



# 27 situArte

AÑO 16 N° 27. ENERO - JUNIO 2021

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte  
de la Universidad del Zulia  
Maracaibo - Venezuela

Dep. Legal ppi 201502ZU4671

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa  
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

# La denuncia social desde la mirada infante: *Pelo Malo de Mariana Rondón*

## *The social complaint from the infant gaze: Bad Hair by Mariana Rondón*

**Gilberto Polo Pacheco y Romina De Rugeriis**

Facultad Experimental de Arte  
Universidad del Zulia  
Maracaibo, Venezuela  
gpolo85@hotmail.com ;  
rominaderugeriis@hotmail.com

Recibido: 25-08-20  
Aceptado: 17-10-20

### Resumen

Con el propósito de analizar la película *Pelo Malo* (2013) de Mariana Rondón, se aborda en este estudio cualitativo de tipo descriptivo el universo infantil a través de un niño que desea alisarse el cabello, cuya mente desprejuiciada no tiene problemas, pero desencadena los gritos de una intolerancia en su entorno hostil. Rompiendo la estructura de su antigua producción donde el juego fue la clave, Rondón despliega la mirada del ser humano que se contrasta con sus miedos y castraciones, condicionados a los fundamentos sociales preestablecidos, basados teóricamente en Dudley (1993), Münsterberg (1916), Sulbarán (2000) y García de Molero (2007). Metodológicamente se recurrió a entrevistas abiertas y a la revisión bibliográfica-documental. Finalmente, se exponen las estrategias empleadas por esta autora para mostrar la lucha de un infante que desea ser libre, y poder cumplir su sueño, encontrándose con una muralla impuesta por una sociedad entenebrecida de fundamentos castradores.

**Palabras clave:** Denuncia social, Mirada infante, Pelo Malo, Mariana Rondón, Cine.

### Abstract

With the purpose of analyze the film *Bad Hair* (2013) by Mariana Rondón, this qualitative study of a descriptive type is addressed in the children's universe through a boy who wants to straighten his hair, whose unprejudiced mind has no problems, but triggers the screams of an intolerance in their hostile environment. Breaking the structure of his old production where the game was the key, Rondón displays the human being's gaze that is contrasted with his fears and castrations, conditioned to the pre-established social foundations, theoretically based on Dudley (1993), Münsterberg (1916), Sulbarán (2000) and García de Molero (2007). Methodologically, open interviews and bibliographic-documentary review were used. Finally, the strategies used by this author to show the struggle of an infant who wants to be free, and to be able to fulfill his dream, encountering a wall imposed by a society darkened with castrating foundations, are exposed.

**Keywords:** Social complaint, Infant gaze, Bad Hair, Mariana Rondón, Cinema.

## Introducción

A la cineasta Mariana Rondón no le bastó con contar una historia desde el punto de vista infantil con *Postales de Leningrado* (2007), sino que en su siguiente producción, titulada *Pelo Malo* (2013), repite la exitosa fórmula, pero desde una perspectiva menos lúdica, donde un niño desea alisar su cabello para tomarse una foto escolar, pero su madre se opone, siendo ésta la premisa inicial que se hilvana a través de las miradas, como la misma directora manifiesta al afirmar que su investigación de campo arrojó el cómo los personajes eran capaces de verse así mismo o cómo verían al otro. Desde esta postura, Rondón ejecuta su proyecto, presentando a un niño en medio de una sociedad llena de prejuicios, quien deberá aceptar, soportar y entender los choques provocados por pensar diferente a los demás, tal como la misma directora explica:

Los prejuicios hacia un niño que se quiere alisar el pelo serían infinitos debido al machismo de nuestra sociedad. No pasaría lo mismo si fuera una niña. Sin importar cuál sea la opción sexual del niño, ya está rodeado de prejuicios por su deseo de cambiar su pelo. (Rondón, 2018)

Desde la visión infantil, Mariana Rondón expone, no una posición autobiográfica como en *Postales de Leningrado*, sino su perspectiva como ciudadana que tiene derecho a ser diferente y respetada por los demás, plasmándola desde la historia del niño que vive esa intolerancia y violencia disimulada:

