

# La cámara de Claire: antes y después



Gracias a Cinéditos en Filmoteca Española el mes de julio hemos disfrutado de Claire (Isabelle Huppert), que comenta que después de hacerle una fotografía a alguien, el modelo ya no es la misma persona. Entonces, ¿quién es la persona de la fotografía? ¿El “yo del pasado”? ¿Un chullachaqui?<sup>i</sup> ¿Y de qué sirve el papel de la fotógrafa, capaz de captar lo que ya no se es? El cineasta surcoreano nos regala nuevamente una experiencia sencilla y compleja en el film *La cámara de Claire* (Hong Sang-soo, 2017). Sencilla porque muestra una vida acomodada con la que una se puede familiarizar y compleja precisamente porque el guion de la familiaridad es a veces sorprendente: un día se tiene un *affair* con quien no se espera, al otro se es despedida del trabajo e incluso a una le ofrecen hacer una película mientras está de invitada en el Festival de Cannes<sup>ii</sup>.

En esta experiencia podremos dar respuesta a las preguntas mencionadas. La cámara de Claire nos revela, así, ese proceso de cambio entre lo que se era y se es, haciendo posible conocer el ser, pero sin olvidar que este que se conoce a través de la fotografía siempre va un paso antes de lo que se es después. Entonces, vuelve la incómoda pregunta, ¿por qué estudiar a un chullachaqui? ¿Para qué hacer fotos? Aparecen los temas recurrentes del director como el amor, la profesión y el cine, pero esta vez son esos temas quienes cuestionan a la cámara y no al revés.

## *La cámara de Claire* (Keul-le-eo-ui Ka-me-la, Hong Sang-soo, 2017)

### La metaficción de Hong Sang-soo

Cualquier texto artístico es una representación de algo. El cine representa la vida. Presentar nuevamente una situación implica que hay algo debajo de la representación, oculto.

El destinatario accede al texto a través de su experiencia al sumergirse en él. En otras películas de Hong Sang-soo como *Ahora sí, antes no* (2015) o *Lo tuyo y tú* (2016), se utiliza el recurso del relato no cronológico. Dicha marca facilita percibir la enunciación del relato, por tanto, la reflexión sobre este. En cambio, cuando el relato es cronológico, como en *La cámara de Claire*, pareciese que la causa y efecto explicaran la película por sí sola, ya que es tan simple como que un hecho tiene su consecuencia, imposible que haya algo más. Y, sin embargo, ¿por qué hay grandes películas con esta forma de relato que nos gustan tanto? ¿Solamente por la historia? En esta forma podrían entrar John Ford o Éric Rohmer.

Así pues, si nos tomamos esta película de Hong Sang-soo como lo que es, aunque sea obvio, también una enunciación, la representación de algo, ya podemos acceder a lo que está ocultando: como sus películas no cronológicas, una representación del tiempo.

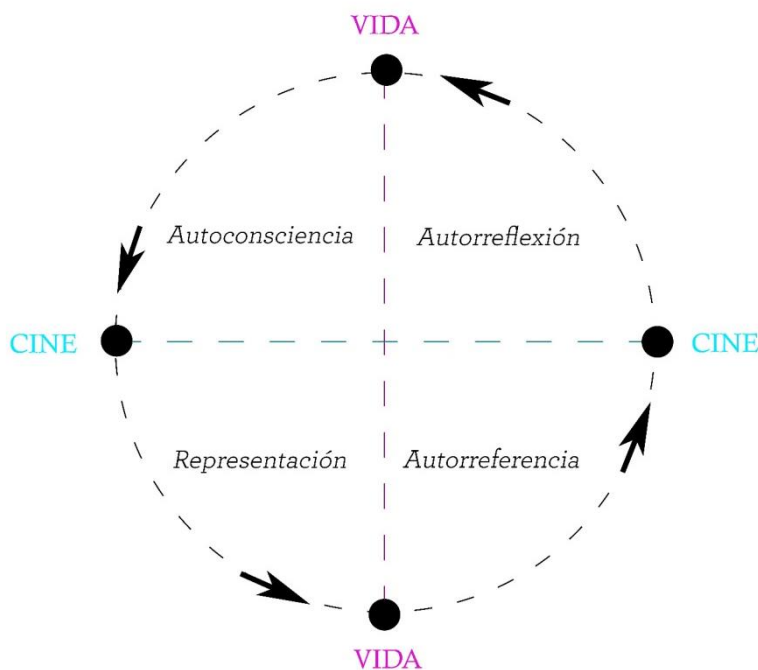
Toda película, acepciones aparte, es una *mise en abyme*<sup>iii</sup> del tiempo. En el caso de las películas no cronológicas de Hong Sang-soo, se acentúa la autorrepresentación del tiempo gracias a la repetición de una escena y, con ello, la revelación de lo representado (el tiempo). No obstante, en el caso de las películas como *La cámara de Claire* se reflexiona sobre el tiempo casi sin darnos cuenta y es esto lo que intentan recordarnos los personajes de la película cuando le preguntan a Claire por qué toma fotos.

