

## **XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia 2 al 5 de octubre de 2013**

### **ORGANIZA:**

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 24

Título de la Mesa Temática: Incidencia de Estados Unidos de América en el mundo contemporáneo (1898-2012)

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Graciela Elvira Iuorno / Nigra Fabio

***Éxodo: el American Nazi party y la construcción ideológica de la historia oficial.***

*Bochicchio, Ana Laura*

*UBA*

*bochicchio.ana@gmail.com*

<http://interescuelashistoria.org/>

“*Ban Exodus, Red Trouble Maker*”.

Pancarta del *American Nazi party*.

### **Palabras preliminares: ¿Por qué y para qué analizar el film *Éxodo*?**

En diciembre de 1960 se estrenó en Estados Unidos la película *Éxodo*. Este clásico de la cinematografía norteamericana fue protagonizado por Paul Newman y dirigido por uno de los directores más prestigiosos de Hollywood: el judío alemán Otto Preminger. Basada en la novela homónima<sup>1</sup> del escritor judío Leon Uris, el film narra las peripecias de los semitas que entregaron su vida a la construcción del estado de Israel, centrándose en los protagonistas – tanto en la novela como en la película, éstos son personajes ficticios levemente basados en los hechos reales - del episodio del barco *Éxodo*.<sup>2</sup> La acción se centra entre los años 1946 y 1947, es decir, desde la inmediata segunda posguerra hasta la partición de Palestina.

Tanto la novela de Uris como la película de Preminger presentan al sionismo de manera popular, es decir, bajo el manto del melodrama (Weissbrod, 1999: 129). La historia desarrolla el accionar del héroe, Ari Ben Canaan (Paul Newman), a quien las circunstancias fuerzan a luchar por su patria mientras encara una relación amorosa con la protagonista femenina, la angelical norteamericana, Kitty Fremont (Eva Marie Saint). De todos modos, el film no es una adaptación absolutamente fiel del libro en el que se basa. Preminger se aleja en algunos aspectos de la interpretación dada por la novela, especialmente los referidos a la relación con Gran Bretaña y al grupo armado sionista anti-británico conocido como Irgún<sup>3</sup>, el cual en el libro es más reivindicado que en la versión cinematográfica. Las diferencias con el best-seller tienen que ver, pues, con lo que el mismo director expresó en la famosa entrevista realizada por Gerald Pratley:

(...) el libro pecaba de exagerado, de anti-británico y anti-árabe (...) me di cuenta, después de muchas charlas con israelitas que habían vivido esa época, que sus sentimientos hacia los británicos ahora son amistosos... Conseguí exponer esto haciendo unos cambios con respecto al libro, sin tomar partido claramente por ninguna postura (...) También traté de evitar la propaganda (Pratley, 1971:113).

---

<sup>1</sup> El best-seller *Éxodo* fue publicado en 1958.

<sup>2</sup> Barco que en 1947 partió desde Francia hacia Palestina colmado de judíos sobrevivientes del Holocausto. El mismo fue abordado por las tropas británicas y devuelto a su puerto de origen. Sin embargo, los inmigrantes permanecieron en el barco por más de veinte días, negándose a desembarcar, aún a costa de las nefastas condiciones sanitarias y del hambre. La opinión mundial, enterada de este suceso, se volvió contra Inglaterra, quien decidió colocar a los judíos en campos de detención en Chipre.

<sup>3</sup> Organización Militar Nacional en la Tierra de Israel.

Sin embargo, no debemos olvidar que, a pesar de tal pretensión de objetividad, los acontecimientos reales no fueron cómo se muestran en ninguna de las dos versiones de *Éxodo*. Por lo cual, lo que vemos en la pantalla no es más que una interpretación sobre los hombres que lucharon por la construcción del estado de Israel - representados todos ellos en la figura de Ari - y los acontecimientos a los que, de modo genérico, pudieron estar expuestos. La película, entonces, tiene pretensión de verosimilitud pero no es absolutamente veraz. No debemos olvidar, además, que el film responde a un proceso de transposición, es decir, la reinterpretación de una obra literaria para ser adaptada al lenguaje cinematográfico. Nace, así, a una versión resignificada de los acontecimientos narrados. En este caso el objetivo de dicho proceso es la adaptación de los mismos a la versión de la historia promovida desde Hollywood.

Un presupuesto teórico y un acontecimiento anecdótico son los disparadores de nuestro análisis y los que, esperamos, nos permitan realizar algunos avances con respecto a la reproducción ideológica del cine comercial histórico norteamericano y las dificultades con las que puede encontrarse esta difusión a la hora de la recepción.

En cuanto al presupuesto teórico, consideramos que la historia “es una construcción, no un reflejo directo (...) es un producto cultural e ideológico del mundo occidental en un momento de su devenir” (Rosenstone, 1997: 19). De ahí que la historia no sólo puede ser escrita, sino que también puede ser construida desde el cine ya que no es algo fijo y determinado de antemano, sino que “no existe hasta que no se reconstruye, y su creación es fruto de ideas y valores subyacentes” (Rosenstone, 1997: 41). Sin embargo, no debemos olvidar que “al tiempo que privilegia la información visual y emocional, el cine está alternando sutilmente nuestro concepto del pasado” (Rosenstone, 1997: 34) ya que nos genera la ilusión de estar viendo la realidad y no una construcción intencionada que es altamente simplista y que no permite la discusión con versiones alternativas. Ciertamente, “los elementos de una película no son elementos de la realidad, sino de un enunciado, de un constructo narrativo” (Nigra, 2012: 29). De ahí que, como constructor de determinada visión de la historia, el cine es también divulgador de ideología y generador de hegemonía tanto en el ámbito doméstico como en el internacional. No hay dudas de que “más que con cualquier otro producto industrial, el cine ha servido en Estados Unidos, a lo largo del siglo, para lanzarse a la conquista del imaginario mundial (...), influir en la mentalidad, transformar y redefinir los horizontes de expectativas de los espectadores repartidos por los cinco continentes” (Brunetta, 2011: 25).

Mediante la construcción de la historia, los sectores dominantes logran legitimarse “gracias a la explicación particular de la evolución de dicho pasado, al seleccionar algunos hechos y no otros, para darles forma y contenido funcionales” (Nigra, 2010: 16) a la necesaria generación de consenso que legitima su posición. Es el cine un medio sumamente eficaz para alcanzar con éxito tal propósito ya que “como lenguaje relativamente independiente (...) se transforma en instrumento de la memoria mediática y consigue participar en la construcción de la memoria histórica” (Cid Jurado, 2007: 42).