Llevo mucho tiempo asfixiada por esos pequeños gestos, por esas cosas que pasan en la vida diaria venezolana, cómo el contexto social se ha metido en las familias, los amigos, creando una pequeña violencia que puede parecer chiquita, pero que suma y suma. (García y Belinchón, 2013)

Partiendo de ello, este artículo tiene como propósito interpretar la mirada infante en la película *Pelo Malo* (2013) de Mariana Rondón, y explicar el proceso ejecutado en la representación de la infancia en dicha producción, cuyo basamento teórico radica en las propuestas hechas por Dudley (1993) quien explica la teoría desarrollada por Münsterberg, y los elementos semióticos y narrativos propuestos por Sulbarán (2000) y García de Molero (2007). Para su desarrollo se empleó una metodología cualitativa de tipo descriptiva, mediante entrevistas abiertas y la respectiva revisión documental.

## Unos pelos rebeldes

*Pelo Malo* (2013) es la antítesis de *Postales de Leningrado* (2007). En ella desaparece el mundo lúdico infantil, los juegos se dejan de lado, adentrándose en una narración transparente y realista, contada desde la visión de

un niño llamado *Junior*, de nueve años, quien mentalmente no está preparado pero debe enfrentar la “intolerancia” en una sociedad en decadencia moral.

Para Münsterberg (1916, citado por Dudley, 1993), la mente humana y su valor repercute en la creación, y en esta historia Rondón se enfoca en el desarrollo mental de *Junior*, quien no tiene ningún problema en alisar su cabello para la fotografía del colegio, lo que produce la proyección del temor de una madre viuda, cabeza de hogar, quien ve a su hijo muy diferente al típico “varoncito”, desde el patrón establecido y repetitivo en una sociedad donde las niñas sueñan con ser “misses” y los varones “militares”.

De allí, el racismo plasmado desde el título de la película, que da forma al término peyorativo de “pelo crespo” y la mirada inquisidora de un verdugo que no permite la libertad a ser diferente, son los argumentos de Rondón que no se diluyen en máscaras para mostrar un conflicto familiar donde la esperanza es lo primero que se acaba. Al respecto, Rondón advierte que *Pelo Malo* “es una película contra la intolerancia que apoya las pequeñas rebeldías” (García, 2013), como la de *Junior*, quien quiere formar su identidad en la libertad en que se mueve su mente, por lo que Rondón toma esos pelos rebeldes, típicos de la pubertad, para gritar contra la violencia que vive un niño que solo busca afianzar su identidad.

A diferencia de su anterior película, donde los recursos gráficos y sonoros fueron fundamentales para la representación de la visión infantil, en este caso, la directora se vale de la mirada de Junior y de cómo él ve las acciones de los personajes, implementando una puesta en escena realista, a través de planos acordes al tono narrado, donde las actuaciones son las mejores herramientas para reflejar la esencia y autonomía de Rondón.

## “Tienes pelo malo” ¿Racismo disimulado?

Retomando a Münsterberg (1916, citado por Dudley, 1993), quien nos habla de las experiencias del artista-creador y cómo a través de éstas despliega su punto de vista, en *Pelo Malo* Rondón expone que el venezolano usa tal expresión para referirse a quienes tienen el pelo crespo, siendo asumida cotidiana y convencionalmente de forma despectiva por la sociedad, por lo que surge la pregunta: ¿Es malo tener el pelo crespo? El título de esta obra nos asoma a la exploración de esa convención cultural que demanda lo deseable, viéndose reflejada la teoría de Münsterberg, al darse a conocer esos patrones preconcebidos en la mente humana.

De igual manera, cabría preguntarse: ¿Cómo es posible que un niño interiorice estas creencias culturales? Esta interrogante puede ser respondida cuando vemos de forma muy sutil en diferentes escenas a la amiga de Junior emitiendo comentarios despectivos sobre su pelo, al igual que otros niños que se burlan de él, provocando

que intrínsecamente sienta el rechazo hacia su cabellera, que lo aleja de lo deseable, viéndose plasmado un racismo casi oculto, invisible, construido por la sociedad, como una "normalización" de lo que no debe ser, para de esa forma ser aceptado sin reclamos.

