

Defensa o carrera armamentística. Una reflexión desde el cine de Clint Eastwood

Defense or arms race. A reflection from Clint Eastwood's cinema

Miguel Ángel Sendín García: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC), España.
miguel.sendin@ulpgc.es

Fecha de Recepción: 27/05/2024

Fecha de Aceptación: 26/07/2024

Fecha de Publicación: 17/09/2024

Cómo citar el artículo:

Sendín García, M. A. (2024). Defensa o carrera armamentística. Una reflexión desde el cine de Clint Eastwood [Defense or arms race. A reflection from Clint Eastwood's cinema]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-19. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-780>

Resumen:

Introducción: Se realiza un análisis de la ideología de Defensa desde el cine de Clint Eastwood
Metodología: Se utiliza una perspectiva multidisciplinar, que combina el comentario cinematográfico, con el estudio de la realidad social y el juicio crítico
Resultados: Se puede observar en el cine de Eastwood una acabada construcción de la cultura de defensa.
Discusión: Se contrapone la visión de Eastwood con las voces que advierten del riesgo de una carrera armamentística.
Conclusiones: Defensa y control armamentístico son dos bienes imprescindibles entre los que se debe buscar una solución de equilibrio.

Palabras clave: Eastwood; Defensa; Guerra; Oppenheimer; Seguridad; Paz; Ejército; Bomba atómica.

Abstract:

Introduction: This article critically examines Defense issues from Clint Eastwood's cinema.
Methodology: It is used a multidisciplinary perspective. The study combines film critic, analysis of social reality and critical judgment.
Results: The idea of defense can be found in Clint Eastwood's cinema.
Discussions: Clint Eastwood's approach is discussed with the vision that warns against the risk of arms race.
Conclusions: Defense and arms control are essential values. A balanced solution must be found.

Keywords: Eastwood; Defense; War; Oppenheimer; Security; Peace; Army; Atomic bomb.

1. Introducción

Este trabajo trata de analizar críticamente el posicionamiento del reputado director norteamericano Clint Eastwood acerca de la guerra y la organización militar. La importancia de esta tarea tiene una justificación tanto desde el punto de vista del análisis cinematográfico, como desde lo que se viene conociendo como “Cultura de defensa”. En lo que se refiere al primer aspecto, debe partirse de la particular evolución del autor estadounidense, minusvalorado durante mucho tiempo por la crítica y círculos intelectuales, sólo a la luz del enorme éxito no sólo de público, sino sobre todo artístico de *Sin perdón (Unforgiven)*, Clint Eastwood, 1992), comienza una rehabilitación de su figura, que conlleva una revisión de su obra anterior y hace que pase a ser enjuiciada con otros ojos.

Ejemplar en dicho sentido es su película *El sargento de hierro (Heartbreak Ridge)*, Clint Eastwood, 1986), poco apreciada por la crítica en su momento, cuando no abiertamente atacada, ha pasado a ser objeto de una valoración muy distinta durante los últimos años. Ahora bien, esta revisión no está teniendo en cuenta el carácter profundamente innovador de su contenido, que sólo se puede ver desde un elemento clave como es la llamada cultura de defensa, punto estructural desde el que las entidades políticas y militares con responsabilidades en el ámbito de la Defensa, tratan de comunicar a la sociedad la relevancia de su función e importancia en el contexto social de una democracia avanzada, inspirada por los derechos fundamentales y valores democráticos.

Es, en tal sentido, muy conocida la anécdota de que la película contó en un principio con el apoyo del Departamento de defensa de los Estados Unidos, que acabaría, sin embargo, retirando su apoyo porque no le gusto el resultado (Vicente, p. 38; Casas, p. 134). Pensamos, sin embargo, que dicha decisión fue un marcado error histórico, la película de Eastwood contiene implícito el elemento estructural en que hoy se basa la cultura de defensa, siendo una película, como muchas de las de Eastwood, adelantada a su tiempo.

Es especialmente relevante en este sentido, que el director estadounidense no se dejó influir por la recepción de financiación o cualquier otro tipo de factor externo y nos donó su visión sincera del ejército y lo militar. El resultado es una concepción que al mismo tiempo que crítica, contiene una revalorización del ejército y sus funciones. Posición propia de un artista profundamente enraizado en los tradicionales valores americanos, pero en su vertiente más ligada a los valores democráticos y los derechos fundamentales, que comparte en gran medida con toda la civilización occidental. De este modo, se aleja totalmente de los rasgos de un producto propagandístico y apologético, para indagar seria y serenamente en la necesidad de contar con una defensa y en el delicado equilibrio que un poder militar tiene que mantener para cumplir su compleja y difícil función en nuestras sociedades.

Partimos, por tanto, de la hipótesis de que el análisis de la película de Eastwood, y en general de su filmografía relacionada con lo bélico, va a proporcionar conclusiones importantes, tanto respecto a la valoración y comprensión del cine del director norteamericano, como respecto a la articulación de la política de comunicación de la cultura de defensa. Más concretamente, va a proporcionar un discurso que una población democrática y comprometida con los derechos, profundamente pacifista puede entender, porque no se basa ni en el engaño ni en la manipulación propagandística, sino en una sólida reflexión sobre el papel y la necesidad de la existencia de las Fuerzas Armadas en la sociedad de nuestros días.

2. Metodología

El estudio que estamos llevando a cabo se lleva a cabo desde la consideración de dos elementos: la visión que nos ofrece en su cine el director norteamericano Clint Eastwood de todo lo relacionado con la guerra y el ejército, por un lado; por otro, la denominada cultura de defensa. El primero de esos elementos nos conduce a una realidad más o menos acotada, pues viene marcada por la filmografía del autor de *El sargento de hierro*. Debe tenerse en cuenta algunas observaciones importantes. Como punto de partida, entendemos que la concepción de la guerra y la organización de la defensa se encuentra recogida esencialmente en las películas de Eastwood que tratan de manera directa dicho tema, a saber, *El sargento de hierro*, *Cartas de Iwo Jima* (*Letters from Iwo Jima*, 2006), *Banderas de Nuestros Padres* (*Flags of our fathers*, 2006) y *El francotirador* (*American Sniper*, 2014). Aunque entra por su género dentro de este listado el filme *Firefox, el arma definitiva* (*Firefox*, 1982), va a ser considerado de manera más marginal, por ser preferentemente un producto de cine de acción, en el que falta en gran medida una reflexión de mayor alcance sobre lo bélico.

Por otra parte, entendemos que debe valorarse a la hora de llevar a cabo esta aproximación no sólo los títulos directamente relacionados con lo bélico, sino también otros que, aunque sean más propiamente incardinados en otro género, contienen algunas referencias importantes respecto a la guerra. El caso más claro sea probablemente *El fuera de la ley* (*The outlaw Josey Wales*, 1976), cuya caracterización más propia sería un western, pero en el que los aspectos bélicos juegan un papel importante.

Por otra parte, aunque el examen se realiza tomando en cuenta esencialmente la filmografía de Clint Eastwood como director, se debe incluir en el examen algunas películas del Clint Eastwood actor, por dos aspectos importantes. Primero el carácter icónico del actor/director estadounidense que han determinado que se constituya no sólo en un profesional del cine, sino también en personificación o prototipo de un determinado tipo de personajes (Sile, 2012, p. 144; Benoiel, 2007, p. 11), esencialmente el héroe de acción que hace prevalecer la justicia mediante el uso de las armas. Este factor no puede dejarse de lado en cualquier estudio de sus obras. Lo que determina que se valoren también películas protagonizadas por Eastwood como *Los violentos de Kelly* (*Kelly's Heroes*, Brian G. Hutton, 1970) o *El desafío de las águilas* (*Where Eagles dare*, Brian G. Hutton, 1968).

En segundo lugar, se debe tener en cuenta que Eastwood es lo que podríamos llamar un creador cinematográfico total, que no sólo dirige y además protagoniza muchas de sus películas, sino que también las produce. De tal modo que algunas obras que no llevan su firma como director, se han gestado dentro de un marco creativo fuertemente condicionado por su persona en el marco de su productora Malpaso. Por lo que, de este modo, es importante valorarlas para fijar su concepción sobre la guerra y el ejército. Esto supone que películas como *El seductor* (*The beguiled*, Don Siegel, 1971), aunque estén dirigidas por otros autores, están también insertas en gran medida dentro del universo creativo de Eastwood.