Si partimos, entonces, del supuesto de que el cine funciona como un instrumento de reproducción ideológica, podemos afirmar que una película histórica decide narrar los hechos de manera tal que logre incidir en la visión del espectador. En este caso concreto, el film de Preminger pretende legitimar la política exterior norteamericana en relación con Israel. Se asegura, mediante la manipulación de las emociones, el apoyo del espectador a la intervención violenta contra los países árabes. Por ello, la película se empeña en demostrar que la creación del estado sionista estuvo directamente vinculada al sufrimiento del pueblo judío durante el Holocausto. Al mismo tiempo justifica la necesidad moral de Estados Unidos de intervenir en el conflicto árabe-israelí junto al bando de los “buenos”, es decir, los judíos. Por ende, lo que se está justificando es la política exterior norteamericana de los años `50 y `60 en Medio Oriente. Podemos decir, entonces, que Hollywood no sólo construye la propia historia norteamericana, sino también los sucesos importantes de la historia mundial siempre y cuando sirvan a los fines de la acción hegemónica de los sectores dominantes, en torno a la justificación de su accionar presente en materia de política internacional.

Sin embargo, el consenso buscado con el film *Éxodo* no fue alcanzado en todos los sectores de la población estadounidense. Y aquí debemos referirnos al segundo disparador mencionado: el acontecimiento anecdótico. Si observamos los sectores de la extrema derecha racista, notamos que en 1961 el *American Nazi party* (ANP) se dedicó a realizar una serie de piquetes contra el film en diferentes ciudades importantes del país. Este partido fue fundado en 1959 por el ex-piloto de Marina, George Lincoln Rockwell. Como uno de los primeros partidos políticos de posguerra identificados abiertamente con el nacionalsocialismo, el ANP posee un tipo de ideología que lo lleva a defender una construcción histórica negacionista y antisionista que, sin dudas, se encuentra en conflicto directo con la visión oficial expresada en la película *Éxodo*.

Nuestra investigación va a partir de una visión general de ideología, la cual consideramos que “puede investir cualquier materia significativa” (Verón, 1998: 15) y a la cual definimos junto con Teu Van Dijk, como “un sistema básico de creencias que subyace a la cognición social de un grupo” (Van Dijk, 1999: 31). Suponemos que “al reconocer que tanto los grupos dominantes como no dominantes pueden tener ideologías, una teoría más general permite que haya teorías de resistencia y oposición (...) de conflicto y lucha ideológica” (Van Dijk, 1999: 30). Mediante el análisis de *Éxodo* buscaremos vislumbrar en qué aspectos ideológicos en torno a la construcción histórica la visión del ANP es contrapuesta a la del Estado oficial, especialmente en lo vinculado a su relación con los judíos. Estas visiones encontradas de la historia nos vendrían a confirmar lo que adelantamos con respecto al proceso de escritura de la misma: según quien la escriba, la dimensión ideológica estará presente en el discurso histórico como pretensión de búsqueda de consenso favorable a la ideología política defendida.

En definitiva, este trabajo pretende, en primer lugar, indagar en la construcción del pasado funcional al aparato oficial norteamericano reflejada en *Éxodo*. Ésto nos permitirá examinar, por oposición, la cognición social compartida por el partido nazi americano con respecto a la cuestión judía, sobre todo en torno a la divergente construcción del pasado que ambos sectores sostienen. Dicho proceso, entonces, nos ayudará en la realización de una primera aproximación a la construcción histórica realizada por el ANP al mismo tiempo que nos permitirá ponerlo en relación con el estado oficial al que se opone.

Sostenemos que el estudio del cine como reproductor de la historia oficial “nos ayuda a comprender mejor la relación entre los dirigentes y la sociedad” (Ferro, 2000: 56). Ya que nos centraremos en el proceso de construcción ideológica encarado por el cine de Hollywood pero también en el proceso de recepción, en este caso negativa, creemos que es importante realizar esta tarea teniendo como base una fuente cinematográfica como *Éxodo* puesto que “cualquier film, sea el que sea, queda desbordado siempre por su contenido” (Ferro, 2000: 22). Es este desborde el que intentaremos iluminar.

## **Israel: conflicto con sus vecinos árabes y alianzas internacionales. Breve reseña histórica.**

La declaración Balfour de julio de 1917 fue el documento por el cual Gran Bretaña prometía a los judíos la reconstrucción de Palestina como su hogar nacional. Sin embargo, cuando en 1922 la Liga de las Naciones otorgó el mandato de Palestina a los británicos, la declaración ya poseía cambios y límites con respecto a la inmigración judía. Inglaterra aspiraba, por sobre todo, a evitar el conflicto con el pueblo árabe palestino, cuyo nacionalismo con características antisemitas estaba creciendo a la par del sionismo. Por otra parte, no quería perder su influencia en Medio Oriente ni el acceso a los yacimientos petrolíferos. En consecuencia, las deportaciones de judíos ilegales en Palestina y la prohibición de la entrada de nuevos inmigrantes estuvieron a la orden del día durante su mandato.

La opción de un gobierno árabe-judío en la región parecía imposible puesto que “un axioma del sionismo era que debía nacer un estado donde los judíos pudieran sentirse seguros. ¿Y cómo iban a sentirse seguros sino no lo controlaban? El control implicaba un sistema unitario (...) el dominio judío” (Jonson, 2006: 645). Para conseguir esto, más allá de la independencia política, los hebreos apelaban a tres pilares unificadores para construir su nueva patria: el retorno a la tierra por parte de la diáspora, la lengua hebrea y la formación de un ejército profesional.

Fue la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo, el Holocausto lo que posibilitó la construcción definitiva del estado sionista. Como afirma Paul Jonson, los sufrimientos de los judíos europeos en manos de los nazis, para los sionistas, eran el medio por el cual el “pueblo elegido” era redimido ante Dios de sus pecados y podría, entonces, encarar un futuro glorioso en su hogar. Esta visión explica “la causa y el efecto en términos religiosos y metafísicos. Pero también es posible expresarla en términos históricos. La creación de Israel fue consecuencia de los sufrimientos judíos” (Jonson, 2006: 761). Lo mismo sugiere Alfred Gerteiny al decir que el sionismo, surgido de las tendencias seculares del siglo XIX e inspirado por el auge imperialista, “had religious undertones as it was inspired by Biblical traditions as well as history. But it was equally influenced by the rampant racism in vogue then as well” (Gerteiny, 2007: 61). Es importante remarcar esta idea ya que es el motor que mueve y justifica las acciones de todos los personajes judíos en *Éxodo*.