## Descubriendo a Junior

En la propuesta de análisis de Sulbarán (2000) sobre lo semiótico-narrativo aparece la importancia de la descripción del personaje para su mejor entendimiento en el desarrollo de la narrativa cinematográfica y, en el caso de esta película, Junior es presentado en la primera escena como un niño delgado, de apariencia frágil, que está con su madre en una casa donde ella presta servicio doméstico. En este primer momento vemos al protagonista con el deseo de lavar un jacuzzi, pero su madre le advierte que no moje su ropa, a lo que él asiente con su cabeza. Seguidamente, comienza a limpiarlo y se desviste, quedando en ropa interior y se introduce en el jacuzzi, disfrutando una especie de fantasía en el agua, haciendo un sutil movimiento de cabeza mientras alisa su cabello mojado, lo cual puede interpretarse como el deseo de querer tener un cabello liso y largo.



**Figura 1**

Junior disfrutando del agua en el jacuzzi.

En este momento íntimo se capta la corporalidad y sensualidad del personaje, lo que se convierte en el vehículo conductor del discurso narrativo, ensueño que es interrumpido por la mirada de la dueña de la casa, quien lo regaña. Junior reacciona y vuelve a su realidad. Su madre lo increpa y de aquí en adelante se hace evidente la relación de tensión entre ella y Junior, dado su particular comportamiento. La primera impresión que da Junior en esta introducción como personaje es su fragilidad corporal y la exploración de su cuerpo, lo cual alerta la mirada de la madre.

Cuando Sulbarán (2000) hace referencia al personaje y su entorno, explica que ese mundo lo lleva a actuar, siendo esto reflejado cuando vemos a Junior conversando con su amiga, jugando y viendo concursos de belleza, situación que se refuerza cuando se dirigen al estudio fotográfico y se encuentran con el dueño, quien

les pregunta cómo irán vestidos para la fotografía. La niña reacciona sin titubear sobre su atuendo, que incluirá tacones, vestido y una corona, pues quiere lucir como una "miss"; mientras que a Junior el fotógrafo le coloca una boina militar y le muestra la fotografía de un niño de piel oscura, uniformado y con un fusil en la mano. Junior se quita la boina y le dice que él se vestirá como un cantante y tendrá el cabello liso.



**Figura 2**

Junior se niega a vestir como militar.

Esta escena también se puede analizar desde la teoría psicológica de Münsterberg (1916), quien aborda las experiencias vividas por el autor de la obra, ya que Rondón toma la expresión humana y, en específico, la exteriorización de esos estereotipos de género que se manifiestan en esa Venezuela retratada, donde la niña debe ser "miss" y el niño "militar"; pero Junior no encaja en ese ideal de masculinidad implantado. Allí claramente se establece la posición fijada por la autora del filme ante estos esquemas sociales.

Por otra parte, por haber muerto su padre, el núcleo familiar de Junior está rodeado de solo figuras femeninas. Su madre, Marta, jefa de familia, en la que recae la autoridad y responsabilidad, está desempleada y desesperada por la situación económica. No tiene demostraciones de afecto hacia Junior. Su expresión constante es de rudeza, además de no estar convencida de los deseos de Junior de alisarse el pelo, temiendo que sean rasgos de una iniciada homosexualidad, lo que en su barrio es muy mal visto. Mientras tanto, su abuela paterna, Carmen, lo complace en todo y es quien se conmueve por sus deseos, apoyándolo en la idea de alisarse el pelo y vestirse como un cantante. Estos dos personajes son los que llevan la dualidad reinante en la historia, estableciendo el pulso narrativo dentro de ella, logrando sumergir a Junior en medio de los dos extremos, que están a favor y en contra de su cambio de *look*.

