

Mezcladas con la cuestión de la privacidad y desgraciadamente teñidas de la visceralidad propia de un «caso», las circunstancias de la muerte de la princesa Diana plantean a los medios el difícil problema del tratamiento de la imagen física de las personas. El valor ético de la imagen de una persona no reside tanto en lo que representa, sino en lo que no representa. No en lo que muestra, sino en lo que no puede mostrar. El despojo nos hace

**PERIODISMO Y PROPIA IMAGEN:
EL OTRO
COMO TEMA**

intuir inevitablemente la totalidad. Y es esa mera intuición lo que justifica, por un lado el desasosiego del espectador que se rinde ante la imposibilidad de la posesión, y por otro, el desasosiego de la persona representada ante aquel intento de posesión –cuando existe– o ante la imagen que introduce una falsa intuición de su totalidad personal. Es decir, que proyecta una equivocada visión de aquel que aparece representado.



ELIANA ROZAS O.

Periodista y profesora de Fundamentos del Periodismo y Derecho de la Información en la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica [erozas@puc.cl]

Antonino Paraggi, el no-fotógrafo repentinamente convertido a la dolorosa fascinación de las imágenes, lo sabe bien. Cada vez que intenta fotografiar a «una tal Bice, ex cuñada de alguien», en uno de esos bellos cuentos que conforman *Los amores difíciles*, de Italo Calvino, Antonino sale ahogado y quejumbroso de debajo del paño negro que cubre su antigua máquina de cajón:

—No te cojo, no lo consigo.

Calvino resume en unas pocas líneas el drama de su personaje, el mismo, por lo demás, de cualquier fotógrafo: «Había muchas fotografías posibles de Bice y muchas Bice imposibles de fotografiar, pero lo que él buscaba

era la fotografía única que contuviera unas y otras».¹

Agobiado por la esterilidad del intento de realizar un retrato que estuviera fuera del tiempo y del espacio, Antonino encuentra la calma fotografiando fotografías.

Es la misma angustia, impregnada de celos esta vez, que se apodera de Alberto, el marido de esa criatura adorable que es María Griselda, en el cuento de María Luisa Bombal.

Cuando decide confiarse con su madre, sintetiza de esta manera el inevitable motivo de su desesperación: «Hay algo que huye siempre en todo».

«¿Cómo lograr captar, conocer y agotar cada uno de los movimientos de esa mujer?», toma la palabra la

1. CALVINO, ITALO: *Los amores difíciles*, Tusquets, Buenos Aires, 1989, p. 75.

autora. «Si hubiera podido envolverla en una apretada red de paciencia y de memoria, tal vez hubiera logrado comprender y aprisionar la razón de la Belleza y de su propia angustia!»²

¿Qué es lo que tienen –acaso lo que no tienen– las imágenes de las personas, que pueden llegar a producir semejantes desasosiegos?

«TODA IMAGEN ES DEFINIDA POR SU VISIBILIDAD. ASÍ, DETRÁS DE CADA IMAGEN SE RELACIONAN TRES ACTORES: SU AUTOR, EL PÚBLICO AL CUAL ÉSTE SE DIRIGE Y LA PERSONA REPRESENTADA.»

Probablemente, ocurre que en la presencia de la imagen hay una cierta ausencia de la persona. La intuición de un algo, de un todo, más bien, que se insinúa, pero no se deja poseer.

En el lenguaje de Emmanuel Lévinas, el filósofo que tanto se ha preocupado de la cuestión de la alteridad, el rostro no es la idea que tenemos del otro y mucho menos la imagen física que recibimos de él, sino precisamente aquello que excede esa idea y que no se nos revela en esa imagen.