En noviembre de 1947 las Naciones Unidas, finalmente, aceptaron la partición de Palestina. Ésto generó una inmediata respuesta bélica árabe. El enfrentamiento dio como resultado un estado de Israel independiente y poderoso en mayo de 1948, el cual para noviembre logró conquistar un 80% de las tierras palestinas, aumentando significativamente su territorio con respecto al aprobado inicialmente por las Naciones Unidas (Jonson, 2006: 780). Israel no dejó, desde ese momento, de estar en guerra con la mayoría de los países árabes de la región. Esta situación implicó que los principales objetivos del nuevo estado, guiado por el Primer Ministro pro-americano David Ben-Guiron, fueran alcanzar la deseada capacitación de las Fuerzas Armadas y del sistema de seguridad interno y suministrarse de poderosas alianzas internacionales que contrarresten su aislamiento en medio de una región dominada por naciones árabes. Esta situación fue presentada siempre como consecuencia de la necesidad de encarar un sistema defensivo. El presupuesto era que Israel tenía tanto derecho a existir como sus vecinos árabes. De ahí que si éstos “would not accept Israel’s existence and tried to destroy It, Israel was justified in employing any mean necessary to eliminate the threat” (Almog, 2003: 21). Detrás de ésto se esconde la idea de que los pueblos árabes sólo conocen y entienden la fuerza, visión que registra y legitima *Éxodo*.

Quizás el conflicto más importante de la primera década de Israel fue el que mantuvo con el Egipto de Gamal Andel Nasser en 1956. El nacionalismo árabe había aumentado en los últimos años y esta situación lo motivó aún más. Los árabes consideraban al imperialismo occidental como un límite a sus aspiraciones nacionales. Tal es así que “because of the Arab belief that Zionism and the state of Israel were the creation (...) of Western imperialism, the dispute between the Arabs and Israel was seen by the former not merely as a regional conflict but as an international one (Almog, 2003: xiii)”.

Este choque implicó, entonces, que el mundo bipartito de la Guerra Fría inicie una toma de postura definida. Debido a la abundancia de petróleo existente en Medio Oriente, la región era “a particularly valuable piece in the geopolitical chess game played by Washington and Moscow, which drew regional states into their respective camps. In return for their cooperation, those states were offered friendship and protection” (Parsi, 2007: 20). Por su parte, el bloque soviético brindó su apoyo al líder egipcio, definiendo así, sus simpatías y futuras alianzas. Para los árabes, la URSS representaba la “revolución” y el “progreso”, mientras que el bloque occidental significaba la perpetuación del imperialismo y de la “ocupación sionista” en la región.

Estados Unidos, por su parte, se convirtió en el principal aliado internacional de Israel justo cuando las relaciones israelíes con Gran Bretaña, mantenidas hasta 1958 aproximadamente, se estaban enfriando – aunque nunca dejaron de ser correctas y amistosas. En 1957 EEUU implementó y aplicó la Doctrina Eisenhower en su alianza con Israel. Por medio de la misma, los estados afiliados a ella se comprometían a devolver un ataque sufrido de manera más violenta contra el país agresor. El objetivo era la disuasión del enemigo.

En Estados Unidos los judíos no eran un sector más, sino que contaban con la diáspora más asimilada y exitosa del planeta en todas las esferas: medios de comunicación, sector político, empresas privadas, teatros, industrias culturales como la cinematográfica, etc.<sup>4</sup> Así, los intereses norteamericanos coincidían cada vez más con los israelíes. Para el estado norteamericano el acceso al petróleo era fundamental pero no hay que olvidarse de que un objetivo político principal también era evitar el ingreso soviético en la región. Israel resultó ser el aliado que defendía los intereses estadounidenses en la zona y, a cambio, “the special relationship is expressed in the level of U.S. military and economic aid to Israel over many years” (Chomsky, 1999: 48). De todos modos, esto no significaba que Israel estuviese bajo el mando norteamericano. Ejemplo de ello es que aún cuando Estados Unidos pretendía contener la cuestión armamentística israelí para evitar mayores conflictos con el mundo árabe, el estado sionista continuó ininterrumpidamente la construcción de armas de destrucción masiva.

Es este vínculo entre ambos estados lo que motiva un primer aspecto del análisis de *Éxodo*, film que muestra crudamente la cuestión del radicalismo árabe; punto en el que, según Noam Chomsky, la relación entre Estados Unidos e Israel ha madurado especialmente (Chomsky, 1999: 66).

---

<sup>4</sup> A estos intereses judíos en Estados Unidos se los suele conocer con el nombre de *Israel lobby*.



## ***Éxodo I: ¿construcción del estado de Israel o intervención norteamericana en Medio oriente?***

El film analizado centra su acción entre 1946 y 1947, o sea, que nos narra los antecedentes directos de la construcción de Israel. Sin embargo, el estreno del mismo fue en 1960, por lo que consideramos que nos da a conocer más pautas de este momento histórico que de fines de los años `40. Así pues, nuestro análisis de *Éxodo* pretende hallar huellas del modo de pensar de los norteamericanos durante este periodo con respecto a su flamante aliado, Israel. En especial, nos interesa saber qué mecanismos ideológicos maneja el film para crear un determinado tipo de conocimiento y conciencia histórica sobre el espectador. Todo lo que digamos, entonces, va a estar ligado al periodo de producción del largometraje. Vamos, pues, a mencionar y tratar de vislumbrar las representaciones simbólicas que maneja el film, es decir, qué encarna cada personaje y situación en la que se encuentra.