## Como te miro, ¿importa?

Adentrándonos a los operadores formales técnicos-expresivos, planteados por García de Molero (2007) y las categorías de análisis que sugiere, están los

tipos de planos y los encuadres que dan el tono de la historia y, en este caso, la estrategia empleada para plasmar la visión infantil es esa mirada que refleja el plano, que viene a darle voz a lo que ve el niño, valiéndose del uso de primeros planos en la mirada de Junior, para luego ir al plano subjetivo del niño y de esa forma ubicarnos en sus emociones. Además de encontrarse una diversidad de planos donde se muestra la espalda de Junior, dando la impresión de que el espectador también lo observa a lo lejos. El empleo de estos planos propone una posición más emocional, además de estar a nivel de quien ve las cosas (Junior), ayudando a que la trama pueda tener una personalidad no desde el punto de vista del adulto, sino de un niño que está explorando para conocerse a sí mismo.

La utilización de la cámara subjetiva viene a graficar la mirada que tiene Junior de las distintas situaciones a las que se enfrenta. Este empleo de planos refleja esas miradas y es el punto de avance narrativo dentro de la historia, a través de los cuales se presenta la forma en que Junior ve las cosas, donde él mismo busca o trata de conocer su propia visión identitaria.



Figura 3

Junior observa desde su apartamento.

## Junior, objeto de juicio

Al hacer referencia al conflicto dentro de la trama, Sulbarán (2000) lo establece como fundamental dentro de cualquier análisis, pues desde allí se fija el discurso que se busca dar y, en el caso de *Pelo Malo*, se da a través de Marta, quien está atenta al comportamiento de su hijo y decide actuar con dureza. Al respecto, veamos algunas escenas. Cuando van a desayunar, Junior llega a la mesa y encuentra todos los platos desordenados, por lo que decide organizarla, hasta que aparece su mamá. Ya en la mesa, Marta, quien sostiene con sus manos un plato y un bebé (hermano de Junior), ve la mesa tan ordenada que duda acerca de dónde colocar el plato, y es Junior quien se lo indica; ella accede y comienzan a comer; ella trata de darle comida al bebé y este no quiere, lo cual altera su humor, que explota al ver la delicadeza con la que Junior ingiere los alimentos, reprendiéndolo por comer tan "lento". En esta escena se asoma el temor que tiene Marta al ver en su hijo

un comportamiento que no es el más común dentro de la sociedad en la que conviven, tratándolo con rudeza para intentar "corregirlo".

En otra escena, aunque no hay gritos, hay represión psicológica. A través de la mirada de Marta, vemos como Junior es "regañado" por su comportamiento, cuando él y su amiga observan muy emocionados a unos niños que están bailando *hip hop*, demostrando gran destreza. Junior canta, cierra sus ojos y comienza a bailar, pero de una forma lenta, muy diferente a la de los otros niños. Marta lo observa muy enfadada; él no se da cuenta de esa mirada inquisidora, pero su amiga lo toca y Junior reacciona asustado y deja de bailar.



Figura 4

Marta observa a Junior.

Tomando lo dicho por García de Molero (2000) referente a los operadores semánticos a nivel temático, en esta película observamos los momentos cotidianos de un niño: esas escenas de hábitos como comer con la familia o estar dentro de un entorno común, que vienen a describir el referente más importante que se da en esta historia: la mirada. Rondón se vale de esa cotidianidad para mostrarla de forma acusadora, a través de una madre con un hijo "diferente", delatando una violencia que se va dando en lo cotidiano de un niño que no actúa según el patrón o modelo establecido. Por otro lado, a Junior le gusta estar con su abuela Carmen, quien ve con agrado su delicadeza, su deseo de cantar, de peinarse y de verse bonito. Es ella quien por primera vez le seca el cabello a Junior, lo cual le permite ver las dos posibilidades: seguir con el cabello rizado o alisarlo, con lo cual se muestra más conforme.

Asimismo, es la abuela quien lo lleva sutilmente a su lado más femenino, enseñándole incluso unos pasos de baile ejecutados de forma muy afeminada al son de "Mi limón, mi limonero", interpretada por Henry Stephen. Sin duda vemos a través de Junior a un niño cuyas ideas chocan con esa tradición de masculinidad que conoce su madre, Marta.



Figura 5

Junior se mira en el espejo, luego que su abuela le alisa la mitad del cabello.