De esta manera, *La Cámara de Claire* crea un espacio por el que podemos transitar para enfrentarnos a lo que no se puede capturar en la vida: el tiempo. Y el espacio creado en esta película es cronológico. Por lo tanto, invita a la reflexión del tiempo desde la cronología y, a priori, sin que los personajes del texto sean conscientes de que son parte de uno. Es decir que sería una película autorreflexiva, pero no autoconsciente, a menos que nosotras la dotemos de eso al habitarla.

Por otro lado, la metadiégesis en esta película también se encuentra en el conocimiento del universo de Hong Sang-soo. Tanto el dispositivo (*zooms*, planos fijos, paneos, las dos actrices protagonistas con las que repite) como la historia (un desencuentro amoroso entre un director y una actriz, dos amigas que se apoyan) en *La cámara de Claire* hacen referencia a este universo tan bien conocido por los espectadores del cineasta. En otras palabras, es como si fuera la misma película que anteriores del cineasta, pero que resulta en una nueva tan solo por cambiar a un hijo por una cámara, por quitar a un personaje o por cambiar de nombre a la protagonista. Esta intertextualidad serviría de autorreferencia que, a la vez, vuelve a ser un ensayo sobre el tiempo: qué pasa ahora si

en este mismo espacio hago que sea verano en vez de invierno, que la protagonista por primera vez salga con pantalones cortos vaqueros o que esté despedida; qué cambia.

Asimismo, con su universo fílmico podemos ensayar todas estas opciones sobre un mismo hecho –la ruptura de una relación romántica, por ejemplo; ya que en nuestra vida no podemos. Por lo tanto, aquí estaría el último nivel de su metaficción en cuanto apela directamente a su vida<sup>iv</sup>: en su texto fílmico cronológico –representación del tiempo- ha adquirido nuevos saberes sobre un hecho de su vida pasada. La ficción pasa a ser parte de su realidad. Así se cerraría el círculo de lo *meta*.



[Fuente: Elaboración propia y digitalizado por Guillermo Tizón]

## Los personajes

Antes hemos dicho que si habitamos *La cámara de Claire* podremos hacer que el relato tome consciencia de que es un relato. Esta es una de las características más brillantes, bonitas y valientes de la película de Hong Sang-soo.

La historia de la película es sobre una chica agente de ventas (Kim Minhee), creativa, despedida durante el festival de Cannes por su jefa por ser deshonestas, aunque, en palabras de la misma, “tenga buen corazón”. Claire (Isabelle Huppert) también está en Cannes de acompañante de una nominada. Ella y su cámara se toparán con el director, con quien la chica despedida tuvo un *love affair*, y con su pareja, la jefa de esa chica. Es un matrimonio a punto de romperse por el paso del tiempo, como deja caer él mientras bebe cerveza durante el almuerzo. Más tarde Claire y su cámara se encontrarán con la chica despedida, de la que ya no se separará.

Al abordar este texto fílmico nos encontramos con la fascinación por Claire: pelirroja, de abrigo, sombrero y gafas de sol; casi que parece una detective de personaje de cine negro francés con su infaltable compañera y arma: el disparo de su cámara. Es a ella a quien invitan a Cannes, es el director quien le comienza la conversación en la cafetería, es ella quien le enseña a recitar su poema favorito en francés. Con su abrigo amarillo y su constante sonrisa, no nos engaña, no es una detective cualquiera. Es profesora y poeta. Como se ve comprobado en su siguiente encuentro, con Jeon Manhee (la protagonista despedida), no solo es fascinante, sino que también siente fascinación por las demás personas: es Claire quien empieza la conversación con esta chica.



Cogidas las presas por la detective, dispara a ambas con su cámara. Primero al director y a la jefa (su pareja), luego a Jeon Manhee. Y así descubrimos el crimen. Pero nos referimos al verdadero descubrimiento. No al de la historia de la película sobre el *affair* y que quizá fue por eso que la jefa despidió a la protagonista. Nos referimos a lo que hace que los personajes –nosotros habitándolos- sean conscientes de que son parte de un relato: ahora que se sabe el crimen, como los implicados yacen disparados, ¿qué se puede hacer?, pues al ser un relato cronológico, no pueden dejar de estar disparados. Entonces, los personajes saben del relato porque no dejan de cuestionarnos el sentido del texto fílmico.