La estructura del melodrama es ideal para transmitir mensajes ideológicos bien precisos ya que éste “divides the world into diametric opposites” (Weissbrod, 1999: 133). Así, se evita la controversia y se asegura la aprobación del mensaje dado. En este caso, los personajes de *Éxodo* son posicionados del lado del bien o del mal según su toma de postura con respecto a la cuestión judía. El conflicto principal de la película es la lucha de este pueblo contra quienes dificultan su paz: árabes, británicos y nazis. Esta batalla entre las fuerzas del bien y del mal no tiene un desenlace claro ya que el final nos muestra a los judíos preparándose para una larga batalla contra todos aquellos que impiden su instalación pacífica en Palestina (situación que continúa el año del estreno del film). Esta lucha es representada como algo no deseado por los hebreos. Es el odio milenario hacia ellos el que los obliga a luchar para defenderse y sentirse seguros en un mundo que los desprecia aún después de todo el sufrimiento que soportaron durante la Segunda Guerra Mundial. La perseverancia en la lucha por un futuro mejor es la clave para entender hacia donde apunta el final abierto del film: el bien se prepara para derrotar definitivamente al mal. Es esta una idea clave de la película, sin lugar a dudas. Toda esta estructura melodramática implica que el espectador se envuelva emocionalmente con los héroes, por lo que va a sufrir y rabiarse junto a ellos por cada una de las injusticias que deben enfrentar (Weissbrod, 1999: 132). Se legitima y justifica, así, la intervención de Estados Unidos en Medio Oriente, la cual pasa a ser necesaria para acabar con la violencia “bárbara” de los árabes.

Dos personajes son fundamentales para comprender la dinámica ideológica del film: Ari Ben Canaan y Kitty Fremont. Ambos representan, respectivamente, a Israel y a Estados Unidos. Sólo teniendo siempre ésto en cuenta se puede entender la dimensión metafórica de cada una de las situaciones del film ya que estos héroes nos brindan, constantemente, una imagen heroica de ambos países en cuestión. Por su parte, Ari encarna al judío nativo de Palestina, aquel que dio su vida por el sionismo y, como miembro de la *Mossad Aliyah Bet*, se arriesgó en la clandestinidad para rescatar a numerosas masas de judíos sobrevivientes de la segunda contienda mundial. Habiendo formado parte del ejército británico, ahora Ari se enfrenta al poder colonial, el cual mantiene prejuicios antisemitas y evita hacerse cargo de los numerosos judíos que hay en su territorio. Pero, por sobre todo, Ari representa al padre de los futuros *Sabras*: aquellos judíos nacidos en Israel luego de la independencia. Estos nativos israelíes van a conformar el principal elemento del renacimiento nacional sionista, el cual para 1960 se está consolidando definitivamente.

Kitty, por su parte, es una dulce viuda norteamericana que perdió a su marido en manos de una organización judía clandestina. También perdió su embarazo al viajar a Palestina. Ha sufrido y está sola en el mundo pero no tiene rencores. Simplemente experimenta cierta incomodidad entre los judíos, se siente extraña estando con ellos. Sin embargo, su actitud cambia al escuchar los prejuicios antisemitas británicos y decide trabajar como enfermera en Caraolos, campo de internación de judíos en Chipre.<sup>5</sup> Esta experiencia le permite familiarizarse con ellos y comprender la situación de rechazo a la que están expuestos. Allí, además, conoce a Karen Hansen (Hill Hawoth), una niña huérfana judía por quien Kitty vuelca todo su amor con intenciones de adoptarla y llevarla a Estados Unidos. Pero lo más importante es que Kitty también conoce a Ari. Ambos emprenden una relación amorosa con idas y vueltas pero triunfante al fin y en la que ambos superan el vacío cultural que podía separarlos. Al mismo tiempo que él logra confiar en una persona no judía por primera vez, ella está siempre a su lado. Al final de la película Kitty ya no es una extraña entre los judíos sino que va a la guerra con ellos, junto a su Ari, y resigna la vuelta a su país. Los valores norteamericanos tanto como el hecho de que los árabes hayan asesinado a Karen luego de ser anunciada la partición, obligan a Kitty a participar del conflicto tomando una postura definitiva. La relación entre Estados Unidos e Israel ya es irrompible. Los nuevos aliados van juntos a la

---

<sup>5</sup> Allí se internaban a los judíos acusados de intentar la inmigración ilegal durante el Mandato británico en Palestina.

guerra; Israel ya no está solo en un mundo hostil. Este es el momento más duro de la película y efectivo en cuanto a la manipulación de las emociones del espectador. Las tristes imágenes y la música emotiva no pueden menos que generar odio hacia los brutales terroristas que quitaron la vida a un ser tan inocente y tierno como Karen.

Con respecto a los británicos, el film ridiculiza su antisemitismo por medio del personaje más claramente racista: el Mayor Caldwell (Peter Lawford). Es éste un militar británico lleno de prejuicios contra los judíos pero que los expresa de manera tan simpática y estereotipada que no causa otra cosa más que gracia, incluso al mismo Ari, quien se burla de él en su propia cara. Agregando un tono de comedia, Preminger relaja la situación y aclara que Gran Bretaña no es el verdadero enemigo. Pudo haber cometido errores pero, aún así, logra remendarlos. El personaje del Brigadier Sutherland (Ralph Richardson) lo ejemplifica: es un amante de los judíos aún no siendo uno. Simplemente los aprecia y siente compasión por ellos. Además, él aclara que Gran Bretaña tiene intenciones de cumplir la Declaración Balfour pero, si no lo hacen, es porque el fanatismo árabe les impide mantener la paz en la región. Entonces, no hay dudas de que las relaciones con esta potencia occidental son buenas tanto para Israel como para Estados Unidos al momento del rodaje de la película. Por lo tanto, el antisemitismo exterminacionista y violento va a ser encarnado por el nacionalismo y el terrorismo árabe.<sup>6</sup>

En la película se agrega un elemento que acrecienta la naturaleza diabólica de los árabes: su alianza con un ex-oficial nazi que, instalado en Palestina, fomenta el conflicto armado luego de la partición. Ésto deriva en el asesinato de Karen y de Taha (árabe amigo de Ari), cuyo cuerpo es marcado con una estrella de David, ejemplificando qué les ocurrirá a los simpatizantes sionistas. Al mismo tiempo, los árabes pintan esvásticas en las calles, lo cual llena de impotencia a Ari y su grupo por sentir que no sólo tendrán que seguir luchando por su tierra sino también contra el racismo que continúa vivo. La esvástica, por otra parte, es un símbolo que demoniza al que la porta, por lo que los árabes no son otra cosa más que los continuadores de los villanos alemanes. Entonces, si como dijimos antes, el Holocausto es el hecho legitimador de la construcción de Israel como estado independiente, el que los árabes sean identificados con los nazis por el film, viene a fortalecer aún más la legitimidad de tal visión.

---

<sup>6</sup> Cuando hablamos de terrorismo nos referimos un nivel de violencia política ilegal, volcada contra la población civil con el objetivo de lograr cambios políticos específicos. Su pretensión es generar un clima de excesiva paranoia.

