita aún más el vínculo entre la obra y su autor.

Estas acciones, aunque cotidianas y muchas veces carentes de la intención, constituyen una infracción al derecho moral de paternidad y pueden, además, vulnerar derechos patrimoniales cuando se realizan sin autorización previa. En Estados Unidos, el Digital Millennium Copyright Act (DMCA) sanciona expresamente la eliminación de la llamada Copyright Management Information (CMI), cuando esta acción facilita la infracción o genera confusión sobre la autoría (17 U.S.C. 1202).

Para los fotógrafos profesionales, estas prácticas representan una pérdida de visibilidad y una barrera probatoria en caso de litigio. Asimismo, evidencian la necesidad de actualizar

tanto las políticas de las plataformas como la educación de los usuarios en torno al respecto del derecho de autor en entornos digitales.

c) Caso: *niño durmiendo entre tumbas*.

En abril de 2014, el fotógrafo saudí Azís Alotaibi capturó una imagen con una fuerte carga simbólica: su sobrino de cuatro años aparecía acostado entre unas lápidas en un cementerio de Yanbu, Arabia Saudita. La fotografía, concebida como parte de un proyecto artístico conceptual, buscaba representar de forma alegórica el tema de la orfandad y la fragilidad de la infancia frente a la muerte. La escena fue preparada intencionalmente por el fotógrafo, quien aclaró que no se trataba de una situación real, sino de una construcción simbólica. (AFP Fact Check, 2023)

Años después, en octubre de 2023 y nuevamente en 2024, la imagen se viralizó a través de redes sociales como Twitter (actualmente X), Facebook e Instagram, presentada como una fotografía tomada en la Franja de Gaza durante los bombardeos israelíes. Numerosas cuentas, incluidas algunas vinculadas a campañas ideológicas y políticas, utilizaron la imagen para provocar una reacción emocional intensa, omitiendo deliberadamente su origen real y su contexto artístico. (Reuters, 2023).

Este es un caso claro de uso fuera de contexto y apropiación discursiva: se tomó una imagen real, pero se le asignó un significado completamente diferente, desvinculado de la intención original del fotógrafo. La manipulación no fue técnica, sino semántica. Es decir, no se alteró la imagen en su forma, sino en su interpretación, transformándola de una pieza conceptual en una supuesta evidencia de un crimen de guerra.

El fotógrafo, Azís Alotaibi, al enterarse de esta circulación engañosa, emitió declaraciones públicas para desmentir el uso político de su obra. En entrevistas, concedidas a

agencias de verificación como Reuters y AFP Fact Check, reafirmó que la imagen fue tomada en 2014, fuera de cualquier contexto bélico, y lamentó que se utilizara con fines propagandísticos que traicionaban el sentido original de su trabajo. (AFP Fact Check, 2023; Reuters, 2023)

Este caso pone en evidencia cómo, en el entorno digital contemporáneo, las imágenes pueden ser recontextualizadas sin necesidad de manipulación técnica, afectando gravemente el derecho moral del autor, particularmente el derecho a la integridad de la obra y a que esta no sea utilizada de forma que distorsione su sentido. Además, plantea interrogantes sobre la responsabilidad de las plataformas digitales en la circulación de contenidos visuales engañosos, así como la urgente necesidad de fortalecer los sistemas de atribución y verificación en línea. (Véase imagen en el Anexo B)

Impacto psicosocial y económico en los autores visuales

Son muy pocos los libros dedicados a explicar el derecho de autor aplicado a la fotografía. En su mayoría, estos textos abordan la protección de la autoría desde un enfoque jurídico, a través de análisis normativos, compendios legislativos e investigaciones doctrinales. Sin embargo, resulta casi inexistente un análisis más cercano, personal e íntimo sobre los efectos psicosociales o económicos que padecen los fotógrafos cuando son víctimas de violaciones a sus derechos en medios digitales.

Partiendo de esta limitación, solo es posible aproximarse a estos aspectos a través del testimonio directo de los propios autores visuales, mediante entrevistas o conversaciones cercanas. En el marco de la presente investigación, se tuvo la oportunidad de compartir con varios fotógrafos profesionales. Este contacto permitió conocer no solo sus experiencias en torno a la vulneración de sus derechos, sino también su apreciación sobre la profesión, su

manera de pensar, su vínculo con la fotografía y sus motivaciones personales. Es, por tanto, la fuente más directa para obtener una visión sobre los otros posibles efectos derivados de la afectación a sus derechos.

a) Impacto psicosocial.

En sus relatos, muchos fotógrafos expresaron sentimientos de frustración, impotencia, desmoralización, molestia y, sobretodo, resignación. El propósito de dar a conocer sus obras obedece a la aspiración de lograr visibilidad: cuanto más circule una fotografía, mayores son las posibilidades de que se reconozca su autoría y se valore su trabajo. No obstante, muchos comentan que, ante las vulneraciones sufridas, optan por no emprender acciones legales, ya sea por los costos que implica interponer denuncias o demandas, o porque las plataformas digitales muchas veces no ofrecen respuestas adecuadas ni eficaces. En consecuencia, estas infracciones suelen quedar impunes.

La desvinculación entre la obra y su autor genera, en varios casos, una sensación de despojo, atentado contra el vínculo emocional que los fotógrafos establecen con sus creaciones, especialmente en aquellos proyectos que conllevan una carga simbólica profunda o personal. En otras ocasiones, el uso no autorizado y fuera de contexto de sus imágenes afecta seriamente su reputación profesional y su identidad artística. Esta apropiación discursiva puede tener consecuencias éticas y sociales, e incluso derivar en persecuciones policiales o conflictos legales no previstos.

b) Impacto económico.

Desde una perspectiva económica, la circulación no autorizada de fotografías en redes sociales no implica necesariamente una pérdida directa e inmediata de ingresos, pero sí puede limitar significativamente el potencial de monetización a mediano y largo plazo. Muchos

fotógrafos comparten sus obras en plataformas digitales como parte de una estrategia de visibilidad y posicionamiento profesional. En estos espacios, la autoría claramente reconocida puede traducirse en oportunidades laborales, contratos de licenciamiento o encargos fotográficos.

Sin embargo, cuando las imágenes se difunden sin atribución, descontextualizadas o bajo el nombre de terceros, se rompe ese vínculo entre el autor y su obra, dificultando que el fotógrafo construya una reputación sólida y reconocible. Esta pérdida de reconocimiento puede obstaculizar la posibilidad de ser contactado para futuras colaboraciones o ingresos derivados de su trabajo.

En este sentido, las redes sociales no son intrínsecamente perjudiciales, sino que se convierten en espacios de vulnerabilidad cuando no existen mecanismos efectivos de atribución, control ni respeto por los derechos del creador visual.

Capítulo IX. Reconocimiento y defensa de la autoría fotográfica en el entorno digital

En el entorno digital actual, las fotografías se comparten con facilidad y rapidez, lo que ha permitido una gran difusión del trabajo de los fotógrafos. Sin embargo, esta misma facilidad, también ha aumentado los riesgos de que sus imágenes sean utilizadas sin permiso, sin reconocimiento o de forma incorrecta.

Este capítulo aborda las razones por las cuales es importante que se respete la autoría en redes sociales, así como algunas medidas legales y tecnológicas que buscan proteger los derechos de los creadores. Además, se reflexiona que buscan proteger los derechos de los creadores. Además, se reflexiona sobre el papel del fotógrafo como autor en el mundo digital y la necesidad de fortalecer su identidad creativa frente a los desafíos del internet.

Argumentos a favor del reconocimiento autoral en redes sociales

Cuando un fotógrafo profesional comparte sus imágenes en redes sociales, el reconocimiento de su autoría resulta fundamental, no solo por el valor creativo de la obra, sino también por su implicación en términos de protección legal, consolidación de reputación y posibilidades de remuneración.

La publicación de una fotografía en entornos digitales activa automáticamente (por el solo hecho de su creación) los derechos morales y patrimoniales del autor, conforme a lo dispuesto por el Convenio de Berna, que garantiza dicha protección sin necesidad de registro formal, y por el Tratado de la OMPI sobre el Derecho de Autor (WCT, 1996), el cual extiende esa garantía al ámbito digital, incluyendo el control sobre la comunicación pública de obras a través de medios electrónicos.

Esta protección adquiere especial relevancia en las redes sociales, donde una atribución correcta evita la descontextualización de la imagen y protege la integridad de la autorrepresentación profesional. Tal como sostiene Juan Carlos González González (2010) en su análisis sobre fotografía y redes, estas plataformas funcionan como espacios de construcción de identidades visuales. En ese sentido, cuando las imágenes circulan sin el debido reconocimiento o son etiquetadas de manera incorrecta o arbitraria, el autor pierde el control narrativo sobre su obra. Este riesgo se mitiga significativamente mediante el reconocimiento explícito de la autoría.

De lo anterior, se suman las prácticas técnicas que vulneran los derechos de autor, tales como la eliminación de metadatos o el uso indebido de las imágenes. EL WCT exige a los Estados sancionar la alteración ilícita de estos metadatos, reforzando así la función de atribución técnica. De manera complementaria, herramientas como Safe Creative ofrecen

soluciones de registro digital que incluyen sellos temporales criptográficos y pruebas tecnológicas de autoría, lo que fortalece la posición del creador ante eventuales usos no autorizados.

Los derechos morales (como el de paternidad y el de integridad), son inalienables e irrenunciables, y adquieren especial relevancia en los entornos digitales. Su ejercicio no solo permite que el nombre del autor permanezca vinculado a su obra, fortaleciendo su posicionamiento profesional y proyección comercial (pues el interés del fotógrafo radica, precisamente, en que su fotografía circule y sea reconocida), sino que además facilita el control técnico y económico sobre la misma. Gracias a herramientas de vigilancia digital, muchos fotógrafos pueden identificar usos no autorizados, gestionar solicitudes de retiro o emprender acciones de compensación. Plataformas como Safe Creative, en conjunto con los mecanismos legales nacionales e internacionales, constituyen un respaldo efectivo para esta labor de protección.

En síntesis, cuando un fotógrafo profesional decide difundir su trabajo en redes sociales, el reconocimiento autoral se erige como una estrategia integral de defensa: permite asegurar la atribución adecuada de la obra, protegerla frente a usos indebidos o manipulaciones, consolidar la reputación del autor, y sentar las bases jurídicas necesarias para el ejercicio efectivo de los derechos patrimoniales y morales, tanto en el marco de tratados internacionales como Berna y el WCT, como en las legislaciones nacionales vigentes.

Iniciativas internacionales o propuestas legislativas

En los últimos años, distintas jurisdiccionales han comenzado a implementar medidas legislativas que, aunque no siempre dirigidas específicamente a los fotógrafos, si contribuyen a proteger sus derechos en el entorno digital.

En la Unión Europea, por ejemplo, la entrada en vigor del Digital Services Act (2002) impone obligaciones claras a las plataformas digitales sobre la moderación de contenidos, transparencia en sus algoritmos y canales efectivos de reclamación frente a usos no autorizados de obras, incluyendo imágenes fotográficas (Parlamento Europeo, 2022). Por su parte, el Reino Unido adoptó el Online Safety Act en 2023, estableciendo un deber de cuidado por parte de los intermediarios digitales, lo cual fortalece los mecanismos de control y reporte de contenidos visuales indebidos (UK Parliament, 2023).

En Estados Unidos, se aprobó recientemente el “Take It Down Act” (2025), que obliga a las plataformas a retirar en un plazo de 48 horas imágenes íntimas publicadas sin consentimiento, incluyendo aquellas manipuladas con inteligencia artificial. Aunque su foco es la protección de la privacidad, esta ley refuerza indirectamente el reconocimiento del derecho de autor a controlar la difusión de su imagen y de su obra (Washington Post, 2025). A esto se suma el debate abierto por la Oficina de Derecho de Autor de EE. UU, sobre el impacto de la inteligencia artificial en los derechos autorales, lo cual podría dar lugar a reformas estructurales sobre la protección de obras fotográficas alteradas digitalmente (U.S. Copyright Office, 2024).

En América Latina, sin embargo, la situación es desigual. Mientras países como Colombia han avanzado en directrices a través de la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA) sobre protección digital de imágenes, en Venezuela no existe hasta la fecha una normativa específica que regula las redes sociales ni disposiciones recientes orientadas a proteger los derechos de los fotógrafos frente al uso indebido de sus obras en plataformas digitales.

Esta ausencia normativa resulta preocupante frente al crecimiento exponencial de tecnologías como la inteligencia artificial, que facilitan la reproducción, manipulación y descontextualización de imágenes sin control alguno.

Se espera que el avance de la inteligencia artificial y la presión internacional sobre derechos digitales empuje a legislaciones rezagadas, a tomar conciencia de la magnitud del problema y adoptar marcos normativos acordes a los desafíos contemporáneos. La falta de regulación en este campo no solo debilita la protección jurídica de los fotógrafos, sino que también los deja en una posición de vulnerabilidad frente al uso comercial o manipulador de sus obras en entornos donde la autoría es fácilmente disuelta o atribuida erróneamente.

El fotógrafo como autor y generador de contenido en entornos digitales

La irrupción del entorno digital ha transformado de forma sustancial la posición del fotógrafo frente a su obra. La posibilidad de producir, circular y reproducir imágenes con facilidad ha ampliado exponencialmente la visibilidad de la creación fotográfica, pero a su vez ha incrementado la exposición del autor a las pérdidas del control sobre el uso, contexto y reconocimiento de sus imágenes.

En este nuevo entorno digital, el fotógrafo no sólo se limita a ser un creador visual, sino que asume el rol generador de contenido inmerso en dinámicas tecnológicas y sociales, que, en muchos casos, diluyen o invisibilizan su vínculo como autor de su obra.

Miguel Bouza (2008) identifica entre los principales retos de la autoría fotográfica digital, la desmaterialización del soporte. La conversión de la imagen en un archivo intangible, sin un anclaje físico (en ciertos casos), dificulta la identificación del original y propicia su reproducción ilimitada sin pérdida de calidad. Esta característica rompe con la lógica tradicional del derecho de autor, sustentada en la existencia de una obra única y reconocible

atribuible a un autor determinado. La fotografía, en entornos digitales, deja de estar unida a un objeto diferenciable, lo que complica no solo su delimitación como obra, sino también la identificación del acto creativo que le da origen.

A esta complejidad técnica, se le debe sumar la facilidad con la que los archivos digitales pueden ser alterados, descontextualizados o difundidos sin mención de su procedencia. (Bouza, 2008). Las redes sociales o entornos digitales de circulación visual operan bajo lógicas algorítmicas de reproducción acelerada y escasa trazabilidad, enmarcadas en términos y condiciones contractuales que priorizan los intereses de las empresas tecnológicas, por encima de los derechos de los creadores. Es así, entonces como el fotógrafo se enfrenta a la posibilidad de que su obra alcance una difusión masiva sin el correlativo reconocimiento jurídico o simbólico de su autoría.

Ante este panorama, Bouza (2008) propone una respuesta que articule herramientas tecnológicas con un marco normativo robusto. Desde lo técnico, plantea la utilización de sistemas de gestión de derechos digitales (DRM), el uso de metadatos persistentes, marcas de agua visibles o invisibles, y el registro en plataformas seguras. No obstante, advierte que ninguna solución será eficaz, si no se acompaña de una cultura de respeto a la autoría, tanto por parte de los usuarios como de las propias plataformas digitales.

El fotógrafo en la era digital debe ser entendido no solo como productor de imágenes, sino como un sujeto autoral que reivindica y defiende su identidad creativa en entornos marcados por la volatilidad, la desmaterialización y la hiperconectividad. La protección de sus derechos requiere de una mirada integral que combine herramientas jurídicas, tecnológicas y culturales, así como resignificación del concepto de autoría fotográfica a la luz de las nuevas condiciones de producción y circulación de la imagen.

Capítulo X. Propuesta

Manual de Buenas Prácticas para la Protección de la Fotografía en Redes Sociales

Redacción Jurídica y Coordinación General

Linda N. Espinoza Barone

Colaboración Técnica Fotográfica

Carlos M. Arvelaiz Herrera

Revisión Técnica Fotográfica

Leonardo Álvarez Capriles

Universidad Monteávila

Especialización en Propiedad Intelectual

Julio de 2025

A quienes, a través del lente, detienen el tiempo y dan voz a la luz.

A los soñadores que encuentran en la fotografía un puente entre el alma y el mundo.

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a **Carlos Arvelaiz**, quien realizó un valioso aporte en la elaboración de la parte técnica fotográfica de este manual, enriqueciendo el contenido a través de su conocimiento y selección de literatura especializada. Asimismo, deseo extender mi agradecimiento a **Leonardo Álvarez**, fotógrafo y director del Centro de Investigación y Estudios Fotográficos (CiEF), quien llevó a cabo la revisión técnica fotográfica, aportando su experiencia y criterio profesional. Ambos demostraron no solo su conocimiento, sino también un genuino interés y compromiso en colaborar activamente en el desarrollo de este trabajo. Su ayuda y apoyo incondicional fueron fundamentales para la realización de este proyecto.

Consideraciones sobre la vigencia de la información

La información contenida en este manual es vigente para el año **2025**. No obstante, debido a la continua evolución de las políticas y condiciones de uso de plataformas digitales, avances tecnológicos en el campo de la fotografía y cambios en las normativas legales, parte del contenido aquí expuesto podría quedar obsoleto con el paso del tiempo.

En consecuencia, si este manual es consultado en fechas posteriores a su publicación, se recomienda verificar y actualizar la información conforme a:

1. Las políticas y condiciones de uso vigentes de las redes sociales o plataformas digitales que se utilicen, las cuales se encuentran disponibles en sus respectivos menús de configuración o sitios oficiales.
2. La legislación aplicable a cada país, consultando fuentes oficiales o asesorándose con un abogado o especialista en propiedad intelectual.
3. El desarrollo tecnológico en materia de equipos fotográficos, software y nuevas herramientas digitales, acudiendo a fuentes técnicas actualizadas o a profesionales del área.

La actualización periódica de estos conocimientos resulta esencial para garantizar el uso seguro, eficaz y conforme a derecho de los recursos descritos en el presente manual.

Índice

Dedicatoria.	2
Agradecimientos.	3
Consideraciones sobre la vigencia de la información.	4
Índice.	5
Introducción.	8
Capítulo I. Fundamentos del derecho de autor en fotografía.	12
¿Qué es el derecho de autor?	12
Derechos morales y derechos patrimoniales.	14
Autoría y titularidad.	17
Mera fotografía vs. Obra fotográfica.	20
Duración del derecho de autor en fotografía.	21
Derechos conexos, cesión y licencias: lo que un fotógrafo debe saber.	23
Registro de obras fotográficas.	24
Capítulo II. Protección desde la captura de la fotografía.	26
Fotografía digital.	27
Fotografía analógica.	30
Tabla comparativa: protección en Fotografía digital vs. Fotografía Analógica.	37
Protección al digitalizar negativos o fotografías impresas.	37

Capítulo III. Riesgos de publicar fotografías en redes sociales.	43
Las plataformas digitales como nuevos entornos de circulación.	44
Tipos de riesgos al publicar fotografías.	45
Capítulo IV. Protección al subir fotografías a redes sociales.	49
Instagram	50
Facebook	52
X (anteriormente Twitter)	53
TikTok	54
Recomendación general	55
Métodos para marcar y proteger imágenes	55
Capítulo V. Cámaras y herramientas óptimas para proteger la autoría.	56
Cámaras con sistemas de firma digital para validar autenticidad.	56
Uso de blockchain y NFT para registrar la propiedad digital.	57
Aplicaciones y software para la firma digital de imágenes.	57
Capítulo VI. Cómo denunciar el uso no autorizado en redes sociales.	57
Pasos para denunciar en plataformas específicas.	58
Plantillas de denuncia y ejemplos de reclamaciones.	59
Alternativas legales si la plataforma no responde.	59
Capítulo VII. Licencias, identidad visual y plataformas seguras para fotógrafos.	60
Uso de licencias Creative Commons.	60

Creación de una identidad visual única para evitar plagios.	61
Redes y comunidades seguras para fotógrafos profesionales.	62
Capítulo VIII. Uso ético de fotografías de terceros.	63
Criterios para compartir imágenes ajenas.	63
Reconocimiento de autoría.	65
Uso legal de bancos de imágenes.	65
Capítulo IX. Recursos y herramientas.	66
Plataformas de registro de derechos de autor.	67
Banco de imágenes con licencias claras.	68
Mercado de venta de imágenes en microstock.	69
Políticas de derechos de autor en redes sociales.	71
Conclusión.	75
Glosario de términos.	77
Epílogo.	83
Referencias bibliográficas.	84

Introducción

La fotografía, el derecho de autor y el desafío contemporáneo de las redes sociales

Desde su invención en el siglo XIX, la fotografía ha sido una herramienta revolucionaria en la representación de la realidad. Su capacidad para registrar el mundo visible con una precisión aparentemente objetiva transformó la historia de la imagen, las artes visuales, el periodismo, la ciencia y la memoria colectiva. Lo que comenzó como una innovación técnica con el daguerrotipo, evolucionó rápidamente hasta convertirse en una forma de arte, una práctica documental, un lenguaje y, más tarde, un bien jurídico con derechos asociados.

Aunque la fotografía emergió como una innovación cultural significativa, su reconocimiento como obra intelectual protegida por derechos de autor no fue inmediato ni ampliamente aceptado en todos los contextos. A diferencia de otras disciplinas creativas como la literatura o la pintura, la fotografía fue inicialmente percibida como una técnica mecánica, más cercana a la reproducción que a la creación misma (Benjamín, 2015). Esta mirada reduccionista relegó durante mucho tiempo a los fotógrafos a un segundo plano jurídico, y con frecuencia sus derechos fueron ignorados y/o subestimados (Borges Barbosa, 2016).

La legislación en materia de propiedad intelectual ha evolucionado en paralelo con la consolidación del lenguaje fotográfico. El desarrollo de géneros como la fotografía artística, la fotografía documental, el retrato o el fotoperiodismo obligó a repensar la naturaleza de esta disciplina. Desde principios del siglo XX, diversos países comenzaron a reconocer de manera explícita las obras fotográficas dentro de sus legislaciones sobre derecho de autor. Este proceso, sin embargo, estuvo acompañado de tensiones y controversias que derivaron en la introducción de una distinción aún vigente: por un lado, las “meras fotografías”, consideradas imágenes que

no alcanzan el nivel de originalidad requerido; y por otro, las “obras fotográficas”, en las cuales se aprecia una intervención creativa por parte del autor (Pila & Torremans, 2019).

Esta distinción reviste importantes implicaciones jurídicas. Una fotografía considerada “mera”, de acuerdo a la doctrina legal, podría quedar excluida del ámbito de protección plena que otorgan los derechos de autor, mientras que una fotografía reconocida como obra original se beneficia de los derechos patrimoniales y morales establecidos en la legislación aplicable. Surge entonces una cuestión fundamental: ¿cómo se define y delimita el umbral de originalidad necesario para que una fotografía adquiera protección como obra intelectual? ¿Puede negarse tal reconocimiento a una fotografía documental que evidencia una intención estética o narrativa? Asimismo, resulta pertinente preguntarse qué sucede con aquellas imágenes difundidas en plataformas digitales, producidas por autores anónimos o carentes de atribución alguna.

Diferencia entre fotografía analógica y fotografía digital

La transición de la fotografía analógica a la digital representó una transformación profunda que trascendió los aspectos técnicos, afectando también los modos de creación, circulación y apropiación de las imágenes. En la era analógica, la producción fotográfica dependía de procesos físicos como el uso de película y el revelado químico, configurando así una cadena de elaboración material relativamente limitada. Desde la captura del negativo hasta la obtención de la copia final en papel, existía una relación tangible y directa entre el autor, sus herramientas y la obra resultante. Esta materialidad confería a la imagen un estatuto singular, tanto en términos de unicidad como de control sobre su reproducción y difusión.

En ese contexto, el control sobre la obra era más directo: aunque existían riesgos de reproducción no autorizada, las barreras técnicas y logísticas dificultaban considerablemente su diseminación masiva sin consentimiento previo del autor (Fontcuberta, 2011).

Por el contrario, la fotografía digital ha democratizado la producción visual al permitir que millones de personas creen, editen, compartan y almacenen imágenes con gran facilidad. Esta transformación técnica ha dado lugar a un fenómeno de desmaterialización de la obra fotográfica, en el que la imagen deja de constituir un objeto físico para convertirse en archivo, flujo o código (Lopes, 2001). En este contexto, las imágenes digitales pueden ser reproducidas de manera infinita sin pérdida de calidad, modificadas en cuestión de segundos y redistribuidas sin dejar rastro de su origen. Este nuevo régimen visual ha debilitado formas tradicionales de protección autoral, generando desafíos inéditos para los creadores de imágenes con intención artística, documental o comunicacional (González, 2020).

Importancia de la protección de derechos en el ámbito digital

En el entorno digital, particularmente en las redes sociales, el acto de compartir fotografías se ha vuelto cotidiano y casi automático. Aunque esta facilidad ha democratizado la circulación de imágenes, también implica riesgos significativos. Plataformas como Instagram, Facebook, TikTok y X (anteriormente Twitter) operan bajo términos de servicio que, si bien no anulan los derechos de autor, suponen la cesión de licencias amplias, globales, gratuitas y no exclusivas, que les permiten almacenar, mostrar y redistribuir los contenidos dentro de sus ecosistemas digitales (Pila & Torremans, 2019).

Está cesión, que a menudo pasa inadvertida para los usuarios, implica una pérdida efectiva de control sobre la obra. Asimismo, en las redes sociales predomina una cultura de

inmediatez que tiende a omitir el reconocimiento de la autoría, normalizando prácticas como la apropiación, la edición sin consentimiento o el uso comercial no autorizado (James, 2013).

Ante este panorama, resulta esencial promover una cultura visual y jurídica más consciente, que reconozca la fotografía como una creación intelectual digna de protección y no como un contenido desechable o utilizable sin restricciones. Esta conciencia debe involucrar tanto a quienes producen imágenes como a quienes las consumen, comparten o reutilizan.

Objetivo del manual

El presente manual tiene como finalidad ofrecer una guía accesible, práctica y actualizada para fotógrafos, artistas visuales, docentes, estudiantes, investigadores y usuarios en general. Su propósito principal es proporcionar herramientas jurídicas, técnicas y éticas orientadas a la protección de las obras fotográficas en entornos digitales.