En cuanto al análisis de la cultura de defensa, nos encontramos con una realidad más etérea, que se encuentra desperdigada en toda una serie de documentos y estudios, oficiales o no, que no son susceptibles de un análisis exhaustivo. Vamos, por tanto, a identificar los rasgos convencionales sobre las que esta descansa, a efectos de contar con un marco de referencia lo suficientemente sólido y objetivo para plantear la discusión y llegar a unas conclusiones relevantes. Tras ello, una vez fijado la posición de Eastwood en cuanto a la cultura de defensa, tomaremos para articular la discusión la película *Oppenheimer* (Oppenheimer, Christopher Nolan, 2023) sólida reflexión sobre el riesgo de poner en marcha una carrera armamentística, que nos ofrece un buen contrapunto a la posición del director de *El sargento de hierro*.

3. Resultados

3.1. *Clint Eastwood, la guerra y el mundo militar*

El célebre actor, director y productor estadounidense Clint Eastwood ha marcado a lo largo de su carrera una trayectoria particular, que le sitúa en un lugar propio que le corresponde en exclusiva. Es uno de esos creadores que puede ser estudiados sólo desde sí mismo, pues su pertenencia a cualquier grupo o escuela es puntual, particular e incompleta.

Debe señalarse ya aquí, desde un primer momento que dicha situación no es ni mucho menos casual, sino que responde a una marcada singularidad que dota a su obra de una clara dualidad. Cualquier intento de buscar para él una calificación simple, que muchas veces se le ha atribuido, descansa en una visión no sólo parcial, sino tan incompleta, que cae en la falsedad o el error. Profundamente equivocado fue el intento de querer categorizarlo dentro del llamado "cine comercial". Perspectiva que hoy, después del largo catálogo de obras maestras que nos ha donado a lo largo de los últimos años, no merece la pena ni refutar. Cómo igualmente insostenible es el propósito de situarlo dentro de una ideología "ultraderechista", como se pretendió durante mucho tiempo a la sombra del enorme éxito de la película *Harry el sucio* (*Dirty Harry*, Don Siegel, 1971), que le valió durante mucho tiempo el ser tildado de fascista y reaccionario (Batlle, 1994, p. XVI).

No se trata de hacer un estudio de fondo de la obra de nuestro autor, imposible e innecesaria para los propósitos y objetivos de este estudio, sino de marcar un factor que será decisivo para analizar la posición de Eastwood sobre ese delicado aspecto que es lo bélico y lo militar. Ese elemento no es otro que su obra, y su propio perfil como autor, vienen determinados por un difícil y extraño equilibrio entre elementos y características contradictorios. En efecto, no se puede decir que Eastwood sea un cineasta comercial, pero tampoco se puede afirmar que sea un "autor" en el particular sentido que se quiere dar tradicionalmente a ese término, especialmente en el cine europeo, como un creador de vanguardia que actúa con un propósito exclusivamente artístico, no sólo no marcado, sino a veces incluso contrario, a los gustos del público. El cineasta americano no es ni una cosa, ni otra, o quizás sea las dos cosas al mismo tiempo. Lo cierto es que es un autor de éxito, que ha gozado siempre de los favores del público; pero al mismo tiempo, también incuestionablemente, un creador, que ha firmado algunas de las obras más notables del arte cinematográfico.

A esa misma conclusión llegaríamos al enjuiciar los elementos ideológicos de su obra. Autor, sin duda, de mentalidad tradicional y conservadora, defensor como pocos de los valores tradicionales de la civilización americana y, probablemente también con ello de la civilización occidental. Es, sin embargo, al mismo tiempo, un pensador progresista, valedor a ultranza no sólo de los derechos civiles, sino también de los derechos sociales, y valedor de toda forma de igualdad. Parece, en última instancia, que no se le pudiera dar más etiqueta que la de ser "Clint Eastwood". Lo que ya nos ofrece, por sí sólo una visión certera de su relevancia, pues forma parte de ese reducido grupo de autores en los que la mejor descripción de su obra es su propio nombre. Cuando vamos al cine a ver una de sus películas, no vamos a ver un drama o una comedia o una película de guerra o del oeste, vamos a ver "una de Clint Eastwood", como vamos a ver una de Almodóvar, de Woody Allen o de Fellini.

Esta realidad encubre otra no menos evidente, que es que el cineasta americano, como todos los otros citados en el párrafo anterior, nos ha dejado una obra más o menos acertada o valiosa en cada caso, pero siempre marcada por la sinceridad y la honestidad. Han dicho siempre lo que han querido decir y como lo han querido decir. Algo que más tarde o más temprano el cine y la crítica han acabado por respetar. En el caso de Eastwood esto se ha traducido al mismo

tiempo en una obra en que se ha logrado el difícil propósito de mantener un alto grado de coherencia y honestidad intelectual, desde posiciones muy marcadas y singulares. Esto da como fruto una filmografía que se mueve sin contradicciones entre los extremos. Eastwood se puede decir es probablemente el mejor defensor de los valores tradicionales americanos, al mismo tiempo que es el máximo crítico de la sociedad estadounidense. No hay ninguna paradoja, una visión pausada nos indica que es la única posición posible, porque si verdaderamente eres adepto a los valores y principios que inspiran una sociedad no puedes admitir el cinismo que pretende defender las realidades que contrarían ese espíritu. Eastwood ama el espíritu americano, no como un tifosi que defiende a su equipo a cualquier precio, sino su esencia profunda, el conjunto de valores y principios que la inspiran y le dan sentido.

Esto es muy importante, nos parece, a la hora de examinar la posición de Eastwood acerca de todo lo que tiene que ver con lo bélico y lo militar. Algunos pueden considerar que hay una cierta contradicción entre el autor de obras tan claramente apologéticas del ejército de su país, como pueden ser *El francotirador* o *El sargento de hierro*, con las delicadas condenas a la catástrofe que la guerra supone que son *Cartas de Iwo Jima* y *Banderas de nuestros padres*. En el fondo, sin embargo, hay ninguna contradicción. No estamos ante un autor de dos caras, que dice una cosa aquí y otra allá, simplemente son películas que hablan de cosas diferentes. Un análisis profundo como el que pretendemos realizar en estas breves páginas nos ofrece varias conclusiones claras, que marcan una obra dotada de un sentido más que evidente. En primer lugar, y, ante todo, es indiscutible que Eastwood odia la guerra. Es un odio profundo, claro y sin paliativos. Como toda persona coherente no puede por menos que odiar esa tragedia humanitaria que la guerra siempre es.

Aquí uno puede tratar ya de ver una contradicción entre esa posición ideológica y, no ya su obra, sino lo que podemos llamar su carácter icónico. El Eastwood no sólo director, también actor, se ha convertido en algo más que un creador es también la personificación de un estereotipo social. Es el héroe que toma las armas contra los malvados, bien sea directamente en el propio conflicto bélico, piénsese en *El desafío de las águilas* o *Firefox*; el western, en cuyo fondo hay casi siempre un conflicto, sino bélico al menos de violencia, como ocurre en *Sin perdón* o *Cometieron dos errores* (*Hang 'Em High*, Ted Post, 1968); o en ambos al mismo tiempo (cómo en *El fuera de la ley*, en lo que lo bélico y el western conviven). Eastwood es siempre el “hombre bueno”, cuya bondad no se traduce en debilidad, sino en un trato exquisito a los que, como él, quieren vivir pacíficamente sin meterse con los demás, al mismo tiempo que en implacable defensor de la paz y la justicia social contra aquellos que la agreden.