Explicando los planteamientos de Lévinas, Fienkelkraut afirma que «el rostro no es pues la forma sensible que habitualmente se presenta con ese nombre, sino que es la resistencia que opone el prójimo a su propia manifestación, el hecho de que se sustraiga a su propia imagen, el hecho de imponerse más allá de la forma y de no dejarme entre las manos más que su despojo cuando yo creo poseer su verdad».³

El valor ético de la imagen de una persona no reside tanto, entonces, en lo que representa, sino en lo que no representa. No en lo que muestra, sino en lo que no puede mostrar. El despojo nos hace intuir inevitablemente la totalidad. Y es esa mera intuición lo que justifica, por un lado el desasosiego del espectador que se rinde ante la imposibilidad de la posesión, y por otro, el desasosiego de la persona representada ante aquel intento de posesión –cuando existe– o ante la imagen que introduce una falsa intuición de su totalidad personal. Es decir, que proyecta una equivocada visión de aquel que aparece representado.

EL ABORDAJE ÉTICO DE LA IMAGEN PERSONAL

A la cuestión ética que nos impone la naturaleza misma de la imagen, se suma, en el caso de su captación y reproducción a través de los medios, aquella que deviene de su abrumadora presencia en ellos. Hoy, no importa cuál sea el carácter del mensaje

que se pretenda difundir –informativo, propagandístico, publicitario o puramente artístico–, la imagen humana es cada vez con más fuerza parte integrante de lo que se comunica. Vivimos en una sociedad de imágenes, a las que no obstante damos muy poco status epistemológico. «La paradoja de nuestras sociedades actuales», explican Missika y Wolton, «es que nunca antes habían consumido tantas imágenes y que jamás ellas habían estado tan desvalorizadas, dado que en nuestro sistema de valores la imagen es la prehistoria del concepto, aquello que precede al sentido. El origen de esta actitud reticente respecto de la imagen se encuentra en el positivismo y el cientifismo del siglo XIX que han causado una marginalización de las imágenes».⁴

Enfrentados, entonces, a su importancia y a su abrumador peso en las comunicaciones, se hace urgente un abordaje ético de la cuestión de la imagen personal, por parte de los medios y de sus profesionales.

Cada día con más frecuencia se ven envueltos – y que conste que me refiero sólo a sus secciones informativas, para no entrar en el fértil terreno de la publicidad– en complejas situaciones que involucran esta cuestión.

¿Qué hacer, por ejemplo, frente al caso de una persona que reclama porque su fotografía ha sido publicada en vez de la de otra del mismo nombre?

¿Qué decir frente a la demanda de una mujer que hace años prestó su consentimiento para aparecer, con un cigarrillo en la mano, en un reportaje sobre los fumadores, y tiempo después ve nuevamente publicada su foto en un reportaje acerca de la drogadicción?

2. BOMBAL, MARÍA LUISA: *La historia de María Griselda*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1977, p. 60.

3. FIENKELKRAUT, ALAIN: *La sabiduría del amor*, Gedisa, México, 1988, p. 25.

4. MISSIKA, JEAN LOUIS y WOLTON, DOMINIQUE: *La folle du logis*, Gallimard, París, 1983, p. 166.

¿Es razonable la molestia de quien se ve aparecer en un reportaje televisivo acerca de un partido político, en circunstancias que no milita en dicho partido y que su imagen fue grabada sin que lo advirtiera, mientras caminaba por la calle?

¿Es lícito registrar las imágenes de aquel que, en estado de coma y por lo tanto imposibilitado de manifestar cualquier consentimiento, permanece en la unidad de cuidados intensivos de un hospital?

¿Y qué hacer con las imágenes que muestran una situación antigua de aquel que ha cambiado, precisamente, esa condición?

EL SURGIMIENTO DE LA FOTOGRAFÍA

Pese a que la gran trascendencia de los recursos fotográficos en los medios escritos se manifiesta hoy día como una reacción a los poderes de la televisión, no se puede desconocer que fue precisamente la fotografía la que hizo surgir el problema del tratamiento de la imagen de las personas en el periodismo.

La cuestión del derecho a la propia imagen no empieza a cobrar importancia hasta la primera mitad del siglo pasado, cuando se inventa la fotografía. Con anterioridad a eso, las posibilidades de fijación de la imagen se limitaban a las artes plásticas, especialmente la escultura y el retrato. Este hecho, aparentemente irrelevante, tiene dos consecuencias fundamentales que hacen que no se presenten mayores problemas en el tratamiento del tema.