## Entendiendo la dureza

Conocer el tema ayuda a entender no solo el punto de vista del autor, sino el proceso comunicativo dentro de la historia, según lo establecido por Sulbarán (2000), lo cual en el caso analizado se da de manera consistente a medida que avanza el proceso intolerante. Así, vemos a una madre agobiada por el comportamiento de su hijo y, al no ver resultados “positivos”, decide llevarlo al médico, pensando que quizá sea una enfermedad.

Al llevarlo al hospital, Marta le pregunta al doctor por ese raro comportamiento, y éste le indica que Junior no tiene nada malo. Pasados unos días, ella regresa a hablar con el doctor y le pregunta francamente si su hijo es “marico”, a lo que el doctor responde que quizá el problema es que no tiene una presencia masculina en el hogar. Con esta respuesta se hace un señalamiento que va más allá de un simple consejo para corregir una conducta, se ve el proceso que muchas mujeres deben asumir al vivir solas y levantar a sus hijos. Aquí se establece que la figura masculina no existe en la vida de Junior, y que en sus relaciones prevalecen las figuras femeninas: su madre, su abuela y su amiga.

Marta y Carmen son movidas por el miedo y la inseguridad. La primera actúa duramente con Junior por el temor de que los gustos de su hijo sean señal de una innegable homosexualidad y, en su desesperación por protegerlo, ella usa la violencia, para evitar que la sociedad que lo rodea lo pueda dañar, por no cumplir con el patrón establecido. Por el contrario, la abuela impulsa a Junior a desarrollar esas preferencias estéticas distintas al estereotipo varonil, pues ella teme que corra la misma suerte que su hijo, quien es asesinado a causa de la violencia reinante en el entorno, por lo que prefiere ver a su nieto lejos de los patrones masculinos del barrio, que terminan siendo “malandros” y asesinados en las calles.

En ninguno de los casos se asoma el pensamiento de Junior, sino lo que estiman conveniente para él las figuras de autoridad (madre y abuela), transformándose en un acto de represión al deseo de ser libre, lo que debe cumplir a través de la confrontación, el rechazo, las indiferencias, las miradas de la madre, que vienen a mostrar su dominio

sobre la persistencia de un niño que juega a crear su propia identidad.

## Una mirada curiosa...

En otro orden de ideas, Sulbarán (2000) le da importancia a las repeticiones presentes en una película y su análisis exponencial. En *Pelo Malo* se observa a Junior relacionándose con mujeres casi siempre; sin embargo, entabla una relación peculiar con el personaje de Mario, el joven de un kiosco ubicado en la parte baja del edificio. La figura de Mario llama la atención del niño de una manera imprecisa, pues en la primera oportunidad lo vemos como una relación normal, entre un comprador y un vendedor, pero luego notamos que Junior disfruta mirar a Mario desde la ventana de su apartamento.



Figura 6

Mario juega con Junior, a no darle la caja de fósforos.

Las “visitas” de Junior a Mario se tornan más recurrentes; al principio para comprar los fósforos por encargo de su mamá, pero luego Mario le regala los fósforos, con los que Junior juega haciendo figuras. De esta relación surgen algunas interrogantes que quedan en el aire en la historia, de donde el espectador puede considerar otras lecturas: apoyar lo que piensa Marta o creer que es una etapa normal de cualquier niño que no tiene una figura masculina a su lado: ¿Será que Junior desea contar con un hermano mayor, o ve en Mario esa figura paterna que le da protección?

## ¿Condicionados?

Desmenuzando la importancia de cada fase dentro del desarrollo de una historia, como lo plantea Sulbarán (2000), en *Pelo Malo*, llegando al clímax, Junior se encuentra cerca de cumplir su deseo, pero sus esperanzas son apagadas, cuando Carmen culmina el vestuario que le confecciona para la fotografía; ella se lo entrega, él se lo coloca y observa que le queda grande, por lo que le pregunta a su abuela: “¿Y si a mamá no le gusta?, ¿no está muy largo?”. El niño se acerca al espejo con expresión de asombro y se quita el traje con desesperación, mientras repite con rabia: “¡Esto es un vestido, yo no quiero un

vestido!”. Este impasse con su abuela delata cómo ella también lo condiciona a tener una identidad, la que ella quiere, más no necesariamente con la que él se siente cómodo.