La cuestión que se plantea es, entonces, clara: ¿es ese cine de acción, legitimador de la respuesta violenta, contradictorio con la ideología pacifista de alguna de sus películas más notables? Rotundamente no. Respuesta que descansa en dos factores. Eastwood es un pensador no sólo realista, sino marcado por un cierto pesimismo social, que le lleva a considerar, como punto de partida que la guerra y el conflicto violento, por más que lo odiamos, es desgraciadamente inevitable y es necesario estar preparado para enfrentarse a él. No podemos detenernos en un examen de fondo ni en este aspecto, ni en otros, sobre el conjunto de su obra, pues nos ocuparía más tiempo y espacio del que contamos, pero si lo podemos ver a través de algunos ejemplos, profundamente significativos. Así, nos parece paradigmático el protagonista de *El fuera de ley*, que contiene un auténtico código ideológico del pensamiento de Eastwood. Se nos presenta al principio de la película como un ciudadano pacífico, que trabaja sus tierras y cuida de su familia, al margen de todo ánimo de agresión. Un cruel ataque le priva de su familia y le obliga a tomar las armas. No se une a la guerra, es la guerra la que le encuentra a él y no le deja otra opción. Más significativo aún es que, a pesar del conjunto de trágicas peripecias y notables injusticias que vive a lo largo de toda la trama, su respuesta final es buscar la paz. El hermoso final de la película en el que cierra un acuerdo de paz y amistad con un jefe indio, “Diez osos”,

es significativo del modo de pensar de Eastwood, la guerra y la violencia no es una decisión propia, sino una solución de último recurso que no hay más remedio que asumir, pero de la que debemos desprendernos en cuanto podamos. Este fragmento es enormemente significativo a efectos de la temática que nos ocupa. Tanto de la conversación como del desenlace se puede deducir fácilmente que lo que presenciamos es un acuerdo entre guerreros, que será cumplido por ambas partes. Frente a ello, no se deja muy bien por ninguno de los dos protagonistas de la conversación a los responsables políticos, a los que se le concede poca credibilidad. Se hace patente que Eastwood no confunde nunca los aspectos políticos de las guerras, con los soldados que las luchan.

El mismo tipo de personaje es el protagonista de *El jinete pálido* (*Pale Rider*, 1985), defensor de una comunidad pacífica, que se ve acosada y maltratada por una cuadrilla de indeseables violentos. Es importante, destacar esta obra, nos parece, porque en ella se hace evidente un aspecto clave de la obra de Eastwood, y en general de todo el western. La imposibilidad de la Comunidad social de sobrevivir sin contar con una estructura violenta capaz de defender la paz y el orden. El pacifismo y bondad de la comunidad que esta película nos muestra es evidente que no la iba a salvar de la extinción. El protagonista de la película, que Eastwood interpreta, es la fuerza armada que la hace sobrevivir. Ahora bien, debe notarse que no aparece aquí un simple hombre violento, capaz de ejercer la fuerza. Es una estructura defensiva legitimada. No hay simple posibilidad de ejercicio de la violencia, es un brazo armado carente de fuerza de agresión arbitraria, una fuerza tan sólo utilizable para la defensa de la comunidad. Es el uso instrumental de la violencia para proteger los derechos y bienes sociales. Es, más tarde volveremos sobre ello con más detalle, lo que hoy conocemos como “Cultura de Defensa”.

Ahora bien, como ya se puede entrever de lo hasta ahora dicho, la valoración negativa de la guerra no se extiende ni mucho menos a los que se ven obligados a lucharla, el ejército y los soldados. Si el discurso de Eastwood es esencialmente antibélico es, sin embargo, carente de cualquier tipo de antimilitarismo. El director americano parte de la inevitabilidad de la guerra en nuestro mundo, expresión de problema más amplio, como lo es la imposibilidad de expulsar la violencia de nuestras sociedades. Esto determina la necesaria existencia de una estructura de defensa, que utilice la violencia para proteger la sociedad sana, que descarta esa violencia. De esta manera, la “posibilidad” de hacer uso de la fuerza, de dar una respuesta armada cuando sea necesario, se torna imprescindible para lograr la supervivencia de la sociedad y los derechos. A la luz del conjunto de su obra resultan insostenible las interpretaciones tempranas que condenaban la obra de Eastwood, por conllevar una exaltación de la violencia, de la que el personaje de Harry el Sucio sería la máxima expresión. Los protagonistas de las películas de Eastwood no asumen la violencia como una actitud propia, libremente decidida, sino como una respuesta necesaria a una agresión previa. Utilizan la violencia como único medio posible de defenderse frente a los violentos.

De este modo, toda forma de violencia, del que las Fuerzas Armadas serían el caso paradigmático, encuentra su única justificación en la defensa de la paz social y la defensa de los derechos. No hay ningún atisbo, ni el más mínimo, de utilización de la fuerza para conseguir intereses egoístas, individuales o de Estado. El empleo de las armas no encuentra legitimación alguna en un espíritu no ya de conquista, sino tampoco de simple imposición de los intereses propios a los demás haciendo uso de la superioridad militar. Es sólo y exclusivamente un mecanismo de defensa.

Nos queda, un último elemento clave para completar el puzle de la concepción de Eastwood lo bélico y militar: los elementos personales, los individuos a los que les toca luchar en las guerras. El director norteamericano está muy lejos de aquellos que consideran que las guerras

las generan los ejércitos y los militares. La guerra es un conflicto social instigado por toda una serie de interés económicos y de poder, que toma cuerpo a través de una decisión política. Los ejércitos libran las guerras, pero no las crean. Este punto es importante tenerlo en cuenta, pues afecta a uno de los elementos esenciales de la cultura de defensa, como lo es que, desgraciadamente, no es posible eludir la guerra no teniendo ejército. Un país democrático, como el nuestro, que rechaza toda forma de agresión a otros por principio, está obligado a tener una organización militar no sólo para defenderse, sino como elemento disuasorio de posibles agresiones externas.

Esto no supone, evidentemente que la defensa de los valores antibelicistas siga siendo central. Es un elemento básico de la lucha contra ese fenómeno terrible que es la guerra. Sin embargo, en cierto modo es una batalla ganada en los países de nuestro entorno jurídico, que desde hace tiempo renunciaron a la guerra como mecanismo para conseguir objetivos propios, circunscribiéndola a un elemento puramente defensivo, que trata de evitar agresiones externas. En definitiva, un país democrático no tiene ya un “Ministerio de la Guerra”, tiene un “Ministerio de Defensa”.

De este modo, en el cine de Eastwood, su concepción antibelicista es compatible con el reconocimiento del enorme sacrificio humano que supone tomar parte en una guerra. No se trata aquí de exaltar las virtudes del ejército propio. Esta perspectiva aparece descartada en esa serena reflexión sobre la guerra y sus efectos que constituye el díptico integrado por *Cartas desde Iwo Jima* y *Banderas de Nuestros Padres*. Películas, en especial la primera, igualmente respetuosa con los soldados del ejército americano y del japonés. Ambos arrastrados por la vorágine de un conflicto igualmente cruel para ambos y que, en ninguno de los casos podían soslayar. A diferencia de otros productos cinematográficos, que resaltan los elementos negativos del adversario, Eastwood encuentra en los soldados japoneses, de carácter tan diferente al estadounidense, un fondo de valores comunes. El infierno es la guerra en sí, no las personas que la libran.

Mucho se ha escrito sobre estas dos películas, de las que se dice que son al mismo tiempo y no películas sobre la guerra (Casas, 2008, p. 190), pues hay que esperar mucho para escuchar un tiro (Palomo, 2009, p. 70), y que constituyen dos miradas complementarias sobre la guerra (Marcos y García, 2011, p. 555). Hay quien ve en ellas películas decepcionantes, reiterativas y pesadas (Aguilar, 2009, p. 257 y p. 260) y quien las considera obras magistrales (Palomo, 2009, p. 70). Más allá de estas críticas genéricas, y de otras más específicas, se señaló un presunto carácter racista por la falta de presencia de personas de color (Casas, 2008, p. 198), nos parece difícil de negar que constituye un proyecto valiente, muy alejado de los productos habituales del cine hollywoodense (Casas, 2008, p. 194), que constituye uno de los mayores esfuerzos que se han realizado en el séptimo arte por superar lo que podríamos llamar una perspectiva nacional, para hacer un retrato universal de los combatientes, teniendo en cuenta la perspectiva de los dos contendientes (González, 2012). Si bien, no falta quien pone la nota crítica, considerando que dicho objetivo no se logra, pues la película está teñida de la ideología occidental de Eastwood, y no acierta a reflejar el modo de pensar nipón (Aguilar, 2009, p. 160) o que se trata de una simple mirada de un director estadounidense que quiere introducirse en una cultura ajena (Casas, 2008, p. 197).

