

## El fútbol en *Hermano*: ¿una puerta para salir de la miseria?

### Football in *Hermano (Brother)*: A Door for Getting Out of Misery?

**Héctor Weir**

Texas A&M University, Estados Unidos  
hectorweir@tamu.edu

Recibido: 12-06-14  
Aceptado: 09-07-14

#### Resumen

El fútbol y la protesta tienen puntos en común. Cualquier manifestación muestra el potencial unificador de este deporte. Esta conexión es tal que la mesa de unidad democrática (MUD) equipara al camino alternativo al chavismo a un partido de la selección nacional. Un discurso enfocado en la violencia, inseguridad y corrupción que han hecho perder la voz a muchos venezolanos. Estos problemas corrompen la sociedad y generan la búsqueda de alternativas para escapar de la miseria que muchos viven. No obstante, estas salidas son mermaidas por contradicciones institucionales ya que el favoritismo y la impunidad son esenciales para surgir en Venezuela. Partiendo de estas contradicciones, el presente trabajo analiza la representación del fútbol como vía de escape en el filme *Hermano* de Marcel Rasquín. Enmarco mi análisis en las teorías de Robert Rosenstone sobre adaptaciones de historias en el celuloide y las ideas de Michael de Certeau sobre la verdad histórica.

#### Palabras clave:

Fútbol, filme *Hermano*, resistencia, miseria, democracia.

#### Abstract

Football and protest have points in common. Any manifestation shows the unifying potential of this sport. The connection is such that the Table for Democratic Unity (MUD) would equip the alternate route to Chavism with a team for the national selection. A discourse focused on violence, insecurity and corruption has caused many Venezuelans to lose their voice. These problems corrupt society and generate the search for alternatives to escape the misery that many experience. Nevertheless, these exits are reduced by institutional contradictions, since favoritism and impunity are essential to getting ahead in Venezuela. Starting from these contradictions, this work analyzes the presentation of football as an escape route in the film *Hermano* by Marcel Rasquin. The analysis is framed in the theories of Robert Rosenstone regarding adaptations of stories to film and the ideas of Michael de Certeau regarding historic truth.

#### Keywords:

Football, film *Hermano*, resistance, misery, democracy.

"Donde hay poder, hay resistencia"

Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*<sup>1</sup>

El fútbol y la resistencia en Latinoamérica tienen puntos en común. Basta con ver cualquier manifestación para notar que las camisetas de fútbol y el deporte mismo tienen el potencial de ser convertidos en símbolos unificadores dentro de las sociedades. Esta conexión es tal que la Mesa de Unidad Democrática (MUD) en su plataforma política alternativa al chavismo compara constantemente la democracia con un partido de fútbol del equipo nacional que debe ser jugado día a día<sup>1</sup>. En Venezuela se vive un proceso que implica la resistencia a problemas como polarización, violencia, inseguridad, escasez y corrupción, los cuales corrompen la sociedad, pero a su vez generan la búsqueda de alternativas viables para escapar de la miseria que vive gran parte de este país. Sin embargo, las rutas de escape a los problemas enumerados son mermadas por las continuas contradicciones institucionales perpetuadas por el favoritismo y la impunidad, elementos indispensables para surgir dentro del sistema venezolano. En este trabajo se discutirá el papel que tiene el fútbol en el filme *Hermano* (2010) de Marcel Rasquín, en donde el deporte se representa como una vía de escape a la miseria. Este análisis será enmarcado en las teorías de Robert Rosenstone sobre adaptaciones de historias en el celuloide y las ideas de Michel de Certeau sobre la crítica a la verdad histórica, ya que *Hermano* (2010) invita a observar realidades documentales y muestra una colaboración fílmico deportiva que se convierte en un modo de resistencia dirigido hacia la trágica realidad venezolana.

El cine, de acuerdo a Robert Rosenstone (1988), es un vehículo a través del cual la Historia puede ser explorada, pues solo el cine tiene la habilidad de aproximarse a las experiencias reales y proveer de una reconstrucción adecuada que pueda revelar cómo determinados personajes históricos han percibido y entendido sus vidas (p. 1176). Retomando esta idea y enfocándola para el estudio del pasado reciente en Venezuela, puede comprobarse que el celuloide proporciona una ventana a través de la cual podemos aproximarnos a hechos desde

perspectivas que se distancian de la verdad oficial y de los estudios históricos tradicionales. Esta disciplina se ve ligada a la crítica del pasado en el cine, a través de las inevitables alteraciones que ocurren de hechos, personajes, lugares, y cambios de orden o velocidad con la cual las acciones toman lugar dentro de una película. Las mencionadas aproximaciones a la crítica de la historia son observadas en cualquier género literario y sirven como una herramienta contestataria al juego discursivo que se entabla dentro del poder<sup>2</sup>. Una entidad, esta última, que Foucault define en su *Historia de la sexualidad 1* (1998) como producto de:

la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema, o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan a unas de otras; las estrategias, por último, que las tornan efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales; en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales. (p. 114)

