



Ética y Cine Journal

ISSN: 2250-5415

ISSN: 2250-5660

eticaycine@psi.uba.ar

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Carpio Arias, Antonella; Váscquez Merino, Galo
Bajo la lupa de la comedia negra: crítica social y actos
subversivos en el filme Three Billboards Outside Ebbing, Missouri
Ética y Cine Journal, vol. 12, núm. 3, 2022, Noviembre-Febrero, pp. 45-53
Universidad de Buenos Aires
Argentina

DOI: <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v12.n3.39644>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=564474651006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Bajo la lupa de la comedia negra: crítica social y actos subversivos en el filme *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*

Three Billboards Outside Ebbing, Missouri | Martin McDonagh | 2017

Antonella Carpio Arias*

Universidad Estatal Amazónica, Ecuador

Galo Vásconez Merino

Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador

Recibido 26 de noviembre de 2021; aprobado 2 de junio de 2022

Resumen

La comedia negra es un subgénero de la comedia que se orienta a la utilización del humor negro en historias cargadas de drama, sátira e ironía para señalar los aspectos álgidos de la sociedad, a través de la crítica social y de los actos subversivos de sus personajes. Martin McDonagh es un dramaturgo, guionista y director de cine, de origen irlandés, que elabora sus historias desde este subgénero. La presente investigación tiene como objetivo analizar la obra cinematográfica *Tres anuncios en las afueras* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017) de Martin McDonagh, a través del planteamiento de las categorías crítica social y actos subversivos. Para dar cumplimiento al objetivo propuesto, la presente investigación tiene una naturaleza no experimental y una metodología analítico-sintética. Se utiliza la técnica de análisis de contenidos, con orientación cualitativa. Las variables de análisis son crítica social y actos subversivos, presentes en investigaciones de autores reconocidos. Se concluye que el filme tiene una direccionalidad esencial hacia la crítica social, sobre todo a instituciones como familia, policía e iglesia, además la protagonista utiliza actos subversivos para buscar justicia.

Palabras Clave: Comedia negra | cine | crítica social | actos subversivos | antihéroes

Under the lens of black comedy: social critique and subversive acts in Martin McDonagh's *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*

Abstract

Black comedy is a subgenre of comedy that focuses on the use of black humor in stories full of drama, satire and irony to point out the critical aspects of society, through social critique and the subversive acts of its characters. Martin McDonagh is a playwright, screenwriter and film director of Irish origin, who elaborates his stories from this subgenre. The present research aims to analyze the film work *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017) by Martin McDonagh, through the approach of the categories social criticism and subversive acts. In order to fulfill the proposed objective, the present research has a non-experimental nature and an analytical-synthetic methodology. The content analysis technique is used, with qualitative orientation. The variables of analysis are Social Criticism and Subversive Acts, present in researches of recognized authors. The conclusion of this paper is that the film aims essentially at social critique, especially regarding institutions such as family, police and church, while the protagonist uses subversive acts to seek justice.

Keywords: Black comedy | cinema | social criticism | subversive acts | antiheroes

Introducción

Tres anuncios en las afueras (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*) se estrena en el 2017, bajo el guion y dirección del ganador del Oscar, Martin McDonagh. La fotografía corre a cargo de Ben Davis, la música es de Carter Burwell y su productora es Blueprint Pictures, junto a Fox Searchlight. En el reparto principal se encuentran nombres reconocidos y premiados de la indus-

tria hollywoodense: Frances McDormand, Woody Harrelson y Sam Rockwell.

La película obtuvo dos premios Oscar, un premio en Festival de Venecia, cuatro Globos de Oro, cinco premios BAFTA, un premio en el Festival de Toronto y un premio en el Festival de San Sebastián.

El filme narra la historia de Mildred Hayes, una mujer que pierde a su hija adolescente, a manos de un asesino y violador. El hecho es tan fortuito, que la policía no

* gvasconez@unach.edu.ec

ha conseguido dar con ningún indicio de culpables, lo que colma la paciencia de Mildred quien ve que, poco a poco, se empieza a perder el interés en el caso.

Un día, mientras transita hacia su casa, observa tres vallas abandonadas que le resultan útiles para que continúe la indagación del caso, así que se pone en contacto con la empresa propietaria y coloca los siguientes mensajes: Violada mientras moría ¿Y todavía no hay arrestos? ¿Cómo es posible Jefe Willoughby?