Sin dudas, la película continúa esa línea interpretativa. En una de las primeras escenas ya se nos muestra a los judíos que nadie quiere recibir siendo internados en Caraolos. El mensaje es claro: no tienen a donde ir, deben construirse su propio lugar. Se llega, así, lógicamente a la situación del *Éxodo* (nombre que simboliza el fin de la opresión judía). Como adelantamos, la historia real del mismo es diferente a la contada en la película. Justamente es éso lo significativo. La visión presentada en el film es congruente con la historia que se quiere construir y de ahí que Ari decida transportar ilegalmente a 611 judíos desde Caraolos hasta Palestina. El objetivo es mostrarle a la ONU que no aceptarán ninguna solución que los excluya de Palestina. Su lucha es simbólica, es la lucha pacífica de la Haganá.<sup>7</sup>

El carácter de Ari fue endurecido por tantos años de sacrificio y dolor, por lo cual su rigidez lo conduce a expresar que “no tenemos más amigos que nosotros mismos”. Más adelante, Kitty/EEUU le demuestra se que equivoca. También lo ayuda Mandria, un chiprota antiimperialista que ve en la lucha judía un símbolo que quizás los libere de Gran Bretaña. Este personaje encarna una visión anticolonialista al enunciar que “si de amos se trata, los británicos son los mejores. Pero, ¿para qué tener un amo?”. El film nos muestra que los imperios territoriales de mandato directo están acabados, es la hora de un nuevo tipo de poderío: el de influencias y alianzas en regiones económicamente importantes.

Se genera un momento de tensión importante desde que los británicos impiden la salida del *Éxodo*. Los tripulantes deciden entrar en huelga de hambre, incluidos los niños – las mismas madres se niegan a bajarlos del barco; prefieren verlos muertos que oprimidos -, hasta que los dejen salir y amenazan con explotar el barco en caso de que intenten abordarlo. Kitty actúa como una especie de mediadora en el asunto. Representa el arrepentimiento que EEUU siente por no haber recibido a los judíos durante la Segunda Guerra. Finalmente, ella también se suma a la huelga y viaja a Palestina. Como dijimos, Kitty siempre está al lado de los judíos, acompañándolos en todo acontecimiento de lucha. Es ésa la imagen que el film quiere darnos de Estados Unidos como potencia amiga de Israel, más que aliada.

La huelga de hambre es muy simbólica: demuestra la intención pacífica de los judíos. Ellos luchan con símbolos más que con armas. Además, nos muestra que prefieren morir de hambre en un barco que volver a un campo. Están tan acostumbrados a la

---

<sup>7</sup> Organización paramilitar de autodefensa judía en Palestina.

muerte que les atemoriza menos que seguir prisioneros de aquellos países que no los aceptan. Es su unidad y perseverancia, a pesar del dolor, lo que les da fuerzas para seguir adelante.

Finalmente, los británicos recapacitan y, por obra de buena voluntad, dejan zarpar al *Éxodo*. Una vez en Palestina, el discurso de bienvenida del padre de Ari es claro: están ahí para trabajar, para construir su patria junto a los árabes. Pretende consolidar la amistad y solidaridad mutua. Este discurso fraternal es repetido luego de que la ONU declara la partición.

Un personaje que aún no mencionamos es Dov Landau (Sal Mineo). Dov es un joven judío polaco sobreviviente de Auschwitz cuyo carácter se volvió resentido. Estando en Palestina se une al Irgún con el objetivo de eliminar el mandato británico mediante el terrorismo. En una dura escena en la que relata su experiencia, comprendemos que su violencia proviene del dolor no superado por los sufrimientos que debió padecer: haber actuado como *sonderkkomando* para salvar su vida y haber sido víctima de juegos sexuales nazis.

Un dato notorio es que el Irgún está liderado por el tío de Ari. Esta situación lo enfrentó con su hermano, padre de Ari. La Haganá y el Irgún (representados por Ari y su tío) eran las dos opciones de lucha judía en Palestina. La película, si bien no desprestigia del todo al Irgún, nos deja entrever que ésa no es la opción correcta – pero la comprendemos porque sus defensores son seres inmersos en el dolor – y que sólo uniéndose ambos sectores se pueden alcanzar los objetivos comunes. Por otra parte, se continúa mostrando esta violencia como defensiva y constructiva. Preminger afirma que “el estado de Israel no hubiera llegado a existir sin los terroristas. Todas las revoluciones necesitan utilizar algún tipo de terror o de violencia para derrocar al régimen establecido” (Pratley, 1971: 115). Además esta violencia es suavizada debido a que se dirige contra el gobierno británico y no contra civiles. En cambio, el terrorismo árabe es dirigido contra la población judía civil, incluso contra los niños, como puede observarse al final del film. De todos modos, la película defiende, sobre todo, el método pacífico para la construcción del estado sionista: la necesidad de inmigración para trabajar y ocupar territorio, la importancia de fomentar el uso del hebreo y la Haganá. De existir la violencia judía, ésta no es más que un mal necesario.

Como producto cultural, el cine no se limita a generar consenso y construir realidades sino que también expresa tendencias sociales predominantes. Como afirma Chomsky, en Estados Unidos existen dos premisas en relación a la cuestión árabe en

Palestina. Por un lado existe “the implicit racist assumption that the indigenous inhabitants of Palestine do not have the human rights that we naturally accord to Jews”. Y en segundo lugar, se considera que “Israel has always been more than willing to negotiate with the Arab *states*<sup>8</sup>, while they have not reciprocated this willingness” (Chomsky, 1999: 116). Los norteamericanos expresan la negativa árabe a que los judíos se instalen en Palestina como si se tratara de bárbaros insensibles ante los padecimientos del pueblo hebreo en Europa. Pero no consideran que aquellos, más allá del nacionalismo o el racismo, se veían amenazados por la pérdida de tierras. Pareciera que se les obligaba a tener que sacrificarse también para compensar el dolor de los judíos. Es notorio lo que Gerteiny agrega al respecto: “In the United States, unlike in Europe, the terrorism inherent in the military occupation of Palestine and the ethnic cleansing taking place there is generally ignored. Only the better publicized acts of terrorism of the Palestinian nationalists and jihādists seem to affect the American people’s psyche” (Gerteiny, 2007: *ixi*).