Claire tiene las fotografías como prueba del crimen. Es aquí donde los personajes, nosotros, que habitamos el texto fílmico cuestionamos la cámara de Claire, de Hong Sang-soo, sus fotografías, su cine: ¿Por qué disparaste, Claire?! Los personajes sobreviven y continúan con sus vidas. Jeon Manhee recoge sus cosas de la agencia, se muda. El director y la jefa quizá siguen juntas, quizá no. Sobreviven, que no es que no han sido disparados, pero tampoco son quienes aparecen en las fotografías. Como lectores del texto, entonces, nos enfrentamos a que ciertamente ni la cámara ni el cine pueden capturar el tiempo sin que los personajes sigan caminando. O sea que el paso del tiempo se capturará siempre que vayamos un paso por delante. De ahí que Claire también mencionara que después de fotografiar a alguien, la modelo ya no sea la misma persona. No es que la cámara o Claire tengan el poder de cambiar a las personas, no es causa-efecto, sino que inevitablemente serán otras por la simple condición de ser personas, mientras que una foto es la representación de la persona cuando fue disparada.

Por eso tiene sentido que Jeon Manhee y el director se hayan vuelto a encontrar en un evento después de ser disparados, cosa que es probable que también pasara sin que Claire les hubiese tomado las fotos, como intenta mostrar la cámara en la escena en que ambos conversan en la terraza con un plano general solo de ellos. Este es el primer

momento en el que vemos a Jeon Manhee con pantalones cortos y el director le grita por esto. No vuelven a compartir ningún otro plano. El director se va con la jefa, ella se queda llorando sola en la terraza y luego vemos que realmente no está sola. Aparece Claire, que le va a hacer una foto, pero la otra no quiere. Claire se va. Claro, ¿para qué querría Jeon Manhee una foto en ese momento? La fotografía no va a hacerla menos miserable. Otra interpelación al relato.



En la película hay escenas de Claire con el director y la jefa, y escenas de Claire con Jeon Manhee. También hay escenas de los personajes solos. Y solo una en la que comparten plano el director y Jeon Manhee. Esa única escena es la que comienza y termina mal, como ya estaban al inicio de la película y como estarán al final, incomunicados. Por lo tanto, ¿para qué los disparos de Claire? No los ha unido. No comparten los tres ni un plano. Únicamente ha satisfecho la curiosidad de Claire, ha adquirido conocimiento sobre una situación que no tenía relación con ella, al punto de que para conocerla ha tenido que ser en una lengua ajena tanto al coreano como al francés. Es así que los personajes estarían criticando a quienes nos creemos capaces de construir relatos, de jugar con el tiempo, de disparar, cuando lo que hacemos son chullachaquis.

No obstante, no es una crítica que nos diga que no podemos contar relatos, tomar fotos o hacer cine. La fascinación por los demás y por el mundo de Claire no tiene por qué ser negativa. Es una crítica que nos enfrenta a que el tiempo se captura con una persona que ya no está presente, por lo que la única manera de estudiar su paso es a través de la ausencia, que es la que está presente. Nos damos cuenta de que los disparos sirven para dejar constancia de lo que está muerto. Dan pistas de lo que se fue. Por lo tanto, representar una situación solo tiene sentido si alguien, ya sea la fotógrafa o cualquier destinatario, está presente para dotar de consciencia ese relato, para hacer presencia habitando el texto y así animar al chullachaqui, dar vida al relato muerto con la experiencia, con nuevo saber real. Así, *La cámara de Claire* nos descubre que la ausencia (la cámara, el fotógrafo) es necesaria para mirar el cambio de las cosas, aunque no sea esta la que provoque el cambio de las mismas, sino las personas.

Y esto se retroalimenta porque a la inversa, básicamente, lo que la película hace es que aceptemos que un cambio en nuestra vida implica la pérdida de algo y no se vuelve en el tiempo para recuperarlo, sino que el tiempo sigue pasando y tenemos la fotografía como prueba. Aquí entra la responsabilidad de quien se va a atrever a representar algo:

¿Es para disparar? ¿Es para que quien descubra el crimen –se enfrente a la foto, al texto fílmico- lidie mejor con él? Esto es lo que hace a Claire fascinante.