El propio Eastwood nos señala esta perspectiva afirmando que los “efectos de una guerra no tienen nacionalidad, son los mismos para todos, sean soldados de 19 años estadounidenses o soldados japoneses de la misma edad” (texto citado en Vicente, p. 17). “*Cartas desde Iwo Jima* rinde homenaje a todos aquellos que perdieron sus vidas mucho antes de que fuera su hora. Creo que todas esas vidas merecen un recuerdo, un respeto, del mismo modo que lo merecen las fuerzas americanas” (citado en Palomo, 2009, p. 71). A lo que añade en “las películas de

guerra con las que crecí había chicos buenos y chicos malos. La vida no es así, y la guerra tampoco. Esta película no trata sobre el triunfo o la derrota, sino sobre los efectos de esta guerra sobre los seres humanos” (citado por González, 2012, p. 943).

Contrasta nos parece vívidamente el carácter magistral de este conjunto cinematográfico, con la falta de profundidad en este aspecto, de la película *El francotirador*. Emotivo y conmovedor retrato de un héroe de guerra, que transmite vívidamente todo lo que un soldado sacrifica y pierde al cumplir su labor, pero que falla, sin embargo, estrepitosamente al narrar el conflicto bélico que lo circunda, convirtiéndose en un simple relato de buenos y malos, carente de una auténtica reflexión sobre dicho conflicto en particular, y sobre la guerra en general.

En cualquier caso, en ella aparece quizás con mayor nitidez que en ninguna otra obra de Eastwood su concepción de la guerra y del uso de violencia. Un episodio vivido por el protagonista al principio de la película lleva a que su padre le espete con una reflexión que encierra en su seno la ideología de la cultura de defensa, hay, le dice, en este mundo corderos, perros pastores y lobos. Los corderos se niegan a reconocer que hay personas malas y si el mal llama a su puerta no sabrían defenderse. Los lobos utilizan la violencia para aprovecharse de los demás y los perros pastores protegen a los corderos de los lobos. Nosotros no criamos corderos y si te conviertes en un lobo te llevaras una paliza. Todo el desarrollo posterior de la política va dirigido a mostrar un personaje cuya principal preocupación es la defensa de sus compañeros de armas.

Eastwood da en esta película, de manera un tanto disimulada, un paso más allá de lo que incluso los más radicales se habían atrevido a decir. La trama nos muestra como en ejercicio de sus tareas propias, totalmente en contra de sus deseos, se ve obligado a realizar actos de la crueldad más extrema, hay una escena en la que llega a matar a un niño por que va a hacer estallar una bomba en un grupo de soldados. Actos que tendrán un efecto devastador sobre él que, como muchos de sus compañeros, es incapaz de reintegrarse a la vida normal tras el conflicto.

Todo lo dicho, obviamente no salva ni evita una reflexión sobre la adecuación o inadecuación, la evitabilidad o inevitabilidad de todas y cada una de las guerras que han existido y que, desgraciadamente estén por venir. Ahora bien, es importante tener presente que esta es una reflexión que queda fuera de las Fuerzas Armadas y de su ámbito de acción, es un juicio político en el que se debe de valorar las decisiones y consecuencias de las medidas políticas adoptadas.

3.2. *El sargento de hierro*

Esta película es probablemente una de las más difíciles de ubicar dentro del conjunto de la obra de Eastwood, pues no es fácilmente encajable ni entre sus proyectos de tipo más comercial, ni entre los de tipo más personal (Casas, 2008, p. 134). Prueba de ello es que haya sido objeto de valoraciones muy distintas. Así, ha sido denostada por una parte de la doctrina, que ha dicho que es un bodrio y que su protagonista es el menos interesante de la trayectoria del director estadounidense a lo largo de toda su carrera (Aguilar, 2009, p. 186). Al mismo tiempo que es encumbrada por otros, que la consideran una de las mejores películas del director estadounidense (Pezzota, 1997, p. 136). Hasta el punto de haberse convertido en una película de culto (Echagüe, p. 38).

Tienen razón, nos parece, los que destacan el carácter arriesgado del proyecto, por el simple hecho de visitar un género como el bélico, en un cierto desuso en los últimos tiempos (Casas, p. 134). Se debe matizar, nos parece, que en dicho juicio se está diciendo más de lo que parece.

La película de Eastwood no es arriesgada tanto por ser un filme bélico, sino por el tono en que está narrada, en cuanto no es un filme absolutamente crítico, sino que contiene en parte una reivindicación a la labor de las Fuerzas Armadas. De tal modo que, en última instancia, el elemento esencial que marca la hostilidad con la que fue recibido es, en última instancia, ideológico (Casas, p. 133). Más particularmente, por su supuesto apoyo a las Fuerzas Armadas (Echagüe, p. 38). De hecho, en nuestra opinión, en realidad, el cine de guerra no es una opción poco habitual en los tiempos recientes. Son frecuentes las películas sobre dicha materia, siendo además muchas de ellas películas muy prestigiosas. Lo que se ha hecho más bien minoritario es el cine bélico como cine de género (Palomo, 2009, p. 66). En definitiva, el cine que acción, basado en la épica y la espectacularidad, en el que falta una reflexión profunda sobre la guerra y sus consecuencias. Como es sabido el Eastwood actor fue protagonista de alguna película que se inscribirían claramente en esa tendencia (Ors, 2009, pág. 96), concretamente *El desafío de las águilas* y *Los violentos de Kelly*, ambas bajo la dirección de Brian G. Hutton. Si bien no cabe identificar su filmografía como actor con este tipo de cine, ni tampoco el cine con reflexión de fondo con su obra como director. Así, es claramente perceptible una acida reflexión sobre la guerra entre las películas protagonizadas por Eastwood en *El bueno, el feo y el malo* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, Sergio Leone, 1966) (Zrnijewsky y Pfeiffer, 1994, p. 19). Al mismo tiempo que como director, encontramos en *Firefox*, un producto de género. Historia de aventuras en la que un piloto americano, traumatizado por su participación en la guerra de Vietnam vive una serie de peripecias para robar un avanzado avión soviético, que amenaza con darle a la Unión Soviética una ventaja insalvable en el plano militar. Una película difícil de catalogar, en la que la mezcla de géneros es muy notable, pues se hacen presentes en ellas aspectos propios del cine bélico, del de ciencia ficción o de espías (Casas, 2008, p. 116). Todas ellas más dirigidas a entretener al espectador que a aportar cualquier tipo de reflexión. No nos extraña, en consecuencia, que este considerada como un filme menor dentro de la obra de Eastwood (Marías, 2009, p. 146).

Volviendo a *El sargento de hierro*, el sargento al que hace referencia el título de la película es un veterano y experto militar, Tom Highway, al que Eastwood convierte en el prototipo y modelo de combatiente. La trama de la película nos narra su incorporación a una academia militar, sus aventuras y desventuras con el grupo de reclutas al que tiene que formar y su difícil relación con algunos de sus superiores, sin experiencia en combate.

Desde sus inicios la película trata de revalorizar la labor de combatir en una guerra. Los primeros compases nos muestran ya imágenes reales de combatientes, un preludeo con lo que Eastwood nos indica cuales son los verdaderos protagonistas de su obra. Decíamos anteriormente que la película toma a Eastwood como prototipo de combatiente, es importante destacar la matización de que es ejemplo paradigmático de soldado en combate, no de militar o miembro del ejército. La película desde un comienzo realiza un continuo proceso de desmitificación, en el que deja claro, el mismo Highway lo admite, que es un auténtico desastre, lo es en el ámbito familiar, tiene una difícil relación con su exmujer, pero también con sus superiores, con sus subordinados, con el ejército mismo y la propia sociedad. De esa relación tóxica sólo escapa todo lo que tiene que ver con su pasado en combate, todos los que compartieron armas con él no sólo lo aprecian, sino que lo reverencian como una persona extraordinaria.