La escena final es representativa de estas creencias. Durante el entierro de Karen y Taha están todos armados. Quieren la paz pero son los árabes fanáticos quienes la impiden. Aún así, los judíos no pretenden exterminar a los árabes, sino compartir la tierra con ellos. Ari, junto a Kitty, dice estas líneas finales: “juro sobre los cuerpos de estas dos personas que llegará el día en que árabes y judíos vivirán juntos pacíficamente en esta tierra que siempre han compartido en la muerte”. El mensaje es claro: los judíos van a luchar por su tierra pero con el objetivo de pacificarla y poder compartirla con los árabes palestinos. De hecho, su instalación allí vendría a ser, entonces, beneficiosa para los árabes. Pero antes deben acabar con los elementos racistas, asesinos y terroristas. En esa tarea va a acompañarlo Kitty/EEUU.

*Éxodo*, como producto surgido de Hollywood, divulga imágenes situadas moralmente de manera muy precisa y movilizadora del sentido común de los espectadores, asegurando la formación de un “imaginario social”<sup>9</sup> que legitima la bronca de éstos con respecto al terrorismo árabe y su solidaridad para con los judíos que lo combaten. Ahora el nuevo enemigo norteamericano, el terrorismo árabe, puede ser combatido legítimamente debido, en parte, a que “el espectador asume una visión del

---

<sup>8</sup> Cursiva en el original.

<sup>9</sup> Concepto de Bronislaw Baczko referido a las representaciones colectivas e ideas-imágenes movilizadoras de una sociedad dada.

pasado que no necesariamente ha de representar sus intereses, y los reproduce prestando acuerdo con dicha perspectiva [la de la clase dominante]” (Nigra, 2010: 29).

Toda esta concepción impide ver la realidad: “terrorism is never one way; it uncompromisingly boomerangs in infernal reciprocity” (Gerteiny, 2007: 32). Al ocultar esta verdad, el círculo no se corta nunca y se retroalimenta constantemente la violencia hacia y desde Medio Oriente. Quizás sea ésto necesario para que Estados Unidos siga manteniendo su rol de superpotencia en la región y poder, así, defender sus intereses económicos puestos en juego allí.

### *Éxodo II: American Nazi party.*

George L. Rockwell fundó el *American Nazi party* en octubre de 1959. La concepción básica de Rockwell era que la ideología de Hitler podía ser universalmente adaptable. Aplica, pues, las fórmulas básicas del nacionalsocialismo a los problemas que inquietaban a la sociedad norteamericana de su época. Su objetivo era encausar una “revolución espiritual” en el país.

El ANP fue fervorosamente antisemita y anticomunista. La teoría de la conspiración judeo-comunista, tan común en Estados Unidos desde los años `20, era un elemento esencial en la ideología del partido. De ahí se desprendía su concepción del gobierno norteamericano: estaba plagado de judíos y controlado por ellos. Para Rockwell, “the captains of our ship of state, for the last forty years, have been working with the criminal international gang of ship-wreckers [judíos]” (Rockwell, 2012: 80). Éstos, actuando como “parásitos” que corroían al estado, fomentaban el materialismo, la delincuencia, la ignorancia y la mezcla interracial en miras de destruir definitivamente a su enemigo universal: el ario (hombre blanco).<sup>10</sup> El objetivo del partido era, entonces, llevar a Rockwell a la presidencia de Estados Unidos para derrotar al judaísmo desde ese lugar.<sup>11</sup> Entre otras cosas, algunos de los puntos principales que defendía su programa eran la eliminación de los “comunistas traidores”, la expatriación de los negros a África y una política de eugenesia que privilegiara los elementos más puros de la raza blanca norteamericana.

---

<sup>10</sup> Para el neonazismo norteamericano el término *ario* designa a toda la humanidad de raza caucásica o blanca y no únicamente a los ario-germánicos. Por lo tanto, se amplía el uso que el nacionalsocialismo original daba al mismo.

<sup>11</sup> Rockwell predecía que para 1972 el caos generado por el gobierno norteamericano sería tan grande que los votantes pedirían a gritos una mano dura y lo elegirían a él para ocupar la presidencia de Estados Unidos.

Las simpatías nazis del líder del ANP implicaban, además, una revisión de la historia. El hecho de que en 1961 el partido haya realizado una serie de piquetes contra la película *Éxodo* en ciudades importantes como Boston, Chicago y Washington es significativo de ello.<sup>12</sup> La versión oficial era totalmente incompatible con la del líder neonazi. Si bien no podemos asegurar que los miembros de ANP hayan visto el film, sí consideramos que los grandes aspectos ideológicos les eran conocidos ya que la novela *Éxodo* fue un éxito increíble desde su publicación, al igual que la película. Por otra parte, no era necesario conocer los detalles precisos de la historia para que los miembros del ANP estuvieran en contra de ella. Conocían el sentido común correspondiente a la visión oficial con respecto a la situación en Palestina y eso bastaba para expresar su descontento. Además, con respecto a la industria cinematográfica, el ANP consideraba que ésta respondía a los intereses judíos, los cuales ejercían una “influencia invisible”<sup>13</sup> sobre los productos de Hollywood.

Por otra parte, el año anterior los israelíes habían secuestrado a Adolf Eichmann en Argentina para ser enjuiciado en Jerusalén. Ésto fue simbólicamente importantísimo para Israel ya que le permitió demostrar que no existía la impunidad para los ex-jerarcas nazis al mismo tiempo que fortaleció su consolidación a nivel jurídico. Rockwell, por supuesto, acusó al juicio de ilegalidad, redoblando su agresividad retórica contra el estado sionista.

Por todo lo anterior, suponemos que es válido contraponer los aspectos del film ya mencionados con la ideología del ANP. La principal incompatibilidad radica en la visión del Holocausto mantenida por el film. Como ya dijimos, éste brutal hecho histórico es el legitimador del estado sionista. Sin embargo, tal premisa es inconcebible para el ANP puesto que su visión de los acontecimientos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial es muy distinta. Son negacionistas por lo cual, para ellos, el Holocausto es un invento judío. En palabras de Rockwell: “I emphatically deny there is any valid proof that innocent Jews were systematically murdered by the Nazis” (Haley, 1966). Entonces, la escena en la que Dov cuenta cómo era el exterminio de judíos mediante el gaseado masivo en Auschwitz sería totalmente mentira, según el ANP. Esta

---

<sup>12</sup> Es notorio que durante el estreno de *Éxodo* en Los Ángeles, la *American Legion* también realizó una protesta contra el film acusándola de propaganda comunista debido a que el guión fue escrito por Dalton Trumbo, guionista perteneciente a la lista negra de Hollywood.