En primer lugar, la fijación de la imagen a través del dibujo, la pintura y la escultura supone habitualmente el consentimiento de la persona representada, en cuanto es necesario que ella pose para el artista. Supone un acuerdo entre el artista y su modelo.

En segundo lugar, las posibilidades de reproducción de la imagen fijada en el retrato y la escultura son prácticamente nulas.

Descubierta y perfeccionada la fotografía, desarrollados los mecanismos de filmación y hasta de transmisión de la imagen, el problema se hace más acuciante precisamente porque esas técnicas alteran las dos condiciones precedentes.

En la actualidad, es posible captar la imagen de una persona sin su consentimiento e incluso sin que ella lo advierta; es posible multiplicar una imagen

virtualmente *ad infinitum* y transmitirla sin importar las distancias.

Toda imagen es definida en función de su visibilidad. Por lo tanto, detrás de cada imagen se relacionan tres actores: su autor, el público al cual éste se dirige y la persona representada.

Aunque lo ejerciten de distinta manera, tanto el autor como el público gozan de un mismo derecho — un derecho a la imagen ajena, que se sustenta en el derecho a la información—, que puede entrar en colisión con el derecho a la propia imagen de la persona representada.

En la reflexión acerca de estas dificultades, incluso en la práctica de los medios, suele verse la imagen personal sólo como un instrumento a través del cual se puede afectar fundamentalmente la vida privada y en algunos casos la honra, asuntos de más antigua data en la ética informativa. Así, el análisis sobre la cuestión de la imagen, como tal, queda otra vez postergado.

ATRIBUTO AUTÓNOMO

Es obvio que en muchos casos la vida privada es violada a través de una imagen. Eso, por sí solo, no permite, sin embargo, hacer depender el derecho a la propia imagen de aquel que se refiere a la vida privada.

La imagen se define por su visibilidad; la vida privada, por la condición contraria, por la invisibilidad. El derecho a la vida privada supone un secreto que se fundamenta en lo representado. En el caso de la imagen, en cambio, más que un secreto hay una reserva, que no dice relación con lo representado, sino con *el* efigiado; se fundamenta en la persona captada más que en la escena. Análogamente, nos recuerda Gitrama, el nombre también merece protección, y por supuesto no es secreto.⁵

También resulta evidente que la honra de una persona puede ser afectada por medio de la utilización de su imagen. Las imágenes trucadas, las fotos superpuestas o retocadas, la combinación de un texto y una foto que sugieren una contradicción y hasta la utilización no consentida de la propia imagen para fines publicitarios, pueden implicar una clara ofensa a la dignidad, a la reputación.

5. GITRAMA, MANUEL: «Derecho a la propia imagen», en *Enciclopedia Jurídica Española*, p. 305.

De esta constatación, sin embargo, no parece posible colegir la subordinación de la imagen propia al honor.

El español Pedro Ruiz y Tomás⁶ reconoce que el derecho sobre la primera puede cumplir funciones de salvaguarda de aquel que recae sobre el segundo, pero paralelamente advierte que tiene una dimensión positiva, entendida como la facultad de cada uno para gozar de los bienes personales —en este caso, de la imagen— y de las ventajas que de ellos derivan.

Cuando mediante la inconstituida publicación de la imagen de una persona se deduzca una ofensa a su honra, en virtud de las condiciones que rodean aquella difusión, podrá decirse que se han afectado paralelamente dos atributos de la persona: el honor y la propia imagen.

Para aclarar este punto, el italiano Paolo Vercellone⁷ describe cuatro situaciones diferentes:

Primera: Que se publique el retrato de una persona sin su consentimiento y sin que constituya una de las excepcionales limitaciones al derecho, pero de modo que el retrato excluya todo perjuicio al honor. En ese caso se trata de una violación al derecho a la propia imagen.

Segunda: Que no haya consentimiento, que el retrato no corresponda a algunas de las excepciones al derecho a la propia imagen y que sí haya un perjuicio al honor. En ese caso habrá un concurso de atentados. Se habrán afectado los derechos a la propia imagen y al honor.