A lo largo de sus capítulos se abordarán los siguientes aspectos:

- Los fundamentos del derecho de autor aplicados a la fotografía.
- Las diferencias entre imágenes protegidas y “meras fotografías”.
- Los riesgos asociados a la publicación en redes sociales.
- Las políticas particulares de cada plataforma.
- Las estrategias de protección (metadatos, marcas de agua, licencias).
- Los mecanismos legales para actuar ante usos indebidos.
- Las buenas prácticas para compartir imágenes ajenas con respeto.

Advertencia

Este manual no pretende desalentar la difusión de obras ni restringir la creatividad en el entorno digital. Su propósito consiste en fortalecer la posición del autor, fomentar una

circulación visual responsable y contribuir a una ética de la imagen acorde con los desafíos contemporáneos.

La fotografía trasciende el archivo digital: constituye una mirada, una historia, una prueba y una obra. Su creación intelectual exige ser cuidada, protegida y reconocida, particularmente en esta época de algoritmos, viralización y reproducción sin atribución.

Capítulo I. Fundamentos del derecho de autor en fotografía.

¿Qué es el derecho de autor?

El derecho de autor es el conjunto de normas jurídicas y principios que protegen las creaciones originales del intelecto humano, reconociendo derechos morales y patrimoniales a su autor por el solo hecho de dar origen a una obra, independientemente de que haya sido publicada o no. Esta protección abarca obras literarias, artísticas y científicas, incluyendo las fotografías.

El derecho de autor nace de pleno derecho en el momento mismo de la creación de la obra. En el caso de la imagen fotográfica, la protección se activa desde que la imagen original queda fijada en un soporte físico (como un negativo, una placa o un papel fotográfico, por mencionar algunos), siempre y cuando reúna un mínimo de originalidad o creatividad. Esta originalidad puede manifestarse a través de decisiones creativas, subjetivas o compositivas adoptadas por el autor durante el proceso de elaboración de la imagen. (Nimmer & Nimmer, 2023).

A medida que la fotografía se consolidó como un lenguaje autónomo (tanto en el ámbito del arte como en la documentación social), surgió la necesidad de revisar los criterios tradicionales sobre la protección autoral. En contextos como el arte conceptual, el ensayo visual

o la fotografía de autor, la imagen no solo capta un fragmento de la realidad, sino que también transmite un punto de vista, una sensibilidad o una postura crítica. Este desplazamiento de lo técnico hacia lo simbólico justificó su reconocimiento explícito como obra protegida dentro de numerosas legislaciones modernas (James, 2013).

La calidad de autor en fotografía recae en quien determina aspectos esenciales al momento de realizar la toma, como el sujeto, el instante, el lugar o el ángulo de captura, y no en quien se limita a accionar el obturador siguiendo instrucciones ajenas (Antequera, 2002). La autoría, por tanto, se vincula con la manifestación de una intención creativa, elemento fundamental que justifica la protección jurídica de la obra fotográfica.

No obstante, persisten tensiones jurídicas en torno a las distintas categorías de imágenes fotográficas, en particular, respecto a la distinción entre “meras fotografías” y “obras fotográficas”, cuestión que será abordada más adelante. Esta diferenciación sigue generando debates en los tribunales, en la doctrina y entre los propios autores.

En un entorno contemporáneo dominado por la fotografía digital y la circulación masiva de imágenes, la distinción entre “meras fotografías” y “obras fotográficas” se vuelve aún más delicada. El uso extensivo de cámaras automáticas, filtros, inteligencia artificial y herramientas de edición digital ha transformado profundamente los procesos creativos, dificultando la identificación del aporte personal del autor. A su vez, la proliferación de imágenes sin atribución en redes sociales y motores de búsqueda ha consolidado una cultura visual en la que la noción de “autor” corre el riesgo de volverse invisible o irrelevante si no se ejerce de forma activa.

En este sentido, comprender los fundamentos del derecho de autor y propiedad intelectual no constituye únicamente un acto de defensa legal o un formalismo jurídico, sino

un gesto de afirmación simbólica: reconocer al autor de una imagen, es admitir que detrás de cada fotografía existe una mirada, una intención, una decisión estética, política o narrativa. Tal como lo plantea Benjamín (2015), incluso en la era de la reproducibilidad técnica, la obra conserva un “aura”, cuando es concebida como una experiencia singular del mundo, y no como una mercancía replicable.

Derechos morales y derechos patrimoniales

Dentro del marco del derecho de autor, la doctrina y la legislación han reconocido dos esferas complementarias en la protección de obras: los derechos morales y los derechos patrimoniales. Esta clasificación, consolidada en el siglo XX, especialmente a través de las tradiciones jurídicas europeas y adoptada por numerosos sistemas latinoamericanos, reconoce que la creación intelectual implica tanto una expresión personal del autor (su impronta) como la posibilidad de explotación económica de la obra.

En el ámbito de la fotografía, comprender esta distinción resulta esencial para que el autor ejerza de forma efectiva sus facultades legales, especialmente al momento de divulgar sus imágenes, participar en proyectos colaborativos o interactuar con plataformas digitales y medios comerciales.

A. Derechos morales

El derecho moral es el conjunto de facultades inalienables e irrenunciables que resguardan el vínculo personal entre el autor y su obra, protegiendo la expresión de su personalidad reflejada en la creación (Antequera, 2007). Estas facultades (que no pueden ser transferidas ni renunciadas, ni siquiera mediante contrato), subsisten incluso después de la muerte del autor.

Entre los principales derechos morales se destacan:

- **Derecho a la divulgación**, que permite al autor decidir si su obra será publicada y bajo en qué condiciones. Por ejemplo, un fotógrafo decide no publicar una serie de retratos íntimos hasta que se celebre una exposición específica que respete el contexto de su obra.
- **Derecho a la paternidad**, que garantiza el reconocimiento de su autoría en toda reproducción o difusión. Por ejemplo, una fotógrafa cuya imagen es compartida en una revista digital tiene derecho a que se le atribuya su autoría, por ejemplo, mediante el crédito “Fotografía de Linda Espinoza”.
- **Derecho a la integridad**, que faculta a oponerse a alteraciones que afecten el honor o el mensaje de la obra. Por ejemplo, un fotógrafo puede impedir que una imagen de su autoría sea editada con filtros que desvirtúen su intención artística o que se recorte de manera que cambie su mensaje original.
- **Derecho de retracto**, que otorga la posibilidad de retirar la obra del mercado, previa indemnización a terceros. Por ejemplo, una autora de fotografía documental decide retirar una serie fotográfica de circulación al considerar que ya no representa su visión ética, compensando a la editorial que poseía derechos de reproducción.

En el entorno digital contemporáneo, la preservación de estos derechos adquiere una relevancia crítica. La circulación masiva de imágenes y la facilidad de reproducción han diluido la noción de autoría, poniendo en riesgo tanto el reconocimiento como la integridad de las obras. La defensa activa del derecho moral no solo es una exigencia jurídica, sino también un acto de resistencia cultural frente a la despersonalización de los contenidos visuales. Como señala Fontcuberta (2011), afirmar la autoría en el ecosistema digital representa un esfuerzo consciente por preservar el significado, la identidad y el valor original de las creaciones.

B. Derechos Patrimoniales.

Los derechos patrimoniales permiten al autor obtener beneficios económicos por el uso y explotación de su obra. A diferencia de los derechos morales, estos pueden transferirse o licenciarse a terceros, de forma exclusiva o no, por un tiempo determinado o indefinido. Son fundamentales para que los creadores, como los fotógrafos, conserven el control económico sobre sus creaciones.

Entre los principales derechos patrimoniales se encuentran:

- **Derecho de modificación o transformación**, permite al autor autorizar o rechazar cambios en su obra, con adaptaciones, ediciones digitales o conversiones a otros formatos. Por ejemplo, un fotógrafo tiene derecho a oponerse a que una de sus fotografías sea editada digitalmente para cambiar su composición, insertar elementos gráficos, aplicar filtros excesivos o convertirla en una caricatura sin su aprobación expresa.
- **Derecho de reproducción**, otorga el poder de permitir o prohibir la copia de la obra en cualquier soporte físico o digital. Por ejemplo, un fotógrafo puede impedir que sus imágenes sean copiadas y publicadas en revistas, redes sociales o sitios web sin su autorización, ya que es requerido su consentimiento previo.
- **Derecho de distribución**, se refiere al control sobre cómo se comercializa la obra a sea por venta, alquiler, préstamo u otros medios. Por ejemplo, un fotógrafo puede decidir si sus impresiones fotográficas serán vendidas como obras de arte en una galería, ofrecidas en formato digital para descarga o distribuidas mediante un banco de imágenes bajo licencia.

- **Derecho de comunicación pública**, permite al autor decidir si su obra puede difundirse para que el público la acceda sin necesidad de poseerla físicamente. Por ejemplo, una fotografía no puede ser utilizada en una exposición virtual, difundida en un sitio web o proyectada en un evento sin el permiso del fotógrafo, incluso si no hay una copia física en circulación.
- **Derecho a oposición a la importación**, faculta al autor a impedir que copias de su obra, aunque hayan sido legalmente producidas en el extranjero, se comercialicen en su país sin autorización. Por ejemplo, un fotógrafo puede oponerse a la entrada de calendarios con sus fotos si no ha aprobado su distribución local.

En el entorno de las redes sociales, los derechos patrimoniales se enfrentan a un escenario jurídico ambiguo. Plataformas como Instagram, Facebook, TikTok o X, imponen a través de sus términos de uso, la cesión de una licencia no exclusiva, gratuita, transferible y de alcance global, que autoriza a la empresa a almacenar, reproducir, mostrar y redistribuir el contenido generado por el usuario dentro de su ecosistema digital (González, 2020). Si bien, esta licencia no implica la pérdida de los derechos patrimoniales, si constituye una limitación efectiva al control que el autor puede ejercer sobre la circulación de su obra.

Por ello, es esencial que los fotógrafos conozcan los términos legales de cada red social y adopten medidas para proteger sus derechos. Como afirman Pila y Torremans (2019), la formación en propiedad intelectual es clave para evitar que los creadores sean perjudicados por los modelos de negocio digitales.

Autoría y titularidad

Como se ha explicado anteriormente, el autor es la persona natural que crea una obra con un nivel de originalidad suficiente para merecer protección jurídica. Dicha obra debe

demostrar creatividad y contener elementos distintivos que permitan diferenciarla de otras. En el ámbito de la fotografía, decisiones como la elección del escenario, los sujetos retratados, el enfoque, la medición de la luz, entre otros aspectos técnicos y estéticos, reflejan una integración de conocimientos, percepciones, sensibilidad y creatividad. Es esta combinación lo que permite fijar una imagen de manera única. Comprender este proceso es fundamental, ya que es precisamente la particularidad de la originalidad lo que protege el derecho de autor.

A partir de este marco, es posible identificar diversas situaciones en las que la autoría y la titularidad de los derechos sobre una fotografía no coinciden, debido a las condiciones en las que fue producida la obra o a los acuerdos contractuales celebrados entre las partes. A continuación, se describen los supuestos más comunes:

a) Autoría individual.

Cuando una persona crea una fotografía por iniciativa propia, sin encargo ni relación laboral, se le reconoce como autor de pleno derecho. Este es el caso más habitual entre fotógrafos independientes, artistas visuales, cronistas o investigadores que documentan sus procesos mediante imágenes propias.

b) Fotografías realizadas por encargo o en el marco de una relación laboral.

En contextos profesionales, es frecuente que las fotografías se produzcan como parte de un encargo o en el marco de una relación laboral. Por ejemplo, cuando un fotógrafo es contratado por una editorial para cubrir un evento, o cuando se realiza una sesión fotográfica a solicitud de un cliente. En estos casos, aunque el fotógrafo conserva su condición de autor, la titularidad de los derechos patrimoniales puede corresponder al empleador o al cliente, dependiendo de lo pactado en el contrato y de la legislación aplicable. En algunos países, la ley presume que los derechos patrimoniales pertenecen al empleador; en otros, la presunción

favorece al autor, salvo acuerdo en contrario. Por esta razón, es esencial contar con contratos claros que establezcan los derechos, los usos permitidos, los plazos y las condiciones económicas (González, 2020).

c) Obras colectivas y colaborativas.

En ocasiones, una fotografía es el resultado del trabajo conjunto de varias personas. Esto puede ocurrir, por ejemplo, en proyectos de arte contemporáneo en los que participan fotógrafos, diseñadores, programadores o editores. En estos casos, el ordenamiento jurídico distingue entre:

- **Obra en colaboración**, cuando varias personas contribuyen creativamente al resultado final. Todos son considerados coautores y comparten los derechos salvo pacto en contrario,
- **Obra colectiva**, cuando la obra es creada bajo la dirección de una persona jurídica (como una revista o empresa) y no es posible identificar la contribución individual de cada participante. En este caso, la titularidad corresponde a quien organizó y publicó la obra, aunque debe reconocerse la autoría individual cuando pueda determinarse.

d) Fotografías generadas por inteligencia artificial.

Uno de los debates actuales en el campo del derecho de autor gira en torno a las imágenes creadas mediante inteligencia artificial (IA). Según la mayoría de las leyes vigentes, solo las personas naturales pueden ser reconocidas como autoras. Por tanto, si una imagen es generada completamente por una IA, sin intervención humana significativa, no puede ser protegida por el derecho de autor (González, 2020; López, 2001).

Sin embargo, si el usuario ha tenido un rol activo en el resultado (por ejemplo, al definir parámetros, tomar decisiones estéticas o intervenir en la composición), podría considerarse que

existe suficiente originalidad para que la imagen sea protegible. Esta cuestión aún está desarrollo y plantea retos legales.

En todos los casos, el principio fundamental se mantiene: el derecho de autor protege la creación humana, no el resultado automático de una máquina.

Mera fotografía vs. obra fotográfica

El debate sobre la protección jurídica de la fotografía se centra en la distinción entre “mera fotografía” y “obra fotográfica”, una diferenciación presente en varias legislaciones y abordada de manera diversa por la doctrina y la jurisprudencia, especialmente en el ámbito del derecho civil europeo.

La mera fotografía se refiere a imágenes que, aunque requieren cierta habilidad técnica, carecen de nivel mínimo de originalidad para ser consideradas obras protegidas por el derecho de autor. Ejemplos típicos incluyen fotografías comerciales seriadas, capturas de pantalla con fines documentales o imágenes científicas repetitivas sin intención estética. Estas fotografías pueden estar amparadas por derechos conexos, que ofrecen una protección limitada centrada en usos económicos y sin reconocimientos de derechos morales.

En contraste, una obra fotográfica implica una intervención creativa por parte del autor, visible en decisiones como el encuadre, la iluminación, la dirección de escena, la edición o el planteamiento conceptual de la imagen. La originalidad en estas decisiones constituye el criterio esencial para que una fotografía sea considerada obra y, por tanto, protegida por el derecho de autor con derechos exclusivos tanto morales como patrimoniales.

Los tribunales han establecido criterios para diferenciar ambas categorías, entre ellos: el grado de intervención humana, la expresión subjetiva del autor, la intención narrativa o estética y la selección deliberada de elementos compositivos. Como advierte Fontcuberta (2011), incluso

imágenes documentales pueden contener una construcción simbólica que las aleja de una mera reproducción mecánica. Por ello, esta clasificación requiere un análisis del contexto creativo de la imagen.

En última instancia, la distinción entre mera fotografía y obra fotográfica no es absoluta, sino interpretativa, y plantea cuestionamientos culturales sobre qué imágenes deben ser protegidas y qué miradas merecen ser reconocidas como expresiones intelectuales.

Duración del derecho de autor en fotografía

En Venezuela, las creaciones originales, como las fotografías, están protegidas por la Ley sobre el Derecho de Autor. No obstante, el régimen aplicable a este tipo de obras presenta una particularidad normativa que ha pasado en gran medida desapercibida: mientras la ley establece un plazo general de protección para las obras autorales, contempla una disposición específica para las fotografías que se aparta de dicho régimen. Esta diferencia, poco debatida en el ámbito jurídico, plantea interrogantes sobre la coherencia del sistema y el tratamiento que reciben las obras fotográficas dentro del marco legal vigente.

La regla general en relación con el plazo de protección se encuentra en el artículo 25 de la Ley sobre el Derecho de Autor, que establece lo siguiente:

Artículo 25: “El derecho de autor dura toda la vida de éste y se extingue a los sesenta años contados a partir del primero de enero del año siguiente al de su muerte, incluso respecto a las obras no divulgadas durante su vida” (Ley sobre el Derecho de Autor, 1993, art. 25).

Este criterio aplica a la mayoría de las obras protegidas, por ejemplo: obras literarias, musicales, artísticas, científicas, entre otros.

Sin embargo, el régimen aplicable a la fotografía se aparta de esta regla. El artículo 38 de la misma ley establece una excepción específica al disponer que:

Artículo 38: “Las fotografías y las reproducciones e impresiones obtenidas por un procedimiento análogo están protegidas en igual forma a las obras del ingenio señaladas en el artículo 1° de esta ley. El derecho de fotógrafo y de sus derechohabientes se extingue a los sesenta años de la divulgación de la obra. No obstante, se extinguirá a los sesenta años de su realización si no hubiere sido divulgada durante ese período. Dichos lapsos se contarán a partir del primero de enero del año siguiente a la divulgación o a la realización, respectivamente.

El derecho de explotar una fotografía realizada por un fotógrafo profesional, puede ser objeto de cesión en las mismas condiciones que la efectuada bajo una relación laboral, en los términos del artículo 59 de esta Ley.

Se equiparan a las fotografías las imágenes impresas en las cintas audiovisuales siempre que no constituyan propiamente una obra audiovisual” (Ley sobre el Derecho de Autor, 1993, art. 38)

Esta excepción implica que las fotografías tienen un plazo de protección más limitado que otras obras, incluso cuando puedan reunir el nivel de originalidad exigido por la ley para ser consideradas como verdaderas obras autorales. La coexistencia de ambos artículos genera una situación ambigua: si bien la fotografía es una manifestación creativa, el legislador le otorga un régimen especial más restrictivo, lo que plantea dudas sobre la equidad y coherencia del sistema.

En resumen, aunque como fotógrafo tu obra está protegida por el derecho de autor, el régimen actual presenta una distinción normativa que no siempre resulta justa ni clara en cuanto al

tiempo de protección. Esta situación puede representar un obstáculo para quienes buscan garantizar la defensa de sus derechos a lo largo plazo o asegurar un legado para sus herederos.

Por ello, es fundamental que, como autor, tomes conciencia de esta realidad legal y adoptes medidas para proteger tu obra de forma efectiva: documentar debidamente la autoría, planificar estratégicamente la divulgación y, en la medida de lo posible, recurrir a asesoría jurídica especializada. Aun cuando persistan vacíos en la legislación, tu conocimiento y tus acciones pueden marcar una diferencia significativa en la defensa de tu trabajo y tu identidad como creador.

Derechos conexos, cesión y licencias: lo que un fotógrafo debe saber

En el ámbito fotográfico, los derechos no recaen únicamente sobre el autor de la imagen, sino que también pueden surgir derechos conexos, los cuales protegen a otros actores involucrados en el proceso creativo o de difusión de la obra. Estos derechos suelen establecerse mediante contratos, cesiones o licencias, y adquieren especial importancia en entornos digitales, editoriales y publicitarios.

El fotógrafo debe conocer las formas en que puede autorizar, limitar o transferir el uso de sus obras sin perder el control sobre ellas,

- **Cesión de derechos patrimoniales**, implica una transferencia, total o parcial, de dichos derechos a una persona natural o jurídica, de manera temporal o indefinida, gratuita u onerosa, y con posibles restricciones según el uso o el territorio. Esta cesión debe constar por escrito y detallar expresamente los derechos cedidos, el destinatario, el plazo, el ámbito geográfico y el propósito del uso, con el fin de evitar futuros conflictos.
- **Licencias de uso**, permiten a terceros utilizar la obra sin adquirir la titularidad de los derechos. Estas licencias pueden ser exclusivas o no exclusivas, y al igual que las

cesiones deben especificar su duración, alcance, territorio y finalidad. Son comunes en plataformas de venta de imágenes o bancos de contenido, donde se otorgan permisos limitados para el uso de las fotografías sin ceder su propiedad.

- **Licencias abiertas**, comprenden esquemas más flexibles, entre ellas se destaca las Creative Commons (CC), que permiten compartir obras bajo condiciones específicas establecidas por el propio autor. Por ejemplo:
 - CC BY: permite cualquier uso, siempre que se mencione al autor.
 - CC BY-NC: autoriza el uso solo para fines no comerciales.
 - CC BY-ND: prohíbe la modificación de la obra.
 - CC BY-S.A.: exige que cualquier reutilización mantenga la misma licencia.

Estas licencias son particularmente útiles en contextos educativos, sociales o culturales, y si bien permiten una mayor difusión de las obras, no suponen la renuncia al derecho de autor, permaneciendo vigente la obligación de respetar las condiciones impuestas por el creador.

Registro de obras fotográficas

Uno de los mitos más comunes sobre el derecho de autor es creer que una fotografía necesita estar registrada para estar legalmente protegida. Esta idea, aunque comprensible, es incorrecta: como ya se ha explicado, el derecho de autor nace automáticamente en el momento en que se crea la obra, sin que sea necesario inscribirla en ningún registro oficial (Nimmer & Nimmer, 2023).

Sin embargo, registrar una fotografía sigue siendo altamente recomendable, sobre todo cuando existe la posibilidad de conflictos relacionados con la autoría, la fecha de creación o el uso de la obra.

a) ¿Para qué sirve el registro?

El registro no crea derechos, pero constituye una prueba documental sólida de la existencia de la obra, su autoría y su fecha de creación. Esta prueba puede ser clave en casos de:

- Plagio o apropiación indebida.
- Publicaciones no autorizadas.
- Conflictos por cesión de derechos.
- Litigios ante tribunales, tanto nacionales como internacionales.

En algunos países, como Estados Unidos, el registro previo ante la oficina de copyright es obligatorio para poder iniciar una demanda judicial por infracción, aunque la protección exista desde la creación (Pila & Torremans, 2019).

b) ¿Dónde registrar?

1. En Venezuela, el registro se realiza ante el Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual (SAPI), ante la Dirección Nacional de Derecho de Autor.
2. En Estados Unidos, ante el U.S. Copyright Office, que permite registro digital a bajo costo.
3. En España, ante el Registro de la Propiedad Intelectual, con oficinas en todas las comunidades autónomas.
4. También existen plataformas independientes, como Safe Creative, o sistemas basados en blockchain (Arweave, Verisart, Pixsy), que generan sellos de tiempo y trazabilidad.

c) Alternativas válidas.

Existen otras formas de probar la autoría, aunque con valor probatorio variable:

1. Conservar archivos RAW o negativos, que contienen metadatos originales.

2. Incluir y guardar metadatos EXIF/IPTC en la imagen (nombre del autor, fecha, copyright).
3. Enviarse la obra por correo certificado (postal o electrónico) sin abrir.
4. Publicarla en plataformas con historial visible y fechados automáticos.

En todos los casos, lo más recomendable es combinar medidas: conservar archivos originales, usar metadatos, aplicar marcas (visibles o invisibles) y, si es posible, registrar oficialmente aquellas obras que sean especialmente valiosas o susceptibles de uso no autorizado.

Capítulo II. Protección desde la captura de la fotografía

Proteger los derechos de autor en fotografía no es una acción que deba postergarse hasta su publicación en medios digitales. Muy por el contrario, dicha protección debe comenzar desde el mismo momento de la creación. Cada fotografía, ya sea capturada en formato digital o analógico, constituye una manifestación de la creatividad intelectual y merece ser resguardada desde su origen.

Este capítulo se propone ofrecer un recorrido sistemático por las prácticas recomendadas para preservar la autoría fotográfica desde el inicio del proceso creativo. A través de un enfoque técnico y preventivo, se examinan las herramientas disponibles para fortalecer la protección de la obra, considerando tanto las ventajas del entorno digital como las particularidades del soporte analógico. El objetivo es dotar al autor de criterios sólidos para una gestión proactiva y segura de su trabajo fotográfico.

Fotografía digital

Dentro del entorno digital, la protección de los derechos del fotógrafo no depende únicamente de acciones posteriores a la publicación de la obra, sino también de decisiones técnicas adoptadas desde el momento de la captura. El uso adecuado de configuraciones en la cámara, la incorporación de metadatos, así como el empleo de herramientas digitales para insertar marcas, firmas electrónicas o sellos, conforman una primera línea de defensa en la preservación de la autoría.

Esta sección aborda los recursos técnicos más relevantes que el fotógrafo puede aplicar durante y después del proceso de captura, comenzando con el uso de metadatos como mecanismo de identificación autorales.

a) Uso de metadatos EXIF/IPTC/XMP.

Todo archivo digital contiene información interna incrustada en sus propiedades, conocida como metadatos. En el ámbito fotográfico, existen tres estándares principales:

- **EXIF (Exchangeable Image File Format)**, generado automáticamente por la cámara.
- **IPTC (International Press Telecommunications Council)**, adoptado en entornos profesionales de prensa.
- **XMP (Extensible Metadata Platform)**, introducido por Adobe para ampliar compatibilidades.

Los metadatos EXIF, que están presentes incluso en cámaras básicas y teléfonos inteligentes, pueden incluir información como:

1. Marca y modelo de la cámara.
2. Distancia focal y tipo de lente.
3. Velocidad de saturación, apertura, sensibilidad ISO.

4. Fecha y hora exacta de captura.
5. Coordenadas GPS (si la cámara o teléfono lo permite).

Esta información proporciona una huella técnica única para cada imagen, lo cual resulta especialmente valioso como prueba en casos de apropiación indebida o manipulación (Nimmer & Nimmer, 2023).

Por su parte, los metadatos IPTC/XMP, que deben ser completados manualmente o mediante software especializado, permiten incluir detalles como:

1. Nombre completo del autor o seudónimo.
2. Aviso de copyright (ej. “© Linda Espinoza, 2025. Todos los derechos reservados”).
3. Título de la obra, palabras clave y descripción del contenido.
4. Licencias de uso aplicables (como Creative Commons).
5. Información de contacto o página web del autor.

Tal como como González (2020), los metadatos funcionan como “la tarjeta de identidad invisible de la imagen”. Aunque muchas plataformas sociales eliminan esta información al comprimir o reexportar el archivo (como ocurre por ejemplo, en Instagram o Facebook), conservarla en el archivo maestro es esencial para respaldar la propiedad intelectual, establecer la temporalidad de la creación y preservar su contexto original.

b) Configuración de la cámara para insertar derechos de autor

Muchas cámaras DSLR, mirrorless y algunos teléfonos avanzados permiten configurar información de autoría directamente desde el menú interno del dispositivo, lo que automatiza ciertas medidas de protección desde el momento de la captura. Las opciones disponibles suelen incluir:

1. Nombre del autor.
2. Texto de copyright personalizado.
3. Asignación automática en cada archivo nuevo.

Esta configuración se graba en los campos IPTC básicos o en los EXIF extendidos, y permanece vinculada al archivo hasta que es editado, convertido o eliminado por terceros. Aunque pueda parecer un paso técnico menor, su implementación constante constituye una estrategia fundamental para reforzar la identidad del fotógrafo, especialmente cuando trabaja en condiciones de inmediatez o producción en serie (Pila & Torremans, 2019).