El retrato de Highway es claramente el de una persona inadapta a la vida normal, no sólo a la vida civil, es patente su difícil relación con la propia estructura militar. Uno de sus superiores le lanza un pretendido insulto, que muestra todo lo bueno y malo del Sargento de hierro de Eastwood, le viene a decir que le deberían meter en una urna con una inscripción, romper sólo en caso de guerra. En el fondo, en esta afirmación hay un reconocimiento implícito de que, a diferencia de él, con todo lo difícil que sea Highway, cuando llega una guerra es el

que verdaderamente tiene la experiencia de lo que hay que hacer. De hecho, toda la obsesión de Highway, y en el fondo la base de todas sus disputas con la estructura militar se encuentra en su propósito de preparar a sus subordinados para una situación fuera de toda convencionalidad como es la guerra. Muy claro al respecto es cuanto espeta a uno de sus superiores que, si al día siguiente entraran en combate, tendrían que enterrar a la mitad de sus hombres (porque no están preparados para la guerra, obviamente).

En primer lugar, como punto de partida, tenemos que destacar que la película de Eastwood nos parece que conecta con la concepción ideológica que tan magistralmente marcará en su momento el gran John Ford, especialmente en sus célebres películas sobre la caballería. Al igual que este último, el director de *El sargento de hierro* encuentra la esencia del ejército en los hombres que verdaderamente luchan las batallas. Héroes anónimos que asumen una tarea extremadamente difícil, pero que alguien tiene que realizar. Con ello se entronca con una cuestión clásica al analizar esta película de Eastwood, como es la del grado de influencia en la película que estamos analizando del clásico de Allan Dwan, *Arenas Sangrientas* (*Sands of Iwo Jima*, 1949). Constituye ésta una película que destaca poderosamente en el cine bélico de su época por su tono realista, que describe claramente la crueldad de la guerra y los crueles efectos que tienen para quienes participan en ella.

Esta película tiene también como protagonista un sargento, el sargento Stryker, interpretado por John Wayne, que es descrito como en el de la película de Eastwood como un personaje duro, recio y antipático para sus subordinados, pero con un propósito claro de prepararlos de manera eficaz para la batalla. Muy gráfico al respecto es un incidente de la película en que uno de los soldados bajo su mando, que se detuvo cuando iba a buscar municiones a tomar un café, con el resultado fatal de la muerte de un compañero, está siendo fuertemente reconvenido por el personaje interpretado por John Wayne, que viendo las disculpas sinceras y el verdadero arrepentimiento de su subordinado, le viene a decir que todos cometemos errores, pero que en la guerra los efectos de esos errores no se pueden corregir, porque las vidas humanas no se pueden recuperar. Esta idea, de la necesidad de un soldado de estar especialmente preparado late también con intensidad en la película de Eastwood.

Aunque la película de Dwan no es ajena a una cierta exaltación del ejército estadounidense, propio del cine bélico de la época, acaba con la icónica imagen del levantamiento de la bandera americana en Iwo Jima. Lo cierto es que el tono general de la película está muy lejos del tono triunfalista del cine de hazañas bélicas. Es una película, y este otro de los enlaces evidentes con la película y el cine de Eastwood, fuertemente crítica con el cruel negocio de la guerra. Buena muestra de ello da el acerado pensamiento por el que se define la guerra como el cambio de cosas por hombres. Aunque en la película es frecuente ver comportamientos heroicos en sus protagonistas está muy lejos de la exaltación acrítica del heroísmo. Éste es una simple respuesta a una necesidad que no se puede eludir. Stryker trata de preparar a sus soldados para la triste realidad del juego de la guerra, que no entiende de glorias y alabanzas. Muy claro al respecto es un momento en el que obliga a sus soldados a no asistir a un compañero que pedía auxilio, porque supondría comprometer al resto de las tropas. Igualmente expresiva, la escena en que señala a uno de sus soldados que si quiere hacerse el héroe, podía seguir de pie, con lo que su nombre saldría en una lista (la de los fallecidos en la batalla, se sobreentiende).

Es significativo que en las películas de Eastwood el retrato de los miembros del ejército no encubre nunca su sufrimiento y penalidades. De este modo, sus claras muestras de valor vienen siempre acompañadas de su miedo a enfrentarse a la batalla (Palomo, 2009, p. 70). No son superhombres capaces de poder con todo, son personas normales que pagan un alto precio y realizan un enorme sacrificio por cumplir con su difícil tarea.

Sin entrar en la polémica de hasta qué punto se puede considerar la película de Eastwood una versión de la de Dwan, polémica que consideramos innecesaria, es evidente una más que notable coincidencia en la línea argumental de las dos películas. Parten de una misma concepción sobre la guerra y las Fuerzas Armadas. Este elemento nos parece claro, pues nos lleva a un punto que ya hemos señalado con anterioridad, como es la existencia de una clara ambigüedad en la película de Eastwood, en la que conviven al mismo tiempo la exaltación de los valores americanos tradicionales, con una evidente crítica al sistema y burocratización del ejército (Casas, 2008, pp. 134-135). Ya habíamos señalado previamente que, aunque la película en un principio apoyada por el Departamento de Defensa. Es preciso, no obstante, desarrollar en mayor medida este punto. La cultura o ideología de defensa, lo vamos a ver inmediatamente, es una política pública dirigida a reivindicar el papel de las Fuerzas Armadas en la sociedad y, por lo tanto, implica ofrecer una imagen moderna y adecuada de éstas como organización y de las personas que lo componen. Desde este punto de vista, la obra de Eastwood es a primera vista no sólo no adecuada a dicho objetivo, sino contraproducente. La imagen de Highway, cualesquiera que sean sus virtudes, no es la que se espera de un miembro de las Fuerzas Armadas, ni de cualquier otra organización. El propio protagonista reconoce que es una auténtica catástrofe en su modo de relacionarse con los demás.

Uno de los elementos que fue más fuertemente criticado en su momento es el empleo de un lenguaje verbal políticamente incorrecto. Se haya dicho que ese efecto se ha diluido con el paso del tiempo, pues no supone otra cosa que el empleo de un lenguaje realista, más próximo al que verdaderamente se habla en un cuartel (Casas, 2008, p. 133). Pensamos que no es así, la manera de hablar más que vulgar y continuamente ofensiva, es intolerable por sus continuos exabruptos, especialmente ofensivos para las mujeres y el colectivo LGTBI. Es una manera de hablar inadecuada y que ofrece una imagen negativa de las Fuerzas Armadas. La salvación de la utilización de este lenguaje no se encuentra aquí, sino en ser parte inescindible del retrato del personaje. Lo cierto es que Eastwood no pretende en ningún momento retratar a Highway, como tampoco lo pretende Dwan con Stryker, como prototipo de miembro de las Fuerzas Armadas. Más bien hay un intento claro y deliberado de mostrarnos que son un desastre. En ambos casos alcohólicos, no bebedores sino alcohólicos, incapaces de mantener una familia, aunque quieren sinceramente a sus exmujeres, y de mantener una relación sana y normal con el resto de la sociedad. Son dicho claramente dos “bordes” con los que es imposible convivir.

Evidentemente, la cultura de defensa no puede ir dirigida a encumbrar un modelo de soldado como lo son Stryker o Highway. Sin embargo, y a pesar de ello, lo que se dice en las dos películas es esencial para articular una adecuada política de defensa. Para llegar a este resultado hay que realizar una lectura más profunda de estas obras.

El primer punto que hay que clarificar es que Highway, en el fondo también Stryker, son valedores de una extraña forma de democracia, si no se es consciente, entendemos que no se entiende bien la película. El Sargento de hierro de Eastwood es maestro de lo que podríamos llamar “democracia del insulto”, no hay en su extraña actitud rasgo de intolerancia alguna, sus insultos racistas, machistas o homófobos no son distintos a los que emite respeto al resto de seres humanos, incluido el mismo. Su actitud agresiva no hace distinciones de ningún tipo, es universal. Esta medida actitud no es casual, nos quiere retratar un personaje hosco y desagradable, pero que en el fondo no tiene prejuicio respecto a ningún grupo o colectivo. Factor importante, porque llegado el momento se va a erigir en defensor de todos ellos. Highway y Stryker son los personajes con los que no nos gustaría en principio coincidir en la vida ordinaria, pero a los que reverenciaríamos si tuviéramos que pasar por una guerra.