El oficial Dixon es quien primero se percató de las vallas y alerta al jefe Willoughby, quien padece de un cáncer que se agrava sobremanera con el paso de los días. El pueblo se enfrenta a las acciones de Mildred, Dixon trata de amedrentarla, haciendo arrestos para importunarla, pero logra sobrellevarlo medianamente bien. Todo se vuelve cuesta arriba cuando el Jefe Willoughby se suicida, a causa de su enfermedad, aunque el pueblo considera que es por la constante impertinencia de Mildred.



En el punto culmen de la película, Dixon padece la muerte de su jefe, golpea hasta la saciedad a Red Welby, dueño de las vallas, y todo se convierte en un complejo caos en el pueblo. Un punto clave es cuando alguien prende fuego a las vallas, y Mildred cobra venganza quemando la comisaría y a Dixon, que se encontraba dentro. Todas estas situaciones convulsivas ablandan el corazón de Dixon, que decide ayudar a Mildred, pues en un bar, casualmente escucha a unos tipos hablar sobre la violación y asesinato de una chica.

El filme aborda temáticas de tratamiento intrincado, que discuten sobre complejidades sociales y del ser humano, por ello la presente investigación tiene como ob-

jetivo principal analizar esta obra cinematográfica, a través del planteamiento de las categorías de análisis: crítica social y actos subversivos.

Para dar cumplimiento al objetivo propuesto, se plantea un estudio de naturaleza no experimental y una metodología analítico-sintética. Sobre este tipo de metodología, García (2010) señala que los sucesos se descomponen en cada una de sus partes, para poder conocer sus raíces y después se genera una reconstrucción, o síntesis, que explica el hecho como tal.

Rodríguez y Pérez (2017) acotan que esta metodología permite seguir un procedimiento lógico para buscar relaciones y focalizarse en componentes específicos del objeto de estudio, para profundizar sobre ellos.

Se utiliza la técnica de análisis de contenidos, con orientación cualitativa. Piñuel (2002) señala que para que esta técnica funcione correctamente, se deben generar unidades de análisis, categorías o variables. Herrera (2018) refiere que, dentro de esta orientación, la sustentación interpretativa es fundamental, que nace de la inferencia y categorización por parte del investigador.

El objeto de estudio es el filme que escribe y dirige Martin McDonagh *Tres anuncios en las afueras* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017). Las variables de análisis son crítica social y actos subversivos y se toman de los autores citados en la parte introductoria de esta investigación: Connard (2005), Eaton (2012), Ruiz (2014) y Russo (2018).

Comedia negra

La comedia negra cinematográfica es un subgénero de la comedia, con rasgos del género negro, que tiene sus inicios aproximadamente en los años cuarenta. Se caracteriza por mostrar universos caóticos y absurdos, propios del mundo posterior a la Segunda Guerra Mundial, bajo un clima de escepticismo y depresión (Pogel y Chamberlain, 1985).

Este subgénero trabaja desde la autoconciencia y el absurdo de sus argumentos. La realidad, lo ilusorio y el mundo creado por el propio cine conviven en un trasfondo de violencia que las audiencias jóvenes han aprendido a aceptar, por las constantes producciones que hacen uso de este recurso, cada vez más explícito (Pogel y Chamberlain, 1985).

Eaton (2012) indica que el filme de Stanley Kubrick *¿Teléfono rojo?, volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop worrying and Love the*

Bomb, 1964) inaugura este nuevo subgénero, con el que se intenta abordar temáticas controvertidas, en el apogeo de las restricciones planteadas por la Administración del Código de Producción (PCA).

El ethos contracultural radical del Nuevo Hollywood, un periodo que abarca aproximadamente de 1965 a 1975, fomentó tratamientos cada vez más oscuros y violentos, aunque cómicos, de temas como el adulterio, el suicidio y, especialmente, la guerra. La comedia oscura desempeñó un papel fundamental y poco apreciado en la transición a una era postclásica en el cine estadounidense, cuando los estudios cedieron un poder considerable a los directores de cine inconformistas. (Eaton, 2012, p. 315)

La Nueva Ola Francesa y la Teoría del Autor fue una gran influencia para directores norteamericanos que se burlaban del sistema y sorteaban las normas imperantes de una manera consciente. Entre estos directores destacaban Robert Altman, Francis Ford Coppola, Mike Nichols, Roman Polanski y Martin Scorsese, que planteaban un cine plagado de realismo y con tintes políticos (Eaton, 2012).

Por otro lado, dentro de las audiencias existía mucha receptividad a estas películas, que exponían ideas de la contracultura de los años sesenta, volcándose hacia un análisis crítico y violento de las desigualdades sociales, valiéndose del grotesco y del absurdo, y evitando la complacencia (Eaton, 2012).