<sup>13</sup> Término usado por William Cameron en *El judío internacional*, libro editado por Henry Ford en 1920. Esta obra fue y sigue siendo una gran influencia entre los sectores antisemitas norteamericanos y del resto del mundo, influyendo incluso sobre el mismo Adolf Hitler. No es de extrañar, entonces, que sus planteos sirvan de inspiración para el *American Nazi party*.



falsificación sería producto de la reproducción de los lugares comunes inventados luego de la guerra con respecto al Holocausto.

Por supuesto, el negacionismo tiene dimensiones ideológicas que responden a una agenda política racista. Claramente hay una intención de generar dudas y de limpiar al nazismo de su costado más siniestro. Rockwell entendió que el “assault on the historical memory of the Holocaust served resurgent Nazism (...) by reshaping history to his own liking, he could eliminate the power of the Holocaust over National Socialism” (Simonelli, 1999: 114). Esta postura derriba el fundamento motor de *Éxodo*. Al negar el sufrimiento judío en Europa; se niega, a la vez, el derecho de este pueblo a construir su propia nación. Por otra parte, Rockwell aseguraba que los judíos no exigían Palestina por una cuestión religiosa o de seguridad, sino “because it is the cross-roads off all the earth between three continents, and their chosen seat of eventual World power” (Rockwell, 2012: 125).

El ANP también estaría en desacuerdo con las representaciones de los personajes del film. Es en especial la relación de Ari y Kitty lo que podría molestarles, entendiendo a ésta como el origen de la mezcla interracial. La transformación de Kitty de una típica norteamericana que se sentía incómoda entre los judíos a una acompañante constante en la lucha de éstos, podría resultarles nefasta y peligrosa. A su vez, Ari representaba, para ellos, al típico judío que conquista a la débil mujer aria para poder así mezclar su sangre con la de ella, pudriendo a la raza blanca. De todos modos, Rockwell no creía que fuesen los mismos judíos los que se encarguen de esta tarea ya que preferían mantenerse puros y no mezclarse. Según él, los judíos manipulaban a la raza negra –animalesca a los ojos del líder neonazi – para que fuesen ellos los que contaminen la descendencia aria. Pero, más allá de esta diferencia, el enamoramiento de ambos personajes y la transformación de Kitty son detestables para la concepción ideológica del ANP. Además, se estaría mostrando una falsa imagen de los verdaderos judíos. Para sus miembros esta relación amorosa era un acto impuro y contrario a las leyes de la naturaleza; en cambio la película lo muestra como fruto de la solidaridad de las culturas que aprenden a comprenderse y amarse más allá de las diferencias.

La relación de Kitty con Karen también resultaría impropia para el ANP. En un principio la norteamericana quiere adoptar a la niña judía y llevarla a EEUU. El film muestra que será más que bienvenida en ese país, el cual hasta le brindará la nacionalidad. Ese mensaje no podía, de ninguna manera, ser agradable para Rockwell ya que justamente él pretendía erradicar a los judíos de Norteamérica y del mundo. Por

lo tanto, el intento de Preminger por dejar en claro las buenas relaciones entre EEUU e Israel, era totalmente rechazado por el ANP. Era, además, el aspecto angelical de Karen (muy parecida a Kitty) algo nefasto para el partido: muestra al judío camuflado, capaz de pasar desapercibido e influir en la mente de las personas blancas. Que ésto fuese retratado como signo de igualdad y de amor entre las razas, era un mensaje imperdonable para los miembros del ANP.<sup>14</sup>

Por último, es conocido que el antisemitismo norteamericano –altamente influenciado por *Los Protocolos de los Sabios de Sión* – considera que la prensa mundial y nacional está en manos judías, por lo que las noticias serían manipuladas y censuradas en favor de sus intereses. En palabras de Rockwell: “the Jews are never going to let me reach the people with my message in the American press; they can’t afford to” (Haley, 1966). El film muestra en las escenas referidas al episodio del *Éxodo* que para los judíos es esencial conseguir publicidad para poder así, influir en la decisión de la ONU. Una vez más, la película daba una imagen positiva de algo que para el ANP es totalmente destructivo del futuro glorioso al que la raza aria estaría destinada por naturaleza.

### **Brevísimas reflexiones.**

Del análisis previo podemos extraer algunas reflexiones en torno a la construcción de la historia realizada según la ideología de un grupo con pretensión de imponer hegemonía mediante el manejo del universo simbólico de la sociedad. Sostenemos, junto con Eliseo Verón, que lo ideológico es una “dimensión” presente en “*todos los discursos producidos en el interior de una formación social*”<sup>15</sup> (Verón, 1998: 17). Por lo ende, tanto el discurso construido desde el lenguaje cinematográfico expresado en *Éxodo* como el expresado mediante el repudio al film por parte del ANP pueden ser considerados vehículos de ideología. De todos modos, no olvidemos que, en este caso, es Hollywood el productor de un sentido definido por el mensaje que brinda el film mientras que el partido nazi americano se coloca del lado de la recepción del mismo. El choque se genera debido a que la ideología de este partido es incompatible con la expresada por el sector dominante de la sociedad a través de *Éxodo*. Ya que las

---

<sup>14</sup> Rockwell aseguraba que existía una ley natural que obligaba a los miembros de una raza a combatir y eliminar a los miembros de la raza enemiga. De no hacerlo, ellos serían los destruidos.

<sup>15</sup> Cursivas en el original.

ideologías “no se expresan y reproducen *solamente*<sup>16</sup> mediante el uso del lenguaje, sino también por medio de otras prácticas sociales” (Van Dijk, 1999: 28), podemos decir que al mismo tiempo que, como receptor, el ANP repudia a *Éxodo*, al hacerlo está formulando su propio discurso ideológico, opositor del dominante pero defensor de su propia “visión partisana”<sup>17</sup> de la realidad.

Como sugiere Fabio Nigra, en la construcción histórica realizada por una película “el pasado formará parte de una mirada, de una perspectiva ideológicamente determinada”. Son los espectadores, más tarde, quienes por medio de una “intervención decodificadora” hacen “valer como real aquello que está ideológicamente codificado, construido como universo simbólico y estabilizado gracias al sentido común” (Nigra, 2012: 80). Que se haya producido un abismo tan grande entre el sentido producido desde el sector dominante de la sociedad norteamericana y un sector minoritario pero combativo como el ANP<sup>18</sup>, nos obliga a preguntarnos qué existe detrás del acto de repudio. Por eso mismo nos sentimos interpelados a analizar *Éxodo* no sólo desde su lugar productor y de recepción positiva, sino también desde la óptica del sistema de ideas básicas compartidas por el grupo social representado por el ANP.