Tercera: Que la publicación se incluya dentro de una de las excepciones, pero que haya perjuicio al honor. En esa situación, habrá violación al derecho al honor pero no a la propia imagen.

Cuarta: Que haya consentimiento o una de las hipótesis de excepción al derecho a la propia imagen y que no haya daño al honor. La publicación, entonces, será lícita desde la perspectiva de los dos derechos.

La imagen, en cuanto atributo de la personalidad distinto del honor y de la vida privada, merece ser tratada de manera autónoma. El análisis de las complejas cuestiones que en torno a ella se originan en los medios, supone unas bases distintas de aquellas sobre las cuales se construye el respeto al honor y a la vida privada.

La idea de imagen remite a una acepción física, que, no obstante, no puede entenderse como un derecho sobre el propio cuerpo ni sobre la imagen que él proyecta.

Sobre este último punto, Vercellone es muy claro.

«Existe la persona con sus rasgos, su fisonomía, sus dimensiones», dice. «Esta persona, es decir, su cuerpo, como todos los cuerpos materiales expuestos a la luz, puede ser visto, suscitar en los órganos visuales de otra persona una sensación que naturalmente será distinta cada vez, según la luz existente, el ángulo visual; esto es, según la relación de la posición del cuerpo visto y el de la persona que ve; según, en fin, el modo de ver de esta última persona. Por consiguiente, no se puede decir que exista la imagen de una persona, sino un indefinido número de imágenes todas referidas al mismo cuerpo, tantas imágenes distintas para cada cuerpo cuantas veces ese cuerpo sea o haya sido visto en el futuro por otras personas. Pero, en realidad, tales imágenes no son sino la sensación viva que produce un cuerpo en un momento determinado en los órganos ópticos de otro cuerpo. Mi imagen no es sino la sensación viva que mi cuerpo produce en el cuerpo de otro; es decir, en sustancia un estado sensorial de un organismo ajeno al mío. Ahora bien, no es correcto hablar de la existencia autónoma de una sensación, al menos en plano jurídico, y, por tanto, es inconcebible la existencia de un derecho sobre ella. Y aún más incorrecto en todo caso resulta decir que sobre la sensación de otro organismo pueda yo pretender derecho alguno. Aun adoptando los posesivos con un significado no técnico jurídico, la sensación es suya, no mía, aunque sea mío el cuerpo que se la ha producido».⁸

Luego, se trata de una reproducción física, visible. Es decir, en la idea de imagen queda incluida toda reproducción de la figura humana por medio de las manifestaciones artísticas que se dirigen al sentido de la vista: el dibujo, el grabado, la pintura, la escultura, la fotografía, el cine, la televisión, etcétera. La imagen en cuestión no es una cualquiera, sino aquella imagen personal que resulta de su fijación en un soporte material, que bien puede ser el papel, la piedra, la madera, la tela, el celuloide.

Según la opinión mayoritaria, el concepto de

6. RUIZ Y TOMÁS, PEDRO: *Ensayo sobre el derecho a la propia imagen*, Reus, Madrid, 1931.

7. VERCELLONE, PAOLO: *El diritto sul proprio ritratto*, Editrice Torinese, 1959.

8. *Ibid.*, p. 10-11.

imagen sólo puede corresponder a la de las personas naturales, ya que las jurídicas no tienen una existencia corpórea. Los símbolos, como serían la bandera y el escudo, en el caso de un país, o el logo, en el caso de una empresa, no son propiamente imágenes, no corresponden al aspecto del país o la empresa. Son representaciones, síntesis conceptuales de ellas.

La cuarta característica, tal vez la más importante, es que se trata de imágenes en las que la persona representada sea reconocible, aun cuando la semejanza no sea perfecta.

Lo que se entiende protegido, por lo tanto, es la representación de la persona en sus rasgos más identificables. De esta manera se explica que la caricatura también quede comprendida dentro del grupo de imágenes objeto del derecho.