- c) Software para incrustar marcas de agua o firmas digitales.

Junto a los metadatos invisibles, el fotógrafo puede aplicar elementos visibles o rastreables que disuadan el uso indebido de la imagen y faciliten su identificación:

1. Marcas de agua visibles: logotipo, firma, seudónimo o dirección web, insertados de forma discreta en esquinas o áreas neutras de la imagen.
2. Sellos digitales invisibles: tecnologías como Digimarc permiten incrustar un código imperceptible, pero detectable, directamente en la imagen.
3. Firmas criptográficas: algunos autores emplean certificados digitales para autenticar la integridad del archivo original.

Fontcuberta (2011) sostiene que, en un entorno donde la imagen se ha vuelto volátil y reproducible al infinito, los mecanismos de encriptación y trazabilidad no solo cumplen una función tecnológica, sino también simbólica: le devuelven a la fotografía su carácter de acto singular.

Los programas más recomendados para gestionar metadatos y aplicar marcas son:

- **Adobe Lightroom Classic**, gestión avanzada de metadatos y presets de copyright.

- **Adobe Bridge**, edición masiva de IPTC y XMP.
- **Photo Mechanic**, muy usado por fotoperiodistas.
- **XnView / ExifTool**, gratuitos y compatibles con múltiples formatos.

Fotografía analógica

A pesar del predominio de lo digital, la fotografía analógica continúa siendo una práctica vigente, especialmente en contextos artísticos, documentales, patrimoniales y educativos. Su carácter material, único y tangible plantea retos y oportunidades particulares en términos de protección, que se extienden desde el momento de la captura hasta su eventual digitalización para fines de difusión.

A diferencia del archivo digital, que incorpora metadatos automáticos, la fotografía analógica requiere del fotógrafo una gestión documental más rigurosa, junto con la aplicación de buenas prácticas de conservación, registro, clasificación y digitalización. Esta sección ofrece un conjunto de estrategias orientadas a proteger la autoría y asegurar la trazabilidad de las imágenes capturadas en soporte fotosensible.

A) Registro de autoría en archivos físicos.

El primer paso en la protección de la fotografía analógica es el registro documental de cada toma. Aunque no existe un sistema único, lo esencial es que el autor pueda demostrar, en caso de disputa, que fue quien capturó la imagen y en qué condiciones lo hizo.

Las herramientas más utilizadas son:

1. Bitácoras de captura o cuadernos de campo, donde se anotan:

- Fecha y lugar de la toma.
- Número de rollo o cartucho.
- Cámara utilizada, lente y filtros.

- Película usada (marca, sensibilidad, tipo: color, blanco y negro, diapositiva).
- Observaciones técnicas y conceptuales.

2. Fichas técnicas o formularios, estandarizados por proyecto o serie.

3. Contactos impresos o digitales, numerados de forma correlativa y acompañados de una leyenda manuscrita.

Este tipo de registro cumple una función similar a la que tienen los metadatos en la fotografía digital (como los EXIF o IPTC): sirve como evidencia del origen, las condiciones y la secuencia en que se produjo la imagen. Tal como señala López (2001), en un contexto donde las imágenes digitales pueden alterarse con facilidad, la fotografía analógica conserva un valor especial de autenticidad, gracias a su soporte físico y a las marcas que deja el proceso manual de captura.

B) Conservación adecuada de negativos físicos.

Los negativos son las tiras de película fotosensible que se utilizan en la fotografía analógica para captar imágenes. Son el equivalente al archivo original en digital y constituyen la prueba física más directa de que una fotografía fue tomada por una persona en un momento y lugar específicos. Conservarlos adecuadamente es fundamental no solo para evitar su deterioro, sino también para preservar la evidencia material de la autoría y la autenticidad de la imagen original. (Adams, A., 2005).

Los archivos fotográficos y museos especializados recomiendan seguir ciertas prácticas para su conservación:

1. Almacenamiento adecuado, guardar los negativos en sobres libres de ácido o fundas de poliéster transparente (tipo Mylar o Melinex), que no alteren químicamente el material.

2. **Protección física**, colocar las fundas en cajas de conservación neutras, protegidas de la luz directa, el polvo y agentes contaminantes.
3. **Condiciones ambientales estables**, como:
 - Temperatura: entre 15–21 °C.
 - Humedad relativa: entre 30–40 %.
 - Evitar cambios bruscos de temperatura o humedad.
4. **Manipulación segura**, con guantes de algodón o nitrilo al tocar los negativos para evitar huellas dactilares o residuos que puedan dañarlos.
5. **Rotulación exterior clara y codificada**, etiquetando las cajas o sobres con información básica como el nombre del autor, fecha, lugar de la toma y número de rollo, de forma ordenada y codificada.

Estas medidas están respaldadas por instituciones como la Library of Congress y la International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), que establecen estándares internacionales para la conservación de archivos fotográficas (Pila & Torremans, 2019).

C) Clasificación y sistema de codificación.

Una buena organización de los negativos no solo facilita encontrarlos cuando se necesitan, sino que también garantiza su trazabilidad, conservación y posible digitalización futura. Para lograrlo, se recomienda crear un sistema de codificación alfanumérica, es decir, una combinación de letras y números que permita identificar de forma única cada imagen.

Este código puede incluir los siguientes elementos:

- Nombre o sigla del autor.
- Año y mes de la toma.

- Técnica (color, blanco y negro, formato).
- Número de rollo y número de fotograma.

Ejemplo de código:

CAR-2025-04-BN-R05-NG12.

(Autor: CAR, año 2025, mes 04, blanco y negro, rollo 05, negativo 12)

Este tipo de clasificación permite crear una base de datos organizada que conecte los archivos físicos (los negativos) con sus versiones digitales o registros técnicos. Así, se facilita su uso en publicaciones, exposiciones, inventarios, y también en situaciones legales donde sea necesario demostrar la autoría de una imagen.

D) Métodos de escaneo y digitalización.

Cuando el fotógrafo decide digitalizar sus negativos o copias analógicas, no solo es tá facilitando la conservación y el acceso a su obra, sino que también está dando un paso importante hacia su protección legal. La digitalización, no solo facilita la conservación y difusión de la obra, sino que permite aplicar los mismos mecanismos de trazabilidad que en la fotografía digital.

Para lograr una digitalización de calidad que permita conservar fielmente la imagen original, se recomienda lo siguiente:

1. **Usar escáneres profesionales**, ya sea de película o de superficie plana, preferiblemente que ofrezcan resolución óptica real y opciones avanzadas como escaneo en 16 bits.
2. **Escanear con una resolución mínima de 300–600 dpi**, si se trata de archivos de trabajo. En el caso de crear un archivo maestro (es decir, una copia de alta calidad para conservación a largo plazo) se sugiere una resolución de entre 2400–4800 dpi, dependiendo del tamaño del negativo.

3. Guardar los archivos en formatos en comprensión o sin pérdida de calidad, como TIFF o RAW. Es preferible evitar el formato JPG para los archivos maestros, ya que comprime la imagen y puede perder información importante.

4. Aplicar solo correcciones básicas, como eliminación de polvo, rayones o ajustes de contrastes leves, siempre sin modificar la intención visual original de la fotografía.

Además, es recomendable conservar dos versiones de cada imagen digitalizada:

- Un archivo maestro, en alta resolución y sin alteraciones.
- Un archivo de trabajo o difusión, con ajustes mínimos y, si se desea, marcas de agua para protegerlo en caso de compartirlo en línea.

De esta forma, el proceso de digitalización no solo sirve como respaldo, sino que también fortalece la capacidad del autor para demostrar su integridad y la autoría de sus imágenes en cualquier contexto.

E) Inclusión de metadatos en los archivos digitalizados.

Una vez que la imagen ha sido escaneada o digitalizada, es importante añadir metadatos al archivo digital. Estos metadatos funcionan como una especie de etiqueta interna que contiene información clave sobre la fotografía, ayudando a proteger su autoría y a mantener su contexto original, incluso si la imagen se comparte o se archiva.

Se recomienda incluir los siguientes datos utilizando los estándares IPTC o XMP:

1. Nombre completo del autor.
2. Fecha y lugar en que fue tomada la fotografía.
3. Técnica y soporte original, como por ejemplo: película 35 mm, Kodak Tri-X 400, ampliación en papel baritado.

4. Licencia o condición legal de uso, por ejemplo: “© Linda Espinoza, 2025. Todos los derechos reservados” o una fórmula de uso libre como “Licencia CC BY-NC-SA”.

Esta información puede añadirse utilizando programas especializados como, Adobe Lightroom, Adobe Bridge, XnView o ExifTool, que permiten editar y guardar los metadatos de forma segura dentro del archivo digital.

Es importante asegurarse de que estos metadatos se conserven tanto en el archivo maestro como en las versiones públicas o de difusión, ya que cumplen una función clave en la identificación, protección legal y trazabilidad de la imagen.

F) Precauciones al compartir copias digitalizadas en línea.

Una vez digitalizada una obra fotográfica, es común querer compartirla en redes sociales, portafolios web u otras plataformas. Sin embargo, esta visibilidad también implica riesgos: pérdida del control sobre la imagen, apropiaciones indebidas o usos fuera de contexto.

Para minimizar estos riesgos sin renunciar a la difusión, se recomiendan las siguientes medidas:

1. **Controlar y reducir la resolución de las imágenes públicas**, subir archivos a 72 o 96 dpi, con un tamaño moderado (por ejemplo, 1200 píxeles en su lado más largo), ayuda a evitar su uso en impresiones o fines comerciales no autorizados.
2. **Agregar marcas de agua visibles**, incluir un logo, firma o dirección web en un área discreta pero difícil de eliminar disuade usos indebidos, sin afectar la estética de la imagen. (González, 2020).
3. **Incrustar metadatos legales**, aunque algunas plataformas eliminan estos datos, es fundamental que los archivos originales conserven el nombre del autor y el aviso de copyright en formato IPTC o XMP.

4. **Restringir o desactivar la opción de descargas automáticas**, configurar la opción de privacidad en sitios como TikTok, Flickr, o Behance puede limitar la descarga directa.
5. **Acompañar cada imagen con contexto**, como información sobre fecha, técnica, licencia de uso y datos de contacto, ya que mejora la trazabilidad y favorece a un uso ético.
6. **Evitar subir proyectos sin control**, en lugar de publicar series completas, es preferible mostrar imágenes seleccionadas o versiones protegidas, y ofrecer un canal de contacto para usos formales.

Como afirma Fontcuberta (2011), “compartir imágenes no es un acto ingenuo”, y requiere conciencia del entorno sociotécnico en el que circulan. Si bien ninguna medida garantiza una protección absoluta, la combinación de estas prácticas refuerza la posición jurídica, simbólica y profesional del autor.

Proteger una fotografía no es solo un asunto legal, sino una responsabilidad del propio autor desde el momento de la toma. En un entorno digital donde las imágenes circulan sin control, integrar metadatos, conservar soportes, organizar archivos y aplicar marcas visibles o invisibles permite al fotógrafo no solo crear, sino también defender su obra. La autoría se protege desde la cámara y se sostiene en cada etapa del proceso.

Tabla comparativa
Protección en Fotografía Digital vs. Fotografía Analógica

Elemento de protección	Fotografía Digital	Fotografía Analógica
Registro de autoría	Metadatos EXIF/IPTC/XMP automáticos y editables	Bitácora manual, fichas técnicas, numeración de rollos
Trazabilidad técnica	Parámetros incrustados en el archivo	Codificación de negativos, contactos y archivos físicos
Firma visible	Marca de agua o logotipo en el archivo digital	Firma manual en copias impresas o numeración en negativos
Firma invisible	Hash criptográfico, Digimarc, IA forense	Solo mediante escaneo y metadatos añadidos en el archivo
Conservación	Archivos digitales en RAW/TIFF, respaldos	Negativos en fundas antiácido, temperatura y humedad controladas
Digitalización	Exportación con metadatos, compresión controlada	Escáner de alta resolución, formato TIFF, inclusión de autoría
Precaución al publicar	Reducción de resolución, desactivación de descarga	Versión baja en resolución del escaneo, marca de agua y contexto

Protección al digitalizar negativos o fotografías impresas

La transición de la fotografía analógica a la digital no representa únicamente un cambio de soporte, sino también una oportunidad estratégica para fortalecer la autoría, la trazabilidad y los derechos sobre la obra. El proceso de digitalización de negativos o copias impresas (ya sea con fines de archivo, consulta, impresión o difusión en redes sociales) constituye un momento clave en el que es posible incorporar metadatos, establecer sistemas de respaldo y adoptar flujos de trabajo profesionales.

En esta sección se presentan recomendaciones esenciales para proteger la autoría durante y después del proceso de escaneo, así como buenas prácticas orientadas a conservar copias digitales seguras, organizadas y debidamente documentadas.

- a) Escaneo en alta resolución con software compatible con metadatos IPTC y XMP.

El primer paso esencial para una digitalización profesional es utilizar escáneres de calidad que permitan capturar la imagen con fidelidad técnica y a una resolución adecuada para su propósito.

Se recomienda:

- **Para archivo maestro:** utilizar mínimo 2400 dpi en negativos de 35 mm, y hasta 4800 dpi si se desea conservar el mayor nivel de detalle posible.
- **Para copias impresas:** 600–1200 dpi, dependiendo del tamaño y calidad del original.
- **Formato de archivo:** evitar la compresión en formato JPG; se sugiere optar por archivos sin pérdida como TIFF o RAW.

Una vez escaneada la imagen, esta debe abrirse en un software que permita la incorporación de metadatos IPTC y XMP directamente en el archivo digital, tales como Adobe Lightroom Classic, Adobe Bridge, Capture One o XnView.

Como señala González (2020), la posibilidad de adjuntar esta información transforma un simple escaneo en una nueva versión legalmente documentada de la obra, dotándola de una identidad propia en el entorno digital.

b) Registro automatizado o manual de la información de autoría, contexto y derechos.

Los metadatos que se incorporen al archivo digital deben incluir, como mínimo, la siguiente información:

1. Nombre completo del autor o colectivo.
2. Año y lugar en que fue realizada la toma original.
3. Descripción del soporte original (tipo de película, cámara utilizada, formato de impresión, entre otros).

4. Aviso de derechos de autor (por ejemplo: “© Linda Espinoza, 2025. Todos los derechos reservados”).
5. Licencia de uso, en caso de aplicar (por ejemplo: Creative Commons CC BY-NC-SA).
6. Palabras clave que faciliten su identificación y recuperación (tema, técnica, proyecto, nombres relevantes, etc.)

Esta información puede ser gestionada manualmente (imagen por imagen) o mediante plantillas automatizadas aplicables por lotes, lo que permite optimizar significativamente el flujo de trabajo (Pila & Torremans, 2019). Así, se construye un archivo digital que no solo preserva la imagen, sino también su contexto de creación y los derechos de propiedad intelectual asociados.

- c) Importancia de conservar los negativos físicos como respaldo auténtico y fuente primaria.

Aunque la digitalización amplía las posibilidades de difusión, análisis y acceso a las obras, el negativo continúa siendo el soporte original en la fotografía analógica. Su conservación resulta indispensable para garantizar los siguientes aspectos:

1. La autenticidad de la obra fotográfica.
2. La posibilidad de generar nuevas copias físicas mediante técnicas tradicionales.
3. La protección y resguardo ante posibles pérdidas, corrupciones o alteraciones de los archivos digitales.
4. Su valor como prueba material de autoría y cronología ante eventuales conflictos legales.

Como advierten instituciones especializadas como la Library of Congress y el Getty Conservation Institute, los negativos fotográficos (ya sean de nitrato, acetato o poliéster)

requieren condiciones de almacenamiento ambientalmente controladas, con regulación de temperatura, humedad y exposición a contaminantes, a fin de asegurar su preservación a largo plazo (Nimmer & Nimmer, 2023).

Además, en contextos judiciales o en demandas de restitución de derechos, el negativo constituye una evidencia primaria de gran valor probatorio, en contraste con la vulnerabilidad del archivo digital, susceptible de manipulación, pérdida o falsificación.

d) Creación de copias de seguridad digitales con estructura organizada.

Una vez digitalizadas, las fotografías deben ser resguardadas mediante un sistema de copias de seguridad redundantes, que permita prevenir pérdidas accidentales ocasionadas por fallas técnicas, errores humanos o amenazas cibernéticas.

Se recomiendan las siguientes prácticas clave:

1. Crear al menos dos copias de respaldo, preferiblemente en diferentes soportes: discos duros externos y servicios de almacenamiento en la nube (como Google Drive, Dropbox, iCloud, NextCloud, entre otros).
2. Organizar las carpetas de acuerdo con criterios como proyecto, año, técnica utilizada, tipo de soporte o serie fotográfica.
3. Utilizar una nomenclatura consistente para los archivos, que facilite su identificación y trazabilidad.

Por ejemplo:

ARV_2023_NEG_04_TIFF_MASTER.tif

(Autor: ARV, año: 2023, Negativo Nro. 4 en cámaras analógicas, Archivo original TIFF Máster)

4. Mantener separados los activos originales (en formatos como TIFF o RAW) de los archivos derivados (por ejemplo, versiones en JPG para redes sociales o archivos con marca de agua).

Almacenar los archivos de metadatos y los catálogos generados por el software de gestión en ubicaciones distintas a las de las imágenes.

Como afirman Pila y Torremans (2019), la organización del archivo no solo responde a criterios técnicos, sino también jurídicos: contar con una estructura ordenada permite demostrar continuidad, intención y autoría en caso de disputas legales o reclamaciones de derechos.

- e) Implementación de flujos de trabajo con software especializado (DAM).

El uso de software de gestión de activos digitales (Digital Asset Management, DAM) resulta fundamental para administrar de forma eficiente los archivos escaneados, sus metadatos, las distintas versiones y las copias de seguridad.

Entre las herramientas más utilizadas se encuentran:

1. **Adobe Lightroom Classic:** ampliamente empleado por fotógrafos profesionales; permite la importación por lotes, la incrustación de metadatos, la clasificación, el etiquetado y la exportación de versiones optimizadas.
2. **Capture One Pro:** destaca por su excelente calidad en la gestión del color y su compatibilidad con archivos TIFF y RAW.
3. **Photo Mechanic:** especialmente valorado por fotoperiodistas por su rapidez en la clasificación y edición de metadatos.
4. **XnViewMP o ExifTool:** opciones gratuitas y potentes, ideales para tareas de procesamiento masivo.

Una correcta implementación de estos flujos de trabajo garantiza que las copias digitales conserven su información técnica, autoral, histórica y legal, fortaleciendo su trazabilidad y valor profesional (López, 2001).

f) Métodos de escaneo que conserven metadatos y derechos.

Además del uso de software especializado, es fundamental seleccionar métodos de escaneo que no destruyan o sobrescriban los metadatos existentes, y que permitan añadir campos legales clave como el aviso de copyright, licencias de uso o información de contacto del autor.

Se recomiendan las siguientes prácticas:

1. Escanear en formato TIFF con perfil ICC embebido para preservar la fidelidad del color.
2. Incrustar metadatos XMP/IPTC durante el proceso de exportación.
3. Evitar el regrabado repetido en formato JPG, dado que emplea compresión destructiva.
4. Documentar cada escaneo con datos como la fecha, el modelo de escáner utilizado, operador, la resolución utilizada y el nombre del archivo maestro.

Al momento de compartir las imágenes escaneadas en línea, es recomendable:

1. Añadir marcas de agua visibles o invisibles, dependiendo del propósito de difusión.
2. Acompañar cada publicación con información contextual: autoría, año de la toma, técnica utilizada y aviso legal).
3. Controlar la resolución de salida (por ejemplo: 1500 px para web, 300 dpi para impresión autorizada o con licencia).
4. Incluir una leyenda en el pie de imagen como: “Digitalización realizada por el autor con derechos reservados”.

Digitalizar una fotografía analógica no constituye únicamente una acción técnica, sino también una operación cultural, legal y archivística. Desde el escaneo inicial hasta la exportación final, cada decisión técnica contribuye a construir una nueva capa de significado y protección jurídica sobre la obra original.

Un archivo digital correctamente gestionado permite extender la vida de la imagen, facilitar su circulación responsable y salvaguardar su autoría en el entorno contemporáneo. En un contexto donde lo visual circula de forma descontrolada, la organización, la trazabilidad y la documentación rigurosa se convierten en herramientas clave de soberanía creativa.

Capítulo III. Riesgos de publicar fotografías en redes sociales

La revolución digital ha democratizado el acceso a la imagen fotográfica como nunca en la historia. En la actualidad, millones de fotografías se producen, editan y comparten diariamente a través de plataformas como Instagram, Facebook, TikTok o X (anteriormente Twitter). Esta hiperdisponibilidad de imágenes ha transformado profundamente las dinámicas de autoría, circulación y consumo, generando nuevas formas de visibilidad, pero también exponiendo a los autores a riesgos legales, éticos y simbólicos.

Este capítulo tiene como objetivo analizar, desde una perspectiva crítica y aplicada, los principales riesgos asociados a la publicación de fotografías en redes sociales. Se hará especial énfasis en cuestiones como la pérdida de control sobre la obra, el uso no autorizado, la descontextualización de las imágenes y las condiciones de uso impuestas por las propias plataformas digitales.

Las plataformas digitales como nuevos entornos de circulación.

Las redes sociales han modificado radicalmente el ciclo de vida de las imágenes. Ya no es necesario pasar por galerías, medios impresos o instituciones para alcanzar audiencias globales. Ahora, el acceso inmediato a un público masivo ha empoderado a creadores independientes, activistas visuales y fotógrafos emergentes. No obstante, esta apertura también ha debilitado las barreras tradicionales de protección, generando una cultura de apropiación acelerada, en dónde las imágenes se consumen sin contexto, sin reconocimiento de autoría y sin atribución (Fontcuberta, 2011).

El funcionamiento algorítmico de plataformas como Instagram y TikTok favorece la visibilidad de aquellos contenidos que generan mayores niveles de interacción (como “me gusta”, comentarios y compartidos), incentivando así la creación de imágenes llamativas, fácilmente replicables y con potencial viral. En este entorno digital acelerado, la autoría tiende a convertirse en un elemento secundario o incluso prescindible, y el respeto por los derechos del creador suele quedar relegado frente a la lógica del rendimiento, la inmediatez y el consumo masivo de contenido visual.

Como plantea Sarah E. James (2013), en la era de la post-fotografía, el valor de la imagen ya no reside únicamente en su contenido o calidad técnica, sino en su capacidad para circular, transformarse y ser reproducida de manera constante. Esta lógica de fluidez y mutabilidad genera tensiones significativas con los principios tradicionales del derecho de autor, los cuales se basan en la noción de una obra fija, original y con autoría claramente atribuible.

Tipos de riesgos al publicar fotografías.

A continuación, se presentan algunos de los principales riesgos que enfrentan los fotógrafos al compartir sus imágenes en redes sociales. Si bien estas plataformas ofrecen una notable visibilidad y alcance, también conllevan desafíos importantes en términos de protección de derechos, muchas veces ignorados por desconocimiento o por la confianza que genera su uso cotidiano.

A) Pérdida de autoría.

Uno de los riesgos más comunes y extendidos en las redes sociales es la pérdida de la autoría. Numerosas imágenes circulan sin ninguna mención a su creador, o bien son reenviadas, descargadas, editadas o utilizadas como fondo visual sin respetar el derecho de paternidad del autor (Pila & Torremans, 2019).

Esta situación ocurre por diversas razones. En primer lugar, plataformas como Instagram y Facebook eliminan automáticamente los metadatos EXIF/IPTC al comprimir las imágenes, dejando los archivos “huérfanos” de datos autorales. En segundo lugar, los usuarios suelen compartir fotografías guiados por su atractivo visual o emocional, sin detenerse a verificar su procedencia ni a considerar la autoría. Además, es frecuente que medios digitales, marcas e influencers reutilicen contenido visual sin atribución alguna, contribuyendo así a la invisibilización del autor original.

A ello se suman otros factores que contribuyen a la pérdida de autoría, como la omisión de marcas de agua o firmas visibles, la ausencia de registros formales de derechos de autor, y la edición o manipulación de las imágenes por parte de terceros, lo que puede diluir o distorsionar la identidad del creador original. Asimismo, el uso de fotografías sin licencia clara

(provenientes de bancos de imágenes o de contenidos difundidos masivamente), puede generar confusión en torno a la titularidad de la obra.

Este fenómeno no solo afecta el reconocimiento del autor, sino que también compromete y debilita la integridad de la obra al desvincularla de su contexto original y de la intención expresiva de su creador.

B) Uso no autorizado

Una fotografía publicada en redes sociales puede ser fácilmente descargada y utilizada sin permiso en:

1. Publicaciones editoriales o medios digitales.
2. Sitios web comerciales, blogs o tiendas en línea.
3. Campañas publicitarias, contenidos de marca o publicaciones institucionales.
4. Productos impresos: pósteres, camisetas, merchandising.

Como señala González (2020), la apropiación digital de imágenes sin consentimiento ha alcanzado niveles masivos, y muchas veces los autores no se enteran de que su obra está siendo explotada con fines lucrativos por terceros.

Esta situación se agrava aún más en países donde no existen mecanismos ágiles de denuncia y reparación, o donde los costos legales para exigir el respeto a los derechos de autor superan los beneficios esperables.

En consecuencia, el uso no autorizado no solo vulnera el derecho moral del autor, sino que también perpetúa una economía informal del contenido digital, en la que la creatividad es despojada de valor jurídico. Esta realidad plantea la urgente necesidad de sensibilizar tanto a creadores como a usuarios sobre la importancia del respeto a la autoría, así como de promover

herramientas tecnológicas y marcos normativos que fortalezcan su protección en el entorno digital.

C) Alteraciones sin consentimiento

Una forma frecuente de vulneración del derecho de autor en redes sociales es la alteración de la obra original sin el consentimiento del creador. Estas modificaciones pueden ser sutiles (como la aplicación de filtros, recortes o cambios de color) o más invasivas, como la inclusión de la imagen en montajes, memes, GIFs animados o videos editados con música y texto superpuestos.