Las temáticas que se afrontan dentro de la comedia negra, tienen que ver con circunstancias álgidas que recorren la sociedad:

La muerte, el suicidio, el asesinato, la violencia doméstica, las enfermedades, la locura, el miedo, la drogadicción, el rap, la depresión, los abusos, la mutilación, la violencia sexual, las enfermedades terminales, el racismo, el sexismo, la discapacidad (mental y física), la corrupción y el crimen son algunos de los principales aspectos oscuros de la vida de los que habla. (Yasir Khan, Mohsin y Rehan, 2017, p. 326)

La comedia negra utiliza el humor, en su caso el humor negro, para reírse de situaciones críticas que provocan sufrimiento, y obliga al espectador a tomar posición y generar conciencia sobre lo que observa. “Los largometrajes de comedia negra permiten a sus espectadores ensayar y reevaluar las contradicciones y crisis sociales que experimentan” (Liu, 2018, p. 159).

Sumado a lo anterior, conviene señalar que la comedia negra implica una discusión abierta sobre los rasgos negativos que se generan en sociedad, pero no se aborda desde los recursos clásicos de la comedia, sino que los

argumentos se llevan al extremo y se explicitan en la forma de ironías, sarcasmos y sátiras (Vásconez, 2021).

Martin McDonagh

Martin McDonagh es un escritor, dramaturgo y director de cine que nace y reside durante su infancia en Londres, Inglaterra, pero sus padres son de origen irlandés. Tiene un hermano mayor, que también es director de cine. Durante las vacaciones de su niñez, acude al oeste de Irlanda y permanece con sus familiares cercanos, lo cual provocará su posterior inclinación a hacer historias que se desarrollen en el campo irlandés (Lonergan, 2012).

Su infancia y adolescencia transcurren entre trabajos esporádicos en distintos locales comerciales y empleos de administración. Deja la escuela a los dieciséis años y sus padres retornan a Irlanda, una vez que el padre logra la jubilación. Sin un trabajo fijo, e incluso viviendo de la ayuda social, se dedica a escribir constantemente, llegando a firmar más de una centena de historias, que ningún productor de cine tiene interés en llevar a cabo (Russell, 2007).

Una vez que logra cierta consistencia en sus historias, se da cuenta de que la influencia de Mamet y Pinter es demasiado evidente, así que coloca un aditamento especial en sus personajes, que se basa en sus experiencias de la niñez en Irlanda, y con ello crea un cierto dialecto con el cual se expresan sus personajes y hacen alusión a la jerga irlandesa del campo (Lonergan, 2012).

Una vez que su hermano va a estudiar en Estados Unidos, McDonagh resuelve dedicarse completamente a escribir. Es así que, en apenas nueve meses, firma siete obras de teatro que envía a distintas compañías, sin éxito al inicio, hasta que el dramaturgo Garry Hynes compra los derechos y las estrena en el *Druid Theatre* de Galway (Lonergan, 2012).

Las obras de teatro de su autoría son: *The Beauty Queen of Leenane* (1996), *The Cripple of Inishmaan* (1997), *A Skull in Connemara* (1997), *The Lonesome West* (1997), *The Lieutenant of Inishmore* (2001), *The Pillowman* (2003), *A Behanding in Spokane* (2010), *Hangmen* (2015) y *A Very Very Very Dark Matter* (2018).

En cuanto a su incursión en el cine, en el 2005 estrena su primer y único cortometraje, *Six Shooter*, que lo hace acreedor a un Premio Oscar por Mejor Cortometraje de Ficción (Russell, 2007).

Su primer largometraje se titula *Escondidos en Brujas* (*In Bruges*, 2008) y recibe una nominación al

Premio Oscar. A continuación, estrena *Siete Psicópata* (*Seven Psychopaths*, 2012), nominada a los Premios BAFTA. Finalmente, dirige la película *Tres anuncios en las afueras* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017), que obtiene siete nominaciones a los Premios Oscar y obtiene dos, a Mejor Actriz y Mejor Actor Secundario.

Sobre *Tres anuncios en las afueras* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017) Beck (2018) afirma que es una película que tiene como tema de fondo la venganza, pero no trata en sí misma sobre ello, sino sobre la resistencia y el perdón, y vuelca al espectador hacia la reflexión sobre los temas que trata.

Por su parte, Maglione (2018) refiere que la película tiene dos ritmos marcados, en primera instancia, periodos emocionalmente planos, en los cuales los personajes parecen no sentir nada, pues están totalmente desechos por el dolor y, por otro lado, momentos de violencia estetizada, marcados por el absurdo, la desilusión y la ironía. Mildred, la protagonista, no tiene conversión moral durante la película, pues su duelo implica exponer su rabia irreductiblemente.