PROPIA, PERO DESCONOCIDA

Para personas relacionadas con la información es importante considerar, además, la propia imagen desde su contenido y desde su caracterización como un derecho de carácter relacional.

El derecho a la propia imagen puede ser definido en términos negativos, como la obligación de no reproducir los rasgos de una persona sin su consentimiento.

Pero eso no puede llevar a inferir que el contenido del derecho sea exclusivamente negativo, el poder de oponerse a la difusión de la imagen. Al afirmar que nadie puede utilizar de cierta manera nuestro retrato sin nuestro consentimiento, implícitamente afirmamos que tenemos el derecho exclusivo de utilizar

tos y, a pesar de eso, somos los únicos que no la poseemos, en sentido amplio. Nuestra imagen, pese a ser propia, es desconocida para cada uno de nosotros. No podemos contemplarla más que en el reflejo que nos devuelve el espejo o la superficie del agua. Como dice Daniel Becourt, «para cada uno de nosotros, nuestra imagen es siempre un otro, un doble de nosotros mismos».⁹

Es en este sentido que este mismo autor habla de la «hipoteca social» que pesa sobre la imagen. Y es en este sentido que afirmamos que aquel que recae sobre la imagen es un derecho relacional.

Si representáramos nuestra personalidad como una serie de círculos concéntricos, situaríamos a la intimidad en el núcleo y a la imagen en un sector más próximo al exterior.

Hemos dicho que éste es un derecho relacional, que la imagen es uno de los atributos de la personalidad que nos permite conectarnos con los demás miembros de la sociedad. De hecho, nuestra imagen es parte imprescindible de los documentos que nos identifican, la cédula de identidad y el pasaporte. Esto permite concluir que en determinadas circunstancias nuestro derecho a la propia imagen se repliega para dejar espacio a otros intereses, a otros derechos.

Diversos autores que se han adentrado en este tema afirman que ciertas circunstancias eximen de la obligación de requerir el consentimiento de la persona cuya imagen se pretende fijar y difundir. Circunstancias, por lo demás, que fundamentan la mayor parte de las imágenes captadas por el periodismo.

Entre ellas figura, en primer lugar, la notoriedad de

«SI REPRESENTÁRAMOS NUESTRA PERSONALIDAD COMO UNA SERIE DE CÍRCULOS CONCÉNTRICOS, SITUARÍAMOS A LA INTIMIDAD EN EL NÚCLEO Y A LA IMAGEN EN UN SECTOR MÁS PRÓXIMO AL EXTERIOR.»

nuestro retrato de aquel cierto modo. Ése es el contenido positivo. Tenemos en exclusiva el poder de reproducirlo, exponerlo, publicarlo y comerciar con él. Precisamente lo que nadie puede hacer sobre el mismo objeto sin nuestro consentimiento.

En segundo lugar, nuestra imagen es una prolongación de nuestra personalidad, es uno de sus atribu-

la persona efigiada. Para justificar esta limitación es necesaria la concurrencia de dos requisitos:

- a) que la difusión de su imagen tenga por objeto satisfacer la exigencia pública de información.
- b) que las imágenes difundidas, obviamente sin su consentimiento, no pertenezcan a la vida privada de la persona.

9. BECOURT, DANIEL: *Le droit de la personne sur son image*, Librairie Générale de Droit et de jurisprudence, París, 1970, p. 6.

El segundo orden de circunstancias se relaciona con las necesidades de la justicia, que permiten la publicación de las imágenes del sospechoso de un delito o del reo. En este último caso, la doctrina advierte que debe tratarse de imágenes directamente vinculadas con el delito y no de otras.

También se considera que la persecución de fines

amplia perspectiva ética, no obstante, aquella afirmación resulta algo pobre. Además, ese mismo derecho, discurriendo acerca del honor, reconoce la facultad de ciertos parientes del difunto agraviado para ejercitar la acción. Ello, en el fondo, es un reconocimiento del hecho de que los atributos de la personalidad, aun uno de implicancias tan físicas como la propia imagen,

«PROBABLEMENTE EL MAYOR ATENTADO QUE NOSOTROS, LOS PERIODISTAS, PODEMOS COMETER EN RELACIÓN CON LA IMAGEN ES [...] LA 'ALTERACIÓN DE LA PERSONALIDAD'»

científicos o didácticos a través de la publicación de la imagen puede eximir de la necesidad del consentimiento, siempre y cuando sea imposible eliminar la reconocibilidad del efigiado. De lo contrario, si fuera posible borrar los caracteres que lo identifican pero ello no se hiciera y no se solicitara su consentimiento, la publicación sería ilegítima.