El problema central no es meramente estético o técnico: se trata de una violación directa al derecho moral de integridad, que otorga al autor la facultad exclusiva de oponerse a cualquier deformación, mutilación o transformación de su obra que perjudique su intención o su reputación (Pila & Torremans, 2019; Nimmer & Nimmer, 2023).

En el ecosistema digital contemporáneo, caracterizado por la proliferación de herramientas de edición gratuitas y formatos remixados, la fotografía se vuelve especialmente vulnerable a la manipulación.

Este fenómeno ha dado lugar a situaciones como:

1. El uso de imágenes en campañas con fines ideológicos contrarios a los del autor.
2. Su incorporación en memes o parodias sin autorización.
3. La edición mediante inteligencia artificial o filtros que modifican el rostro, el cuerpo o el entorno de la imagen.
4. La creación de deepfakes u otras composiciones visuales que inducen a la desinformación.

Como advierte Fontcuberta (2011), en este contexto de circulación viral y manipulación constante, el autor “pierde soberanía sobre el significado de su imagen”. La obra deja comunicar desde la intención original de su creador, para convertirse en vehículo de significados impuestos por usos ajenos y, muchas veces, descontextualizados.

D) Explotación por parte de las propias plataformas.

Un riesgo menos visible, pero igualmente grave, se relaciona con el uso que las plataformas digitales hacen de las imágenes que los usuarios suben a sus servidores. Al aceptar los términos y condiciones de uso, (a menudo extensos y redactados en lenguaje técnico) muchos fotógrafos autorizan, sin plena conciencia de sus implicaciones, que sus obras puedan ser utilizadas por la empresa propietaria de la red con diversos fines, que van desde la publicidad interna hasta la asociación con terceros.

Por ejemplo, en el caso de Instagram, los términos estipulan que el usuario conserva sus derechos de autor sobre sus contenidos, pero concede a Meta una licencia global, no exclusiva, gratuita, transferible y sublicenciable para utilizar el material en relación con el funcionamiento de la plataforma y sus servicios asociados.

Esto implica, entre otras cosas, que:

1. Instagram puede mostrar las imágenes en anuncios, recomendaciones o reels automatizados.
2. El contenido puede ser compartido con empresas afiliadas o integrado en servicios de terceros.
3. No existe obligación de conservar los metadatos ni garantizar la atribución del autor.
4. Aún si el usuario elimina su cuenta, la empresa puede retener copias de seguridad indefinidamente.

Esta lógica de apropiación silenciosa está presente en casi todas las grandes plataformas y constituye parte esencial de un modelo económico basado en contenido generados por usuarios, donde los datos, las imágenes y las interacciones se transforman en activos comerciales de alto valor para las corporaciones tecnológicas (González, 2020).

E) Comparación de términos de uso y licencias en redes sociales

A continuación, se presenta una tabla comparativa que resume cómo las principales plataformas gestionan las fotografías subidas por sus usuarios, desde el punto de vista del derecho de autor y los riesgos asociados:

Plataforma	¿Conservas el copyright?	¿Otorgan licencia a la empresa?	¿Eliminan metadatos?	¿Permiten control de descarga?
Instagram	Sí	Sí, amplia, gratuita y sublicenciable	Sí	No
Facebook	Sí	Sí, similar a Instagram (ambas son Meta)	Sí	No
TikTok	Sí	Sí, uso global y sublicenciable para promociones y servicios	Parcial	No
X (Twitter)	Sí	Sí, uso gratuito para distribuir en otros servicios	Sí	No

Capítulo IV. Protección al subir fotografías a redes sociales

En el entorno digital contemporáneo, donde la circulación de imágenes ocurre de forma masiva, y en muchos casos, incontrolada, configurar adecuadamente los parámetros de privacidad se convierte en una herramienta fundamental para la protección de los derechos autorales. Al compartir fotografías en redes sociales, no basta con la mera publicación: es imprescindible gestionar activamente quién puede ver, comentar, guardar o reutilizar el contenido.

A continuación, se presentan recomendaciones específicas de configuración para las plataformas más utilizadas, con el objetivo de fortalecer el control del autor sobre la difusión de su obra y reducir los riesgos asociados a usos no autorizados.

Instagram

Es una de las plataformas sociales más influyentes en la circulación contemporánea de imágenes. Lanzada en 2010 y actualmente propiedad de Meta, esta red está centrada en el contenido visual, principalmente fotografías y videos, permitiendo a los usuarios compartir publicaciones, historias efímeras, reels y mensajes directos con una audiencia global. Su diseño intuitivo y su capacidad para generar visibilidad inmediata la han convertido en un espacio clave para fotógrafos, artistas visuales, marcas y creadores de contenido.

Sin embargo, el mismo entorno que facilita la exposición también presenta desafíos importantes en términos de protección de la autoría. La facilidad con la que las imágenes pueden ser vistas, descargadas, reenviadas o apropiadas sin contexto ni atribución hace necesario que los usuarios (especialmente aquellos que trabajan con obra original) adopten medidas proactivas para gestionar la privacidad y el uso de sus publicaciones.

A continuación, se presentan una serie de configuraciones y prácticas recomendadas para utilizar Instagram de forma más segura desde una perspectiva de derechos de autor.

- Cuenta privada (Configuración – Privacidad – Privacidad de la Cuenta)

Esta configuración permite que solo los seguidores aprobados por el usuario puedan ver las publicaciones o contenido compartido. En una ventaja para fotógrafos, permite controlar el acceso a su contenido, ideal para compartir trabajos inéditos, personales o protegidos por derechos exclusivos. Su limitación, es que se reduce el alcance y la visibilidad pública, por lo que puede no ser conveniente para cuentas profesionales que buscan exposición.

- Control de etiquetas y menciones (Privacidad – Etiquetas y menciones)

Permite revisar y aprobar etiquetas antes de que se muestren en el perfil y limitar quién puede mencionarte. En una ventaja para fotógrafos, evita asociaciones indeseadas con contenidos ajenos o maliciosos que puedan afectar su reputación.

- Control de comentarios (Privacidad – Comentarios)

Permite restringir los comentarios solo a seguidores o a una lista personalizada. En una ventaja para fotógrafos, minimiza el riesgo de spam, plagio o comentarios que promuevan al uso no autorizado de sus imágenes.

- Gestión de historias (Privacidad – Historia)

Controla quién puede ver y responder a las historias. En una ventaja para fotógrafos, protege imágenes efímeras que, aunque temporales, pueden ser capturadas por terceros mediante capturas de pantalla.

- Compartir imágenes en baja resolución (práctica recomendada, no configuración específica de la red social)

Consiste en publicar imágenes en versiones reducidas, en baja resolución o con marcas de agua visibles.

- Supervisión de seguidores de la red social

Supervisar periódicamente quién sigue la cuenta y eliminar perfiles sospechosos o desconocidos. Esta práctica, especialmente útil para fotógrafos, ayuda reducir la exposición innecesaria de sus obras a terceros no confiables.

- Evitar la publicación de trabajos aún no registrados

Aunque no se trata de una configuración, es una recomendación legal clave: evitar publicar trabajos que aún no estén protegidos mediante un registro formal, o que al menos no

cuenten con pruebas de autoría (como archivos RAWs, fechas de creación, contratos, entre otros)

Facebook

Facebook, también propiedad de Meta, es una de las redes sociales más utilizadas a nivel mundial para compartir contenido personal y profesional. Aunque ha evolucionado hacia un formato más audiovisual, sigue siendo una plataforma híbrida donde conviven texto, imágenes, videos y enlaces, organizados en perfiles personales, páginas públicas y grupos.

Para los fotógrafos, Facebook ofrece herramientas de difusión amplias y segmentadas, pero también plantea riesgos considerables relacionados con la pérdida de control sobre el contenido compartido. La facilidad para compartir imágenes, la eliminación de metadatos al subir archivos y la dificultad para rastrear la autoría hacen imprescindible el uso consciente de sus configuraciones de privacidad y publicación.

- Visibilidad de publicaciones (Configuración – Privacidad – Tu actividad)

Permite elegir si las publicaciones son públicas, visibles solo para amigos o personalizadas. Esta función resulta especialmente útil para fotógrafos, ya que reduce el acceso no autorizado a fotografías, en particular cuando se trata de obras inéditas o con valor comercial.

- Desactivar la descarga de fotos de perfil y portada (Configuración de privacidad visual)

Aunque Facebook no permite desactivar por completo las descargas, se recomienda evitar el uso de imágenes importantes como fotos de perfil o portada, ya que siempre son públicas. Es preferible no publicar en estos espacios trabajos fotográficos valiosos.

- Revisión de etiquetas (Biografía y etiquetado – Revisión)

Permite revisar las etiquetas antes de que se muestren en el perfil. Esta opción ofrece una ventaja para fotógrafos, ya que previene asociaciones no deseadas entre sus obras y terceros o causas ajenas a su intención.

- Compartir imágenes en baja resolución (práctica recomendada, no configuración específica de la red social)

Consiste en publicar imágenes en versiones reducidas, en baja resolución o con marcas de agua visibles.

X (anteriormente Twitter)

X, conocida anteriormente como Twitter, es una red social basada en la publicación de mensajes breves (ahora ampliados en funciones y formatos) ideal para la difusión inmediata de ideas, imágenes y noticias. Su dinámica de retuits y menciones permite gran visibilidad, pero también facilita la circulación de contenidos fuera de su contexto original.

En el caso de las imágenes, muchas veces se comparten sin acompañamiento de datos de autoría, sin marcas de agua, y en condiciones que dificultan el control por parte del creador. Además, las respuestas en cadena, los memes y los repost no siempre respetan los derechos morales del autor, lo que convierte a esta plataforma en un espacio especialmente vulnerable para la integridad de las obras visuales.

- Cuenta protegida (Configuración – Privacidad y seguridad – Audiencia y etiquetado)

Consiste en permitir que solo los seguidores aprobados puedan ver las publicaciones. Esta configuración es especialmente útil para fotógrafos que buscan mantener un control total sobre su contenido, aunque implica una limitación en la visibilidad pública.

- Desactivar etiquetado en fotos (Privacidad y Seguridad)

Permite impedir que otros usuarios etiqueten al fotógrafo en imágenes ajenas. Esta opción representa una ventaja para el profesional, ya que reduce la exposición de su perfil a contextos no deseados.

- Control de descargas

Aunque X no permite bloquear completamente las descargas (ya que admite capturas de pantalla o herramientas externas), compartir imágenes en baja resolución o con marcas visibles puede funcionar como una medida preventiva eficaz.

TikTok

TikTok es una plataforma centrada en la creación y consumo de videos cortos, con un enfoque en la vitalidad, la música y las tendencias visuales. Su sistema de recomendación basado en algoritmos prioriza los contenidos que generan mayor interacción, lo que la convierte en un espacio potente para ganar visibilidad rápidamente.

No obstante, este entorno también fomenta la reutilización constante de contenidos (remixes, duetos, reacciones), lo que puede invisibilizar la autoría original de fotografías o videos integrados.

Para los fotógrafos, TikTok puede ser una herramienta de promoción eficaz siempre que se utilice estrategias para preservar su identidad autoral y se controle la exposición de obras originales.

- Configuración de privacidad (Configuración – Privacidad – Visibilidad)

Permite que solo los seguidores aprobados por el usuario puedan ver el contenido. En una ventaja para fotógrafos, es útil si se está compartiendo trabajo inédito o en desarrollo.

- Evitar que otros descarguen videos o fotos (Privacidad – Descarga)

TikTok permite desactivar las descargas directas, lo cual es una ventaja para fotógrafos, ya que impide que otros usuarios guarden el contenido en sus dispositivos o lo redistribuyan sin autorización. Aunque, en los casos en que la descarga está habilitada, el archivo suele incluir el nombre de usuario de la plataforma.

Recomendación general

El fotógrafo debe tener en cuenta que mantener una cuenta pública puede incrementar la visibilidad de su trabajo, pero también conlleva mayores riesgos. Publicar contenido en baja resolución, con marcas de agua visibles y sin habilitar la descarga directa o la interacción sin restricciones, constituye una estrategia básica de protección.

Complementar estas medidas con el registro formal de las obras, un monitoreo constante de su circulación en línea (a través de herramientas de rastreo de imágenes) y una difusión informada, permite marcar la diferencia entre una exposición positiva y un uso no autorizado o una apropiación indebida del contenido.

Métodos para Marcar y Proteger Imágenes

Además de configurar adecuadamente la privacidad en las plataformas digitales, es recomendable implementar medidas adicionales orientadas a la protección efectiva de las fotografías:

- Marcas de agua, incorporar marcas de agua visibles (como logotipos o textos) en las imágenes puede actuar como un elemento disuasivo ante usos no autorizados.
- Metadatos de derechos de autor, utilizar software especializado, como Adobe Lightroom, para añadir metadatos IPTC y XMP que incluyan el nombre del autor, información de contacto y declaración de derechos, refuerza la autoría y facilita la trazabilidad del contenido.

- Resolución reducida, compartir versiones en baja resolución de las fotografías ayuda a limitar su uso en impresiones o reproducciones de alta calidad, restringiendo así su posible explotación comercial sin autorización.

Capítulo V. Cámaras y herramientas óptimas para proteger la autoría

La protección de la autoría en entornos digitales requiere no solo estrategias legales y de difusión informada, sino también el uso de tecnologías integradas desde el momento de la captura fotográfica. En este capítulo se presentan diversas herramientas y dispositivos que permiten reforzar la autenticidad de las imágenes desde su origen, mediante la implementación de sistemas de firma digital, tecnologías blockchain y soluciones de gestión de derechos digitales. Estas opciones ofrecen al fotógrafo mayores garantías frente a la manipulación, el uso no autorizado y la apropiación indebida de su obra.

Cámaras con sistemas de firma digital para validar la autenticidad

La incorporación de sistemas de firma digital en cámaras fotográficas constituye un avance relevante en la protección de la autoría y la autenticidad de las imágenes. Esta tecnología permite certificar que una fotografía no ha sido modificada desde el momento exacto de su captura, garantizando así su integridad como documento original. Fabricantes reconocidos como Sony, Leica, Canon y Nikon han desarrollado dispositivos que integran este tipo de funcionalidades, (firmas digitales) lo cual ofrece a los fotógrafos una herramienta técnica robusta para sustentar la autoría de sus obras en contextos legales, comerciales o archivísticos.

Uso de blockchain y NFT para registrar la propiedad digital

La tecnología blockchain, o cadena de bloques, permite generar registros digitales que no pueden ser modificados, lo que la convierte en una herramienta idónea para la certificación de la autenticidad y propiedad en el ámbito de las creaciones visuales. Mediante esta tecnología, los fotógrafos pueden emitir tokens no fungibles (NFT, por sus siglas en inglés), que actúan como certificados digitales únicos vinculados a una imagen específica. Estos certificados no solo refuerzan la prueba de autoría, sino que también posibilitan una trazabilidad precisa del uso y transferencia de las obras en entornos digitales, añadiendo una capa de protección frente a usos no autorizados.

Aplicaciones y software para la firma digital de imágenes

Existen diversas herramientas digitales especializadas que permiten incorporar firmas electrónicas a las fotografías, funcionando como una “huella” criptográfica que valida su origen y estado. Estas firmas digitales son fundamentales para prevenir la alteración, el plagio o la distribución no autorizada de las imágenes. Asimismo, muchas de estas aplicaciones ofrecen funcionalidades asociadas a la gestión de derechos digitales (Digital Rights Management, DRM), que permiten al autor definir y monitorear el uso de sus obras. Entre los programas más reconocidos se encuentran Adobe Photoshop, Adobe Lightroom, Digimarc y otras plataformas orientadas a la protección y administración de contenido digital.

Capítulo VI. Cómo denunciar el uso no autorizado en redes sociales

El uso no autorizado de fotografías en plataformas digitales es una de las principales preocupaciones de los creadores visuales. Por ello, es fundamental conocer los mecanismos disponibles para reportar estas situaciones y proteger los derechos de autor. Este capítulo ofrece

una guía práctica para denunciar contenido infractor en redes sociales, junto con recomendaciones útiles para fortalecer las reclamaciones.

Pasos para denunciar en plataformas específicas

Cada red social cuenta con sus propios procedimientos para reportar infracciones de derechos de autor. A continuación, se detallan los pasos básicos para realizar denuncias en las plataformas más comunes:

- 1. Instagram:** ingresa al perfil que publicó tu fotografía sin autorización. Ubica la publicación en cuestión, pulsa los tres puntos ubicados en la esquina superior derecha y selecciona “Denunciar”. Luego, elige la opción relacionada con “Infracción de derechos de autor” o “Propiedad Intelectual” y sigue las instrucciones para completar el reporte. En caso de que la plataforma lo permita, adjunta pruebas de autoría (es decir, evidencias que demuestre que la fotografía le pertenece)
- 2. Facebook:** esta red no incluye directamente una opción visible desde el menú de reporte para la “Propiedad Intelectual”, por ello, para denunciar una infracción de derechos de autor, debes dirigirte directamente al formulario oficial de Meta. Dirígete a la publicación infractora, haz clic en los tres puntos que aparecen junto a ella y selecciona “Copiar enlace” y dirígete al link de Centro de Ayuda de Facebook. Debes llenar el formulario de reporte de derechos de autor. Ingresa tus datos, describe la imagen que es tuya, pega el enlace que copiaste como “ubicación del contenido infractor”, y coloca tu firma electrónica.
- 3. X (antes Twitter):** accede al tweet que contiene tu imagen, haz clic en los tres puntos del menú y selecciona “Denunciar contenido ilegal en X”. Completa el formulario con los datos requeridos, incluyendo pruebas de autoría.

4. **TikTok:** en la publicación que utiliza tu contenido sin permiso, pulsa el ícono de compartir, selecciona “Denunciar” y luego la opción “Falsificaciones y propiedad intelectual”. Completa el formulario con los datos requeridos, incluyendo pruebas de autoría, ya que la plataforma es estricta con respecto a las pruebas de autoría.

Plantillas de denuncia y ejemplos de reclamaciones

Para que la denuncia sea clara y efectiva, se recomienda estructurarla siguiendo un formato que incluya los siguientes elementos:

1. **Identificación del contenido infractor:** incluye el enlace directo de la publicación y describe brevemente el uso no autorizado de tu fotografía.
2. **Prueba de autoría:** adjunta documentos que acrediten tu autoría, como el enlace a la publicación original, archivos con metadatos, capturas de pantalla con fechas o certificados de registro (si los tienes).
3. **Declaración de buena fe:** incorpora un texto en el que firmas que el uso del contenido no está autorizado por ti, como titular de los derechos.
4. **Información de contacto:** proporciona tu nombre completo, correo electrónico y cualquier otro dato relevante que permita a la plataforma comunicarse contigo para confirmar la reclamación.

Alternativas legales si la plataforma no responde

En caso de que la red social no retire el contenido tras tu denuncia, existen otras medidas que puedes considerar:

1. **Contactar directamente al infractor:** puede enviarse una carta formal solicitando el retiro del contenido, de forma clara y respetuosa (como una carta de cese y desistimiento)

2. **Contactar directamente con el centro de ayuda y soporte de la red social:** en las políticas y condiciones de uso de cada plataforma digital o red social, suelen especificar un correo electrónico de contacto o de soporte, al cual puedes escribir adjuntando los datos necesarios para respaldar tu denuncia.
3. **Asesoría legal:** consulta con un abogado especializado en propiedad intelectual. Un profesional puede ayudarte a redactar un requerimiento formal o, si es necesario, iniciar acciones legales.
4. **Registro de tus obras:** registrar tus fotografías ante instituciones competentes (como oficinas nacionales de derechos de autor) otorga una prueba adicional de titularidad, que resulta útil en procesos legales o disputas por uso indebido.

Capítulo VII. Licencias, identidad visual y plataformas seguras para fotógrafos

El entorno digital ofrece una gran vitrina para los fotógrafos, pero también implica riesgos que pueden afectar sus derechos como autores. Al compartir fotografías en redes sociales o plataformas en línea, es fundamental tomar medidas para proteger la autoría, controlar el uso de las obras y evitar apropiaciones indebidas. Este capítulo ofrece herramientas prácticas para hacerlo de forma segura y consciente.

Uso de licencias Creative Commons

Las licencias Creative Commons (CC) son un conjunto de herramientas legales gratuitas que permiten a los autores decidir cómo desean que se utilicen sus obras. A diferencia del derecho de autor tradicional, que reserva todos los derechos al creador, las licencias CC permiten otorgar ciertos permisos de uso a otras personas, bajo condiciones específicas.

Es importante destacar que al licenciar una obra bajo Creative Commons no se pierde la autoría, pero sí se cede el derecho exclusivo a decidir sobre ciertos usos. Esto significa que cualquier persona puede usar la imagen bajo los términos de la licencia seleccionada, sin necesidad de pedir permiso adicional. Por ello, es vital comprender con claridad qué se está permitiendo.

Los tipos de licencias más comunes son:

1. **CC BY (Reconocimiento):** permite a otros copiar, distribuir y usar la obra, incluso con fines comerciales, siempre que se dé el crédito correspondiente al autor.
2. **CC BY-NC (Reconocimiento – No Comercial):** permite el uso no comercial con atribución. No se puede utilizar la imagen con fines lucrativos.
3. **CC BY-ND (Reconocimiento – Sin Obras Derivadas):** permite redistribuir la imagen sin modificaciones, con atribución. No se pueden hacer ediciones o adaptaciones.
4. **CC BY-SA (Reconocimiento – Compartir Igual):** permite obras derivadas y uso comercial, pero exige que cualquier obra nueva derivada se comparta bajo los mismos términos de licencia.

Si bien estas licencias pueden facilitar la difusión del trabajo, es importante aplicarlas con cuidado. Elige la licencia que se alinee con tus objetivos y asegúrate de que esté claramente visible donde compartas tu obra. Una vez publicada bajo CC, no se puede revocar ese permiso para usos pasados.

Creación de una identidad visual única para evitar plagios

Construir una identidad visual coherente no solo fortalece tu presencia en redes, sino que también puede servir como una barrera disuasoria contra el plagio. Una estética reconocible hace que tu obra sea más difícil de copiar sin ser detectada.

A continuación, se explican cuatro elementos clave para una identidad visual sólida:

1. **Logotipo personal:** puede incluirse como marca de agua o en la firma de tus publicaciones.
2. **Paleta de colores y filtros consistentes:** genera un estilo visual uniforme.
3. **Tipografía definida:** ideal para publicaciones, presentaciones o pie de fotos.
4. **Estilo fotográfico:** define un lenguaje visual propio: el tipo de composición, temática, iluminación y edición que te caracteriza.

La coherencia en estos aspectos no solo comunica profesionalismo, sino que ayuda a consolidar tu reputación como autor.

Redes y comunidades seguras para fotógrafos profesionales

Además de las redes sociales generales, existen plataformas especializadas en fotografía que ofrecen mejores condiciones para compartir imágenes de forma controlada. Estas redes pueden aportar visibilidad, oportunidades comerciales y mayor respeto por la autoría.

Entre ellas se destacan:

1. **500px:** conocida por su calidad visual, permite a los fotógrafos compartir imágenes, venderlas y participar en concursos. Tiene políticas más estrictas sobre propiedad intelectual.
2. **Flickr:** permite almacenar y organizar fotografías en álbumes, gestionar la privacidad y aplicar licencias (como Creative Commons). También es útil para crear portafolios.
3. **EyeEm:** es una plataforma híbrida entre comunidad y mercado. Analiza las imágenes mediante inteligencia artificial y ofrece opciones de venta a través de su marketplace.

En términos generales, estas plataformas protegen al fotógrafo, pero es esencial leer los términos de servicio antes de subir cualquier imagen. Algunas se reservan ciertos derechos sobre el contenido que alojan (como sublicencias para uso promocional), lo que puede afectar el control sobre la obra.

La recomendación es darle uso a estas comunidades como complemento, no como repositorio exclusivo. Es importante asegurarse de conservar respaldos originales y de registrar, si es posible, tus fotografías antes de compartirlas, especialmente si esperas explotarlas comercialmente.

Capítulo VIII. Uso ético de fotografías de terceros

En la era digital, la facilidad para acceder, copiar y compartir imágenes ha transformado profundamente la manera en que interactuamos con el contenido visual. No obstante, esta accesibilidad también conlleva importantes desafíos éticos y legales, especialmente en lo que respecta al respeto de los derechos de autor y a la protección del trabajo fotográfico ajeno.

Comprender y aplicar buenas prácticas en el uso de imágenes de terceros es fundamental para evitar conflictos legales y éticos, así como para fomentar una cultura de respeto y reconocimiento hacia los creadores de contenido visual. Esto es particularmente importante en redes sociales, donde las imágenes pueden difundirse de manera masiva en segundos, muchas veces sin control ni atribución.

Criterios para compartir imágenes ajenas

El uso de imágenes ajenas en entornos digitales exige una comprensión rigurosa del marco jurídico que protege la creación visual. Toda fotografía, en tanto obra original, se

encuentra protegida por el derecho de autor desde el momento de su fijación, lo que implica que la utilización por terceros debe estar precedida por una evaluación ética y legal.

En este apartado, se expone los criterios fundamentales que deben guiar el uso responsable de imágenes de terceros, enfatizando la necesidad de verificar su protección jurídica, obtener las licencias o autorizaciones pertinentes, y respetar las condiciones impuestas por eventuales licencias abiertas, como las de tipo Creative Commons.

a) Verificación de derechos de autor

Antes de compartir una imagen que no te pertenece, debes confirmar si está protegida por derechos de autor. Toda fotografía original se considera automáticamente protegida desde el momento de su creación, sin necesidad de registro previo (U.S. Copyright Office, 2023). Usar una imagen sin autorización puede constituir una infracción legal, incluso si no hay ánimo de lucro.

b) Obtención de permiso

Cuando una imagen no tiene licencia abierta y está protegida por derechos de autor, es obligatorio solicitar autorización al titular de los derechos. Este permiso debe ser claro, preferiblemente por escrito, y debe indicar: quién puede usarla, con qué fin, por cuánto tiempo, en qué territorios y si se permiten modificaciones (WIPO, 2006).

c) Uso de imágenes con licencias específicas

Algunas fotografías están disponibles con licencias que permiten su uso bajo ciertas condiciones. Una de las más comunes es Creative Commons, que incluye distintas variantes:

- **CC BY:** Permite el uso de la obra con atribución.
- **CC BY-NC:** Uso permitido solo para fines no comerciales.
- **CC BY-ND:** No permite modificaciones.

- **CC BY-SA:** Permite uso y modificación, siempre que las obras derivadas se compartan bajo la misma licencia.