Finalmente, Manzella, (2018) señala que el filme enfoca la problemática racial que aqueja a la región de Missouri, a través de ciertos rasgos que se dejan entrever, pues el lugar es ficticio y representacional. La película choca de manera estrepitosa con el entendimiento de la vida como antagonismos, y plantea una tercera vía, en la que existe la redención y el cuidado de unos a otros. También deja una sensación latente de que los sistemas de poder se encuentran rotos y que hace falta mucho más que una voluntad individual para cambiarlos.

Crítica social

La comedia negra nace como un subgénero que pretende subvertir el sistema cinematográfico y que se enfoca en desplegar críticas a la cultura, la sociedad y la política norteamericana, pero bajo un enfoque de comedia (Eaton, 2012).

Connard (2005) indica que la comedia negra focaliza su atención en la burla de instituciones sagradas, que se encuentran en la base de la sociedad. “La excelente comedia negra deja huella. Señala cómo nuestra sociedad rinde falso culto a un conjunto de sistemas, instituciones y valores... El conflicto central lucha por el cambio institucional” (Connard, 2005, p. 35).

Los personajes de la comedia negra se exponen de

manera exagerada y ridícula, y se los coloca como representantes de instituciones importantes para la sociedad, de tal manera que sus maneras incongruentes, salpican a estas instituciones (Connard, 2005).

La comedia negra suele evitar componentes morales y, aunque tiene proximidad con la ironía, se diferencia de ella en que no busca transformar la sociedad. Al respecto, Winston indica que “su percepción de las complejidades inseparables y de las antítesis irresolubles le impide defender o esperar cualquier reforma” (1972, p. 270).

Russo (2018) señala que la comedia negra promueve una crítica profunda a la sociedad, que la observa rota, deshumanizada, absurda e irracional, incluso con tintes salvajes. Los personajes son arrojados a un mundo extravagante, que no cuenta con un principio unificador. Justamente por ello, Vásquez y Carpio (2019) señalan que, en la actualidad, el cine direcciona su mirada hacia las vanguardias artísticas, que desde sus inicios promueven la ruptura y el quiebre narrativo y estético.

Los protagonistas de la comedia negra son antihéroes que se mueven entre la incongruencia y lo reprochable. No se rigen por normativas sociales y contradicen la moral. Conviven con otros seres en una sociedad alienante, con instituciones injustas, que los empujan por una espiral de la locura, y finalmente, los lleva hasta su muerte (Russo, 2018).

Tres anuncios en las afueras (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*) cuenta con una fuerte carga de crítica social en todo sentido. Mildred Hayes hace una afrenta directa a la policía, pues cree que no están desarrollando su trabajo como se debe, pero también ataca a distintos sectores de la sociedad norteamericana. Sus críticas están plagadas de sarcasmo, humor negro e ironía:

— Mildred: *Vaya. Cuando no se puede confiar en los abogados y en los publicistas, ¿en qué demonios se está convirtiendo América?*

El jefe Willoughby se retrata como una persona sensata, de modales y moral intachable. Tiene familia, posición privilegiada y una vida tranquila, pero también una enfermedad que lo carcome. Es de los pocos personajes en la filmografía de McDonagh que no posee un pasado turbio, ni alguna ambigüedad marcada en su personalidad, pero tampoco alcanza un buen futuro, y termina suicidándose.

Por otro lado, está Dixon, la representación del absurdo y de lo incongruente. Personifica todo lo que está mal en la institución policial. Un tipo con un pasado de torturas a afroamericanos, con problemas de alcohol, e impulsivo. En el siguiente diálogo con Mildred, se expo-

ne el pasado de Dixon y su intento de tratar de ocultarlo:

— Mildred: *¿Cómo va todo en el negocio de la tortura de negros, Dixon?*

— Dixon: *Es el negocio de la tortura de personas de color, en estos días, si quieres saber. Y yo no he torturado a nadie.*



El tema de la tortura se toca de manera indirecta. Se menciona que en el pasado ocurrió algún altercado y Dixon se vio envuelto en una tortura, concretamente a una persona afroamericana y que por este hecho recibió un mayor maltrato. Nunca fue juzgado por ello y el pueblo hace caso omiso, aunque sabe que es un hecho nocivo.