La última circunstancia se refiere a hechos de interés público desarrollados en público. El requisito de la legitimidad, en este caso, es que la imagen de la persona sea accesoria. Si no lo es, se necesita consentimiento.

Aunque se facilita enormemente, la compleja cuestión de la voluntad de la persona en la captación y difusión de la imagen no se resuelve con la sola enumeración de situaciones que permiten prescindir de ella.

Frente a quienes se encuentran físicamente imposibilitados de manifestar cualquier voluntad, a individuos cuyo consentimiento no incluye advertencia plena respecto de las consecuencias de darlo (los menores, por ejemplo), los periodistas debiésemos actuar teniendo presente que, siendo ésta una cuestión que hunde sus raíces en la personalidad, que remite directamente a quién es la persona, constituye un abuso intentar suplir la manifestación de voluntad o utilizar una «defectuosa», a sabiendas.

Todavía más difícil, probablemente, resulta la difusión *post mortem* de imágenes de personas en vida y el tratamiento que los medios dan a las imágenes de los cadáveres. Cualquiera, apoyándose en el derecho positivo, podría afirmar que, en rigor, la persona termina en la muerte natural. Desde la más

precisamente porque refieren a la persona, dejan una suerte de estela que permanece más allá de su muerte.

FUERZA CENTRÍFUGA Y FUERZA CENTRÍPETA

Las situaciones que eximen de la necesidad del consentimiento, se fundamentan en el elemento relacional que se halla presente en la propia imagen.

Desde el momento en que es un atributo que no está en el núcleo de la personalidad, sino en la superficie, plantea constantemente el problema de las relaciones con los otros. Es su fuerza centrífuga.

Sin embargo, como decía al principio, dado que no representa la pura exterioridad, también nos remite a la persona, a toda la persona. Es su fuerza centrípeta.

Considerando lo anterior, probablemente el mayor atentado que nosotros, los periodistas, podemos cometer en relación con la imagen es lo que Ravanas¹⁰ llama «alteración de la personalidad» (no me refiero a la explotación, que el mismo autor menciona, porque supone en aquel que difunde la imagen la voluntad de obtener un determinado provecho, generalmente ideológico o publicitario, el cual entiendo ajeno a la profesión periodística, aun cuando no a la actividad de los medios).

Esta alteración de la personalidad a través de una imagen puede ser realizada de dos formas: materialmente o intelectualmente.

Toda falsificación supone la existencia de una brecha entre la realidad y la imagen que presuntamente corresponde a esa realidad, pero se habla de falsificación material de la propia imagen, cuando ella

10. RAVANAS, JACQUES: *La protection des personnes contre la réalisation et la publication de leur image*, Librairie Générale de Droit et de jurisprudence, París, 1978.

ha sido mecánicamente modificada, por la vía de cualquier procedimiento que se aplica a la imagen ya fijada en soporte. Toda falsificación material de la personalidad a través de la imagen supone que ésta haya sido objeto de un truco. Este puede consistir en retocarla, en eliminar una parte de ella o en hacer un montaje con dos imágenes, por ejemplo.

En determinadas circunstancias, ello afectará las características físicas, como ocurre cuando, por ejemplo, se hace aparecer o desaparecer una marca del rostro o se inserta la cara de una persona en un cuerpo que no es el suyo.

En otras situaciones, la personalidad no será alterada en cuanto a su físico, a su exterioridad, sino en cuanto a su interioridad.