Es imprescindible leer cuidadosamente los términos y asegurarse de cumplirlos. Aunque se permita el uso, siempre se debe atribuir al autor.

Reconocimiento de autoría

El reconocimiento de la autoría es un pilar fundamental del respeto a los derechos de propiedad intelectual. Atribuir correctamente la obra y resguardar los derechos morales del autor (como el derecho a ser identificado y a preservar la integridad de su obra), garantiza un uso ético y legal de imágenes ajenas.

a) Atribución correcta

Reconocer a quien tomó la fotografía es un principio básico. Siempre que se use una imagen de un tercero, se debe incluir claramente: el nombre del autor, el título de la obra (si lo tiene), la fuente y el tipo de licencia. Esta información debe estar visible y accesible junto a la imagen.

b) Respeto a los derechos morales

Los autores tienen también derechos morales, como el derecho a ser reconocidos como creadores y a oponerse a usos o modificaciones que afecten su reputación. Estos derechos no se pierden, ni siquiera si el autor cede los derechos patrimoniales. Son intransferibles, perpetuos y deben ser respetados en todo momento (WIPO, 2006).

Uso legal de bancos de imágenes

El uso de bancos de imágenes constituye una alternativa segura y eficiente para acceder a fotografías sin infringir derechos de autor. Sin embargo, su utilización exige una comprensión clara de las licencias asociadas a cada imagen, así como una evaluación crítica de la

confiabilidad de las plataformas que las ofrecen. Este apartado aborda los criterios esenciales para un uso legal y responsable de este recurso.

a) Tipos de licencias en bancos de imágenes.

Los bancos de imágenes ofrecen fotografías con licencias claras, pero no todas permiten lo mismo. Es importante distinguir:

- **Derechos gestionados (Rights Managed - RM):** la licencia establece condiciones muy específicas de uso (duración, ubicación geográfica, formato, etc.). Si se quiere volver a usar, debe pagarse una nueva licencia.
- **Libre de regalías (Royalty-Free - RF):** permiten múltiples usos tras un único pago. Aun así, pueden tener restricciones (por ejemplo, no se permite usarlas para fines políticos o pornográficos).

b) Selección de bancos de imágenes confiables.

Usa siempre bancos de imágenes reconocidos que ofrezcan transparencia en sus términos. Algunos ejemplos confiables son: Shutterstock, Getty Images, Adobe Stock, Unsplash o Pexels. Antes de descargar cualquier imagen, revisa la licencia específica y asegúrate de que su uso está permitido para tus fines concretos.

Capítulo IX. Recursos y herramientas

Proteger adecuadamente las obras fotográficas requiere no solo conocimiento legal, sino también el uso de herramientas y recursos disponibles para los autores. Este capítulo presenta una selección de plataformas confiables y mecanismos prácticos que permiten registrar obras, gestionar licencias y fortalecer la defensa de los derechos de autor en entornos digitales.

Plataformas de registro de derechos de autor

El registro de derechos de autor es una herramienta fundamental para proteger las obras fotográficas y establecer la autoría en caso de disputas legales. Aunque en muchos países la protección se otorga automáticamente al crear una obra original, el registro formal proporciona una prueba fehaciente de la autoría y la fecha de creación.

A continuación, se presentan los mecanismos de registro de derechos de autor en distintos países, con el fin de ofrecer una visión clara y compara de sus respectivos Marcos jurídicos.

- México: Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR)

En México, el INDAUTOR es el organismo encargado de proteger los derechos de autor. Proporciona servicios de registro para obras literarias y artísticas, incluyendo fotografías. El registro se puede realizar en línea y proporciona un certificado oficial que acredita la autoría y la fecha de creación de la obra.

- Argentina: Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA)

En Argentina, la DNDA ofrece servicios de registro para obras intelectuales. Aunque la protección de derechos de autor es automática al momento de la creación, el registro proporciona una prueba oficial de propiedad, lo que puede ser invaluable en disputas legales sobre infracción de derechos de autor.

- España: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)

En España, la SGAE es la entidad encargada de la gestión colectiva de los derechos de autor. Ofrece servicios de registro y gestión de obras, incluyendo fotografías, y proporciona información detallada sobre los beneficios que generan las obras registradas.

- Venezuela: Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual (SAPI)

En Venezuela, el SAPI es la institución responsable del registro de obras intelectuales. Proporciona servicios de registro para obras literarias y artísticas, incluyendo fotografías, y ofrece información detallada sobre los beneficios que generan las obras registradas.

- Colombia: Dirección Nacional de Derechos de Autor (DNDA)

En Colombia, la DNDA ofrece servicios de registro para obras intelectuales. Aunque la protección de derechos de autor es automática al momento de la creación, el registro proporciona una prueba oficial de propiedad, lo que puede ser invaluable en disputas legales sobre infracción de derechos de autor.

- Safe Creative

Safe Creative es una plataforma en línea que permite el registro electrónico de obras, ofreciendo certificados digitales que acreditan la autoría y la fecha de creación. Este registro es reconocido internacionalmente y proporciona una prueba tecnológica irrefutable en caso de disputas legales.

Bancos de imágenes con licencias claras

Utilizar imágenes de bancos con licencias claras es esencial para evitar infracciones de derechos de autor. A continuación, se presentan algunos bancos de imágenes que ofrecen licencias transparentes y detalladas:

1. Pixabay

Pixabay ofrece una amplia colección de imágenes, ilustraciones y videos libres de derechos, que pueden ser utilizados para fines comerciales y no comerciales sin necesidad de atribución, aunque se recomienda hacerlo como buena práctica.

2. Unsplash

Unsplash se centra en la curación de imágenes de alta resolución con un énfasis en la calidad artística. Cada imagen en Unsplash es totalmente gratuita, con licencias que permiten su uso tanto en proyectos comerciales como no comerciales.

3. Shutterstock

Shutterstock es una plataforma que proporciona imágenes de alta calidad bajo licencias claras, permitiendo su uso en proyectos comerciales y personales. Las licencias detallan los usos permitidos y las restricciones, lo que facilita el cumplimiento de las normativas de derechos de autor.

4. Getty Images

Getty Images ofrece una extensa biblioteca de imágenes con licencias específicas para diferentes usos, incluyendo editoriales y comerciales. La plataforma proporciona información detallada sobre las condiciones de uso de cada imagen, lo que ayuda a evitar posibles infracciones.

5. Depositphotos

Depositphotos es un mercado de contenido libre de regalías con una amplia biblioteca de archivos, incluyendo fotos de stock libres de derechos, imágenes vectoriales, videoclips y archivos editoriales. Las imágenes se venden bajo una licencia libre de regalías con dos tipos principales de licencias: estándar y extendida.

Mercado de venta de imágenes en microstock

El mercado de Microstock permite a los fotógrafos vender sus imágenes a precios bajos para múltiples usos a través de agencias especializadas. Este modelo de negocio ha ganado popularidad debido a su accesibilidad y al potencial de generar ingresos pasivos.

A continuación, se indican las principales agencias de Microstock:

1. **Shutterstock:** Una de las plataformas más reconocidas, que ha pagado más de 1.000 millones de dólares a su comunidad en los últimos 15 años.
2. **Adobe Stock:** Ofrece una integración directa con las aplicaciones de Adobe Creative Cloud, facilitando la carga y gestión de contenido para los colaboradores.
3. **iStock:** Parte de Getty Images, iStock fue pionera en el modelo de microstock, ofreciendo una plataforma para que fotógrafos e ilustradores vendan sus contenidos a una audiencia global. Los colaboradores pueden optar por una participación exclusiva, lo que les permite obtener regalías más altas, entre el 25% y el 45%, dependiendo del tipo de contenido y el volumen de ventas. Para convertirse en colaborador, es necesario enviar de 3 a 6 muestras de trabajo a través de la aplicación móvil “Contributor by Getty Images”, disponible en App Store y Google Play. Una vez aprobadas, las imágenes se integran en una base de datos accesible para compradores de todo el mundo, quienes pueden adquirir licencias para diversos usos, desde publicaciones digitales hasta impresiones comerciales.
4. **Adobe Stock:** Integrado con la suite Creative Cloud, Adobe Stock permite a los creativos vender fotografías, ilustraciones y videos directamente desde aplicaciones como Photoshop y Lightroom. Los colaboradores reciben regalías competitivas y se benefician de una amplia base de usuarios que buscan contenido de alta calidad para proyectos comerciales y editoriales.
5. **Dreamstime:** Con una comunidad activa de colaboradores, Dreamstime ofrece una plataforma para vender contenido visual a una audiencia global. La agencia acepta tanto

contenido exclusivo como no exclusivo y proporciona herramientas para optimizar la visibilidad de las imágenes en su mercado.

6. **123RF:** Esta agencia ofrece una amplia gama de imágenes, vectores y videos. Los colaboradores pueden subir contenido fácilmente y beneficiarse de un sistema de comisiones basado en el rendimiento y la exclusividad del contenido.
7. **Bigstock:** Adquirida por Shutterstock, Bigstock ofrece una plataforma sencilla para que los fotógrafos vendan sus imágenes. Aunque el volumen de descargas ha disminuido en comparación con años anteriores, sigue siendo una opción viable para diversificar las fuentes de ingresos.
8. **Depositphotos:** Con una interfaz intuitiva, Depositphotos permite a los colaboradores vender fotos, vectores y videos. Ofrece diferentes niveles de licencias y un sistema de comisiones basado en la exclusividad y el volumen de ventas.

Es fundamental que los fotógrafos y creadores de contenido revisen cuidadosamente los términos y condiciones de cada plataforma, comprendiendo las implicaciones de exclusividad, las tasas de comisión y los derechos de uso otorgados a los compradores.

Políticas de derechos de autor en redes sociales

Las redes sociales se han convertido en espacios esenciales para la difusión de contenidos visuales, audiovisuales y escritos. En ese contexto, las principales plataformas digitales han establecido políticas específicas para proteger los derechos de propiedad intelectual y garantizar que los usuarios respeten las normas aplicables al compartir contenido.

A continuación, se presenta un análisis de dichas políticas en las plataformas Meta (Instagram y Facebook), X (anteriormente Twitter) y TikTok, incorporando sus condiciones de uso y mecanismos de protección.

1. Meta: Instagram y Facebook

Meta establece un marco normativo específico respecto a la propiedad del contenido compartido por los usuarios. Aunque estos conservan la titularidad de sus obras, al publicar contenido en Instagram o Facebook, otorgan a la compañía una licencia global, transferible, libre de regalías y sublicenciable, que permite a Meta utilizar, modificar, distribuir, exhibir y traducir el contenido, con el fin de operar y promover sus servicios. (Meta, 2025).

Asimismo, Meta se reserva el derecho de realizar modificaciones al contenido para adaptarlo a distintos dispositivos o formatos, sin que esto implique pérdida de autoría por parte del usuario. La empresa también contempla el uso de tecnologías como la inteligencia artificial generativa, advirtiendo que los usuarios son responsables por el contenido generado y que deben revisarlo cuidadosamente antes de compartirlo.

En cuanto a la protección de derechos, Meta dispone de formularios específicos en su Centro de Ayuda para que los titulares de derechos de autor denuncien usos no autorizados. En caso de infracción comprobada, la plataforma puede eliminar el contenido y sancionar al infractor, incluso con la suspensión definitiva de su cuenta. Además, contempla la posibilidad de denunciar apropiaciones indebidas, como el uso sin permiso de imágenes, videos o textos, evaluando cada caso y actuando en consecuencia.

2. X (anteriormente Twitter)

X aplica el procedimiento de notificación y retiro conforme a lo establecido por la Ley de Derechos de Autor del Milenio Digital (DMCA por sus siglas en inglés), norma estadounidense que rige los casos de infracción digital de derechos de autor. Los usuarios mantienen la titularidad de sus publicaciones, pero al compartirlas en X, otorgan a la plataforma

una licencia mundial, no exclusiva y libre de regalías, que autoriza reproducir, modificar y distribuir el contenido, incluso a terceros (X, 2025).

Las condiciones de uso de X permiten modificar el contenido con fines de presentación y promoción, y la plataforma establece procedimientos claros para denuncias de infracción, disponibles en su Centro de Ayuda. También prevé la presentación de contra notificaciones en caso de que el contenido haya sido retirado por error. Del mismo modo, X contempla mecanismos para enfrentar apropiaciones indebidas, tomando medidas que van desde la eliminación del contenido hasta la suspensión de la cuenta infractora.

3. TikTok

TikTok permite a los usuarios conservar la propiedad intelectual de su contenido, pero al publicarlo, otorgan una licencia global, transferible, no exclusiva y libre de regalías para su uso dentro de la plataforma y en sus actividades promocionales. Esto incluye la posibilidad de preparar obras derivadas y redistribuir el contenido en distintos medios.

La plataforma dispone de procedimientos claros para denunciar infracciones de derechos de autor, los cuales se canalizan mediante un formulario específico en el Centro de Ayuda. TikTok se compromete a evaluar cada reclamación y, de resultar procedente, puede retirar el contenido y sancionar al usuario responsable. También aborda situaciones de uso no autorizado de contenido protegido, ofreciendo a los titulares la posibilidad de presentar pruebas de propiedad para solicitar la remoción del material y la eventual suspensión de la cuenta infractora.

El análisis de las políticas de derechos de autor en redes sociales revela un esquema contractual asimétrico en el que los usuarios, pese a conservar la titularidad de sus creaciones, deben aceptar licencias amplias y generalmente irrevocables para que las plataformas utilicen

sus contenidos. Esta dinámica responde a la lógica operativa de los entornos digitales contemporáneas, pero plantea interrogantes sobre el alcance real de la protección a los autores y el control efectivo sobre el destino de sus obras.

Aunque las plataformas analizadas (Meta, X y TikTok), disponen de mecanismos para denunciar infracciones y apropiaciones indebidas, la eficacia de dichos procedimientos depende de factores como la rapidez en la gestión, la solidez de las pruebas aportadas y la voluntad de las plataformas de actuar frente a conflictos. En la práctica, muchos creadores enfrentan obstáculos para ejercer sus derechos, en particular cuando el contenido es reutilizado, transformado o explotado sin su autorización explícita.

En este contexto, se ha imprescindible que los usuarios conozcan en detalle las condiciones de uso de cada plataforma, y adopten estrategias preventivas para proteger su autoría, como el registro formal de sus obras, el uso de marcas de agua, o tecnologías de trazabilidad digital. Asimismo, se requiere una mayor armonización normativa y mecanismos más accesibles que fortalezcan la protección efectiva de los derechos de autor en el entorno digital.

Conclusión

La protección de las fotografías en entornos digitales no solo es un derecho del autor, sino una responsabilidad ética frente al uso indiscriminado de las imágenes en redes sociales. Este manual ha ofrecido herramientas legales, técnicas y de gestión para fortalecer la autoría, prevenir usos indebidos y fomentar una cultura visual basada en el respeto.

En un ecosistema digital donde la inmediatez y la circulación masiva pueden diluir la autoría, adoptar buenas prácticas es una forma concreta de ejercer soberanía sobre la propia obra. Proteger una imagen es proteger una mirada, una historia y una identidad.

Glosario de términos

- **Adobe Bridge:** aplicación de Adobe para la gestión de archivos multimedia, que permite organizar, previsualizar, etiquetar y editar metadatos en fotografías digitales. Es especialmente útil en flujos de trabajo profesionales con gran volumen de imágenes.
- **Adobe Lightroom:** software desarrollado por Adobe para la edición, organización y gestión de fotografías digitales. Permite ajustes no destructivos, usos de prestes, incrustación de metadatos y exportación en distintos formatos, siendo ampliamente utilizado por fotógrafos profesionales.
- **Adobe Photoshop:** programa de edición de imágenes rasterizadas líder en la industria, utilizado para el retoque fotográfico, manipulación avanzada, diseño gráfico y creación de composiciones complejas, Admite capas, máscaras, filtros y edición detallada de píxeles.
- **Archivo maestro:** versión original de una fotografía digitalizada o capturada, preservada sin alteraciones, en alta resolución y con metadatos completos, destinada a servir como referencia o prueba en contextos legales o patrimoniales.
- **Bitácoras de captura:** registros manuales o digitales donde los fotógrafos documentan datos clave de cada toma, como fecha, hora, ubicación, configuración de cámara, condiciones de luz o intenciones conceptuales. Son esenciales en fotografía analógica y proyectos documentales rigurosos.
- **Blockchain y NFT (Non-Fungible Token):** tecnologías basadas en registros digitales descentralizados que permiten certificar la propiedad y autenticidad de activos digitales únicos, como fotografías, protegiendo su autoría en entornos digitales.

- **Capture One Pro:** software de edición fotográfica profesional, conocido por su alto rendimiento en la gestión de color, su compatibilidad con archivos RAW de múltiples cámaras y su enfoque en flujos de trabajo de estudio y producción comercial.
- **Copyright Notice (Aviso de derechos de autor):** declaración incorporada a una obra para informar de su condición de protegida bajo derechos de autor, generalmente incluye un símbolo, el nombre del autor y la fecha de creación.
- **Cuadernos de campo:** libretas o diarios utilizados por fotógrafos documentales, investigadores o artistas para registrar observaciones, anotaciones técnicas y reflexiones durante el proceso de toma de imágenes en exteriores o contextos específicos.
- **Cámaras DSLR (Digital Single-Lens Réflex):** cámaras digitales con espejo interno que permite ver directamente a través del objetivo, ofreciendo versatilidad, calidad de imagen y control manual avanzado. Utilizan objetivos intercambiables y son populares en fotografía profesional y semiprofesional.
- **Cámaras Mirrorless:** cámaras digitales sin espejo interno, más ligeras y compactas que las DSLR, pero con capacidades similares o superiores. Ofrecen visor electrónico, enfoque rápido y soporte para lentes intercambiables, siendo ideales para fotografía profesional de nueva generación.
- **Daguerrotipo:** primer procedimiento fotográfico practicado comercialmente, creado por Louis Daguerre en 1839. Consistía en una imagen única obtenida sobre una placa de cobre plateada, altamente sensible a la luz, revelada con vapores de mercurio.

- **Deepfake:** imagen o video generado mediante inteligencia artificial que modifica rostros, voces o entornos, creando simulaciones realistas que pueden vulnerar derechos de imagen y autoría.
- **Derecho moral:** facultad inalienable del autor para reivindicar la autoría de su obra y proteger su integridad frente a modificaciones o usos no autorizados que puedan perjudicar su reputación.
- **Derecho patrimonial:** derecho del autor que explota económicamente su obra, incluyendo reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, con la posibilidad de cederlos o licenciarlos a terceros.
- **Digimarc:** tecnología de marca digital invisible que inserta información de autoría, derechos o trazabilidad en las imágenes sin alterar su apariencia visual. Es utilizada como mecanismo de protección y rastreo en entornos digitales.
- **DRM (Digital Rights Management):** tecnologías de gestión de derechos digitales que controlan el acceso, reproducción o distribución de archivos protegidos, salvaguardando los intereses del creador.
- **Drophox:** servicio de almacenamiento en la nube que permite guardar, sincronizar y compartir archivos fotográficos entre dispositivos y usuarios. Útil para respaldos, trabajo colaborativo y entrega de material a clientes o editores.
- **Escáner profesional:** dispositivo utilizado para digitalizar negativos, diapositivas o impresiones fotográficas, preservando altos niveles de detalle, color y rango dinámico para archivos de conservación o reproducción.

- **Firma criptográfica:** código digital generando mediante algoritmos de encriptación que se aplica a un archivo para autenticar su origen y verificar que no ha sido alterado desde su creación. Aporta validez jurídica y técnica en entornos digitales.
- **Firma digital o electrónica:** sistema de codificación electrónica que garantiza la autenticidad y la integridad de un archivo digital, asegurando que no ha sido modificado desde su creación.
- **Fotografía analógica:** proceso fotográfico tradicional basado en la captación de imágenes mediante materiales fotosensibles (películas) que requieren revelado químico para producir una imagen visible. Implica una relación directa y material entre el fotógrafo y su obra.
- **Fotografía digital:** proceso de captación de imágenes mediante sensores electrónicos que transforman la luz en datos digitales. Facilita la edición, almacenamiento, reproducción y difusión instantánea de las imágenes en múltiples formatos.
- **Funda poliéster o nitrilo:** materiales empleados para proteger negativos, diapositivas o copias fotográficas. Las fundas de poliéster (como Mylar o Melinex) son recomendadas por su estabilidad química; el nitrilo es utilizado en guantes para manipulación segura.
- **Google drive:** plataforma de almacenamiento en la nube proporcionada por Google, que permite guardar, compartir y colaborar en archivos fotográficos desde cualquier dispositivo con acceso a internet. Soporta integración con Google Docs y edición básica en línea.
- **Imágenes DPI (Dots Per Inch):** medida de resolución que indica la cantidad de puntos por pulgada en una imagen impresa. Cuanto mayor el DPI, mayor la calidad y

definición. Es crucial en la impresión profesional y en la digitalización de archivos fotográficos.

- **JPEG (Joint Photographic Experts Group):** formato de comprensión de imágenes digitales que reduce el tamaño del archivo mediante comprensión con pérdida, ideal para distribución rápida, aunque susceptible a deterioro por recompresiones.
- **JPG:** extensión alternativa para archivos JPEG, utilizada debido a limitaciones históricas de los sistemas de archivos que restringían las extensiones a tres caracteres.
- **Leyenda manuscrita:** texto escrito a mano que acompaña una fotografía o contacto, utilizado para identificar autor, lugar, fecha, tema u otros datos contextuales. Es común en archivos analógicos como herramienta de catalogación.
- **Licencia Creative Commons (CC):** sistema estandarizado de licencias que permite a los autores autorizar determinados usos de sus obras bajo condiciones específicas como atribución, uso no comercial o prohibición de obras derivadas.
- **Marca de agua:** elemento visual superpuesto a una fotografía (texto, logotipo o gráfico), utilizado para señalar la autoría o proteger contra el uso no autorizado, sin ocultar completamente la imagen original.
- **Mera fotografía:** imagen que, pese a requerir destreza técnica, no alcanza un nivel suficiente de originalidad o creatividad para ser considerada una obra protegida por el derecho de autor en sentido pleno.
- **Metadatos EXIF/IPTC/XMP:** información técnica y descriptiva incrustada en los archivos digitales de imagen:
 - **EXIF:** Datos automáticos como apertura, velocidad de obturación, ISO, fecha y modelo de cámara.

- **IPTC:** Información autoral, descripciones y derechos de uso.
- **XMP:** Formato de Adobe para ampliar compatibilidad de datos descriptivos y de derechos.
- **Nextcloud:** plataforma de almacenamiento y colaboración en la nube de código abierto, que permite gestionar archivos fotográficos con control total sobre la privacidad y la infraestructura, ideal para fotógrafos o instituciones que requieren soluciones autoalojadas.
- **Numeración o correlativo:** sistema de identificación secuencial aplicado a rollos fotográficos, negativos o archivos digitales para facilitar su organización, trazabilidad y recuperación. Es una herramienta clave en la gestión de archivos visuales.
- **Obra fotográfica:** imagen que incorpora decisiones creativas o subjetivas de su autor en aspectos como composición, encuadre, iluminación o narrativa, gozando de plena protección autoral.
- **Photo Mechanic:** software especializado en la visualización rápida, selección y edición de metadatos de fotografías, muy utilizado por fotoperiodistas y fotógrafos de eventos que requieren agilidad en la entrega de imágenes.
- **RAW:** formato de archivo de imagen que contiene toda la información capturada por el sensor de una cámara digital sin procesamiento ni compresión, proporcionando la máxima calidad para la edición profesional.
- **Resolución Digital:** medida de la cantidad de detalles que puede capturar o mostrar una imagen digital, expresada generalmente en píxeles por pulgada (dpi o ppi) o en dimensiones absolutas (por ejemplo, 4000x3000 px).

- **Rollo o cartucho fotográfico:** soporte fotosensible enrollado (película) utilizado en cámaras analógicas para capturar imágenes. Puede ser de formato 35mm, medio formato o gran formato, y requiere revelado químico para obtener la imagen latente.
- **Rotulación:** proceso de identificación visual en el exterior de cajas, sobres o fundas de archivo fotográfico. Incluye datos como nombre del autor, código de archivo, fechas o técnica, y es esencial para la correcta catalogación de materiales.
- **Sellos digitales:** técnicas de inserción de información codificada (visible o invisible) en archivos digitales, que permiten autenticar la autoría, la integridad y la fecha de creación de una imagen, protegiéndola ante usos indebidos.
- **Software:** conjunto de programas y aplicaciones utilizados para editar, organizar, proteger o distribuir fotografías digitales. Incluye desde herramientas de edición profesional hasta plataformas de almacenamiento o gestión de metadatos.
- **Teléfonos avanzados:** dispositivos móviles de alta gama que incorporan cámaras con sensores múltiples, inteligencia artificial, formatos RAW y funciones manuales. Se han convertido en herramientas válidas para la creación fotográfica contemporánea.
- **TIFF (Tagged Image File Format):** formato de archivo de imagen diseñado para preservar la máxima calidad sin pérdidas (lossless) o con compresión reversible. Ideal para archivos de conservación profesional.

Epílogo

Este manual ha sido concebido como una guía práctica para fortalecer la conciencia ética, legal y creativa de quienes trabajan con imágenes en el entorno digital. En un tiempo donde las fotografías circulan con velocidad y frecuencia, recordar que cada imagen lleva consigo una mirada, una intención y una autoría es más urgente que nunca.

A lo largo de sus capítulos, se han explorado herramientas y estrategias para proteger los derechos del fotógrafo, promover el uso respetuoso de imágenes ajenas y establecer buenas prácticas tanto en la digitalización como en la publicación en redes sociales. Pero más allá de las normas, lo que aquí se propone es una cultura visual basada en el respeto mutuo y en la responsabilidad compartida.

No se trata de imponer reglas rígidas, sino de fomentar un estándar más consciente del oficio. Aplicar estas buenas prácticas no solo protege la obra, también protege al autor y contribuye a dignificar la profesión.

Que cada lector pueda integrar estos principios en su trabajo cotidiano y compartirlos con su comunidad. Porque la fotografía, más que un archivo o un recurso técnico, es una forma de narrar el mundo. Y toda narración que nace de una mirada propia merece ser cuidado.

