laFuga

Zoológico

Del abandono paterno al cine social

Por Vania Barraza

Director: Rodrigo Marin
Año: 2013
País: Chile

Tags | **Cine de ficción | Infancia | Crítica | Chile**

La representación del padre ausente no constituye un fenómeno exclusivo del cine o de una producción cultural reciente, sino más bien forma parte de un ethos latinoamericano, condicionado por determinantes como la raza, la clase y el origen social (Montecino 1991). En este sentido, ya desde el siglo XIX y a lo largo del XX, la literatura ha sido un terreno fértil para discutir conflictos parentales, mientras que a nivel cinematográfico las disyuntivas familiares que caracterizan las producciones de mediados de los 90, en la actualidad han adoptado nuevos giros dramáticos y estéticos. Por lo tanto, en lugar de trabajar sobre diferencias socio-culturales o antecedentes políticos (tal y como lo observan Cavallo, Douzet y Rodríguez en el cine chileno de transición), las creaciones de los últimos años se enfocan en desencuentros íntimos y personales según la perspectiva de una juventud de clase media, por lo general, aburguesada.

La ausencia paterna se vuelve crítica en **Zoológico**, dado que la historia propicia una inquietante lectura social sobre una parte de los privilegiados en el Chile contemporáneo. En el trabajo de Marín, los padres de Belén (Alicia Rodríguez), Camilo (Santiago de Aguirre) y Aníbal (Luis Balmaceda) nunca aparecen en escena, por lo que en sus intervenciones, ellos se ubican fuera de cuadro, distantes o sus facciones son poco distinguibles. Dejan trazos o huellas sobre el trío de estudiantes secundarios como seres lejanos e invisibles: no pasan juntos los cumpleaños, viven fuera del país o se comunican con ellos a través de los empleados del servicio doméstico o, en el mejor de los casos, por internet.

Las escenas que transcurren en los vehículos de estas familias acomodadas sintetizan de manera elocuente este desapego hacia los menores. Los diálogos entre padres e hijos eluden por completo el montaje del plano-contraplano, negación que en términos psicológicos impide una sutura cinematográfica (Oudart) y genera un vacío de significación para ilustrar una desafección entre generaciones.

De tal modo, a lo largo de las conversaciones entre Belén y su madre o de Aníbal con el suyo, una cámara fija situada junto al tablero de control del automóvil registra en un extenso travelling (transformado en plano secuencia) la topografía urbana del barrio pudiente donde habitan los jóvenes protagonistas. Son sectores de la ciudad aislados y exclusivos, donde las casas aparecen protegidas tras grandes rejas, no circula transporte público alguno, ni transita gente por las veredas. La puesta en escena rehúye un plano general o medio que permita una identificación de y con los personajes para, en cambio, entregar una visión casi documental de la escenografía circundante. En consecuencia, a través de una estética basada en la elisión visual, *Zoológico* entrega una aguda representación sobre el abandono y la soledad que padece una juventud acomodada del Chile contemporáneo.

A través de la historia –que no se caracteriza por desarrollar un evento significativo, sino más bien por rastrear la cotidianeidad apática y solitaria de los tres chicos– una cámara cerrada sobre los cuerpos y rostros de los muchachos insiste en explorar esos mundos privados, retraídos y ausentes. La limitación visual que los enmarca, el desenfoque en la profundidad de campo o la falta de nitidez

para completar determinados planos generales subrayan una desconexión con respecto a una realidad externa: son jóvenes que lo tienen todo, que probablemente solo conocen el barrio alto donde nacieron y que, de vez en cuando, cruzan hacia el 'más allá' realizando trabajos voluntarios en zonas rurales o marginales durante sus vacaciones de curso (en efecto, el conflicto de Aníbal surge cuando su padre le plantea realizar este tipo de servicio social en el sur, proposición que resulta contraria a su proyecto de partir en un tour de patineta hacia el norte). Como ejemplares de zoológico, habitan enrejados en sitios exclusivos, surcan centros comerciales o espacios públicos en solitario, imposibilitados para desenvolverse fuera del ámbito que conocen. Se mueven en pequeñas burbujas interiores, contenidos, como niños dejados a su suerte, como si la pompa que los contiene fuera a explotar en cualquier momento.

No obstante, pese al desamparo familiar, la película de Marín no refiere tanto las disyuntivas de estos adolescentes poco expresivos, desatendidos y abúlicos, sino más bien se enfoca en el conflicto que les significa decidir sobre su futuro. Por esto, las tres historias –desarrolladas en forma independiente– describen el día en que estos alumnos del último año de la enseñanza media salen de vacaciones de invierno. Aunque sus profesores insisten en discutir sobre sus preferencias laborales, ellos parecen más interesados en andar en patineta (como ocurre con Aníbal), entusiasmados con el sexo y por entrar en la TV (en el caso de Belén) o, sencillamente, detestan el país y se sienten identificados con la cultura de Estados Unidos (según se aprecia en Camilo). No demuestran interés alguno por un proyecto de vida, una realidad local o acerca de lo que pueda ocurrir mañana. En consecuencia, el uso de primeros planos y el encuadre cerrado sobre los muchachos acentúa, más que una forma de presión física, el constreñimiento asociado con la responsabilidad de definir un destino.

Dado que la adolescencia es una etapa crucial para la toma de decisiones, la pregunta sobre el devenir profesional de estos jóvenes y su indiferencia por entrar en la adultez no tendría nada de anormal, si no fuera porque el colegio al que ellos asisten se describe como uno de los mejores de Chile. Por lo tanto, este grupo de personajes conforma una élite no solo social o económica, sino también intelectual, de manera que en un país caracterizado por un alto grado de desigualdad, **Zoológico** constituye un agudo retrato sobre un tipo de orfandad y desorientación experimentada por una parte de la clase dominante y educada del país. De tal modo, el abandono paterno sirve como primer paso para discutir un problema de alcance político-social.

En suma, la película ilustra la desafección y el desamparo que padecen los privilegiados o escogidos de la nación. Por tal razón, la propuesta de Marín describe no solo un abandono, sino también una falta de motivación o identificación hacia lo local en los futuros profesionales, emprendedores y/o la clase exitosa del Chile del nuevo siglo. Esta situación advierte, entonces, sobre un incierto o dudoso porvenir en el liderazgo, dirigencia o, incluso, la gobernabilidad a nivel nacional. De tal forma, **Zoológico** consigue realizar un comentario social que se aleja de la acostumbrada representación de los sectores populares o marginales y sitúa el conflicto de los 'sin futuro' en la clase alta del país. Así, al problematizar una crisis de la familia –burguesa– chilena, la propuesta de Marín rota el eje de lo que podría llamar un cine 'social', para mostrar, más que las pequeñas miserias de una clase acomodada, una cuestión de interés general.

Referencias

Cavallo, Ascanio; Douzet, Pablo y Rodríguez, Cecilia. *Huérfanos y perdidos. Relectura del cine chileno de la transición 1990-1999.* Santiago de Chile: Editorial Uqbar, 2007.

Montecino, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno.* Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1991.

Oudart, Jean-Pierre. "Cinema and suture." *Cahiers du Cinéma 1969-1972: The Politics of Representation.* Ed. Nick Browne. Cambridge: Harvard UP, 1990. 45-57.

Como citar: Barraza, V. (2013). Zoológico, *laFuga*, 15. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/zoologico/613