Lo anterior puede ser re-interpretado como el discurso oficial que surge en las sociedades contemporáneas y perdura a través de la creación de mitos, como explica Michel de Certeau en su discusión de la creación discursiva de la historia. Este autor parte de las nociones de que la historia no es inmune a las ideologías y llega a la conclusión de que "It [history] combines what can be thought, the "thinkable," and the origin, in conformity with the way in which society can understand its own working" (p. 21). La historia, que se balancea entre lo real y lo discursivo se convierte en una memoria colectiva

- 1 Quizás el mejor ejemplo de dicho discurso pudo apreciarse en la primera intervención que hizo Henrique Capriles después de perder las elecciones venezolanas del 2012. En estas, Capriles compara al nuevo camino democrático alternativo al chavismo con un partido de la Vinotinto. Este discurso fue transmitido por la cadena de televisión Globovisión 24 horas, en los medios de televisión y radio el 8/10/2012.
- 2 La nueva novela histórica es un ejemplo de esta crítica, como lo explica Seymour Menton en su capítulo "La nueva novela histórica: definiciones y orígenes". Ver *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, (1993), 42-46.

que busca ser perpetuamente re-interpretada. Ante esta cualidad de la historia sólo resta contemplar lo real con la intención de obtener una posición crítica desde la cual pueden cuestionarse los mitos creados por los ya nombrados discursos oficiales.

Para Michel de Certeau lo real dentro del proceso científico de la historia se encuentra entre dos posiciones: lo conocido es lo primero, aquello que el historiador estudia, entiende o trata recobrar de una sociedad pasada. En segundo lugar, se encuentra todo aquello que se halla en las operaciones científicas. Una dimensión compuesta por los procesos y los modos de interpretación que el historiador problematiza para que la historia cobre sus significados (p. 35). Consecuentemente, la historia no es inmune a las ideas del historiador y debe ser contextualizada junto con los discursos manejados por los lectores para que pueda contestar o comprobar aquellos detalles que no son reales. Esto es algo que el mismo de Certeau explica en su ensayo "History: Science and Fiction" en *Heterologies* (1986) cuando plantea que el trabajo del historiador consiste en invertir los efectos de la polarización ocurridos en los que campos desinteresados y neutrales de la historia. Además, nosotros [los lectores] "must recognize today that the conflict between discourse and power over historiography itself and at the same time remains an integral part of it" (p. 215). De esta manera, el lector/historiador debe cuestionar la historia para desenterrar las mentiras que los discursos dominantes nos intentan vender como realidades.

Teniendo en cuenta estos parámetros teóricos volvemos a la proposición de Robert Rosenstone sobre las películas, aplicando sus presupuestos al estudio de la realidad expuesta en *Hermano*. Rosenstone describe en su ensayo "What You Think About When You Think About Writing a Book on History And Film" (1990) a la mejor película histórica como aquella que muestra, no sólo lo que ha ocurrido en el pasado, sino su significado para el espectador. Esta es una película que interroga al pasado para el bienestar del presente y que genera un mundo complejo lleno de significado que nos encamina hacia el futuro (pp. 57-58). Un llamado a la crítica de la historia o bien a discursos oficiales, posición crítica que

permite rechazar las mentiras que los mitos nacionales han creado. Dicho rechazo conduce al tema central de este trabajo, que es el estudio del papel que el fútbol cobra en la bien mencionada película. A través del análisis de la realidad dentro de *Hermano* (2010) explicaremos cómo se convierte este deporte en un mecanismo de resistencia dirigida hacia grandes problemas sociales, problemas que, por lo general, se ven ligados a la interacción de discursos y las relaciones de poder en el país representado en el filme. Este análisis se centrará en la discusión de escenas que muestran a los protagonistas de ambas películas jugando el deporte más apasionante del mundo y a su vez documentan su realidad.