Dixon no tiene empatía con los demás, y no le interesa saltarse las reglas. Con estos antecedentes, resulta extraño que Willoughby le dé su voto de confianza, de manera permanente, e incluso que justifique algunos de sus actos. Pasada la mitad del filme, y con el suicidio del jefe, se evidencia lo que Willoughby ve en él. Se genera una conversión que lo convierte en alguien menos superfluo, realmente preocupado por el caso de Mildred y su hija, incluso bastante deductivo para poder inferir que puede tener una pista para encontrar al asesino.

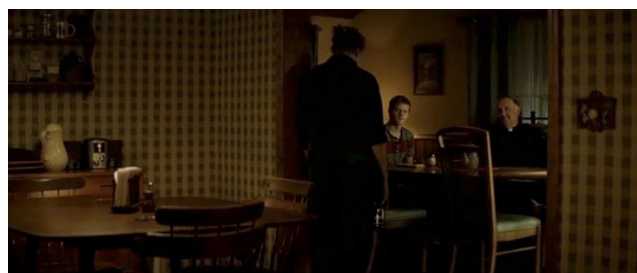
Es la manera en que McDonagh señala que, en todo lugar y en toda persona, pueden existir visos de humanidad, pero cuando esto queda claro, nuevamente se pierde el norte y la película señala que una reforma total puede darse, pero lleva tiempo, y justamente, eso no ocurre dentro de la película.

La justicia se maquina desde el punto de vista de Mildred y Dixon, las normas las ponen ellos, y aunque están determinados a buscar a un supuesto violador para ajusticiarlo, no queda claro si verdaderamente es lo que harán.

Las afrentas también se direccionan desde otra institución importante, como es la religiosa. En una escena tensa, Mildred entra en su casa y se encuentra con su hijo Robbie junto a un sacerdote. Se desarrollan unos momentos de cordialidad, pero rápidamente el sacerdote

explicita la razón por la cual está allí: incitar a Mildred a quitar las vallas, tomando como argumento que el pueblo entero rechaza su accionar. Mildred le responde asimilando la institución de la Iglesia con las pandillas de Los Angeles:

— Mildred: *Tienen sus colores, tienen su casa club, son, a falta de una palabra mejor, una pandilla. Y si estás arriba fumando una pipa y leyendo una biblia mientras uno de tus compañeros de pandilla está abajo follando con un monaguillo, entonces, Padre, al igual que los Crips, y al igual que los Bloods, eres culpable. Porque te uniste a la pandilla. Y no me importa si nunca hiciste una mierda, o nunca viste una mierda, o nunca escuchaste una mierda. Te uniste a la banda. Eres culpable. Y cuando una persona es culpable de follar con un monaguillo, o de follar con cualquier chico, entonces pierden el derecho a entrar en mi casa y decir cualquier cosa sobre mí, o mi vida, o mi hija, o mis vallas.*



Como en otras películas de McDonagh, la atención al espacio circundante es esencial, pues refleja profusamente las afectaciones de los protagonistas y de quienes los rodean. El pueblo de Ebbing, se retrata como un lugar lleno de complots y maquinaciones, un sitio ambivalente, en el cual la gente es demasiado moralista e hipócrita, pero también tratan de pensar en el resto y apoyarse entre sí.



McDonagh plantea con este filme un acercamiento difícil a la comedia negra en su exposición de mundos caóticos, llenos de personajes extraños, absurdos, y conflictos internos profundos que hablan de hechos simples, de un pequeño pueblo, y que se extrapolan hacia el resto de los seres humanos.

Se critica a la humanidad en sí misma. Se expone que no todo en la vida puede reducirse al blanco o negro, las dicotomías no llevan a nada. Se puede encontrar absolu-

ción en la bondad de las personas, y se plantea que, a veces, los fines no justifican los medios.

La búsqueda de justicia, en cualquiera de sus aristas, genera un diálogo abierto sobre sus límites. Un conflicto personal puede generar afectaciones y conflictos profundos, pero se cuestiona si es factible, o prudente, incluir a toda la sociedad en el problema.

El drama de una madre que busca justicia de manera irreductible, por el asesinato y violación de su hija, choca directamente con el tratamiento del tema, mediante el humor, pero ello no sugiere burla o un distanciamiento cómico hacia el drama, sino un grado de empatía que se logra por la exposición de lo absurdo de algunas circunstancias inherentes al ser humano.