Referencias bibliográficas

- Adams, A. (2005) *El negativo* (2da ed. J. Pujol, Trad.) Editorial Omega.
- Antequera Parilli, R. (2007). *Estudios de Derecho de Autor y Derechos Afines*. Colección de Propiedad Intelectual. Reus.
- Benjamin, W. (2015). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (J. Aguirre, Trad.). Taurus. (Obra original publicada en 1936).
- Borges Barbosa, D. (2016). Direito autoral e fotografia: A originalidade na obra fotográfica. *Revista da ABPI – Associação Brasileira da Propriedade Intelectual*, (140), 5–15.
- Creative Commons. (s.f.). *Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0)*. Recuperado el 23 de abril de 2025 de <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>
- Creative Commons. (s.f.). *Licencias Creative Commons*. Recuperado el 23 de abril de 2025, de <https://creativecommons.org/licenses/>
- Cutedigitalmedia. (2023). *7 consejos para crear la identidad visual de tu marca*. Recuperado de el 23 de abril de 2025 de <https://www.cutedigitalmedia.com/blog/consejos-para-que-puedas-crear-la-identidad-visual-de-tu-marca/>
- Fontcuberta, J. (2011). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- González, E. (2020). Derechos de autor y fotografía digital en entornos virtuales. *Revista Chilena de Derecho y Tecnología*, 9(2), 55–78. <https://doi.org/10.5354/0719-2584.2020.59985>
- James, S. E. (2013). Photography's conflicting modernisms and expanded modernities. En D. Costello & M. Iversen (Eds.), *Photography After Conceptual Art* (pp. 91–118). Wiley-Blackwell.
- Lopes, D. M. (2001). *A Philosophy of Computer Art*. Routledge.
- Meta. (2024). *Política de derechos de autor de Meta*. Recuperado el 20 de abril de 2025 de <https://www.meta.com/es-la/help/policies/2202628709913826/>
- Nimmer, M. B., & Nimmer, D. (2023). *Nimmer on Copyright*. LexisNexis.
- Pila, J., & Torremans, P. (2019). *Intellectual Property Law (2nd ed.)*. Oxford University Press.

- Pixpa. (2023). *Las 25 mejores comunidades y foros de fotografía en línea en 2023*. Recuperado el 23 de abril de 2025 de <https://www.pixpa.com/es/blog/online-photography-communities-to-follow>
- Safe Creative. (2022). *¿Cómo saber si una imagen tiene derechos de autor?*. Recuperado el 20 de abril de 2025 de <https://www.safecreative.org/blog/es/2022/10/11/como-saber-si-una-imagen-tiene-derechos-de-autor/>
- U.S. Copyright Office. (2023). *La fotografía y el derecho de autor*. Recuperado el 23 de abril de 2025 de <https://www.copyright.gov/espanol/docs/fotografia.pdf>
- World Intellectual Property Organization (WIPO). (2006). *La propiedad intelectual y las empresas: Utilización de fotografías de obras protegidas por el derecho de autor y marcas*. Recuperado el 20 de abril de 2025 de <https://www.wipo.int/es/web/wipo-magazine/articles/ip-and-business-using-photographs-of-copyrighted-works-and-trademarks-35208>

Referencias complementarias: Políticas de derechos de autor en redes sociales

- Facebook. (2024). *Cómo reportar contenido que infringe tus derechos de autor o marca comercial en Facebook*. Recuperado el 2 de mayo de 2025 de <https://www.facebook.com/help/1020633957973118>
- Flickr. (s.f.). *Copyright and licensing on Flickr*. Recuperado el 2 de mayo de 2025 de <https://www.flickr.com/help/forum/en-us/72157622561031457/>
- Instagram. (2024). *Política de derechos de autor de Instagram*. Recuperado el 2 de mayo de 2025 de <https://help.instagram.com/535503073130320>
- TikTok. (2024). *Política de derechos de autor de TikTok*. Recuperado el 2 de mayo de 2025 de <https://www.tiktok.com/legal/page/global/copyright-policy/es>
- X Corp. (2024). *Copyright Policy* (Política de derechos de autor de X). Recuperado el 2 de mayo de <https://help.twitter.com/en/rules-and-policies/copyright-policy>

Conclusiones y recomendaciones

La presente investigación permitió constatar que, en el contexto de las redes sociales, los fotógrafos profesionales enfrentan serias limitaciones para proteger sus derechos de autor sobre las imágenes que comparten. Aunque existen normas nacionales e internacionales que reconocen la autoría fotográfica, su aplicación práctica en entornos digitales es parcial, confusa y en muchos casos ineficaz.

En cuando al cumplimiento de los objetivos específicos, se concluye lo siguiente:

1. Identificación de las plataformas con mayor incidencia de vulneración: a través del análisis documental y las entrevistas realizadas, se determinó que las redes sociales estudiadas para este trabajo son altamente propensas a generar conflictos de autoría, sin distinción entre sí. Esto se debe en un principio a sus términos de uso, poco transparentes y a la práctica sistemática de eliminar metadatos y malas conductas de usuarios, dificultando por ende el reconocimiento del autor.
2. Protocolo de gestión de reclamos por infracción: se verificó que las plataformas digitales ofrecen mecanismos de denuncia, pero estos resultan engorrosos, poco eficaces y, en la mayoría de los casos, desfavorables para los fotógrafos. Solo un entrevistado reportó una experiencia exitosa. Esto revela una necesidad urgente de simplificar los procesos y aumentas la transparencia de las plataformas.
3. Elaboración del manual de buenas prácticas: como producto central de esta investigación, se desarrolló un manual que compila directrices claras sobre cómo compartir imágenes en redes sociales minimizando los riesgos de apropiación indebida. Las estrategias incluyen la incorporación de metadatos personalizados, la publicación en baja resolución y el uso de licencias visibles.

4. Información clara sobre derechos y protección: se constató que gran parte de los fotógrafos desconocen los límites y alcances reales de sus derechos en entornos digitales. El manual cumple una función informativa crucial, traduciendo conceptos jurídicos en orientaciones prácticas.
5. Lineamientos sobre la interacción digital: se establecieron recomendaciones para una gestión ética y segura de las cuentas de redes sociales, incentivando relaciones auténticas con la audiencia y desincentivando la participación de bots o cuentas automatizadas.

Adicionalmente, esta investigación confirma la existencia de un régimen desigual y desfavorable para los fotógrafos profesionales venezolanos, conforme al artículo 38 de la Ley sobre el Derecho de Autor. Se evidenció una preocupación constante en la comunidad fotográfica respecto a la titularidad de derechos sobre sus obras y al reconocimiento de su protección post mortem. Esta situación pone de manifiesto un vacío legal significativo en materia fotográfica, así como la inseguridad jurídica que actualmente caracteriza a la legislación venezolana en este ámbito.

Recomendaciones

1. Revisión legislativa del artículo 38 de la LDA: se sugiere promover una reforma normativa en la cual se reconozca la obra fotográfica con el resto de las obras intelectuales, en concordancia con el estándar internacional del Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, derogando así lo estipulado en el artículo 38 de la LDA de Venezuela.

2. Fortalecer la formación legal de fotógrafos: se recomienda que las escuelas, talleres y diplomados de fotografía incorporen contenidos básicos sobre propiedad intelectual, con énfasis en derechos de autor y mecanismos de defensa en plataformas digitales.
3. Implementación de soluciones tecnológicas: se sugiere fomentar el uso de herramientas de gestión de derechos digitales (DRM), marcas de agua invisibles y sistemas de seguimiento de imágenes como complementos de autoprotección para los fotógrafos.
4. Incidencia institucional y gremial: se propone la iniciativa de constitución de gremios de fotógrafos, como asociaciones profesionales o colectivos artísticos, elaboren protocolos comunes de defensa y promuevan alianzas con entidades de protección legal.
5. Difusión activa del manual elaborado: se recomienda la publicación y libre distribución del manual de buenas practicas en centros académicos, colectivos culturales y redes profesionales de fotógrafos, con el objetivo de fortalecer su impacto preventivo.

En definitiva, este estudio aporta no solo una mirada crítica sobre las carencias normativas del entorno digital, sino también una herramienta concreta y útil para empoderar a los fotógrafos frente a los desafíos actuales. La defensa de la autoría en redes sociales no es solo un problema jurídico, sino también una tarea cultural y ética de visibilización, reconocimiento y respeto al trabajo creativo.

Referencias bibliográficas

- AFP Fact Check (2020, marzo 09) *This imágenes was staged by a photography student in Saudi Arabia*. Agence France-Presse. <https://factcheck.afp.com/image-was-staged-photography-student-saudi-arabia>
- Antequera Parilli, R. (2007) *Estudios de Derecho de Autor y Derechos Afines*. Colección de propiedad intelectual. Editorial Reus.
- Ax, J. (2013, noviembre 22) *Fotógrafo gana 1,2 millones de dólares de empresas que tomaron fotos de Twitter*. Reuters. https://www-reuters-com.translate.google/article/technology/photographer-wins-12-million-from-companies-that-took-pictures-off-twitter-idUSBRE9AL16F/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc
- Barroso, M. (1993) *Historia documentada de la fotografía en Venezuela: desde 1839 hasta la actualidad*. Caracas: Ediciones Presidencia de la República.
- Batchen, G. (1997) *Burning with desire: The concepción of photography*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Benjamin, W. (2008) *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. (I. Lewkowicz, Trad.) Itaca (Obra original publicada en 1936)
- Bently, L. & Sherman, B. (2017) *Intellectual property law* (5th ed.) Oxford University Press.
- Bondía Román, F. (2006). Los derechos sobre las fotografías y sus limitaciones. *Anuario de derecho civil*. Vol. 59, núm. 3, pp-1065-1114. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2246572.pdf>

- Bouza López, M. (2008) La explotación de las obras fotográficas en el entorno digital. En M. Serrano Fernández. (Ed.), *Fotografía y derecho de autor*. (pp-227-242). Editorial Reus.
- Celaya, J. (2008). *La empresa en la web 2.0*. Grupo Planeta.
- De la Parra Trujillo, E. (2004) Nociones básicas sobre el objeto de los derechos de autor. *Revista del Instituto de la Judicatura Federal*. Vol. 18, pp-71-85.
https://escuelajudicial.cjf.gob.mx/publicaciones/revista/18/r18_4.pdf
- Frizot, M. (1998) *A new history of photography*. Cologne: Könemann.
- Gernsheim, H. & Gernsheim, A. (1982) *The history of photography: from the camara obscura to the beginning of the modern era* (Rev. Ed.) London Thames & Hudson.
- Gillespie, T. (2018) *Custodians of the internet: platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media*. Yale University Press.
- Ginsburg, J.C. (2003) The concept of authorship in comparative copyright law. *Columbia Law Review*. Vol. 52, núm. 2, pp-375-422.
- González González, J.C. (2010) La fotografía en las redes sociales. En P. Pérez Cuadrado & B. Puebla Martínez (Coords.), *II Jornadas de Diseño en la Sociedad de la Información: Aplicaciones, experiencias y perspectivas de la fotografía*. (PP-79-86). Universidad Rey Juan Carlos. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4165988.pdf>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014) *Metodología de la investigación*. (6ta ed.) McGraw-Hill Education.
- Hurtado de Barrera, J. (2000) *Metodología de la investigación holística*. Fundación Sygal.

- Hütt Herrera, H. (2012) Las redes sociales: una nueva herramienta de difusión social networks: a new diffusion tool. *Reflexiones*. Vol. 91, núm. 2, pp-121-128.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72923962008>
- Ízcara Palacios, S. P. (2014) *Manual de investigación cualitativa*. Fontamara.
- Krauss, R. (1982) *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. The MIT Press.
- Marien, M.W (2002) *Photography: a cultural history*. London: Laurence King Publishing.
- Meta Platforms Inc (s.f) *Condiciones del servicio*.
https://www.meta.com/us/es/legal/supplemental-terms-of-service/?srsltid=AfmBOope0afYqihli8sl4kPdSiwsPZtrXXYVKoMi2N_KAmyEAV9evNaX
- Newhall, B. (1982) *The history of photography: from 1839 to the present*. New York: The Museum of Modern Art.
- Real Academia Española (s.f) *Fotografía. Obra*. En *Diccionario de la lengua española* (23 edición). <https://www.rae.es>
- Reuters. (2024, junio 11) *Fact Check: Image of child sleeping between graves is an old art project, not in Gaza*. Reuters. <https://www.reuters.com/fact-check/image-child-sleeping-between-graves-is-an-old-art-project-not-gaza-2024-06-11/>
- Robert Guillén, S. (2022) *Meras fotografías y derecho de autor*. Editorial Reus.
- Rosenblum, N. (2007) *A Word history of photography* (4ta ed.) New York: Abbeville Press.
- Shore, R. (2014) *Post-photography: the artist with camera*. Laurence King Publishing.

- Stokes, S. (2014) *Art and copyright*. (3era ed.) Laurence King Publishing.
- Tagg, J. (1988) *The burden of representation: essays on photographs and histories*. Basinstoke: Macmillan.
- TikTok Inc (s.f) *Términos del servicio*
<https://www.tiktok.com/legal/page/global/terms-of-service-eea-archive/en>
- Trujillo Marichal R. (2015) *Derechos de autor y fotografía: la cesión y el contrato de edición*. (Tesis de licenciatura, Universidad de La Laguna). Universidad de La Laguna.
<https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/1056>
- U.S. Copyright Office (2024) *Copyright and Artificial Intelligence: Public Consultation Report*. <https://www.copyright.gov/ai/>
- Vaidhyanathan, S. (2001) *Copyrights and copywrongs: the rise of intellectual property and how it threatens creativity*. New York University Press.
- Washington Post (2025, abril 28) *Congress passes bill to fight deepfake nudes, revenge porn*. <https://www.washingtonpost.com/technology/2025/04/28/congress-deepfake-revenge-porn-law/>
- X Corp. (s.f) *Términos de servicios* <https://x.com/es/tos>

Leyes

- Comunidad Andina (1993) *Decisión 351: Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos*. Gaceta Oficial del Acuerdo de Cartagena Nro. 1459.
<https://www.wipo.int/wipolex/es/legislation/details/9445>
- Congreso de la República de Venezuela (1993). *Ley sobre el Derecho de Autor*. Gaceta Oficial Nro. 4.638 Extraordinario, de fecha 1 de octubre de 1993.

- Consejo de la Unión Europea (1993) *Directiva 93/98/CEE del Consejo de 29 de octubre de 1993, por la que se armoniza la duración de la protección del derecho de autor y de determinados derechos afines*. Diario oficial de las comunidades europeas, L 290, 9/11/1993, pp. 9-13. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A31993L0098>
- Organización Mundial del Comercio (1994) *Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (ADPIC)* https://www.wto.org/spanish/tratop_s/trips_s/ta_docs_s/1_tripsandconventions_s.pdf
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) (1979) *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas* (Acta de París de 1971, enmendada en 1979) <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (1996) *Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor*. <https://www.wipo.int/treaties/es/ip/wct/>
- Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea (2016) *Reglamento (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016, relativo a la protección de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de datos personales y a la libre circulación de estos datos (Reglamento general de protección de datos)*. Diario Oficial de la Unión Europea, L119/1. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A32016R0679>
- Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea (2016) *Reglamento (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016, relativo a la protección de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de datos personales y a la libre circulación de estos datos (Reglamento general de protección*

de datos) Diario Oficial de la Unión Europea, L 119/1. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32016R0679>

- Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea (2022). *Reglamento (UE) 2022/2065 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 19 de octubre de 2022, relativo a un mercado único de los servicios digitales y por el que se modifica la Directiva 2000/31/CE (Ley de Servicios Digitales)* Diario Oficial de la Unión Europea, L 277/1. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A32022R2065>
- UK Parliament (2023) *Online Safety Act 2023*. <https://bills.parliament.uk/bills/3137>
- United States Copyright Office (1998). *Digital Millennium Copyright Act of 1998*. Public Law. No. 105-304, 112 Stat. 2860. <https://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf>

Jurisprudencia

- *Burrow-Giles Lithographic Co. Vs. Sarony*, 111 U.S. 53 (Corte Suprema de los EE.UU., 1884)
- Tribunal Civil del Sena (Francia) (1862) *Giraud c. Maison* (Sentencia del 10 de abril de 1862)
- Tribunal Constitucional de España (2020). *Sentencia 27/2020, de 24 de febrero de 2020*. Boletín Oficial del Estado Nr. 88, 30 de marzo de 2020, pp 1-22.

ANEXOS



DIEGO VALLENILLA

*“Portales de noticias venezolanos usan
fotos mías para acompañar artículos sin
mi autorización”*

Abogado, fotógrafo y docente en el CiEF, con más de 12 años de experiencia en fotografía. Promotor cultural activo, creando puentes entre el arte, la educación y la vida pública. A través de su cuenta @dieguisimo, se ha consolidado como uno de los referentes visuales en redes sociales, con una comunidad fiel e inspirada. Participa frecuentemente en charlas, exposiciones y campañas con impacto social y cultural.





VISIÓN DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO

Experiencias de vulneración de derechos

1. Sus fotos han sido usadas sin permiso por portales de noticias nacionales.
2. Imágenes extraídas de Instagram fueron publicadas en X (antes Twitter)
3. Envío reclamas sin obtener respuestas.
4. Aunque ha sufrido usos indebido, destaca una experiencia positiva con la BBC.

Limitaciones de Protección Actual

5. Nunca ha leído los términos de uso de redes sociales.
6. No toma medidas preventivas como marcas de agua o configuraciones de privacidad.
7. percibe que no hay protección real en las plataformas
8. No ha recibido formación sobre derechos digitales, pero le interesa aprender



LEONARDO ÁLVAREZ

*“No todas las fotos son tus hijos. Las fotos que
tu amas son tus hijos... y esas fotos las
defiendes con la vida”*

Fotógrafo y abogado venezolano con más de 23 años de trayectoria en el campo de la imagen. Actualmente dirige el CiEF, desde donde impulsa la formación y difusión de la fotografía en Venezuela. Su trabajo visual se centra en lo documental, con énfasis en el paisaje urbano y la narrativa del entorno social. Ha desarrollado proyectos curatoriales, editoriales y académicos que articula práctica fotográfica y reflexión crítica. En su cuenta @oelzer comparte obra personal, procesos creativos y actividades vinculadas al medio fotográfico.





VISIÓN DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO

Experiencias de vulneración de derechos

1. Medios como Panamá Post han usado fotos suyas fuera de contexto, distorsionando su mensaje.
2. Una foto viral del Ávila fue ampliamente difundida sin crédito autoral.
3. Solo realizó reclamos directos, sin acciones legales.
4. Ha ayudado a amigos a reportar usos indebidos de sus imágenes.

Limitaciones de Protección Actual

5. Solo ha leído los términos de uso de Meta.
6. No comparte en redes su trabajo artístico principal; distingue lo público de lo privado.
7. usa metadatos y herramientas como Photomechanic para registrar derechos.
8. Considera que los mecanismos de reclamo han sido efectivos en su caso.
9. Le preocupa el posible uso de fotos en inteligencia artificial.
10. Valora la creación de un manual práctico sobre valer sus derechos



CARLOS ARVELAIZ

*“Todo autor merece respeto
por la obra que produce”*

Abogado, fotógrafo e investigador venezolano, con más de 15 años de trayectoria en el campo de la imagen. Doctorando en Historia, especializado en el estudio de la fotografía como documento histórico y herramienta de interpretación visual. Su trabajo articula análisis crítico, práctica documental y exploración de la memoria visual en el contexto venezolano. Comparte su trabajo y reflexiones en @carvelaiz, donde promueve el pensamiento crítico en torno a la imagen.





VISIÓN DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO

Experiencias de vulneración de derechos

1. No ha sufrido vulneraciones directas en redes sociales.
2. Ha recibido solicitudes informales para usar sus fotos en presentaciones o redes, pero siempre ha sido con permiso.
3. Reconoce el riesgo de apropiación incluso de imágenes vernáculas.
4. Señala que las redes facilitan el acceso pero alejan al autor del control de uso.

Limitaciones de Protección Actual

5. Las plataformas priorizan su propio beneficio antes que la protección del autor.
6. Considera ineficaces los mecanismos de protección actuales.
7. Usa baja resolución y metadata personalizada como estrategia preventiva.
8. Su formación legal le permite entender mejor los riesgos, pero reconocer que los términos de uso son inaccesibles para muchos fotógrafos.
9. Afirma que los abogados que no conocen la técnica fotográfica limitan la protección real de las imágenes.



GUILLERMO SUÁREZ

“Cada fotografía es como un hijo que nace”

Fotógrafo venezolano con 30 años de trayectoria, especializado en retrato, documental y fotografía comercial. Ha retratado a figuras emblemáticas de la cultura nacional, como Pedro León Zapata, con una mirada sensible y directa. Docentes del CiEF, se dedica a formar fotógrafos con sólidos fundamentos técnicos y conciencia del oficio. Comparte parte de su trabajo en su cuenta @guisuarez12 donde destaca su claridad compositiva, el uso expresivo de la luz y un enfoque honesto hacia sus sujetos.





VISIÓN DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO

Experiencias de vulneración de derechos

1. Retratos de Pedro León Zapata utilizados sin crédito tras su fallecimiento.
2. Problema recurrente con medios que descargan fotos de internet sin dar créditos.
3. Conflicto prolongado con fundador de Noticias 24 por uso indebido de fotografías.
4. Experiencia mixta al reclamar: algunos medios respondieron positivamente, otros ignoraron las solicitudes.

Limitaciones de Protección Actual

5. Considera que no existen mecanismos efectivos en redes sociales para proteger fotografías.
6. Ve las redes sociales como un “mal necesario” de que fotógrafos se han vuelto adictos
7. Observa casos de artistas que construyen obras; descargan imágenes de internet sin consecuencias.
8. Desconocimiento de formas de denuncia en redes sociales.



SALVATORE ELEFANTE

“Aunque las redes sociales no ofrecen mecanismos formales de protección, el simple acto de publicar una imagen genera un registro temporal que puede servir como respaldo documental, especialmente en lo que respecta a la fecha de publicación”

Fotógrafo italiano con 18 años de trayectoria, licencia en Fotografía y con un MA por la Universidad Aalto de Helsinki, especializado en curaduría y mediación artística. Su obra ha sido expuesta en museos y festivales internacionales, y combina su práctica artística con el comisariado y la docencia. Es cofundador del colectivo Pheed y actualmente dirige el área de Fotografía en Seeway - LCI Barcelona.





VISIÓN DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO

Experiencias de vulneración de derechos

1. Un proyecto suyo fue reproducido por el Ministerio de Cultura de Nápoles sin atribución.
2. No se sintió vulnerado ni tomó acciones legales.
3. Cree que la fecha de publicación en redes puede servir como prueba de autoría
4. No considera que haya mecanismos de protección efectivos, pero sí rastros útiles para construir un caso.

Limitaciones de Protección Actual

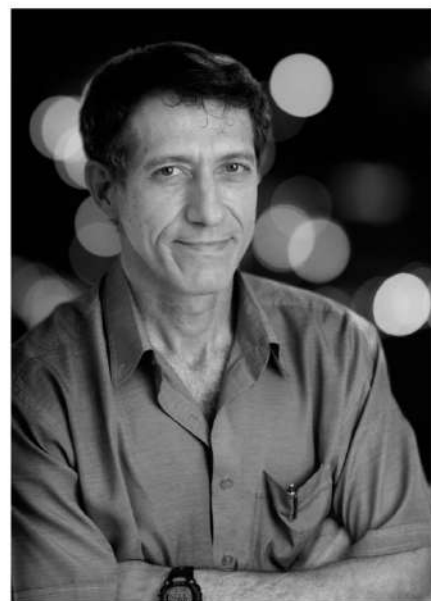
5. No usa redes sociales para difundir su trabajo.
6. No toma medidas técnicas (no usa marcas ni metadata)
7. Afirma que el hecho de publicar ya conlleva el riesgo de apropiación
8. Ve las redes como un medio que puede respaldar la temporalidad de autoría, pero no ofrece protección directa.
9. Tiene formación autodidacta y organiza capacitaciones para sus estudiantes.
10. Considera útil un manual, especialmente para principiantes.



ANTOLÍN SÁNCHEZ

“Lo justo sería eliminar esa idea de que las redes sociales se convierten en copropietarias de tu obra solo por publicarlas. Ya obtienen suficiente beneficio con el flujo de usuarios y la visibilidad de tu imagen; no debería apropiarse también de los derechos sobre ella”

Fotógrafo y artista visual venezolano con más de 45 años de trayectoria en el campo de la imagen. Premio Nacional de Fotografía en el año 2000, su obra transita entre lo documental, lo simbólico y lo conceptual, con una mirada crítica lúdica. Entre sus proyectos más reconocidos se encuentran Tarot Caracas, La caída de Babilonia y La naturaleza pictórica de la naturaleza. Ha expuesto en Caracas, París, Londres y São Paulo, y fue figura clave en la producción audiovisual y musical venezolana de los años 80 y 90. Comparte su trabajo y procesos visuales a través de su cuenta @antolinsl.





VISIÓN DEL FOTÓGRAFO ENTREVISTADO

Experiencias de vulneración de derechos

1. No tiene evidencia concreta, pero admite que sus imágenes pudieron haber sido compartidas sin permiso en espacios privados.
2. No realizó reclamos por falta de certeza.
3. No le preocupa el uso informal entre amigos, pero sí una difusión pública sin autorización.
4. Considera que, si ocurre una apropiación con fines públicos, sería una acción intencional grave.

Limitaciones de Protección Actual

5. Considera ineficaces los mecanismos de las plataformas para proteger derechos de autor.
6. Cree que la responsabilidad recae en el fotógrafo, quien debe tomar precauciones individuales.
7. Rechaza que las redes se declaren copropietarias del contenido público.
8. Señala la necesidad de una ley general que regule todos los usos no autorizados, incluyendo en redes sociales.

Entrevista aplicada a fotógrafos profesionales sobre derechos de autor y redes sociales

Instrumento aplicado a fotógrafos profesionales con el fin de recabar información relevante para la presente investigación, centrada en la protección de los derechos de autor en entornos digitales y el desarrollo de un manual de buenas prácticas para la publicación de fotografías en redes sociales.

Ficha técnica de la entrevista

Nombre del entrevistado: Diego Vallenilla.

Fecha de la entrevista: 27 de noviembre de 2024.

Modalidad: Presencial

Ubicación: Caracas, Venezuela.

Sección 1: Experiencia Profesional

1. ¿Cuánto tiempo llevas trabajando como fotógrafo profesional?

R: 12 años.

2. ¿Qué tipo de fotografía realizas principalmente (e.g., retrato, documental, comercial, artística)?

R: Realizo documental, retrato y sociales también.

3. ¿Con qué frecuencia utilizas las redes sociales para compartir tu trabajo?

R: Todos los días, es mi único medio de trabajo.

Sección 2: Uso de Redes Sociales

4. ¿Qué plataformas utilizas para compartir tus fotografías? (Ejemplo: Instagram, Facebook, X, otras).