En 1961 los tribunales franceses condenaron al director de un semanario que publicó la foto de un jefe de Estado africano captada en el transcurso de un plebiscito en su país. La imagen original lo mostraba con un voto por la opción Sí en su mano izquierda y con uno por la opción No, en la derecha. Su imagen, sin embargo, apareció con sólo uno de los votos en la mano.¹¹

En estas circunstancias, la alteración de la personalidad proviene del hecho de que el truco conduce a atribuirle al Jefe de Estado un determinado comportamiento, muy distinto del que efectivamente tuvo y entendió tener en el momento de su voto.

La alteración de la personalidad resulta aquí del retoque para eliminar uno de los componentes de la foto. Se trata, obviamente, de una falsificación material.

Distinta es la situación que se produce con la falsificación intelectual, donde la distancia entre la realidad captada y la imagen no es el resultado de un truco mecánico, sino de la percepción del público. Es obvio que tal percepción es inducida, a través de la forma en que la imagen es presentada.

Aun sin estar trucada, toda imagen, en cuanto polisémica, admite distintas «lecturas» por parte de quien la percibe. Un conjunto de imágenes que se presentan como si formaran parte de una serie, sin serlo; a la inversa, una serie de imágenes en la que falta una de ellas; la «suma» de un determinado texto y una imagen pueden conducir al espectador a sacar una conclusión errónea respecto de la persona representada.

De lo anterior, se deduce que la falsificación

intelectual de la personalidad a través de la imagen puede resultar de tres mecanismos diferentes: la yuxtaposición de imágenes, la eliminación de imágenes en una serie y la combinación de texto e imagen.

La yuxtaposición consiste en presentar varias imágenes como si fueran una serie, como si constituyeran partes de un todo. Consiste en conectar, por la sola presentación conjunta, dos imágenes que en la realidad no tuvieron ligazón.

Entendida en esos términos, la yuxtaposición puede ser concebible tanto en prensa escrita como en televisión o cine.

Clásico es el ejemplo, también de la jurisprudencia francesa, que narra el caso de un teniente coronel que fue designado para representar a una escuela militar en los funerales de un general.

La víspera del funeral, sus amigos lo llevaron a la colina de Montmartre. Días después del entierro, el diario *France-Dimanche* publicó dos fotos cuyas yuxtapuestas: una lo mostraba en la actitud de un vividor, la otra, con uniforme de gala, durante la ceremonia.¹²

Es evidente que en este caso la presentación sucesiva de dos imágenes conduce al espectador a sacar una conclusión respecto del oficial, que no se deduce de la primera foto, ni de la segunda. Si es posible una metáfora, diría que en estas circunstancias uno más uno suma tres.

El segundo mecanismo consiste en el procedimiento exactamente contrario al descrito. Es decir, en eliminar imágenes que forman parte de una serie, lo cual conduce al espectador a sacar una conclusión distinta de aquella que hubiera obtenido si se le hubiese mostrado la serie completa.

El riesgo de que esto ocurra es mayor en el cine y en la televisión, que habitualmente muestran series de imágenes, pero construyen un tiempo distinto del real, lo que les obliga a hacer constantes cortes; a editar, en definitiva.

Muchas veces esto produce un conflicto entre los intereses del realizador cinematográfico o televisivo y los de la persona cuya imagen es captada, habitualmente un entrevistado, cuando se trata de periodismo.

Es obvio que debe ser respetada la libertad del realizador para seleccionar aquellas secuencias e imá-

11. LINDON, RAYMOND: *La création pratorienne en matière de droits de la personnalité et son incidence sur la notion de famille*, Dalloz, París, 1974, p. 97.

12. RAVANAS, JACQUES: *op. cit.*, p. 52.

genes que le parecen más aptas, pero ello no puede llegar al punto de modificar la forma en que la persona captada entendió que se presentaba al público.

Ravanas, adoptando una fórmula creada por juristas norteamericanos, afirma que lo que determina la ilicitud de la difusión en estos casos es el hecho de que resulte «*a false light in the public eyes*», algo así como una «luz falsa frente a los ojos del público».

Resumiendo, por lo que concierne a un periodista, es necesario preguntarse, en cada caso, si la entrevista que se pretende difundir respeta la personalidad de aquel que la ha concedido.