**Figura 7**

Junior observa el vestuario diseñado por su abuela.

Luego de este suceso, Junior le comenta el percance a su mamá quien, molesta, se va a casa de Carmen y expone claramente su miedo al reclamarle: “Quieres volver a Junior en una mariquita”. Ante esto Carmen responde de una manera firme, que ella lo hace para que no lo maten como a su hijo, agregando: “¿Tú sabes por qué va tanto pa’l abasto? Ahora le gusta el pelo liso, después va ser otra cosa. Dámelo a mí y yo lo crío, tú no puedes hacer nada, él es así, eso no se quita”.

Estas frases conducen a una situación más aguda cuando ambas negocian al niño, como si se tratase de un esclavo, y es cuando Carmen ofrece dinero a Marta para que se lo entregue. Marta recibe la propuesta con duda, diciendo: “¿Cuánto me darías? Y Carmen responde: “Lo que me pidas”. Esta secuencia devela el juego de intereses de las mujeres ante el infante, exponiéndose solo los beneficios de ambas, algo en lo que Junior no tiene ningún tipo de opinión, pues a él nadie le pregunta, solo ellas asumen sus posiciones condicionadas por los prejuicios desarrollados a través de los acuerdos sociales.

## Entre sombras

En el marco de los operadores formales técnico-expresivos, García de Molero (2007) menciona la iluminación como categoría de mucha importancia para el desarrollo semiótico del discurso en una película. En el caso de *Pelo Malo* se apela a una iluminación naturalista, pues hay muchos exteriores; sin embargo, en el bloque donde viven, la iluminación es sombría, es igual de naturalista, no hay detalles de las cosas que se presentan, hay juegos de sombras en los rostros, dándole a la película un tono oscuro como de inframundo, develando una expresión de la cárcel en el que se encuentran todos, especialmente Junior.

De igual manera, el uso de la iluminación en los

interiores del bloque lo vuelve sombrío y decadente, tal y como está el entorno de Junior. La escasa iluminación habla de lo gris de su camino, de la poca visibilidad que tiene su futuro ante su punto de vista como niño.



**Figura 8**

Junior observa la televisión.

## Expirando sin oxígeno

Al final de la historia, una escena delata a Junior dormido en el sofá. Marta llega a la casa, entra a la cocina y sale con un plato de comida, colocándolo en la mesa. Junior despierta sorprendido, sonríe y comienza a comer. Mientras disfruta de la comida, Marta comienza a guardar su ropa en un maleta y le dice que lo llevará a que la abuela, y que allí vivirá desde ahora. Junior no entiende nada, se levanta y trata de detenerla con rostro de angustia y le dice: “No mamá, yo no quiero ir para donde mi abuela (...) te prometo que yo no canto más”. Marta, molesta, no le presta atención a las suplicas de su hijo, y continua guardando las cosas en la maleta. Junior, angustiado, le pregunta: ¿Y si me corto el pelo, me puedo quedar? Marta, con un rostro rabioso, saca una máquina automática de cortar cabello de su cartera y la pone en la mesa. Junior atemorizado la observa y hace silencio.

En este caso, García de Molero (2007), explica el valor de los operadores semánticos a nivel temático y su valor en la interpretación del tema dentro de la historia, por lo que se encuentra en *Pelo Malo* la máquina de cortar cabello como un arma letal para Junior, pues con ese objeto se cumpliría el cometido de Marta, que es cortarle los sueños y deseos. Este elemento es el que Marta necesitaba para acabar con las aspiraciones de Junior, el símbolo que viene a romper el sueño de libertad y de decisión propia. Junior no retira su mirada de la máquina de cortar cabello y le pregunta a Marta: ¿Y cuando me vuelva a crecer? Marta niega con la cabeza, con ira. Junior, con indignación, le responde: “No te quiero”, a lo que Marta responde: “Yo tampoco”. Todo queda en silencio y Junior, tembloroso, enciende la máquina y empieza a cortarse el pelo. Marta lo observa mientras poco a poco cae el cabello.