Las primeras escenas que deben discutirse son los momentos en que Daniel y Julio, los hermanos que dan título al filme, se enfrentan en una cancha improvisada, en la cual algunos ladrillos separados a un metro sirven como porterías. Estos momentos son claves para el entendimiento de la película, ya que nos relatan buena parte de la trama del filme situado en los barrios pobres de Caracas. *Hermano* cuenta la historia de dos hermanos adoptivos cuyas vidas circundan al deporte más popular del mundo. Ellos deben luchar contra la miseria, corrupción, violencia, en el país de Bolívar, mientras buscan cumplir sus sueños de convertirse en futbolistas profesionales<sup>3</sup>. Ellos se enfrentan dos veces en un partido de cancha corta y ambas escenas relatan la estrecha relación fraternal que existe entre ambos, a pesar de las diferencias de raza, origen y personalidad que se aprecian a simple vista. En el primer juego a tres goles, que ocurre iniciando la película, podemos observar las personalidades de ambos jóvenes, antes de que éstas sean distorsionadas por los filtros y discursos que agobian sus vidas. David es un chico talentoso, cuya inocencia queda contrastada con la visión dura y pragmática del hermano mayor, Julio. La sabiduría y experiencia hacen que Julio gane este primer enfrentamiento de una manera pícaro<sup>4</sup>. Esta escena tan fraternal como introductoria a la película tiene puntos de contacto con la sociedad. Por ejemplo, el espectador puede notar al final de la escena que el marco de la gran ciudad capital venezolana queda capturado en el fondo. Los chicos viven en un barrio marginal de Ca-

3 Es importante destacar que el uso del juego de fútbol entre hermanos como eje de la trama de un filme fue usado recientemente por Carlos Cuarón con su película *Rudo y cursi* (2008) para hacer una fuerte crítica social en México.

Aunque es difícil afirmar que hay influencia de la película mexicana en la obra de Rasquín, las técnicas cinematográficas usadas en los juegos sugieren una lectura previa de películas de esta índole.

4 En esta escena, Julio controla el balón mientras describe para su hermano una escena sexual que resulta en la pérdida de concentración de Daniel.

racas y observan la ciudad mientras atardece. A través de un interesante juego de cámara, Rasquín hace un guiño al público y propone que su historia transcurre en los márgenes de la sociedad y que no va a tomar partido de los discursos oficiales. En la película, los hermanos se enfrentan al juego de la vida, que es la realidad social venezolana, y deben decidir si su historia continúa el ciclo interminable de violencia y marginalización o si cambia, para lograr su salvación.

Lo anterior es un tema que salta a la luz desde los primeros minutos de la película, cuando Julio descubre a Daniel abandonado al nacer en la basura y su madre lo rescata. Esta es una escena que culmina con el título de la película y prepara al espectador para leer el discurso del director, expuesto en la siguiente secuencia donde se subraya la importancia del trabajo en conjunto. Podemos escuchar y observar en esa secuencia en particular un juego de fútbol local entre barrios. Daniel y Julio unen sus fuerzas para cambiar la historia del partido, ya que derrotan al equipo contrario y llegan a la final del torneo de la ciudad. Esta victoria es importante para la trama, porque de ella resulta la posibilidad para estos jóvenes de alcanzar su sueño de ser futbolistas profesionales. Los hermanos son descubiertos por un caza-talentos del equipo local y son invitados para hacer unas pruebas con el club<sup>5</sup>. La historia de fútbol que narra la película muestra en el fondo una segunda historia social que concuerda con lo dicho por Rosenstone (1995). Toda película tiene dentro de sí el potencial de narrar otra historia a través de las imágenes retratadas por las cámaras ya que crea un producto que muestra tanto el pasado, o lo real, como una discusión de sobre qué significa dicha representación para el director (p. 61). En efecto, las imágenes del filme retratan o documentan la realidad social, económica y cultural del lugar donde ocurren los eventos representados.