R: Instagram y TikTok

5. ¿Has leído y entendido los términos de uso de estas plataformas en relación con los derechos de autor?

R: Jamás he leído los términos de uso de ninguna de ellas.

6. ¿Qué medidas tomas para proteger tus fotografías en redes sociales (e.g., marcas de agua, configuración de privacidad)?

R: Nada

7. ¿Te preocupa la posible apropiación indebida o uso no autorizado de tus imágenes? Explica por qué.

R: No me preocupa. Han tomado contenido de mis redes en otras ocasiones. Por ejemplo, tuve una experiencia positiva en cuanto a una llamada de BBC de Londres que me pidió el uso de una foto mía.

Sección 3: Vulneraciones de Derechos de Autor

8. ¿Has tenido alguna experiencia de vulneración de tus derechos de autor en redes sociales? Describe brevemente lo ocurrido. La violación de derechos, Instagram, se la llevan a X:

R: 3 veces. La han usado portales de noticias nacionales. También me ha pasado que sacan fotos mías de Instagram y las llevan a Twitter.

9. Si tu respuesta anterior fue afirmativa, ¿cómo manejaste esa situación (e.g., reclamos, consultas legales)?

R: Les escribí en una oportunidad, y nunca hubo respuesta.

10. ¿Qué tan efectivos consideras que son los mecanismos actuales de las plataformas para proteger los derechos de autor?

R: Siento que no hay protección.

Sección 4: Herramientas y Estrategias

11. ¿Utilizas herramientas específicas para proteger tus fotografías (e.g., metadatos, marcas de agua)?

R: Utilizo Lightroom y Metadata (por el tipo de cámara)

12. ¿Conoces las opciones de denuncia que ofrecen las plataformas para reportar el uso indebido de tus imágenes?

R: Si

13. ¿Has recibido capacitación o información sobre cómo proteger tus derechos en el entorno digital? Si no, ¿te interesaría?

R: No he recibido información, pero si me interesaría.

Sección 5: Opiniones y Recomendaciones

14. ¿Qué aspectos mejorarías en las políticas de derechos de autor de las redes sociales que utilizas?

R: Creo que mecanismos más efectivos a la hora reportar una violación.

15. ¿Qué recomendaciones le darías a un fotógrafo principiante sobre cómo proteger su trabajo en redes sociales?

R: Cero marcas de agua en la fotografía, por un tema de estetica. Organización del archivo de sus documentos.

16. ¿Consideras útil un manual de buenas prácticas para fotógrafos enfocado en la protección de derechos en redes sociales? ¿Qué esperas encontrar en él?

R: Si. Que esté desglosado por temas por ejemplo de reproducción, redes sociales, red, etc.

Sección 6: Datos Demográficos

17. Edad: 46

18. País de residencia: Venezuela

19. Nivel de conocimiento sobre fotografía (Básico, Intermedio, Avanzado): Avanzado

20. Nivel de conocimiento sobre derechos de autor (Básico, Intermedio, Avanzado):
Intermedio

21. Nombre: Diego Vallenilla

Entrevista aplicada a fotógrafos profesionales sobre derechos de autor y redes sociales

Instrumento aplicado a fotógrafos profesionales con el fin de recabar información relevante para la presente investigación, centrada en la protección de los derechos de autor en entornos digitales y el desarrollo de un manual de buenas prácticas para la publicación de fotografías en redes sociales.

Ficha técnica de la entrevista

Nombre del entrevistado: Leonardo Álvarez.

Fecha de la entrevista: 27 de noviembre de 2024.

Modalidad: Presencial.

Ubicación: Caracas, Venezuela.

Sección 1: Experiencia Profesional

1. ¿Cuánto tiempo llevas trabajando como fotógrafo profesional?

R: Desde 2001, es decir 24 años.

2. ¿Qué tipo de fotografía realizas principalmente (e.g., retrato, documental, comercial, artística)?

R: Documentalista y fotoperiodismo. Retratos también hago.

3. ¿Con qué frecuencia utilizas las redes sociales para compartir tu trabajo?

R: Hay fotografías que hago exclusivas. Fotos autorales no las comparto en redes. Trabajo creativo no lo comparto. Yo vivo de mi trabajo artístico, trabajo con Carmen Araujo, sobre piezas que salen con límite de impresión, como objetos, por ejemplo. El fotoperiodismo, lo comparto, pero solo lo comparto para transmitir un mensaje.

Sección 2: Uso de Redes Sociales

4. ¿Qué plataformas utilizas para compartir tus fotografías? (Ejemplo: Instagram, Facebook, X, otras).

R: Instagram. Pero como está entrelazada, se sube al Facebook automáticamente.

5. ¿Has leído y entendido los términos de uso de estas plataformas en relación con los derechos de autor?

R: Solamente de Meta.

6. ¿Qué medidas tomas para proteger tus fotografías en redes sociales (e.g., marcas de agua, configuración de privacidad)?

R: Tengo máquinas programadas adentro con toda la información de metadata, de derecho de autor, de copyright y de uso y de contacto. (Photomechanics)

7. ¿Te preocupa la posible apropiación indebida o uso no autorizado de tus imágenes? Explica por qué.

R: No. Porque el material que comparto en redes no es el trabajo del cual me lucro. Trabajo en privado.

Sección 3: Vulneraciones de Derechos de Autor

8. ¿Has tenido alguna experiencia de vulneración de tus derechos de autor en redes sociales? Describe brevemente lo ocurrido.

R: Sí. Prensa, fotos de protesta sobretodo. El Panamá Post fue uno de ellos. Toman fuera del contexto la foto que tomé, y la colocan en conjunto a otro contexto que distorsionan lo que cree. La foto del Ávila desde el hotel Tamanaco también es mía. Se hizo viral y perdió mi nombre.

9. Si tu respuesta anterior fue afirmativa, ¿cómo manejaste esa situación (e.g., reclamos, consultas legales)?

R: Solo reclamo.

10. ¿Qué tan efectivos consideras que son los mecanismos actuales de las plataformas para proteger los derechos de autor?

R: Son efectivos a la hora de un reclamo. A la hora de un reclamo, han funcionado. En su caso en particular.

Sección 4: Herramientas y Estrategias

11. ¿Utilizas herramientas específicas para proteger tus fotografías (e.g., metadatos, marcas de agua)?

R: Metadatos

12. ¿Conoces las opciones de denuncia que ofrecen las plataformas para reportar el uso indebido de tus imágenes?

R: Sí, pero no por las mías. He colaborado en fotos de amigos que las mías en relación a reclamo y uso indebido.

13. ¿Has recibido capacitación o información sobre cómo proteger tus derechos en el entorno digital? Si no, ¿te interesaría?

R: Sí, de hecho he tratado de contactar a un par de veces con unos abogados que supuestamente hacen derecho de autor y quería hacer unas charlas porque me parece importante y al final, bueno... quedamos en llamada.

Sección 5: Opiniones y Recomendaciones

14. ¿Qué aspectos mejorarías en las políticas de derechos de autor de las redes sociales que utilizas?

R: Mejoraría el hecho de que la foto pueda usarse en IA.

15. ¿Qué recomendaciones le darías a un fotógrafo principiante sobre cómo proteger su trabajo en redes sociales?

R: Que use metadatos.

16. ¿Consideras útil un manual de buenas prácticas para fotógrafos enfocado en la protección de derechos en redes sociales? ¿Qué esperas encontrar en él?

R: Sí. Manual de cómo hacer valer mis derechos.

Sección 6: Datos Demográficos

17. Edad: 61

18. País de residencia: Venezuela

19. Nivel de conocimiento sobre fotografía (Básico, Intermedio, Avanzado): Avanzado

20. Nivel de conocimiento sobre derechos de autor (Básico, Intermedio, Avanzado): Avanzado

21. Nombre: Leonardo Álvarez

Entrevista aplicada a fotógrafos profesionales sobre derechos de autor y redes sociales

Instrumento aplicado a fotógrafos profesionales con el fin de recabar información relevante para la presente investigación, centrada en la protección de los derechos de autor en entornos digitales y el desarrollo de un manual de buenas prácticas para la publicación de fotografías en redes sociales.

Ficha técnica de la entrevista

Nombre del entrevistado: Carlos Arvelaiz.

Fecha de la entrevista: 23 de marzo de 2025.

Modalidad: Presencial.

Ubicación: Caracas, Venezuela.

Sección 1: Experiencia Profesional

3. ¿Cuánto tiempo llevas trabajando como fotógrafo profesional?

R: 15 años

4. ¿Qué tipo de fotografía realizas principalmente (e.g., retrato, documental, comercial, artística)?

R: Principalmente artística en el género documental, enfocada en el retrato y el paisaje. Comercialmente trabajo con retrato editorial.

3. ¿Con qué frecuencia utilizas las redes sociales para compartir tu trabajo?

R: Bastante frecuente. Solo comparto la fotografía artística.

Sección 2: Uso de Redes Sociales

4. ¿Qué plataformas utilizas para compartir tus fotografías? (Ejemplo: Instagram, Facebook, X, otras).

R: Instagram y Facebook.

5. ¿Has leído y entendido los términos de uso de estas plataformas en relación con los derechos de autor?

R: Sí, pero debo decir que la razón principal por la que lo he hecho es porque además de fotógrafo, soy abogado. Se me hace fácil sentir curiosidad y precaución por leer estos documentos.

6. ¿Qué medidas tomas para proteger tus fotografías en redes sociales (e.g., marcas de agua, configuración de privacidad)?

R: No me gustan las marcas de agua porque afectan la experiencia visual de la imagen. Lo que sí hago, es que yo exporto las imágenes que voy a compartir en redes en muy baja resolución y a su vez las redes sociales deben comprimir y disminuir aún más esa resolución.

En caso de que alguien quiera usar mi imagen con una captura de pantalla o la red se la da, por lo que establece sus políticas, no van a tener una imagen que vayan a poder utilizar en muchos formatos porque no es susceptible de ampliarse.

7. ¿Te preocupa la posible apropiación indebida o uso no autorizado de tus imágenes? Explica por qué.

R: Siempre. Porque considero que todo autor merece respeto por la obra que produce.

Sección 3: Vulneraciones de Derechos de Autor

8. ¿Has tenido alguna experiencia de vulneración de tus derechos de autor en redes sociales? Describe brevemente lo ocurrido.

R: No, personalmente no, no he tenido una experiencia. Sí me he encontrado con personas ajenas al mundo fotográfico y sin menciones de uso comercial que han querido usar mis imágenes para incluirlas en presentaciones profesionales, a veces como avatar en sus propias redes, pero en los casos que conozco, siempre me han pedido permiso.

9. Si tu respuesta anterior fue afirmativa, ¿cómo manejaste esa situación (e.g., reclamos, consultas legales)?

R: (No responde porque no aplica)

10. ¿Qué tan efectivos consideras que son los mecanismos actuales de las plataformas para proteger los derechos de autor?

R: No son efectivos. Actualmente creo que las plataformas tienen mecanismos para aprovechar los contenidos que suben en sus redes, pero no están pensando en proteger al autor de la obra. Los autores tenemos que ser muy precavidos y vigilarnos sobre la distribución de nuestro trabajo.

Sección 4: Herramientas y Estrategias

11. ¿Utilizas herramientas específicas para proteger tus fotografías (e.g., metadatos, marcas de agua)?

R: Bueno, primero la metadata siempre está contenida en la imagen digital, entonces en eso soy precavido. Mi cámara digital está personalizada bajo mi propia autoría. Cada imagen que salga con mi cámara dice que fui yo el autor, lo que pudiese ser un riesgo de si alguien toma mi cámara prestada mañana, la metadata va asumir que soy yo el autor. Si se hace un análisis forense sobre esa imagen, la metadata siempre va a establecer que el autor de la imagen soy yo.

Eso con el caso de la fotografía digital, pero debo ser honesto, yo solo trabajo en fotografía digital en el área comercial. Mi fotografía personal, mi fotografía artística no es digital, es analógico. Entonces, en ese caso, yo lo que hago es que yo tengo los negativos. Los negativos es la principal prueba de mi autoría. Y segundo, cuando yo escaneo el negativo, yo ese negativo escaneado o ese positivo digital lo importé a Lightroom, entonces yo creo la metadata. Lightroom me permite programa de Adobe, ese programa te permite en el momento de importar las imágenes, te permite incorporar toda la información que desees en la metadata.

Entonces yo construyo esa metadata también protegiendo mi auditoría.

12. ¿Conoces las opciones de denuncia que ofrecen las plataformas para reportar el uso indebido de tus imágenes?

R: Sí, las conozco. No siempre son muy protectoras del autor, pero vamos a decir el mecanismo a priori que hay.

Me llama la atención algo que es interesante, si como usuario de una plataforma en redes utilizas algún contenido protegido por derecho de autor, entiéndase vídeo o música conocida, las plataformas son muy responsables en advertirte e incluso bloquearte el post o sancionar con la suspensión de tu cuenta. Sin embargo, no es al revés, es decir, en esto hay un débil jurídico.

13. ¿Has recibido capacitación o información sobre cómo proteger tus derechos en el entorno digital? Si no, ¿te interesaría?

R: No realmente. Principalmente lo que sé, lo sé porque soy abogado y bueno, el sentido común jurídico, a pesar de que no soy especialista en derecho de autor, pero el sentido común jurídico me ha hecho preocuparme por revisar.

Si me gustaría, sobre todo porque en mi formación como fotógrafo solo tuve un profesor, Salvatore Elefante, que se encargó de invitar a un abogado a que nos expresara régimen de derechos de autor. Sin embargo, ese abogado al no ser fotógrafo tenía pocas herramientas realmente para recomendar lo que generó una distancia de conocimiento muy grande entre un abogado que hablaba de temas jurídicos a fotógrafos que conocían un tema fotográfico y técnico que los abogados no conocían.

Sección 5: Opiniones y Recomendaciones

14. ¿Qué aspectos mejorarías en las políticas de derechos de autor de las redes sociales que utilizas?

R: Bueno, primero me gustaría, pero esto es una panacea, que las redes regresaran a su esquema original, en donde la red te permitiese o fuera un instrumento, una plataforma de visualización de la obra del fotógrafo. Así nació Instagram.

Sin embargo, las redes han aprovechado la masividad de imágenes para desarrollarse en el esquema fotográfico del micro stock, un esquema o un modelo de negocios que no

me es ajeno y que no me molesta, pero no me molesta cuando el fotógrafo produce con la intención de vender en ese modelo de negocios. Entiéndase micro stock.

En el caso de las redes sociales, ellas de alguna manera aprovechan y abusan de la visibilidad que te puede dar tu trabajo, al modo de que tu terminas cediendo a la tentación de hacer que tu trabajo sea mas visible, corriendo el riesgo que sabes que estas cediendo el derecho de distribución a el propietario de esa red.

15. ¿Qué recomendaciones le darías a un fotógrafo principiante sobre cómo proteger su trabajo en redes sociales?

R: El primero es, como lo decía con mi propio trabajo, es siempre configurar personalmente su cámara o personalizar el setup de la cámara. La mayoría de los fotógrafos principiantes incluso desconocen que debes agregar la fecha, tienes que agregar la hora correcta, porque esto es información increíblemente importante para lo que es la administración, la organización de imágenes, sobretodo los fotógrafos digitales que manejan un volumen grande de imágenes, poder tener la seguridad de que dos imágenes nunca fueron tomadas en el mismo momento y efectivamente es un indicio probatorio que mañana te puede ayudar para demostrar la autoría de una imagen.

Ahora, la principal que en relación con relación a derecho de autor el fotógrafo debe setear (configurar) en su cámara es su nombre como autor de la imagen.

16. ¿Consideras útil un manual de buenas prácticas para fotógrafos enfocado en la protección de derechos en redes sociales? ¿Qué esperas encontrar en él?

R: Sí, sobre todo es útil porque si bien en mi caso he sido curioso de los términos y condiciones de las redes sociales en las que participo. Debo insistir de que esa curiosidad ha sido por mi perfil de abogado, no como por mi perfil de fotógrafo.

Estos documentos son muy tediosos, complicados y muchas veces no le digamos leoninos, sino que su acceso a la lectura no es como no es agradable, bien sea por el tamaño de la letra, porque no están colgados el documento enteramente en la página o porque su lenguaje pueda ser muy técnico, llegando a ser abstracto para quien no sea abogado. Efectivamente los fotógrafos pudiesen desconocer y por mi experiencia personal la mayoría desconocen cuál es la profundidad a la que pueden llegar a ser vulnerados sus derechos como autor.

Espero encontrar, Bueno, lo primero sería una especie de baremo, la comparación entre la diferencia que puede existir en los términos y condiciones entre las principales plataformas de redes o en día las plataformas pudiesen ser muchísimas y eso haría muy difícil para incorporarlas todas, pero sabemos que hay algunas plataformas que ya tienen una posición de dominio el mercado de tecnologías, entonces primer tendríamos que trabajar con esas en eso en primer lugar. En segundo lugar son las técnicas personales que el fotógrafo debe asumir para proteger la autoría de su imagen, sobre todo cuando la mayoría de estas imágenes ni siquiera provienen de una cámara, estamos hablando que pueden provenir de un teléfono celular.

Entonces cuando lo llevamos a este caso, vamos otra vez a lo que para mí como abogado y fotógrafo, y en este caso la i es muy importante, porque si yo no fuera abogado y fotógrafo yo no me daría cuenta de esto. Quienes son expertos en derecho de autor son los abogados y en muy pocas veces ese abogado experto en derecho de autor es fotógrafo.

El desconocimiento de la fotografía puede hacer restringir la interpretación o de alguna forma la protección que el régimen jurídico puede crear sobre la obra fotográfica. Querer decir que solamente un porcentaje de la obra fotográfica merece protección de derecho autor es abuso, porque toda obra debe estar protegida y la mejor razón para saber que toda obra o para asegurar que toda obra debe estar protegida es que cualquier foto por muy banal o vernácula que sea, también es objeto de apropiación indebida, principalmente en las redes sociales, porque es el medio de mayor facilidad de acceso para el autor de colocar su imagen, pero a su vez de alejarse del control que se pueda estar usando sobre ella.

Sección 6: Datos Demográficos

17. Edad: 47

18. País de residencia: Venezuela

19. Nivel de conocimiento sobre fotografía (Básico, Intermedio, Avanzado): Avanzado

20. Nivel de conocimiento sobre derechos de autor (Básico, Intermedio, Avanzado):
Intermedio

21. Nombre: Carlos M. Averlaiz H.

Entrevista aplicada a fotógrafos profesionales sobre derechos de autor y redes sociales

Instrumento aplicado a fotógrafos profesionales con el fin de recabar información relevante para la presente investigación, centrada en la protección de los derechos de autor en entornos digitales y el desarrollo de un manual de buenas prácticas para la publicación de fotografías en redes sociales.

Ficha técnica de la entrevista

Nombre del entrevistado: Guillermo Suárez.

Fecha de la entrevista: 25 de marzo de 2025.

Modalidad: Presencial.

Ubicación: Caracas, Venezuela.

Sección 1: Experiencia Profesional

5. ¿Cuánto tiempo llevas trabajando como fotógrafo profesional?

R: 30 años

6. ¿Qué tipo de fotografía realizas principalmente (e.j., retrato, documental, comercial, artística)?

R: Yo soy fotoperiodista en esencia, pero como fotógrafo de toda mi vida me ha tocado hacer de todo. He hecho publicidad, retratos, por supuesto, productos, muchos productos, gastronomía, sociales. Pero, en esencia soy fotoperiodista. Yo me formé en el fotoperiodismo, trabajé en periódicos, revistas medios, páginas web, agencias internacionales y hoy en día me desempeño como fotógrafo freelance y soy profesor de Fotografía II en el CiEF.

3. ¿Con qué frecuencia utilizas las redes sociales para compartir tu trabajo?

R: La verdad tengo mis redes, tengo mis seguidores, pero no muevo tanto, o sea, no soy tan workaholic con las redes. Más bien debería hacerlo más, pero no tanto. Pero si he

compartido en mi cuenta en Instagram. También con algunas páginas aliadas con las que trabajo, algunas cuentas de redes sociales con gente que trabajo.

Sección 2: Uso de Redes Sociales

4. ¿Qué plataformas utilizas para compartir tus fotografías? (Ejemplo: Instagram, Facebook, X, otras).

R: Solo Instagram.

5. ¿Has leído y entendido los términos de uso de estas plataformas en relación con los derechos de autor?

R: Poco.

6. ¿Qué medidas tomas para proteger tus fotografías en redes sociales (e.j., marcas de agua, configuración de privacidad)?

R: Metadata. Y bueno, por supuesto que con mi cuenta de Instagram, que prácticamente donde publico, bueno, siempre estoy haciendo verificación a dos pasos, todos los mecanismos de seguridad que Instagram ofrece. Por ejemplo, no utilizo marcas de agua. Mis publicaciones, por ejemplo, en mi página web son de muy baja resolución. Trato de cuidar eso, pero no tengo ningún mecanismo así de seguridad.

7. ¿Te preocupa la posible apropiación indebida o uso no autorizado de tus imágenes? Explica por qué.

R: Sí, me preocupa, claro.

Sección 3: Vulneraciones de Derechos de Autor

8. ¿Has tenido alguna experiencia de vulneración de tus derechos de autor en redes sociales? Describe brevemente lo ocurrido.

R: No, en mis redes sociales no. Bueno, hubo una vez un caso emblemático, para mi, porque por lo menos fijate, cuando trabajé en prensa, cuando trabajé en fotoperiodismo, cuando cubría cosas, sobretodo cortes políticos, no trabajaba para ningún medio de

comunicación, sino que trabajaba para un candidato. En muchas páginas web, por supuesto, no ponían mis créditos en la foto, eso era una cosa que siempre pedía. El tema crédito, por ejemplo, era importante. Hay mucha informalidad en este tipo de cosas. Los medios, sobretodo los diseñadores de esos medios que trabajan para hacer un trabajo fácil, ya sea por la paga, ya sea porque descargan cosas de internet, en este caso, bueno si yo trabajaba con una persona política, bueno la foto se descargaba o la agarraba.

Pero tengo un caso que al final pues no pude hacer nada porque bueno, era un tema. Yo hice unos retratos a Pedro León Zapata, y bueno, ese retrato fue súper emblemático porque era enfrente del mural, ese que está ahí en la autopista. Entonces cuando Pedro León murió, la foto que buscaron en internet, la que más aparecía era esta. Y bueno, todo el mundo se apropió de esa fotografía.

Probablemente uno que otro medio respetó mi crédito, pero muchos pusieron cortesía, otros no pusieron nada. Yo en algunos medios escribí, pero bueno, eso al final esto de alguna manera sucede en fotografía cuando bueno, un personaje como ese y el común se apropia de esa imagen.

9. Si tu respuesta anterior fue afirmativa, ¿cómo manejaste esa situación (e.j., reclamos, consultas legales)?

R: Sí claro, hice reclamo. Yo me comunicaba, normalmente chequeaba quienes eran. Bueno tengo muchos amigos en redes y en los medios, y bueno hacía llamadas, llamaba, escribía, o sea escribí por privada.

En unos tuve respuesta en otros no. En los que si, me dieron respuesta.

Yo tuve un personaje, ese señor falleció, yo creo que falleció porque él estaba muy enfermo de cáncer, de apellido Prado, él fue el que fundó Noticias 24, que fue un portal entre 2008 – 2013, que fue muy movido, aquí era muy movido, generaba mucha noticia. Él tenía la costumbre de abusar de eso, incluso llegué a tener discusiones con él vía telefónica.

A mí no me interesaba si era el dueño de medio o algo, yo simplemente ejercía mi derecho, ya sea por el tema del crédito, ya sea porque utilizaba fotografías en ese caso para, digamos, para manipular información, ¿entiendes? Cosas que no tenían nada que ver.

Entonces, bueno, con él fue una guerra.

10. ¿Qué tan efectivos consideras que son los mecanismos actuales de las plataformas para proteger los derechos de autor?

R: No son efectivos. Yo no creo que haya ningún tipo de mecanismo.

De alguna manera, acuerda que nosotros estamos a merced de las redes sociales también, o sea, es un instrumento, es como un mal necesario al final, o por lo menos nos hemos hecho, ¿cómo se llama? Adictos a eso.

Nosotros somos ventanas gratuitas para aprovechar nuestro trabajo. Pero estas redes tienen seguramente políticas duras en torno a la apropiación de la imagen de ellos.

Yo he vistos casos, por ejemplo, construye obras descargando imágenes de Internet, es terrible, inclusive la apropiación de imágenes de Facebook, de foto carnet, de retratos, y con eso entonces ellos lo llaman obras y entonces construyen obras en torno a eso, probablemente violando una cantidad de cosas, no sé cuales son, pero bueno, eso es básicamente lo que veo.

Sección 4: Herramientas y Estrategias

11. ¿Utilizas herramientas específicas para proteger tus fotografías (e.j., metadatos, marcas de agua)?

R: Metadatos.

12. ¿Conoces las opciones de denuncia que ofrecen las plataformas para reportar el uso indebido de tus imágenes?

R: No.

13. ¿Has recibido capacitación o información sobre cómo proteger tus derechos en el entorno digital? Si no, ¿te interesaría?

R: Nunca, y es algo que me interesa.

Sección 5: Opiniones y Recomendaciones

14. ¿Qué aspectos mejorarías en las políticas de derechos de autor de las redes sociales que utilizas?

R: Bueno, tengo entendido, no lo sé, pero tengo entendido que de alguna manera cuando tú publicas una imagen en una red social, por ejemplo como Instagram, que es la que consumo, ellos tienen libre uso de esa imagen. Yo creo que eso, yo creo que Instagram debería darme la opción de decidir si yo quiero que ellos utilicen mi imagen o no.

Eso creo que podría ser, que podría ser un mecanismo fácil y sencillo. Indudablemente que con este fenómeno de la viralización, esa imagen, por lo menos, por ejemplo yo, cuando he publicado algo, veo en las estadísticas que alguien se las reenvía, por ejemplo, o las guarda.

Sin embargo, bueno, pues nunca sabemos quiénes son las personas que se reenvían esa imagen, con qué fin. Uno supone que son amigos de uno. Bueno, debería haber algún tipo de notificación.

También lo otro, es que se me ocurre, es que si yo veo mi imagen, por ejemplo una imagen, una foto mía o algo que yo haya hecho, por ejemplo, una obra, una obra digital, una obra de esta que la gente hacer, poder denunciar eso. Creo que sería interesante poder denunciar eso.