Interpretación que entendemos confirma la que es a nuestro juicio, una de las cumbres del cine de Eastwood, *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008), cuyo personaje protagonista Walt Kowalski, no menos más hablado y ofensivo que Highway, muestra claramente con sus acciones su capacidad de sacrificio por los derechos de los demás. La simple evocación de la célebre y genial metáfora de su muerte con los brazos en cruz, elevándole al papel de mártir nos parece suficientemente representativa de lo dicho.

En realidad, Eastwood y Dwan no persiguen en ningún momento hacernos un retrato ideal de un soldado, su objetivo muy distinto es reivindicar la “Defensa” misma. En última instancia son una personificación de la propia “Defensa”. Lo que nos tratan de decir es que es normal que la “Defensa” no nos guste, es evidentemente mucho más bonito y fácil de vender, la construcción de un hospital o una universidad, que está al servicio de bienes que a todos nos gustan, como la salud o la cultura, o incluso un simple parque para que jueguen los niños. Es, sin embargo, difícil que la sociedad empatice con la fabricación de armamento o la preparación de militares expertos en combate, que no tiene otro propósito, no nos podemos engañar, que ejercer la violencia.

Sin embargo, nos vienen a decir Eastwood y Dwan, esta mentalidad responde sólo a un hecho, que no somos conscientes del riesgo. No tendríamos más que poner el pie en un campo de batalla para pensar diferente. Así les pasa a los subordinados de Eastwood y Dwan. La antipatía de la sociedad por la Defensa es sólo una falta de conciencia del riesgo real a vernos inmersos en una guerra. Cuando tomamos conciencia de la posibilidad de ser atacados y vernos incurso en un conflicto militar es cuando somos conscientes de que las Fuerzas Armadas son una institución esencial del Estado, que asegura su propia pervivencia.

Los bienes culturales, sociales y todo lo que nos gusta de nuestras sociedades democráticas sólo son posible por la existencia de unas Fuerzas Armadas que las protegen. Desde aquí la película de Eastwood cobra otro sentido. La esencia de la cultura de defensa no se encuentra, mejor no se encuentra tan sólo, en comunicar a la sociedad como las Fuerzas Armadas tratan de asumir una configuración que responda a lo que la sociedad demanda de ellas, cosa evidentemente también importante. El punto estructural se encuentra en que la sociedad sea consciente de que la seguridad y la paz no se alcanzan por sí solos, sino que nos guste o no, disfrutamos de ello porque tenemos unas Fuerzas Armadas que las salvaguardan.

En nuestra opinión, leído correctamente el filme de Eastwood, como también el de Dwan, son una profunda crítica a la actitud de la sociedad de una cierta indiferencia, cuando no desdén, respecto a las Fuerzas Armadas que la sirven. Highway es así una personificación de la propia idea de Defensa. A la sociedad no le gusta gastar su dinero y sus recursos en una organización creada para algo poco seductor, como es la guerra, y en la vida ordinaria se permite ningunearla. Ahora bien, nos viene a decir Eastwood, no es esto más que un ejercicio de cinismo e inconsciencia, que se deriva de la seguridad que precisamente esas Fuerzas Armadas nos proporcionan. El bien que nos proporciona la Defensa, la “seguridad”, como casi todas las cosas importantes de la vida, es algo que sólo valoramos en su justa medida cuando lo perdemos. Sin embargo, es el de la seguridad un bien delicado y esencial, que una sociedad no puede arriesgarse a perder, pues de él depende la pervivencia de la propia Democracia.

Se ha señalado que *El sargento de hierro* constituye más que una película bélica, el retrato de un personaje (Vicente Echagüe, 2009, p. 17). Estamos sólo en parte de acuerdo con la observación. Es efectivamente el retrato de un personaje, pero no se quiere, en nuestra opinión, analizar con él las características concretas de un sujeto particular, sino reflejar un personaje-tipo, del que se sirve para representar a toda una institución social, el ejército, y expresar el modo en que las sociedades modernas se relacionan con dicha institución.

3.3. La cultura de Defensa

Como cualquier otra institución social relevante, las Fuerzas Armadas no han podido permanecer inmutables en el tiempo y se han visto forzadas a renovarse, adoptando una nueva imagen más adecuada a la realidad actual (Ballesteros y López, 2011, p. 16). Este proceso no es fácil en una organización de tan larga raigambre histórica y que debe permanecer fiel a un gran número de tradiciones que forman parte de su propia esencia.

A diferencia de otras organizaciones y estructuras sociales, que pueden mutar sus características en busca de una mayor aceptación popular, las Fuerzas Armadas desarrollan una función constitucional, la de la Defensa, de obligatorio desarrollo, que no puede verse modificada en sus aspectos más estructurales por el simple cambio de las concepciones sociales. El ejército no puede verse transformado en una ONG (Aguilar, 2011, p. 31) por más que una gran parte de la población, rigurosamente pacifista, le gustase dicha opción. La esencia del ejército es la defensa militar del país, lo que implica estar preparado para llegado el momento hacer uso de todo su poder si fuera preciso para rechazar cualquier agresión que amenazase la seguridad del Estado.

En los Estados democráticos, como en el que vivimos, en el que la titularidad del poder depende en última instancia de las preferencias de la población manifestadas a través de los procesos electorales, todo parece decidirse en base a la valoración que los ciudadanos vayan a realizar de las decisiones o lo que es lo mismo desde sus efectos en el electorado. Esta forma de actuación no puede extrapolarse sin más al ámbito de la Defensa, donde hay cuestiones que deberían tomarse en base a un criterio no electoralista.

Este aspecto nos podía llevar a una discusión de fondo, sobre la problemática que esto supone a la hora de organizar de manera eficaz las Fuerzas Armadas en nuestros Estados. Siendo una política pública en la que es preciso tomar decisiones a largo plazo y no movidas por intereses electoralistas, es difícil que no se vea influenciada por ella, cuando, en último término, como no puede ser de otro modo, las Fuerzas Armadas, quedan como todo el resto del sector público bajo la dirección política del gobierno. No es esto, en cualquier caso, tanto lo que nos interesa destacar aquí, como la existencia de una situación peculiar en la Defensa, dotada de una menor flexibilidad para adaptarse a los juicios sociales, pero también sometido a ella. De tal modo que, como cualquier institución debe buscar y encontrar legitimidad y aceptación en la sociedad, pero sin poder dejar de lado determinados rasgos que deben de permanecer, con independencia de lo que los ciudadanos pueden pensar.

Evidentemente, no es una tarea fácil lograr el asentimiento en una población de ideología radicalmente pacifista (Martínez, 2004, p. 38) a la que todo coste presupuestario en defensa le parece mucho, y en mayor medida aún, cuando el coste es en vidas humanas, ya sean propias o del enemigo (Fernández-Montesinos, 2011, p. 23).

Esto no debe hacernos pensar, sin embargo, en la existencia de un choque entre la cultura de defensa y la ciudadanía entendido como un conflicto entre una ideología favorable a lo bélico y una ideología pacifista. Más bien al contrario, nos encontramos aquí, en realidad con un punto de encuentro. Es indiscutible, al menos en los países occidentales de nuestro entorno jurídico que toda la política de defensa se articula sobre dos grandes ideas.

En primer lugar, en cuanto constituye una política precisamente de defensa, lo que conlleva un rechazo implícito a de cualquier utilización de mecanismos de agresión entre Estados (García y Vidarte, 2002, p. 202. Martínez, 2022, p. 66). De tal modo que ningún objetivo, ya sea político, económico o de otro tipo, autoriza a hacer uso de la fuerza militar contra un país extranjero. La fuerza militar queda así circunscrita a un mecanismo de respuesta, utilizable sólo para rechazar agresiones de otros.

Por otro lado, el objetivo último de las Fuerzas Armadas es el mantenimiento de la paz. De tal modo que opera primariamente como un mecanismo desincentivador frente a eventuales agresiones externas. Es necesario estar dotado de un ejército eficaz como una advertencia de respuesta para aquellos que pudieran valorar atacar militarmente al estado propio. Esto, evidentemente, implica que, si ese efecto desincentivador no se produce, el ejército debe poner en marcha el ejercicio de la violencia como mecanismo de defensa, pero es siempre un mecanismo de respuesta y de último recurso. La convicción, por tanto, de rechazar la guerra y todo tipo de agresión militar contra otros es, podemos decir, un lugar compartido por la ciudadanía y sus Fuerzas Armadas. La cuestión es, entonces, donde está el punto de disensión entre unos y otros.