Actos subversivos

Connard señala que los objetivos de los protagonistas de la comedia negra son negativos, y se logran mediante:

El asesinato, el secuestro, el suicidio, la extorsión, el sexo adolescente, la tortura, el canibalismo o incluso el latrocinio. Con el tratamiento adecuado, estas acciones podrían ser temas para thrillers, historias de crímenes o dramas humanos. Sin embargo, es la manera subversiva en que el personaje se rebela, y su actitud detrás de la manera que caracteriza la comedia negra. (2005, p. 30)

La actitud de los protagonistas y los personajes de la comedia negra tienen tintes subversivos. Son indiferentes a los preceptos que funcionan en la sociedad. “Los tabúes forman parte del sistema de valores de la sociedad, pero no figuran en el paisaje emocional del protagonista de la comedia negra” (Connard, 2005, p. 30). Los personajes tienen una noción sesgada del mundo y actúan bajo sus propias reglas, con objetivos absurdos, transgresores, que se oponen a todo lo establecido.

Los actos subversivos funcionan a la manera de manifestación de conflictos internos profundos, que tienen que ver con la impotencia y con pérdida de identidad, pero en última instancia, no buscan reivindicación o resolución de sus problemas, sino que la finalidad suele ser en términos de disgregación social (Connard, 2005).

El humor negro forma parte de los actos subversivos que se expresan en la comedia negra, pues “propone una actitud burlona ante la vida a través del uso de paradojas con las que traspone límites y convencionalismos” (Ruiz, 2014, p. 12). Es preciso observar los actos que se producen en las películas desde la perspicacia, la ironía y el sarcasmo.

Para muchos, responde a necesidades catárticas del hombre tendientes a superar la desgracia; para otros, es el entumecimiento del alma que raya en lo criminal y lo abominable; y para todos, es un espacio donde la provocación y el desafío imponen su ley. (Ruiz, 2014, p. 12)

Contrariamente a lo que señala Connard (2005) sobre los objetivos de los protagonistas en la comedia negra, Mildred Hayes persigue un objetivo positivo, la justicia. Esta búsqueda sincera y profunda de justicia por el asesinato de su hija la convierte, desde un inicio, en un personaje viable para generar empatía con el público, y es lo que mantiene en vigilia al espectador sobre lo que puede llegar a encontrar. Porque más allá de todo ello, Mildred explota en una subversión que expone en distintos momentos, y que, con otro objetivo, la haría un personaje difícil de digerir.

Al inicio de la película, en un breve *flashback* que rememora los últimos instantes de Mildred con su hija, se la puede ver con una apariencia normal, pero una vez que acude a contratar las vallas, y en adelante, se la ve con una especie de uniforme y un corte de cabello particular, como si estuviera uniformada y preparada para la guerra.



Su determinación la obsesiona. En el siguiente diálogo, Mildred habla con Willoughby sobre lo que se debería hacer para encontrar al asesino de su hija. Resulta absurdo, e incluso gracioso, pero para Mildred es algo sumamente válido:

— Willoughby: *Haría cualquier cosa para atrapar al tipo que lo hizo, Sra. Hayes, pero cuando el ADN no coincide con nadie que haya sido arrestado, y cuando el ADN no coincide con ningún otro crimen a nivel nacional, y no hubo ni un solo testigo ocular desde que salió de su casa hasta que la encontramos, bueno... ahora mismo no hay mucho más que podamos hacer.*

— Mildred: *Podrías sacar sangre de todos los hombres y niños de esta ciudad mayores de 8 años.*

— Willoughby: *Hay leyes de derechos civiles que impiden eso, Sra. Hayes, ¿y si sólo estaba de paso por la ciudad?*

— Mildred: *Sacar sangre de todos los hombres del país.*

— Willoughby: *¿Y si sólo estaba de paso por el país?*

— Mildred: *Si fuera yo, pondría en marcha una base de datos. A todos los bebés varones nacidos los metería en ella, y en cuanto hicieran algo malo, cruzaría las referencias, me aseguraría al 100% de que fueran correctas, y luego lo mataría.*

— Willoughby: *Sí, bueno, definitivamente hay leyes de derechos civiles que impiden eso.*

Mildred no tiene confianza en ninguna institución, cree que todos se han vuelto en su contra, pero todo es parte de su falta de percepción. Al tener un objetivo tan profundo y haber comprometido todas sus fuerzas y credibilidad en ello, al punto de no importarle nada más, tiene una paranoia constante y cree que todos, excepto algunos casos puntuales, están allí para hacerle daño.

El primer acto subversivo en el que incurre Mildred es el de la colocación de las tres vallas y en el ataque directo al Jefe Willoughby, como la cabeza de la ineptitud policial. Por si esto no fuera poco, alerta de estas vallas a la prensa, para que tengan mayor visibilidad en el pueblo. La afrenta de Mildred es contra la policía, pero también contra quien quiera oponerse a su manera de exponer la falta de justicia. No tiene miramientos ni contemplaciones con nadie, y no se deja amedrentar por la policía.