Al conocer la ideología esencial de un grupo que se atribuye una representación política determinada, podemos avanzar en el análisis de la construcción de hegemonía realizada por el sector dominante. En este caso, el ANP no la acepta ni reconoce debido a que no comparte un sentido común ni un imaginario social similar al construido desde el poder y que es, a su vez, aceptado y compartido por la mayoría de la sociedad norteamericana. Aún así, esto no puede ser considerado algo definitivo ni determinante. No olvidemos que el discurso oficial extremadamente anticomunista vigente durante la Guerra Fría estaría habilitando, en parte, la existencia de un grupo como el ANP. Por lo cual, ningún producto de la sociedad puede ser visto por fuera de ésta ya que de ella nace y en ella se inserta ya sea del lado de los dominados, de los dominantes o de quienes pretender serlo.

---

<sup>16</sup> Cursiva en el original.

<sup>17</sup> Término utilizado por Giuseppe Vatalaro para referirse al concepto de *ideología*.

<sup>18</sup> Se calcula que el *American Nazi party* nunca contó con más de 500 miembros activos, aunque su grado de representatividad fue algo mayor.

## Conclusión.

Hemos visto que, efectivamente, Hollywood es capaz de escribir un tipo de historia. La misma está determinada por los intereses de imposición ideológica de los sectores dominantes de la sociedad norteamericana. El resultado es una construcción histórica que brinda una explicación única e interesada de causas y efectos y que genera un impacto rápido en la memoria del espectador. Éste es difícil de refutar ya que el film está armado de forma tal que es coherente *per se* tanto lógicamente como emocionalmente. La manipulación de las emociones es esencial para lograr la identificación total del espectador con la idea o el símbolo que representa cada uno de los personajes de la narración fílmica. Así, se genera un consenso general en torno a quienes representan a los “buenos” o los “malos” en la historia para poder, pues, instalar imágenes en la sociedad que permitan justificar determinadas políticas o, como en este caso, la intervención en cuestiones de política internacional que son favorables al imperialismo norteamericano.

De todos modos, una película de este tipo no siempre alcanza el consenso total. Hemos visto el ejemplo del ANP. Aunque sea un caso marginal, es representativo de esta situación. Siempre existen sectores que, por su propia ideología, no aceptan la visión oficial que se quiere instalar por medio de un aparato como es la industria cinematográfica de Hollywood.

Por otra parte, para quienes no estén familiarizados con el neonazismo norteamericano ni con este partido en particular, los piquetes a *Éxodo* pueden ser una puerta de entrada para el conocimiento de la ideología del mismo ya que, conociendo la ideología oficial y sabiendo que es opuesta a la del ANP, podemos analizar a ésta por oposición a aquella y comprender mejor las propuestas del partido racista. El negacionismo, el rechazo a la mezcla interracial y la idea del gobierno norteamericano manejado desde la sombra por hilos judíos son fundamentales para entender el por qué del rechazo de *Éxodo* en sectores determinados de la sociedad estadounidense.

Comprobamos, entonces, que el cine puede ser utilizado como una importante fuente para el estudio histórico ya que es un disparador que nos permite encontrar respuestas a diferentes cuestiones históricas en diferentes niveles analíticos.

## Bibliografía.

Almog, Orna (2003), *Britain, Israel and the United States 1955-1958*, Londres: Frank Cass Publishers.

Brunetta, Gian P. (2011), “Identidad, mitos y modelos temporales”, en Brunetta, Gian P. (editor), *Historia mundial del cine*, Vol. 1, Estados Unidos, tomo primero, Madrid: Ediciones Akal, pp. 25-60.

Chomsky, Noam (1999), *Fateful Triangle. The United States, Israel & the Palestinians*, Londres: Pluto Press.

Cid Jurado, Alfredo T. (2007), “El desembarco de Normandía y el imaginario cinematográfico: del hecho fílmico a la reconstrucción del hecho histórico”; en García de Molero, Irida, Mosquera, Alexander y Finol, José E. (editores.), *Semióticas del cine*, México: AVS, pp.41-58.

Gerteiny, Alfred (2007), *The Terrorist Conjunction: The United States, the Israeli-Palestinian Conflict, and Al-Qaeda*, Westport: Praeger Security International.

Ferro, Marc (2000), *Historia contemporánea y cine*, Barcelona: Ariel.

Haley, Alex (1966), *Playboy Interview*.

Jonson, Paul (2006), *La historia de los judíos*, Barcelona: Ediciones B.

Nigra, Fabio (2010) “Ideología y reproducción material de la ideología por el cine”; en Nigra, Fabio (coordinador), *Hollywood, ideología y consenso en la historia de Estados Unidos*, Ituzaingó: Maipue, pp. 11-30.

Nigra, Fabio (2012), *Hollywood y la historia de Estados Unidos. La fórmula estadounidense para contar su pasado*, Buenos Aires: Imago Mundi.

Parsi, Trita (2007), *Treacherous Alliance. The Secret Dealings of Israel, Iran and the United States*, New Haven: Yale University Press.

Pratley, Gerald (1971), *Otto Preminger*, Madrid: Ediciones JC.

Rockwell, George L. (2012) *This Time the World*, Lexington.

Rockwell, George L. (2012), *White Power*, Champaign: edición de John McLaughlin.

Rosenstone, Robert (1997), *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*, Barcelona: Ariel.

Simonelli, Frederick (1999), *American Fuehrer. George Lincoln Rockwell and the American Nazi Party*, Chicago: University of Illinois Press.

.

Van Dijk, Teun (1999), “¿Un estudio lingüístico de la ideología?” en Parodi Sweis, Giovanni (editor), *Discurso, cognición y educación. Ensayos en honor a Luís A. Gómez Macker*, Valparaíso: Ediciones universitarias de la Universidad Católica de Valparaíso, pp. 27-42.

Verón, Eliseo (1998), *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona: Gedisa.

Weissbrod, Rachel (1999) “Exodus as a Zionist Melodrama”, *Israel Studies*, Vol. 4, No. 1, pp. 129-152.