Retomando las escenas de los dos enfrentamientos en la cancha improvisada, puede verse entonces que en esos minutos del juego entre hermanos se muestran imágenes de un barrio marginal de Caracas y, en el transcurso de toda la película, los efectos que ello tiene

en la relación familiar entre Daniel y Julio. Una trayectoria que llega a su clímax en el segundo enfrentamiento en la misma cancha. El juego comienza con un reto violento de Daniel a Julio. El hermano menor golpea al mayor con el balón de fútbol mientras grita "a tres goles." A partir de ese momento, empieza una descripción fílmica silenciosa que completa el escenario de la ciudad ya expuesto en la primera escena. Las cámaras siguen los movimientos de los hermanos mientras corren por los escombros. Mediante esta recuperación del ambiente, empiezan a notarse detalles como los grafitis que se encuentran en el área y las obras inconclusas en el paupérrimo barrio caraqueño. A través del juego entre hermanos descubrimos una nueva Caracas, en la cual las construcciones no han sido terminadas y eventualmente son ocupadas por los más pobres. Una ciudad en la cual los jóvenes se ven obligados a colaborar con la delincuencia y corrupción ya que su única opción para sobrevivir es aliarse a las mafias locales para mantener a sus familias económicamente. Esta violenta relación es evidente en el cuerpo del hermano mayor que está lastimado y lleva un yeso que es producto del tipo de vida que los esclaviza<sup>6</sup>. Julio juega violentamente, ya que se encuentra frustrado al no saber quién es el auténtico culpable del reciente asesinato de su madre. Daniel sabe, pero no dice nada por temor a que su hermano muera en el proceso de cobrar venganza. La problemática anterior muestra imágenes comunes en la gran ciudad capital venezolana que datan incluso desde antes del proceso político de la quinta república bolivariana. La búsqueda de justicia y la voz de los más afectados son marginalizadas ante la corrupción, permaneciendo como única opción buscar la justicia por cuenta propia. Ello crea un tipo de retribución que no soluciona los problemas sociales de la calidad de vida de las clases marginales, sino que incrementa la violencia que no puede ser solucionada por las autoridades.

Esta cruda realidad venezolana es vista también a través de documentales internacionales y es expresada a través de testimonios personales. Dos ejemplos de documentales son *The Hugo Chavez Show* (2008), publicado

- 
- 5 Otro detalle importante social a resaltar es el enfrentamiento que Daniel tiene con un compañero de colegio que estaba vestido con una gorra de béisbol, el deporte tradicional en Venezuela. El crecimiento del fútbol en popularidad y la elección del fútbol como tema principal o subtexto de la sociedad abre la posibilidad de entender un nuevo tiempo o estrategia para luchar contra la vida marginal.
- 6 Julio fue castigado por el Morocho, quien es jefe de la mafia, por buscar respuestas al asesinato de la madre alternativas a la explicación que él le dio. Para cubrir el homicidio accidental de la madre por parte del hijo del capo, este último culpa a una tercera persona del delito, que es a su vez asesinada injustamente. Esta situación de tensión entre los hermanos y el hampa en su barrio crea la brecha que se aprecia en este último encuentro en la cancha.

por PBS, y *Ross Kemp Extreme-World* (2012), de la cadena británica Sky. En ambos, la ciudad de Caracas fue visitada por periodistas internacionales que buscaban entender las causas de los grandes problemas sociales tanto capitalinos como nacionales. *The Hugo Chavez Show* sigue las políticas del gobierno y busca explicar las divisiones socio-políticas de la quinta república a través de entrevistas realizadas a miembros del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV). El documental dirigido por Ross Kemp muestra, a través de entrevistas, que la condición precaria de la sociedad no ha cambiado mucho desde el inicio de la Revolución Bolivariana. Ambos llegan a la conclusión de que hay un sesgo entre las posibilidades del gobierno en ser efectivo en sus soluciones a los problemas del país y la actitud que éste toma hacia el trabajo conjunto para la solución de los mismos.

Entre los testimonios personales cabe rescatar los incontables videos que pueden ser vistos en las redes sociales, así como en los comentarios hechos por familiares, amigos y desconocidos en los diferentes bandos políticos venezolanos en donde retratan hechos de violencia e inseguridad<sup>7</sup>. Estos videos clandestinos y los testimonios mencionados hacen denuncias relativas a las condiciones de intolerancia y la inseguridad reinante en el país. Además, son ejemplos de resistencia al control mediático de información que tiene el gobierno<sup>8</sup>. A pesar de estas denuncias, el ser secuestrado, asaltado, violado, asesinado en cualquier hora del día y sin poder contar con la protección de miembros del servicio público, sigue siendo la realidad que oprime al caraqueño y hace que pierda su libertad<sup>9</sup>. Este tipo de realidad es lo que ge-

nera la transformación del fútbol/filme en un nuevo acto de resistencia que rechaza la violencia y busca una transformación de la sociedad a partir del trabajo conjunto que permita alcanzar una vida mejor.