El punto clave nos parece que reside en cuanto a la valoración por parte de la ciudadanía de la necesidad de la existencia de una estructura encargada de la defensa militar. El conflicto surge por la existencia de la convicción en la sociedad de que una organización militar no es necesaria en nuestro país, porque no existe una amenaza de agresión externa que la justifique. De este modo la organización de un ejército y toda inversión en él sería un gasto inútil, pues somos un país sin enemigos que no va a ser objeto de una agresión militar extranjera.

Esta actitud poco realista se ve reforzada por el contexto internacional actual, que viene mediatizado por la existencia de una estructura de defensa colectiva, esencialmente la OTAN, aunque también en cierta medida la cooperación en materia de defensa de la Unión Europea, que garantiza con un alto grado de fiabilidad la seguridad (Núñez, 2019, p. 223).

Nos encontramos una vez más, nos parece, ante el típico supuesto de morir de éxito. El notable éxito que ha supuesto desde el punto de vista de la seguridad la Defensa colectiva a través de la OTAN para los países que la integran, han llevado a una cierta minusvaloración de su papel. De tal modo que una amplia parte de la población ha pasado a considerar que es una institución inútil e innecesaria en un mundo en paz. Opinión que sería válida si no fuera porque supone ignorar dos detalles importantes.

En primer lugar, que este mundo, desgraciadamente, ni está ni ha estado nunca en paz. El mundo sigue sufriendo el infierno de la guerra, aunque los países incluidos dentro de esa estructura militar puedan vivir sin enfrentarse a la guerra dentro del marco de sus fronteras. La guerra desgraciadamente es una realidad que se perpetua de manera constante a lo largo de la historia (González, 1977, p. 7).

Por otro lado, cierra los ojos al hecho de que esa paz que disfrutamos en la Europa Occidental no viene de la nada, sino precisamente de la existencia de esa exitosa estructura de defensa conjunta que constituye la OTAN.

Esta posición se está haciendo cada vez más insostenible en los tiempos recientes, que vienen marcados por dos grandes factores relevantes en este aspecto. De un lado, la existencia de un nuevo clima bélico en ámbitos más próximos a la realidad, o que nos afectan de manera más directa. De otra una marcada evolución en la política de los Estados Unidos, tendente a solicitar a sus aliados una mayor contribución al sostenimiento de la OTAN.

En este contexto se va a hacer cada vez más necesario mantener una política de Defensa eficaz, que va a implicar más que probablemente un incremento del gasto militar y una mayor implicación del Estado español en la organización colectiva de la Defensa (Palacio, 2019, pp. 216-217).

La necesidad de reforzar la cultura de Defensa pasa así a un primer plano. Se convierte en una necesidad especialmente urgente para los gobiernos hacer que los ciudadanos comprendan la necesidad de la Defensa y valoren contar con unas Fuerzas Armadas eficaces.

4. Discusión

Hasta el momento hemos analizado la visión de la Defensa que contiene el cine de Eastwood, por un lado y, por otro, las especiales valoraciones que presenta la sociedad actual, la española en particular, pero teniendo en cuenta que su posición, con sus particularidades propias, no está muy lejos que la del resto del mundo occidental. Llegados a este punto parece que es el momento de entrar en la cuestión última que trata este trabajo, la de si esa visión tan personal del Eastwood de la guerra y la organización militar ofrece alguna enseñanza decisiva para articular la difusión de la cultura de Defensa.

A nosotros nos parece que sí. Por más que la posición de Eastwood cuente con no pocos antagonistas, que siguen viendo en él parte de la derecha política más reaccionaria, pensamos que la visión que transmite en lo esencial es la que corresponde a un Estado democrático como el nuestro. El elemento clave reside, a nuestro juicio, en que a diferencia de otros productos cinematográficos que, por así decirlo, hacen una valoración favorable de las Fuerzas Armadas, Eastwood asume una posición realista, que no trata de engañar al espectador.

Su cine no es en ningún momento una apología ni de la guerra, ni de las virtudes militares. Como se ha dicho certeramente, no es antimilitarista, pero tampoco es propaganda militar (Pezzota, 1997, p. 134). Eastwood mantiene una condena constante no sólo de la guerra, sino de toda forma de violencia. Sin embargo, tiene muy claro que la solución a esa problemática no se puede alcanzar desde la debilidad. Sólo la violencia contrarresta la violencia nos parece decir Eastwood. La diferencia no está, en su opinión entre los que utilizan la violencia y los que no, sino entre los que usan la violencia como medio de agresión y los que la utilizan como medio de defensa.

En el ámbito de la seguridad exterior son las Fuerzas Armadas los que nos defienden. Son, siguiendo la metáfora antes señalada que contiene *El francotirador*, los perros, nunca lobos, que nos defienden precisamente de los lobos. La apuesta por la paz está en la voluntad de defensa y de no agresión, pero no pasa en ningún momento por convertirse en corderos. Esa es, en última instancia, la enseñanza que el Sargento Highway nos enseña, debemos estar preparados porque la amenaza existe y, más tarde o más temprano, nos encontraremos con ella.

Un punto adicional hace la concepción de Eastwood especialmente interesante. Es totalmente sincero al dejarnos claros que el coste de la Defensa será alto, que los soldados no van a la guerra en busca de gloria y medallas, sino a arriesgarlo todo, no sólo la vida y la salud, sino la propia cordura. Con ello, nos previene de la necesidad de contar con un ejército verdaderamente preparado y eficaz, tanto para que puedan servir llegado el momento correctamente al interés colectivo; como, por otro, en interés personal de los que libran la guerra, los soldados, pues es mucho lo que van a poner en juego.

Eastwood no se anda tampoco con contemplaciones ni con eufemismos respecto a lo que los soldados van a hacer a las guerras. Son soldados, no una ONG. Eastwood nos advierte frente al discurso fácil que trata de presentar lo militar como una fuerza que va a realizar una especie de función benéfica. Los soldados van a la guerra a luchar y, cuando es necesario a matar.

Este discurso puede parecer un tanto reaccionario y antiguo. Sin embargo, lo cierto es que es un mensaje mucho más democrático, pues se basa en la verdad y no en la manipulación. Frente a mensajes propagandísticos y manipuladores, Eastwood propone que se diga la verdad, que se exprese todo lo malo que la guerra es, el daño que se hace a los soldados, no sólo por lo que tienen que perder, sino por los actos crueles que se ven obligados a realizar. Es, nos parece la promoción de la cultura de defensa que una sociedad democrática se merece. Una comunicación que trata al ciudadano con la dignidad que le corresponde, desde su consideración como un sujeto informado y consciente. Una auténtica cultura de defensa insiste en la necesidad ineludible de tener una defensa adecuada y eficaz, por más que no nos guste ni la guerra ni el uso de la violencia. Lo que supone dejar de lado toda forma de comunicación que trata de disfrazar al ejército como una estructura benéfica que no es.

Ahora bien, no podemos dar por bueno sin más este discurso basado en la difícilmente discutible, al menos en el contexto actual, necesidad de una adecuada política de defensa. La aceptación de este hecho de manera acrítica podría suponer en última instancia dar posibilidades ilimitadas a un planteamiento de tipo belicista.

Cabe oponer como contrapunto al discurso prodefensa de Eastwood el planteamiento de la cuestión que se realiza en la obra maestra de Nolan, *Oppenheimer*. Esta película narra el proceso que llevo al desarrollo de la bomba atómica durante la Segunda Guerra Mundial. De los muchos temas que se tratan en este complejo filme, nos interesa destacar el conflicto que vivió su protagonista, forzado, por un lado, a forjar la bomba como una respuesta defensiva (ante el riesgo de que pudiera ser desarrollada previamente por una potencia enemiga); por otro, la toma de conciencia de que está poniendo en marcha una carrera armamentística de fines inciertos.