El tercer mecanismo de falsificación intelectual de la personalidad a través de una imagen consiste en añadir un texto escrito u oral a aquella imagen.

Cumplo con mencionar el texto oral, el guión, que siempre acompaña las imágenes en el periodismo televisivo. No obstante, es obvio que, dadas las características del medio audiovisual, este mecanismo rara vez produce el resultado de alterar efectivamente la personalidad cuando es usado en televisión. Ello ocurre porque, en este caso, las imágenes cumplen un rol tan trascendental, que el texto pasa a segundo plano cuando no las refuerza.

Martin Schram, en *The Great American Video Game: Presidential Politics in the Television Age* cuenta la historia de Lesley Stahl¹³, una productora de la CBS que dirigió un documental sobre Ronald Reagan. Con él pretendía demostrar que el ex Presidente de los Estados Unidos no había cumplido la mayoría de sus promesas.

Reagan aparecía siempre en medio de bellas escenas, en ceremonias patrióticas, con otros líderes mundiales. Pero en su guión las críticas eran inmisericordes.

Luego de la transmisión del documental, el primer llamado que recibió Lesley Stahl fue el de un asesor de la Casa Blanca. Sólo que para su sorpresa, quería felicitarla. «La gente no escucha lo que afirma si las imágenes muestran algo diferente», le dijo.

La lección que ese asesor presidencial le dio a esta productora de televisión avala la idea de que este mecanismo de falsificación intelectual —que consiste en agregar un determinado texto a la imagen— rara vez logra alterar la personalidad de un individuo cuando es usado en la televisión (y demuestra el poder de las imágenes).

Distinto es el caso de la prensa, donde el texto tiene una mayor importancia, aun cuando esté subordinado a una imagen.

En esta situación, la percepción que se obtiene a partir tan sólo de la imagen puede ser modificada por las palabras que la acompañan. Esas palabras pueden contradecir lo que la imagen muestra, ponerlo en duda y hasta producir una confusión incluso respecto de la identidad de la persona representada.


En 1991, en un reportaje sobre la prostitución masculina, un diario español publicó la foto de un hombre con su hijo comprando entradas para los toros, situación que llegó a ventilarse ante los tribunales de justicia, que estimaron el hecho como atentatorio contra el derecho a la propia imagen.¹⁴

El ejemplo demuestra con elocuencia cómo una imagen puede adquirir diferentes sentidos —en ocasiones, como ésta, completamente ajenos a la realidad— cuando se la acompaña de determinados textos.

Una foto puede ser utilizada para presentar a una persona con características humanas muy distintas a las que realmente tiene y, en todo caso, muy distintas a las que se manifestaron en la situación real.

Convendría recordar la etimología de la palabra «alteración» —del latín *alterare* y ésta, a su vez, del término *alter*, que quiere decir «otro»—, porque cuando decimos que el tratamiento de una imagen puede alterar nuestra personalidad, estamos afirmando que a través de una foto, de una película, de un video, es posible presentarnos como si fuéramos otra persona o con otras características.

Este verdadero disfraz puesto a la fuerza demuestra que las complejas situaciones a las que da origen el uso de la imagen personal en los medios no se agota en la cuestión del consentimiento del efigiado, que las obligaciones de justicia para con él no se limitan a contar con su voluntad cuando no nos encontramos en algunas de las hipótesis que nos eximen de requerirla. La injusticia, en estas situaciones —de la que también es víctima el público— deviene, precisamente, del engaño, de la insinuación de una personalidad simulada, de orientar la intuición acerca de la persona efigiada en un sentido equivocado.

En definitiva, de la presentación de alguien como quien no es. 

13. Citado en GINER, JUAN ANTONIO: «Periodismo de investigación. Periodismo sin adjetivos», en VV.AA.: *La excelencia informativa*, Atlántida. Buenos Aires, 1989.

14. HERRERO TEJEDOR, FERNANDO: *Honor, intimidad y propia imagen*, Colex, Madrid, 1994, p. 108.