Volviendo al filme de Rasquín, durante la segunda escena del juego entre hermanos, podemos notar un factor clave para la lectura de la película y el rol del fútbol como un modo de resistencia. Cada vez que hay un juego de fútbol en el que los hermanos participan, todos los sonidos de la ciudad desaparecen y solo se escuchan los sonidos del campo y una música que expresa los sentimientos de los hermanos y jugadores. Solo existe el fútbol, el juego colectivo donde la meta que es sortear los problemas sociales ya mencionados para conseguir una vida mejor. El fútbol se convierte en un acto contestatario que resta valor a las aproximaciones gubernamentales tomadas que han fallado. El deporte en el filme provee una respuesta a los grandes problemas sociales que se desliga de los idearios políticos y toma partido de una nueva corriente del pensamiento diferente a los discursos oficiales del chavismo: Hay que trabajar juntos, rectificar y sacrificarse sin importar los bandos ideológicos, para poder completar metas concretas. Un acto que por sí solo concuerda con la definición unificada de resistencia que el antropólogo James C. Scott da en su libro *Weapons of the Weak: Everyday forms of peasant resistance* (1985) el cual coincide con las ideas de Foucault de su *Historia de la Sexualidad 1* (1998), al postular "real resistance, it is argued, is organized, systematic, and cooperative, principled or selfless, has revolutionary consequences, and/or embodies ideas or intentions that negate the basis of domination itself" (1985, p. 292). Este señalamiento de Scott re-

7 Venezuela es un país polarizado, como se pudo ver en los resultados de las últimas dos elecciones y en el rechazo de Henrique Capriles de aceptar a Nicolás Maduro como presidente. Ver El Clarín: Mundo. "Capriles desconoce resultados." 15 de abril, 2013.

8 En Venezuela se puede observar esta división a través del control de ideas expuesto en los lineamientos políticos de los canales del Estado y las reacciones de la competencia (Globovisión). Esta característica de la prensa ha existido en Venezuela desde incluso antes del año 2009. En ese año el presidente Hugo Chávez retiró las licencias de transmisión a 240 radios que representaban casi 40% de las emisoras del país. Estas y otras decisiones afectaron el sector de las telecomunicaciones y llevaron a que se exacerbaran las divisiones entre los canales informativos del país. Para el momento en que sale la noticia del cierre de estas estaciones, ya se manejaba la idea de que el derecho a la libre expresión peligraba en Venezuela. Para mayor información ver Eluniversal.com.mx "Chávez defiende el control mediático en Venezuela" (10 de julio, 2009).

9 El último ejemplo a describir es personal y concuerda con esta realidad. En el 2006 y 2008 en visitas de dos meses en la ciudad capital y viviendo a dos cuadras de la zona residencial en donde la familia del presidente Chávez vivía; todas las noches se escuchaban revólveres siendo descargados por completo. En ambas visitas, para ir al aeropuerto internacional Maiquetía, era necesario tomar precauciones que incluían usar carros blindados, por el peligro constante que existía en el trayecto. Salir después de las seis de la tarde en ruta hacia el Metro de Caracas para trasladarse de un lugar a otro implicaba planificar y revisar constantemente que no fueras seguido por personas. Hoy en día, a catorce años del inicio de la Revolución Bolivariana, esta situación sigue siendo vigente y han salido a luz pública. Un caraqueño debe estar dispuesto a perder todas las posesiones que lleva a mano para resguardar su vida.

sulta ser una definición completa de resistencia cuando se recuerda a Foucault, quien arguye que las múltiples formas de resistencia ya mencionadas “no pueden existir sino en el campo estratégico de las relaciones de poder” (1998, p. 116). De esta manera, el acto de resistir se sitúa en el espacio mismo donde se encuentran los distintos discursos que interactúan en la sociedad. El fútbol dentro del filme, se transforma en una alternativa que logra unificar el accionar de los jóvenes hacia una meta en común: jugar en el equipo nacional de Venezuela; y esta meta a su vez adquiere un valor simbólico que trasciende la gran pantalla. Lo que Foucault prevenía en su ya mencionado ensayo es combatido con el cuestionamiento de la historia en el filme, mientras que el deporte rey se convierte en el ejemplo a seguir para la reconstruir al país. Este mensaje quizás puede leerse es su máxima expresión en el último partido que juega Daniel hacia el final de la película. En este juego vemos que el hermano menor sacrifica su futuro y su vida, para reconciliarse con su hermano y salvarlo de la miseria<sup>10</sup>. Una escena que, lejos de ser apoteótica sobre la salvación social de personas en el mundo marginal, genera un final duro, amargo y muy crítico de la sociedad venezolana contemporánea, que exige a aceptar la conclusión lógica del trabajo en conjunto. “Hay que vivir la vida como si el juego fuera 0 a 0”, palabras de aliento que da el entrenador a los hermanos, pero las tragedias pueden ocurrir y prolongarse si seguimos dándole prioridad a los valores del resentimiento, violencia y venganza, que polarizan a la sociedad.