Yo entiendo mucho el tema del arte y todo eso, lo entiendo perfectamente, pero creo que hay cosas que no. Que usen mi rostro para algo, por ejemplo, mi rostro o usen una foto que yo tomé una cosa o de cualquier ciudadano, bueno, ya es delicado.

Eso es lo mismo, cuando tu estas en un sitio, bueno, eso se torna siempre juego o a burla, que si estas en un sitio y estas bailando, esta todo el mundo grabándose, todo el mundo

grabándose para publicar en redes sociales, ese tipo de cosas, bueno, son delicados, son cosas delicadas porque, bueno, tu no sabes quien está ahí, que esta pasando ahí.

Hoy en día todo eso se utiliza, pero se utiliza ya sea para investigaciones, para cosas, no sé qué, pero bueno, son cosas como súper delicadas. Claro, en este caso tú estás hablando más del derecho de autor y de mi trabajo como fotografo, pero es que creo que todo se conecta, todo.

Estamos sobreviviendo más bien. Es muy difícil, aquí es muy difícil todo porque todo está como tergiversado. A nivel de leyes todo esta tergiversado.

15. ¿Qué recomendaciones le darías a un fotógrafo principiante sobre cómo proteger su trabajo en redes sociales?

R: Fijate una cosa, hay dos cosas de las que yo hablo siempre en mis clases. Primero, el buen almacenamiento del material, todo lo que es metadata, clasificación, archivado, discos duros confiables, el buen uso de esos discos duros.

Yo particularmente recomiendo no dejar imágenes en la computadora, a menos que sea cosas muy pequeñas donde tu hagas presentaciones o donde digamos que te roban esa laptop, bueno, pues pierdes ese material. En principio, eso.

Y bueno, hoy en día cada fotografía tiene como su ADN, trae su número de archivo, trae su fecha de creación, su fecha de modificación trae la data de la cámara. Mucha gente, muchos alumnos por ignorancia, borran los datos que te genera la cámara fotográfica. Cuando la setean, no se familiarizan con eso.

Y bueno por supuesto, la publicación con todas las condiciones, con todas las descripciones. Yo creo que eso es como súper importante.

Yo no soy partidario de la marca de agua por encima de la foto, pero bueno, es algo que funciona bastante. No es algo que me guste, sin embargo, porque incluso hay gente que le pone como full marca de agua por encima, hay otras que le ponen solo en un sitio, pero cuando te descargan esas imágenes, te recortan. Te las recortan, entonces bueno, hay que ser cuidadoso con eso.

Eso también tiene mucho que ver con la protección, con el manejo del programa, de cómo entender. O sea, no se forma el alumno en este tipo de cosas.

Por ejemplo, en el tema del disco duro, el tema de la tarjeta de memoria, el cuidado de la tarjeta memoria, el cuidado del disco duro, imágenes que quedan secuestradas en discos que se queman por bajones de luz y no se forma tampoco en el tema de la metadata de los programas, no se les da ningún tipo de información. Nosotros hechos hecho un trabajo ahí, pero bueno, esa es como la parte aburrida de la fotografía.

La gente cree que ya sabe manejar una cámara, ya tu pues ya hacer magia sin saber todo lo que hay atrás, todo lo organizativo, todo el cuidado que hay. Inclusive, el mismo tema de las publicaciones, saber las consecuencias de eso.

Nosotros vivimos tan automatizados, claro hoy en día tenemos mecanismos. A nosotros se nos borra los contactos, nos roban el teléfono, botamos el teléfono, se quema el teléfono y no tenemos la menor idea a quién llamar y a qué número.

O sea, por ejemplo, tu no te sabes el número de Carlos, porque tu lo tienes en un teléfono, pero tú no te has grabado el número, ¿entiendes? No tenemos esa dinámica. Bueno ya sabemos, yo, por ejemplo, un día descubrí que todos mis teléfonos estaban almacenados en Google. Sin embargo, cuando yo hago esas restauraciones, no todos los teléfonos están, por ejemplo. Entonces bueno, por ignorando en el tema de los discos, se pierde mucho material.

No hay cultura organizativa. Recuerdate que cada fotografía, cada fotografía es como un hijo que nace. Yo puedo ver una fotografía mía 2002 y saber que es mía, por ejemplo, porque uno la hizo, ¿no?. Es la mirada de uno.

Entonces a mí lo que mas me angustia es el uso de esa imagen manipulada en redes sociales. Que sea tergiversada.

16. ¿Consideras útil un manual de buenas prácticas para fotógrafos enfocado en la protección de derechos en redes sociales? ¿Qué esperas encontrar en él?

R: Si por supuesto. Claro que si. Sobre todo, para los profesionales. Me gustaría encontrar algo simple, como que mira, en Instagram por este lado puedes denunciar.

Primero, las herramientas que me da la red social para poder proteger mi trabajo. Segundo, creo que es importante, por ejemplo, algo simplificado que me de luces de las políticas de publicación en la red social, que puedo y que no. Una cosa que pasa mucho, que lo veo en redes, es que publicas algo y de repente te tumban la publicación, te tumban la cuenta.

Estas indefenso en torno a quien dirigirte. Normalmente quienes te hacen esa caza, son bots que tienen Instagram. Y eso tiene todo un período, un tiempo, cómo saber manejarte en esas situaciones y bueno, políticas maduras en torno al uso de la imagen.

Sección 6: Datos Demográficos

17. Edad: 50

18. País de residencia: Venezuela

19. Nivel de conocimiento sobre fotografía (Básico, Intermedio, Avanzado): Avanzado

20. Nivel de conocimiento sobre derechos de autor (Básico, Intermedio, Avanzado): Básico

21. Nombre: Guillermo Suárez.

Entrevista aplicada a fotógrafos profesionales sobre derechos de autor y redes sociales

Instrumento aplicado a fotógrafos profesionales con el fin de recabar información relevante para la presente investigación, centrada en la protección de los derechos de autor en entornos digitales y el desarrollo de un manual de buenas prácticas para la publicación de fotografías en redes sociales.

Ficha técnica de la entrevista

Nombre del entrevistado: Salvatore Elefante.

Fecha de la entrevista: 21 de abril de 2025.

Modalidad: Presencial.

Ubicación: Caracas, Venezuela.

Sección 1: Experiencia Profesional

7. ¿Cuánto tiempo llevas trabajando como fotógrafo profesional?

R: 18 años

8. ¿Qué tipo de fotografía realizas principalmente (e.g., retrato, documental, comercial, artística)?

R: No tengo uno en específico.

3. ¿Con qué frecuencia utilizas las redes sociales para compartir tu trabajo?

R: No, las uso para compartir mi trabajo.

Sección 2: Uso de Redes Sociales

4. ¿Qué plataformas utilizas para compartir tus fotografías? (Ejemplo: Instagram, Facebook, X, otras).

R: Ninguna.

5. ¿Has leído y entendido los términos de uso de estas plataformas en relación con los derechos de autor?

R: Constantemente.

6. ¿Qué medidas tomas para proteger tus fotografías en redes sociales (e.g., marcas de agua, configuración de privacidad)?

R: No utilizo ninguno.

7. ¿Te preocupa la posible apropiación indebida o uso no autorizado de tus imágenes? Explica por qué.

R: No. Porque no me interesa. Somos productores de imágenes. Es un trabajo continuo. Si alguien la toma, siempre tendré los documentos que yo lo hice antes que esta persona.

Sección 3: Vulneraciones de Derechos de Autor

8. ¿Has tenido alguna experiencia de vulneración de tus derechos de autor en redes sociales? Describe brevemente lo ocurrido.

R: Que sepa, si. Una vez hice un proyecto en Nápoles y después de dos años me la ví en un periódico propuesto del Ministerio de Cultura de Nápoles, que era mi idea, pero no me siento vulnerado.

9. Si tu respuesta anterior fue afirmativa, ¿cómo manejaste esa situación (e.g., reclamos, consultas legales)?

R: Lo dejé pasar. Mi trabajo es generar ideas.

10. ¿Qué tan efectivos consideras que son los mecanismos actuales de las plataformas para proteger los derechos de autor?

R: A ver, yo no creo que tenga mecanismo, pero sí que creo que la misma red social de cierta manera puede producir documentación anexa para sustentar algún caso de protección, en el sentido como la fecha de publicación. Todo lo que publicas en internet tiene rastro y tiene en el momento en que tú lo haces público a través de una red social, de cierta manera es una publicación y el momento de hacerlo público es un documento de su temporalidad.

Podría ser una de los anexos que tu lleves. Esa foto está hecha en el 1980 y en 1981 la publicó en mis redes sociales, y el la publica en el 1983 en una galería. La de 1980 el dato de mi foto más 1981 te muestra, 1) que la he creado yo; 2) que esa persona has podido tener acceso a través de las redes sociales.

Por ende ponen dos condiciones que permiten el robo. Hacerlo público permite robo, tener la primera publicación de eso de cierta manera que ampara o te permite construir un caso, decir esto lo he hecho antes.

Si, o en mi cabeza, si fuera abogado iría a buscar allí a buscar esto, lo publica en esto, se debe hacer una investigación que pudiera trazar la temporalidad. Las redes sociales puede ser un elemento.

Sección 4: Herramientas y Estrategias

11. ¿Utilizas herramientas específicas para proteger tus fotografías (e.g., metadatos, marcas de agua)?

R: No. Aunque últimamente estoy utilizando, por juego, una aplicación que no me recuerdo cómo se llama... Phantom algo o Ghost algo, que altera los píxeles para crear lecturas erróneas en las inteligencias artificiales. No es visible al ojo humano, pero a la inteligencia artificial, allí hay un gato y ve un perro.

12. ¿Conoces las opciones de denuncia que ofrecen las plataformas para reportar el uso indebido de tus imágenes?

R: No.

13. ¿Has recibido capacitación o información sobre cómo proteger tus derechos en el entorno digital? Si no, ¿te interesaría?

R: Muchas. Las organizo para mi y mis estudiantes.

Sección 5: Opiniones y Recomendaciones

14. ¿Qué aspectos mejorarías en las políticas de derechos de autor de las redes sociales que utilizas?

R: No te sé decir, porque bajo mi criterio, las redes sociales están cubiertas de ls mimos criterio que está cubierto la imagen en su difusión pública. Por ende, no creo que necesite algún trabajo o algún documento específico, sino lo de la ley de protección de derecho de autor.

15. ¿Qué recomendaciones le darías a un fotógrafo principiante sobre cómo proteger su trabajo en redes sociales?

R: Que no le haga caso. (Nota, hace referencia a que no lo haga o no le de importancia)

16. ¿Consideras útil un manual de buenas prácticas para fotógrafos enfocado en la protección de derechos en redes sociales? ¿Qué esperas encontrar en él?

R: Lo veo muy útil. Sobre todo para estudiantes y principiantes, para ubicarlos en el contexto de defensa de derecho.

Sección 6: Datos Demográficos

17. Edad: 44

18. País de residencia: España

19. Nivel de conocimiento sobre fotografía (Básico, Intermedio, Avanzado):

Avanzado

20. Nivel de conocimiento sobre derechos de autor (Básico, Intermedio, Avanzado):

Básico

21. Nombre: Salvatore Elefante.

Entrevista aplicada a fotógrafos profesionales sobre derechos de autor y redes sociales

Instrumento aplicado a fotógrafos profesionales con el fin de recabar información relevante para la presente investigación, centrada en la protección de los derechos de autor en entornos digitales y el desarrollo de un manual de buenas prácticas para la publicación de fotografías en redes sociales.

Ficha técnica de la entrevista

Nombre del entrevistado: Antolín Sánchez.

Fecha de la entrevista: 16 de mayo de 2025.

Modalidad: Presencial.

Ubicación: Caracas, Venezuela.

Sección 1: Experiencia Profesional

9. ¿Cuánto tiempo llevas trabajando como fotógrafo profesional?

R: Bueno, yo comencé a hacer fotografía cuando estudiaba bachillerato, desde los 16 años. Mi primer pago como fotógrafo fue en 1981. (Nota: el fotógrafo tiene 51 años trabajando la profesión).

10. ¿Qué tipo de fotografía realizas principalmente (e.g., retrato, documental, comercial, artística)?

R: Fotografía artística, comercial, corporativa (IBM, PDVSA por ejemplo)

3. ¿Con qué frecuencia utilizas las redes sociales para compartir tu trabajo?

R: Realmente poco, porque veo que tengo que dedicarle demasiado tiempo, entonces ese tiempo podría estar dedicando al trabajo. Entonces, bueno, quienes tienen recursos, tienen personas dedicadas a eso. Realmente a mí no me interesa hacer unas imágenes para que las vean unas fracciones de segundo. O sea, mejor que no la vean y es preferible que la vean 50 personas y la aprecien en lo posible (a la fotografía), y no

que la vean unos 100.000. Si acaso tuviera esa cantidad de seguidores, que no tengo, en 1 segundo le ponen una, le dan una “manita” que me gusta y sigue. Entonces, decidí que no es que las veto, pero no lo considero para mi trabajo en este momento como algo fundamental.

Sección 2: Uso de Redes Sociales

4. ¿Qué plataformas utilizas para compartir tus fotografías? (Ejemplo: Instagram, Facebook, X, otras).

R: Tengo Instagram.

5. ¿Has leído y entendido los términos de uso de estas plataformas en relación con los derechos de autor?

R: Sí, los leí. Soy consciente además que las imágenes que subes ahí pasan a ser de las redes. Pasan a ser copropietarios de tus derechos.

6. ¿Qué medidas tomas para proteger tus fotografías en redes sociales (e.g., marcas de agua, configuración de privacidad)?

R: Puede subir versiones crudas, o no la versión definitiva de la obra, ya que es la versión que no se exhibirá. Yo, por lo menos en Instagram, lo que hago es reformatear la fotografía para que entre en el cuadrado o en los parámetros.

7. ¿Te preocupa la posible apropiación indebida o uso no autorizado de tus imágenes? Explica por qué.

R: No bueno, no me preocuparía en el sentido que si para verla con amigos, estaría bien, porque eso es incontrolable. Pero sí me preocupa, si aparece usado en forma pública (la fotografía), es una cuestión un tanto personal como intencional.

Sección 3: Vulneraciones de Derechos de Autor

8. ¿Has tenido alguna experiencia de vulneración de tus derechos de autor en redes sociales? Describe brevemente lo ocurrido.

R: No lo sé. Puede haber sucedido. Tal vez alguien que lo comparte en privado.

9. Si tu respuesta anterior fue afirmativa, ¿cómo manejaste esa situación (e.g., reclamos, consultas legales)?

R: No hice nada, porque no tenía certeza.

10. ¿Qué tan efectivos consideras que son los mecanismos actuales de las plataformas para proteger los derechos de autor?

R: No son efectivos. Creo que ahí el fotógrafo tiene que tener unas previsiones propias para subir el material.

Sección 4: Herramientas y Estrategias

11. ¿Utilizas herramientas específicas para proteger tus fotografías (e.g., metadatos, marcas de agua)?

R: En el caso de mis imágenes, enviar en una resolución JPG bastante baja.

12. ¿Conoces las opciones de denuncia que ofrecen las plataformas para reportar el uso indebido de tus imágenes?

R: Sé que en la fiscalía hay una oficina de Derecho de Autor. En cuanto a la red social, se que hay, pero no he tenido que hacerlo hasta ahora.

13. ¿Has recibido capacitación o información sobre cómo proteger tus derechos en el entorno digital? Si no, ¿te interesaría?

R: No, no he recibido. Uno sabe lo que conoce porque va escuchando o va leyendo. Pero, taller o curso, ninguno.

Sección 5: Opiniones y Recomendaciones

14. ¿Qué aspectos mejorarías en las políticas de derechos de autor de las redes sociales que utilizas?

R: Sí. Lo justo es que debería estar amparado en forma geeral, es deci, no una ley para redes sociales, sino una ley en general para usos autorizados o no autorizados en publicaciones, en publicidad exterior, en redes también. amparado en forma general. Lo que sí creo es que debería, una cuestión seria, ese derecho de que las rede se convierten en copropietarios de tu obra. Eso debería ser elimando radicalmente.

Es decir, porque una cosa, ellos más bien se benefician del flujo de usuarios, viendo tu imagen, ya suficiente de beneficio. Es decir, no te están invirtiendo, más bien el que invierte, es el que sube. Entonces yo, eliminaría esa prerrogativa. Es decir, como Gobierno, puedo montar las redes, pero al menos lo que se suba de mi país no puede estar amparado. Tiene que eliminar esa cláusula de que tú pasas a ser copropietario de la imagen.

15. ¿Qué recomendaciones le darías a un fotógrafo principiante sobre cómo proteger su trabajo en redes sociales?

R: Le recomendaría que buscara, dada la legislación actual y las normas actuales, que se reserve las imágenes más importantes, y que publique unas que sean buenas, pero más no tanto para ese momento.

16. ¿Consideras útil un manual de buenas prácticas para fotógrafos enfocado en la protección de derechos en redes sociales? ¿Qué esperas encontrar en él?

R: Me parece buenísimo.

Sección 6: Datos Demográficos

17. Edad: 67

18. País de residencia: Venezuela

19. Nivel de conocimiento sobre fotografía (Básico, Intermedio, Avanzado): Avanzado

20. Nivel de conocimiento sobre derechos de autor (Básico, Intermedio, Avanzado): Intermedio

21. Nombre: Antolín Sánchez.

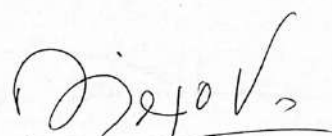
**AUTORIZACIÓN PARA EL USO ACADÉMICO Y
PUBLICACIÓN DE ENTREVISTAS**

Yo, DISEÑO VALLEJILLA, identificado (a) con el número de cédula de identidad 14689.531, autorizo a **Linda N. Espinoza B.**, en su calidad de estudiante - investigadora de la Especialización en Propiedad Intelectual de la Universidad Monteávila, a grabar, transcribir y utilizar las opiniones emitidas durante la entrevista realizada el día 27- NOV. 24.

Asimismo, otorgo mi consentimiento para que dichas opiniones sean citadas y utilizadas con fines académicos en su investigación y trabajo especial de grado, titulado: "*La protección de la fotografía en redes sociales: Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales*". También autorizo su uso en la presentación del mencionado trabajo y en una eventual publicación bibliográfica, ya sea en formato físico o digital.

Esta autorización se concede bajo la condición de que mis comentarios sean citados o parafraseados, respetando su esencia y contexto, y que su empleo sea exclusivamente con fines académicos y de divulgación científica. Asimismo, mi identidad podrá ser protegida, en caso de que así lo solicite.

En Caracas, a 27 de NOVIEMBRE de 2024.


Firma del Entrevistado

**AUTORIZACIÓN PARA EL USO ACADÉMICO Y
PUBLICACIÓN DE ENTREVISTAS**

Yo, Lemaro Alvarez C., identificado (a) con el número de cédula de identidad 2560617, autorizo a **Linda N. Espinoza B.**, en su calidad de estudiante - investigadora de la Especialización en Propiedad Intelectual de la Universidad Monteávila, a grabar, transcribir y utilizar las opiniones emitidas durante la entrevista realizada el día _____.

Asimismo, otorgo mi consentimiento para que dichas opiniones sean citadas y utilizadas con fines académicos en su investigación y trabajo especial de grado, titulado: "*La protección de la fotografía en redes sociales: Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales*". También autorizo su uso en la presentación del mencionado trabajo y en una eventual publicación bibliográfica, ya sea en formato físico o digital.

Esta autorización se concede bajo la condición de que mis comentarios sean citados o parafraseados, respetando su esencia y contexto, y que su empleo sea exclusivamente con fines académicos y de divulgación científica. Asimismo, mi identidad podrá ser protegida, en caso de que así lo solicite.

En Caracas, a 27 de Noviembre de 2024.



Firma del Entrevistado

**AUTORIZACIÓN PARA EL USO ACADÉMICO Y
PUBLICACIÓN DE ENTREVISTAS**

Yo, Carlos M. Arvelaiz H, identificado (a) con el número de cédula de identidad V-12.899.806, autorizo a **Linda N. Espinoza B.**, en su calidad de estudiante - investigadora de la Especialización en Propiedad Intelectual de la Universidad Monteávila, a grabar, transcribir y utilizar las opiniones emitidas durante la entrevista realizada el día 23 Marzo 2025.

Asimismo, otorgo mi consentimiento para que dichas opiniones sean citadas y utilizadas con fines académicos en su investigación y trabajo especial de grado, titulado: *"La protección de la fotografía en redes sociales: Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales"*. También autorizo su uso en la presentación del mencionado trabajo y en una eventual publicación bibliográfica, ya sea en formato físico o digital.

Esta autorización se concede bajo la condición de que mis comentarios sean citados o parafraseados, respetando su esencia y contexto, y que su empleo sea exclusivamente con fines académicos y de divulgación científica. Asimismo, mi identidad podrá ser protegida, en caso de que así lo solicite.

En Caracas, a 23 de Marzo de 2025.


Firma del Entrevistado

**AUTORIZACIÓN PARA EL USO ACADÉMICO Y
PUBLICACIÓN DE ENTREVISTAS**

Yo, Guillermo A. Suárez R., identificado (a) con el número de cédula de identidad V-11.939.998, autorizo a **Linda N. Espinoza B.**, en su calidad de estudiante - investigadora de la Especialización en Propiedad Intelectual de la Universidad Monteávila, a grabar, transcribir y utilizar las opiniones emitidas durante la entrevista realizada el día 25 de Mayo de 2025

Asimismo, otorgo mi consentimiento para que dichas opiniones sean citadas y utilizadas con fines académicos en su investigación y trabajo especial de grado, titulado: *"La protección de la fotografía en redes sociales: Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales"*. También autorizo su uso en la presentación del mencionado trabajo y en una eventual publicación bibliográfica, ya sea en formato físico o digital.

Esta autorización se concede bajo la condición de que mis comentarios sean citados o parafraseados, respetando su esencia y contexto, y que su empleo sea exclusivamente con fines académicos y de divulgación científica. Asimismo, mi identidad podrá ser protegida, en caso de que así lo solicite.

En Caracas, a 25 de Mayo de 2025.


Firma del Entrevistado

**AUTORIZACIÓN PARA EL USO ACADÉMICO Y
PUBLICACIÓN DE ENTREVISTAS**

Yo, SALVATORE ELEFANTE, identificado (a) con el número de cédula de identidad CA74292AP, autorizo a **Linda N. Espinoza B.**, en su calidad de estudiante - investigadora de la Especialización en Propiedad Intelectual de la Universidad Monteávila, a grabar, transcribir y utilizar las opiniones emitidas durante la entrevista realizada el día 21/04/2025.

Asimismo, otorgo mi consentimiento para que dichas opiniones sean citadas y utilizadas con fines académicos en su investigación y trabajo especial de grado, titulado: *"La protección de la fotografía en redes sociales: Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales"*. También autorizo su uso en la presentación del mencionado trabajo y en una eventual publicación bibliográfica, ya sea en formato físico o digital.

Esta autorización se concede bajo la condición de que mis comentarios sean citados o parafraseados, respetando su esencia y contexto, y que su empleo sea exclusivamente con fines académicos y de divulgación científica. Asimismo, mi identidad podrá ser protegida, en caso de que así lo solicite.

En Caracas, a 21 de ABRIL de 2025.



Firma del Entrevistado

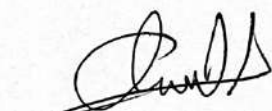
**AUTORIZACIÓN PARA EL USO ACADÉMICO Y
PUBLICACIÓN DE ENTREVISTAS**

Yo, ANTOLÍN SÁNCHEZ LANGHO, identificado (a) con el número de cédula de identidad 5217649, autorizo a **Linda N. Espinoza B.**, en su calidad de estudiante - investigadora de la Especialización en Propiedad Intelectual de la Universidad Monteávila, a grabar, transcribir y utilizar las opiniones emitidas durante la entrevista realizada el día 16/5/2025

Asimismo, otorgo mi consentimiento para que dichas opiniones sean citadas y utilizadas con fines académicos en su investigación y trabajo especial de grado, titulado: *"La protección de la fotografía en redes sociales: Manual de buenas prácticas para fotógrafos profesionales"*. También autorizo su uso en la presentación del mencionado trabajo y en una eventual publicación bibliográfica, ya sea en formato físico o digital.

Esta autorización se concede bajo la condición de que mis comentarios sean citados o parafraseados, respetando su esencia y contexto, y que su empleo sea exclusivamente con fines académicos y de divulgación científica. Asimismo, mi identidad podrá ser protegida, en caso de que así lo solicite.

En Caracas, a 16 de Mayo de 2025.


Firma del Entrevistado

A C E R C A

DANIEL MOREL

Daniel Morel, fotógrafo haitiano nacido en 1951, es reconocido por su valiente y comprometida labor documental centrada en la historia y realidad social de Haití. Comenzó su carrera tras presenciar, a los 13 años, una ejecución pública durante la dictadura de "Papa Doc" Duvalier, experiencia que lo marcó profundamente y lo impulsó a capturar la verdad a través de la imagen. Trabajó durante 14 años para la agencia Associated Press y sus fotografías han sido publicadas en medios como The New York Times y Vanity Fair. Alcanzó notoriedad internacional tras el terremoto de 2010 en Haití, cuyas impactantes imágenes capturadas por él fueron difundidas sin autorización por agencias como AFP y Getty Images, lo que derivó en una histórica demanda que ganó, sentando un precedente en materia de derechos de autor en entornos digitales. Su obra refleja un compromiso profundo con su país, abordando temas como la pobreza, la religión, la música y la resistencia del pueblo haitiano.



FOTOGRAFÍAS DANIEL MOREL
HAÏTÍ 2010



A N E X O A

A C E R C A

AZIZ ALOTAIBI



Aziz Alotaibi (a veces escrito Abdul Aziz Al-Otaibi) es un fotógrafo saudí que en enero de 2014 creó la imagen viral de un niño aparentemente durmiendo entre tumbas. Se trata de una composición artística realizada en Yanbu, Arabia Saudita, con montículos de piedra que él mismo montó y donde posó su sobrino Ibrahim de nueve años para simbolizar el amor inquebrantable hacia los padres, incluso tras su muerte. Aunque circuló ampliamente como si mostrara una tragedia siria, Alotaibi confirmó que no se trataba de una víctima de guerra ni de tumbas reales, y publicó fotos del detrás de cámaras para aclararlo. Su intención era provocar una reflexión artística sobre el duelo y la memoria, y la reutilización de su obra en contextos políticos (Gaza, Siria, etc.) quedó fuera de ese propósito original.



FOTOGRAFÍAS AZIZ ALOTAIBI
ENERO 2014



ANEXO B