En esta misma línea camina Red Welby, el joven dueño de las vallas que, de una manera más serena, también se opone a la policía y valida la lucha de Mildred. De todos modos, él tiene un límite, al que llega cuando se entera que Willoughby tiene una enfermedad terminal.

La determinación de Red Welby, hace que Dixon cargue contra él, cuando este se entera que Willoughby ha muerto, pues como todo el pueblo, cree que las vallas de Mildred lo han llevado al suicidio. Dixon golpea sin contemplaciones a Red y lo lanza por la ventana, enviándolo al hospital.

El acto subversivo más dramático que provoca Mildred es la quema de la estación de policía, como una represalia, porque cree que fue esa institución la que quemó sus vallas. Mildred elige la noche para llevar a cabo esta afrenta, pues no pretende hacer daño a nadie. Lanza bombas Molotov desde la ventana de enfrente y destruye toda la fachada, hasta que empieza a incendiarse.



Una consecuencia inesperada de esta situación es que Dixon, después de ser despedido de la policía, se cola a la estación para leer la carta que le dejó Willoughby, justo en el momento en que Mildred la está incendiando. Dixon es atrapado por el fuego, pero no se da cuenta hasta que es muy tarde, pues escucha música con audífonos.

Logra escapar, pero antes de hacerlo, toma la carpeta con el caso de Angela Hayes, no sin antes prenderse fuego. Más tarde, en una suerte de coincidencia, Dixon se encuentra con Red Welby en el hospital, y a la manera de un acto subversivo, Red lo disculpa su ataque, de manera indirecta.

A su vez, Dixon disculpa a Mildred por quemarlo. En la escena final, mientras se dirigen a matar a un supuesto asesino, Mildred siente que debe pedir perdón y asume que Dixon no sabe que ella quemó la estación de policía:

— Mildred: *¿Oye, Dixon?*

— Dixon: *¿Sí?*

— Mildred: *Tengo que decirte algo... Fui yo quien quemó la comisaría.*

— Dixon: *Bueno, ¿quién demonios habría sido si no tú?*

Por otra parte, Dixon es una afrenta a los actos subversivos, una posibilidad del ser humano de enmendarse y uno de los personajes emblema de las historias que McDonagh, que permite mostrar el gris en el cual se desenvuelven algunos de ellos. En el caso de Dixon, su acto subversivo es luchar contra sus estereotipos, contra su propia naturaleza y su formación, en suma, contra sí mismo.

Cuando lee la carta que le deja Willoughby, queda en claro que es una especie de diamante en bruto, un personaje que lleva como lastre un pasado oscuro y difícil, pero en el fondo, con un buen corazón. Utiliza su intuición y da, por pura casualidad, con una pista que lo puede llevar al asesino, y aunque no lo consigue, es un primer esbozo del cambio que se avecina. Al final de la película, Dixon apenas ha empezado su camino de conversión, pero se intuye que puede ser algo permanente.

Los actos subversivos se reflejan como parte de una actitud disfuncional frente a la sociedad. Mildred en primera instancia, pero también todos los personajes que transitan la historia tienen un pasado, una historia que contar, a veces oscura, como el tema de Dixon y sus padres, o puede ser un suceso difícil de sobrellevar, como la enfermedad de Willoughby.

El mundo es hostil y la gente que lo puebla también, por lo cual, los personajes deben hacer lo posible para

sobrevivir, y para lograr mantener la cordura suficiente para llevar el día a día. Dentro de todo este pesimismo, un atisbo de humanidad se logra divisar, pero esa humanidad tiene sus propias reglas, nuevamente dejando en entredicho las normas y la moral.

Conclusiones

La voluntad de Martin McDonagh por exponer, a través de un conflicto que compromete a una madre buscando justicia por su hija asesinada, convierte al filme en la concreción de temas que apuntan hacia la exposición de la crítica social y actos subversivos, y en el trasfondo de todo, un diálogo continuo sobre lo que se considera tabú en una sociedad, tal cual ha sido el devenir de la comedia negra, como un subgénero de gran peso fílmico.

Desde el aspecto de la crítica social, la película se focaliza en visibilizar los conflictos morales y éticos en los que se encuentran varias instituciones que funcionan en

la sociedad, empezando desde la misma familia, pero también hacia la iglesia, la idea del sueño americano, la policía y también expone la hipocresía de la gente, a través del retrato de un pueblo imaginario de Estados Unidos.