Figura 9

Junior se corta el cabello delante de Marta.

Esta secuencia es evidencia de la crueldad y desesperanza que nos presenta la historia, donde Junior renuncia a su deseo de alisar su cabello, solo por agradar a su madre y estar con ella, demostrando el amor por su madre y la negativa a separarse de ella. La película cierra con un plano general del patio de la escuela, mientras niños y niñas cantan el "Gloria al bravo pueblo", himno nacional de Venezuela; luego pasa a un plano medio en conjunto que lentamente en paneo se ve acercarse hasta mostrar a Junior en silencio, con su cabeza rapada.



Figura 10

Junior con el cabello corto, mientras los niños cantan el Himno nacional.

Es una paradoja el hecho que escuchemos de fondo las notas de un canto a la libertad, mientras vemos el rostro de un niño que viene a representar esa esclavitud en la que se tiene a muchos por el cumplimiento de un acuerdo social, donde las minorías son echadas a la parte trasera, y el derecho de pensar diferente te hace pequeño ante el enorme señalamiento de una sociedad que no deja libre el camino que te lleva a crecer, hablar, crear o simplemente soñar, convirtiéndose Junior en una referencia vivencial, que puede verse plasmada en cualquier rincón de Venezuela o país latinoamericano, gracias a la mirada infante que nos ofrece Mariana Rondón.

## A modo de conclusión

Con *Pelo Malo*, Rondón, al entablar esas miradas

de oposición al ser diferente, toma la visión del niño para mostrar la violencia instaurada desde el adulto, que hace reflexionar a quien ve la historia. Ella expone las diversas miradas, y el espectador decide en qué posición situarse: desde la madre, desde la abuela, o desde el niño, entendiendo el lugar del infante, que es el señalado durante todo el viaje narrado en esta película.

Esa subjetividad infantil la toma Rondón para simbolizar el espíritu crítico, distante y escéptico del mundo en el que el niño se encuentra. Es un mundo donde hay una gran precariedad pero, más que física, es personal, moral, de valores arraigados al sentido humano, y que los ojos del niño la muestra desde su visión primigenia, donde no hay vicios ni prejuicios.

Rondón confirma lo planteado por García de Molero (2007) con los operadores formales técnicos-expresivos en su categoría del encuadre y los planos, desarrollando la subjetividad del plano con la cámara y primeros planos del niño, y de esa forma nos ubica en lo que él siente, además de mostrar planos de espalda a él, dando la impresión que el espectador lo observa, al igual que el resto de los personajes dentro de la historia.

La directora del filme hace una exploración a la mirada desde el mundo que vive el niño al querer tomar decisiones, cuya visión es desprejuiciada, y lucha por no ser el niño que quiere su mamá, ni su abuela, ni el que le pide la sociedad, sino que él quiere formar su identidad en la libertad que se mueve su mente.

*Pelo malo* es la caracterización del mundo utópico de un niño que choca con la pared de un entorno hostil. En esta película Mariana Rondón reinterpreta la visión de un ser humano, y la lleva a la esencia pueril, que solo quiere verse bien arreglado, y con una apariencia que lo haga sentirse feliz.

## Referencias

- Dudley, Andrew (1993). *Las principales teorías cinematográficas*. Madrid, España: Ediciones Rialp. S. A.
- García, R., Belinchón, G. (2013). *Chávez nos sentenció a la guerra*. Entrevista a Mariana Rondón realizada para el Diario El País de España. España: El País. Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/28/actualidad/1380390514\\_383994.ht](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/28/actualidad/1380390514_383994.ht)
- García de Molero, Í. (2007). *Semióticas del cine. El cine venezolano de Román Chalbaud*. Mérida, Venezuela: Editorial Venezolana C.A.
- Rondón, Mariana. Entrevista realizada por Gilberto Polo. Septiembre de 2018.
- Sulbarán, E. (2000). Análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica. *Revista Opción*. N° 31. Páginas. 44-71.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

# situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la  
Universidad del Zulia

**Año. 16. N° 27** \_\_\_\_\_

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio  
de 2021, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del  
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

**[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)**