Si bien la respuesta al por qué el fútbol empieza a ser usado como un nuevo patrón de resistencia es un tema que se presta para una extensa discusión, es indudable que existe un nuevo discurso de resistencia enmarcado por dicho deporte en *Hermano*. El juego se transforma en el filme en una alternativa simbólica o punto de unificación para los venezolanos y neutraliza el efecto de polarización que los mitos históricos han creado los discursos oficiales. Es así que Rasquín propone, a través del fútbol, que el país necesita el trabajo conjunto para poder salir de la crisis tan grave que vive, aunque también nos alerta con el sacrificio de Daniel, que la historia venezolana reciente tiene todos los elementos necesarios para convertirse en tragedia. Por lo tanto, la salvación a la miseria a través de la puerta que presenta el fútbol solo

es accesible si la sociedad venezolana logra rebasar cualquier resentimiento que exista entre los hermanos venezolanos.

## Referencias

- AP. (10 de julio, 2009). “Chávez defiende el *control mediático* en Venezuela”. Eluniversal.com.mx. Consultado el 6 de mayo, 2013, en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/611468.html>
- Bikel, Ofra, Susan Fanshel, Will Lyman, Frías H. Chavez, (2008). Teodoro Petkoff, John L. Anderson, and Phil Gunson. *The Hugo Chavez Show*. Boston: WGBH Educational Foundation, Film.
- Cuarón, C., Cuarón, A., González, I.A., Toro, G., Torresblanco, F., García, B.G., Luna, D., Sony Pictures Home Entertainment (Firm). (2009). *Rudo y cursi*. Culver City, Calif: Sony Pictures Home Entertainment.
- De Certeau, Michel. (1986). “History: Science and Fiction” in *Heterologies: Discourse on the Other*. (Brian Massumi, Trans). Minneapolis: University of Minnesota Press. 199-221.
- De Certeau, Michel. (1988). “Making History: Problems of Methods and Problems of Meaning.” In *The Writing of History*. (Tom Conley, Trans). New York: Columbia University Press. 20-55.
- El Clarín: Mundo. (15 de abril, 2013). “Capriles desconoce resultados “hasta tanto no se cuente cada voto.” *El Clarin.com*. Consultado el 6 de mayo, 2013, en [http://www.clarin.com/america\\_latina/Capriles-desconoce-resultados-cuente-voto\\_0\\_901709887.html](http://www.clarin.com/america_latina/Capriles-desconoce-resultados-cuente-voto_0_901709887.html)
- Kemp, Ross; Tulloh, Clive. (2012). British Sky Broadcasting. “Episode 2 – Venezuela”. in Tiger Aspect Productions., Mongoose Productions & Foxtel. *Ross Kemp: Extreme world. series 2*. London, UK: Endemol UK.
- Foucault, Michel. (1998). *Historia de la sexualidad: 1*. (Ulises Guinazuí, Trans.). Madrid: Siglo XXI veintiuno de España.

10 Julio se separa de su hermano durante ese juego final cuando le dice “Ojalá te hubiéramos dejado en la basura.” Unas palabras que nacen del resentimiento de no haberle dado la oportunidad de cobrar justicia por su propia cuenta y guardar el secreto de la muerte de su madre.

Héctor Weir

**El fútbol en *Hermano*: ¿Una puerta para salir de la miseria?**

Menton, Seymour. (1993). *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*. Mexico, D.F: Fondo de Cultura Económica.

Scott, James C. (1995). *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven: Yale University Press.

Rasquin, M., Jones, R., Aular, E., Moreno, F., Armas, E., Rondon, A., & Music Box Films. (2012). *Hermano*. Chicago, IL. Music Box Films.

Rosenstone, Robert A. (1988). "History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film." *The American Historical Review*. 93(5): 1173-1185.

Rosenstone, Robert A. (1991). "What You Think About When You Think About Writing a Book on History And Film." *Public Culture* Fall 3(1): 49-66.

Rosenstone, Robert A. (1995). "The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age" *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 45-79.