En cuanto a los actos subversivos, son propios de personajes que se encuentran al límite, a los que les han sucedido situaciones críticas y absurdas que los han dejado con un conflicto interno profundo. De entre ellos destaca Mildred, con una búsqueda incesante de justicia que hace que se vaya contra quien se ponga en su contra. Pero también están los casos trágicos de Dixon, un policía racista que deviene en un haz de luz para Mildred, y el Jefe Willoughby, con una vida envidiable, que prefiere el suicidio a enfrentarse a su enfermedad.

Todo este entramado de sucesos trágicos no tendrían su profundidad, si no fueran retratados desde el humor negro y una inclinación hacia la ironía, la burla y el sarcasmo, como componentes esenciales que figuran como preponderantes en la comedia negra.

Referencias

- Beck, B. (2018). Heartland: Forgiveness in Columbus, Three Billboards Outside Ebbing, Missouri, and Lady Bird. *Multicultural Perspectives*, 20(2), 92–95. doi:10.1080/15210960.2018.1447072
- Connard, S. (2005). *The comedic base of black comedy. An analysis of black comedy as a unique contemporary film genre*. (Tesis de Maestría, University of New South Wales). https://www.unsworks.unsw.edu.au/primo-explore/fulldisplay/unsworks_37509/UNSWORKS
- Eaton, M. (2012). Dark comedy from Dr. Strangelove to the Dude. *A companion to film comedy*, 339–315. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/9781118327821/10.1002.ch15>
- García, G. (2010). Conceptos y metodología de la investigación histórica. *Revista cubana de salud pública*, 36, 9–18. https://www.scielosp.org/article/ssm/content/raw/?resource_ssm_path=/media/assets/rcsp/v36n1/spu03110.pdf
- Herrera, C. D. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum. *Revista general de información y documentación*, 28(1), 119. <https://pdfs.semanticscholar.org/6b9f/8f8f7c3c89b76f6d-191c7089f17960f16903.pdf>
- Lonergan, P. (2012). *The Theatre and Films of Martin McDonagh*. Bloomsbury Publishing PLC.
- Maglione, G. (2018). Film review: Martin McDonagh (dir.), Three Billboards Outside Ebbing, Missouri. *Crime, Media, Culture: An International Journal*, 15(3), 555–558. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1741659018815932?journalCode=cmca>
- Manzella, A. (2018). Violence and Care in Three Billboards Outside Ebbing, Missouri. *Film Criticism*, 42(3). proquest.com/openview/af6d1a012be5cec6b419c6701e410ca0/1?pq-origsite=gscholar&cbl=45984
- McDonagh, M. (director). *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* [película]. Blueprint Pictures, Fox Searchlight.
- Piñuel, J. L. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de Sociolingüística*, 3(1), 1–42. https://www.ucm.es/data/cont/docs/268-2013-07-29-Pinuel_Raigada_AnalisisContenido_2002_EstudiosSociolingüisticaUVigo.pdf
- Pogel, N. y Chamberlain, W. (1985). Humor into Film: Self Reflections in Adaptations of Black Comic Novels. *Literature/Film Quarterly*, 13(3), 187–193.
- Ruiz, B. E. (2014). El lado luminoso del humor negro. *Sincronía*, (65), 92–103. <https://www.redalyc.org/pdf/5138/513851571007.pdf>
- Russell, R. R. (Ed.). (2007). *Martin McDonagh: A Casebook*. Routledge.
- Russo, F. (2017). Críticas salvajes. Crítica social, emancipación y comedia negra. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, 18, 82–94. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/99060>

Vásconez, G. (2021). Elementos de contexto y temáticas representativas de la comedia negra cinematográfica. In *La comunicación a la vanguardia: Tendencias, métodos y perspectivas* (pp. 3151-3168). Fragua. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7931189>

Vásconez, G., y Carpio, F. (2019). Neovanguardias cinematográficas o un alcance intertextual de la posmodernidad. *Revista Chakíñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, (9), 82-91. http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2550-67222019000300082

Winston, M. (1972) *Humour noir* and black humor, in *Veins of Humor* (ed. H. Levin), Harvard University Press, Cambridge, MA, pp. 84-269.

Yasir Khan, M., Mohsin, L. y Rehan K. (2017). Investigating the Elements of Black Comedy in the Novel “The Crow Eaters” by Bapsi Sidhwa <https://edupediapublications.org/journals>

Rodríguez, A. y Pérez, A. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Escuela de Administración de Negocios*, (82),1-26. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=206/20652069006>