## Escritura

*La cámara de Claire* sintetiza la disyuntiva en la siguiente escena:



Claire está sin gafas oscuras, sin el sombrero y sin la cámara, sentada frente a frente con Jeon Manhee en la cafetería donde al principio de la película fue despedida. Es más, están en la misma mesa en la calle, ella en el sitio en el que se le dijo deshonesta y Claire en el sitio donde estuvo la jefa. Ahora es de noche. Las personajes están recreando la fatídica escena. Habitan el escenario en un tiempo diferente. He ahí el guiño al papel del cine en nuestras vidas. Como dijimos antes, Jeon Manhee empieza en la película en el plano que la abre: ella trabajando en la oficina, y la película acaba con ella en esa misma oficina empacando ¿Para qué le ha servido la fotografía? No lo sabemos. Pero sabemos que a Claire le ha servido para conocerla y así han podido ir juntas a hacer algo que la fotógrafa sabe hacer muy bien: representar, o lo que es enfrentarse a lo que ya no está, a lo que ya no se tiene, para, en sus palabras, mirarlo lentamente, y así comprender que las cosas cambian.

¿Por qué cambian las cosas en la vida? Cada persona en su contexto sabrá responderse. A veces es tan injusto como porque “se es deshonesta, pero de buen corazón”.

En conclusión, esta película de relato de ficción cronológico no es que nos guste tanto porque recordamos la divertida (o el adjetivo que se le quiera dar) historia. Más bien nos gusta tanto por la huella que deja de la verdad que hemos olvidado: somos lo que ya no somos.

## Las mujeres

Por último, otro punto a resaltar es la construcción de los personajes femeninos porque durante la película la jefa y Jeon Manhee sufren un cambio en sus vidas debido al

director. La primera es la pareja estable y la segunda, de una noche. La primera tendrá aproximadamente 40 años de edad y la segunda, 30. La primera es empleadora y la segunda, empleada. La primera, productora y la segunda, agente de ventas.

El director seguirá siendo el director mientras que la jefa pasa a ser dejada por él y a ser nombrada como “vieja” también por él. Y Jeon Manhee pasa a ser desempleada por ella, aunque se sugiera que por su *affair* con el director.

Claire, por su parte, no sufre un cambio durante la película. Mas al final menciona que cuando murió su pareja masculina se quería morir.

No sabemos los detalles de por qué las cosas cambiaron así, pero no deja de llamar la atención de que la vida de tres mujeres fuertes y distintas diera un vuelco porque una figura masculina, por algún motivo, se marchó. La jefa sigue siendo empleadora, productora y aunque él no la vea así, joven. Jeon Manhee sigue siendo joven y agente de ventas. Son lo que ya no son. No necesitan al director. Y son tan maravillosas que esperamos que, como a Claire, la representación les sirva para conocerse, pues la vida pasa. También nos gusta imaginar *En la playa sola de noche* (Hong Sang-soo, 2017) como la continuación de *La cámara de Claire*, donde Kim Minhee hace de una actriz que tuvo un romance escandaloso con un director, y al final se levanta en la playa y camina.

---

<sup>i</sup> El chullachaqui es un personaje mitológico de Abya Yala, específicamente de la amazonía de los pueblos del sur. Este se caracteriza por hacerse pasar por un animal o una persona que no es. Se dice que es un duende con una pata de animal y un pie de humano.

<sup>ii</sup> Entrevista en la que Huppert comenta alegremente cómo se le ofreció trabajar en la película de Hong Sang-soo: Raúl Fabelo. (2018). Isabelle Huppert sobre La cámara de Claire. 5 de julio de 2019, de Macguffin 007. Sitio web: <https://macguffin007.com/2018/07/11/critica-la-camara-de-claire/>

<sup>iii</sup> Aquí podemos leer sobre la evolución que ha tenido la definición de *mise en abyme* en la teoría del cine: Francisco Algarín Navarro. (s.f.). Puesta en abismo en *H Story* de Nobuhiro Suwa. Frame. Revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación, nº3. 25 de julio de 2019. De Universidad de Sevilla Base de datos. Sitio web: <http://fama2.us.es/fco/frame/frame3/estudios/1.8.pdf>

<sup>iv</sup> Sobre la serie de películas de la experiencia amorosa de Hong Sang-soo: Javier Yuste. (2018). El otro Cannes de Hong Sang-soo. 13 de julio de 2019, de El Cultural. Sitio web: <https://elcultural.com/El-otro-Cannes-de-Hong-Sang-soo>