La idea de generar un mundo en paz mediante la creación de un arma definitiva que haga absurdo un conflicto bélico mundial, pues ambos contendientes podrían extinguirse mutuamente y ninguno de ellos podría ganar el conflicto (González, 1977, p.53), es muy seductora en el plano teórico, pero no tanto desde su realidad práctica. La idea que ronda la película, de que el lanzamiento de la bomba de Hiroshima no fue el fin de la Segunda Guerra Mundial, sino el primero de la Guerra Fría resulta demoledora.

La necesidad de utilizar de manera prudente el discurso de una cultura de Defensa se muestra aquí en toda su claridad. Es difícil de entender justificado desde un planteamiento de defensa la realización de un acto de tan tremenda crueldad como fue el lanzamiento de las bombas atómicas. La desproporción de un acto tan salvaje aparece reflejada en la película *Lluvia Negra* (*Kuroi ame*, S. Imamura, 1989), que muestra sublimemente y sin efectismos los efectos directos de la guerra, y los indirectos, a través de una historia de una joven que, no estando presente en el lanzamiento de la bomba, acaba enfermando por la lluvia negra que cayo con posterioridad. La obra de Imamura es tan expresiva, que nos parece sobra todo discurso, retrata una realidad tan terrible, que hace imposible toda justificación a semejante barbarie.

La defensa se torna así un bien necesario, como paso imprescindible para contribuir a la paz y como mecanismo de respuesta a una agresión previa, que nunca puede actuar como una coartada para la defensa acrítica de la guerra.

El filme de Nolan da un paso más, al mostrarnos no sólo el sentimiento de culpabilidad de Oppenheimer por crueldad del bombardeo, sino también por el riesgo de generar una espiral de violencia, que nos lleve a la extinción. En este sentido, nos parece que entronca con la aguda reflexión de Bauman, que pone de manifiesto el círculo vicioso generado por el miedo. De tal modo que las medidas que tomamos para enfrentarnos a la falta de seguridad acaban produciendo el efecto perverso, de reforzar esa sensación de inseguridad (Bauman, 2022, pp. 17 y sigs).

En último término, debe tenerse presente que la afirmación de la cultura de defensa, de la necesidad irrenunciable de contar con una fuerza militar que nos proteja frente a agresiones a nuestra seguridad, deja un ámbito amplio de decisión, en el que sigue quedando mucho espacio para asumir posiciones muy diversas. La asunción de una ideología de defensa supone que este criterio debe tenerse en cuenta a la hora de tomar cualquier decisión en el ámbito militar. La idea de defensa no sólo legitima a las Fuerzas Armadas y la política militar, también las vincula a regirse exclusivamente por ésta, descartando cualquier acción o medida que no justifique en dicha idea.

Los últimos tiempos han puesto de manifiesto, nos parece que la desatención de la sociedad a los asuntos relativos a la Defensa no se compadece con la realidad. La reflexión acerca de cómo debemos organizar nuestras Fuerzas Armadas es una cuestión clave que demanda nuestra máxima atención.

5. Conclusiones

En el fondo pensamos que la necesidad de una defensa eficaz y el control armamentístico son ideas complementarias que no se contradicen entre sí. Tan grave es minusvalorar la necesidad de contar con una defensa eficaz, como sobredimensionarla, generando con ello una carrera armamentística hacia ninguna parte.

En última instancia, entendemos, no podemos vivir en la ingenuidad de ignorar la necesidad de una defensa adecuada, que debe pasar a primera línea de la discusión sobre las políticas públicas. Ahora bien, esta afirmación no debe suponer dotar de un cheque en blanco que permita cualquier cosa. En la organización de la Defensa se debe tener siempre presente que su finalidad última es la paz y la seguridad. Evidentemente encontrar una solución de equilibrio es difícil, pero nos jugamos demasiado en ello como para no tenerlo en cuenta.

De este modo, la cultura de defensa conlleva tanto una revalorización de nuestras Fuerzas Armadas, como la rigurosa sujeción a éstas de una difícil exigencia, que sepan hacer uso de su fuerza con el único y exclusivo fin de preservar la paz. Una difícil tarea, que se erige probablemente en uno de los mayores desafíos de nuestros tiempos.

6. Referencias

Aguilar, C. (2009). *Clint Eastwood*. Cátedra. Madrid.

Aguilar, M. Á. (2011). *Recuerdos de un paseo cívico militar*, en López Mora, F. y Ballesteros

Alejandro Martínez, F. (2022). *Rey servido y patria honrada. Una visión de la defensa de España*. Deusto. Barcelona.

Aznar Fernández-Montesinos, F. (2011). *Entender la guerra en el siglo XXI*. Ministerio de Defensa. Madrid.

- Ballesteros Martín, M. Á. y López Mora, F. (2011). Presentación de los editores científicos. En F. López Mora y M. Á. Ballesteros Martín (Eds.), *Ensayos sobre la cultura de defensa y la paz en la España actual*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba/Ministerio de Defensa.
- Battle, J. (1994). Clint Eastwood: vida y carrera. En *Todas las películas de Clint Eastwood*. RBA Editores.
- Bauman, Z. (2022). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Traducción de C. Corral del original de 2007. Tusquets. Barcelona.
- Benoiel, B. (2007). *El libro de Clint Eastwood*. Traducción de Natalia Ruiz Martínez. Cahiers de Cinema/El País.
- Casas, Q. (2008). *Clint Eastwood. Avatares del último cineasta clásico*. Ediciones Jaguar. Segunda edición.
- García Caneiro, J. y Vidarte, F. J. (2002): *Guerra y Filosofía. Concepciones de la Guerra en la Historia del Pensamiento*. Tirant lo Blanch. Valencia.
- González Ruiz, E. (1977): *La misión del ejército en la sociedad contemporánea*. Editorial Magisterio Español/Editorial Prensa Española. Madrid.
- González Valles, J. E. (2012): El concepto de sello autorial en el cine. Los casos de Steven Spielberg y Clint Eastwood. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 18.
- Marcos Molano, M. y García Fernández, E. (2011). Cine, tecnología y espectáculo en el siglo XXI. En García Fernández, E. C. (Coord.), *Historia del Cine*. Editorial Fragua. Madrid.
- Marías, M. (2009). Firefox. En *VVAA: El universo de Clint Eastwood*. Notorious ediciones. Madrid.
- Martín, M. Á. (s.f). *Ensayos sobre la cultura de defensa y la paz en la España actual*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba/Ministerio de Defensa.
- Martínez Inglés, A. (2004). *El ejército español. De poder fáctico a <<ONG humanitaria>>*. Status ediciones.
- Núñez Villaverde, J. A. (2019). La autonomía estratégica de la Unión, ¿un desiderátum realista? En Anchuelo, Á., Feás, E. y Steinberg, F. (Coord.), *La Unión hace la fuerza. Europa ante los desafíos del siglo XXI*. Editorial Planeta.
- Ors, J. (2009). El desafío de las águilas. En *VVAA: El universo de Clint Eastwood*. Notorious ediciones. Madrid, 2009.
- Palacio, A. (2019). Trump desde Europa. En Anchuelo, Á., Feás, E. y Steingerg, F. (Coord.), *La Unión hace la fuerza. Europa ante los desafíos del siglo XXI*. Editorial Planeta.
- Palomo, M. A. (2009). Cartas desde Iwo Jima. En *VVAA: El universo de Clint Eastwood*. Notorious ediciones. Madrid.
- Pezzota, A. (1997). *Clint Eastwood*. Traducción de J. L. Aja. Cátedra. Madrid.

Sile Ojeda, B. (2012). La verdad del relato poético. *Trama y fondo: revista de cultura*, 32.

Vicente Echagüe, J. (2009). *El universo de Clint Eastwood*. Notorius ediciones. Madrid.

Zrnijewsky, B. y Pfeiffer, L. (1994). *Todas las películas de Clint Eastwood*. RBA Editores.

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Financiación: La publicación de este artículo ha sido financiado por el Departamento de Derecho Público de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Conflicto de intereses: El autor forma parte de un grupo de investigación financiado por el Ministerio de Defensa sobre Comunicación y Defensa

AUTOR/ES:

Miguel Ángel Sendín García:

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Doctor en Derecho por la Universidad de Salamanca. Doctor en Filosofía por la Universidad de Salamanca y por la Universidad de Valladolid. Profesor de Derecho administrativo en La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

miguel.sendin@ulpgc.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0002-7487-7633>