

CINE ARTE NORMANDIE

Av. B. O'Higgins 139, fono: 392749 - Stgo.



CINE ARTE VIÑA DEL MAR

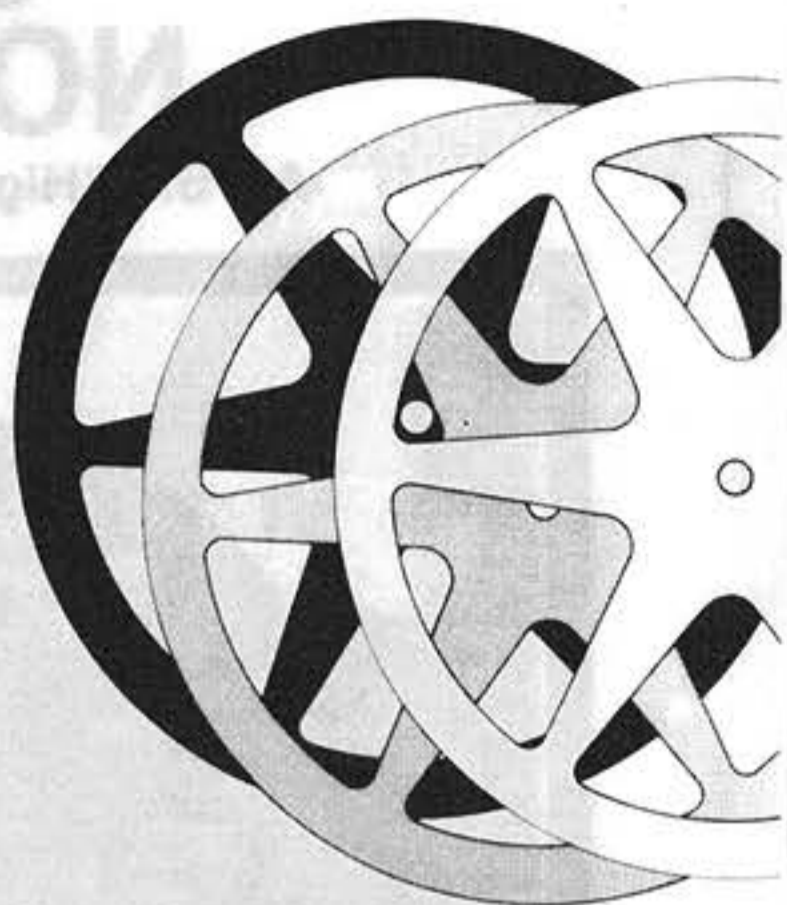
Plaza Vergara 142, fono: 882798 - Viña del Mar

PETER WEIR

Nació en 1944 en Sidney, Australia, adquiriendo, después de seguir cursos universitarios de arte y derecho, una sólida formación en el teatro como actor, director y escritor. En 1967 comenzó a trabajar para una estación australiana de televisión.

Su primera película fue *Homesdale* (1971), descrita por un crítico como "un filme experimental de 50 minutos sobre un mortífero campo de vacaciones para tipos desanimados de la ciudad". El juicio tiene interés porque establece desde un comienzo la afición de Weir por temas inquietantes, en que un estado de normalidad aparente es socavado por la irrupción de fenómenos insólitos. Su primer largometraje, *The Cars that Ate Paris* (1974), trataba de una pandilla motorizada que sembraba la intranquilidad y el miedo. Sus películas posteriores son conocidas en nuestro país: *El Misterio de las Rocas Colgantes* (1975), *La Ultima Ola* (1977), *Gallipoli* (1981), *El Año que Vivimos en Peligro* (1982) y *Testigo en Peligro* (1985). En 1979 realizó *The Plumber*, una película para la televisión no exhibida en Chile.

El Misterio de las Rocas Colgantes, que se basaba en un hecho real, lograba sugerir un clima fantástico que no descuidaba la observación social y llegó a constituir uno de los más

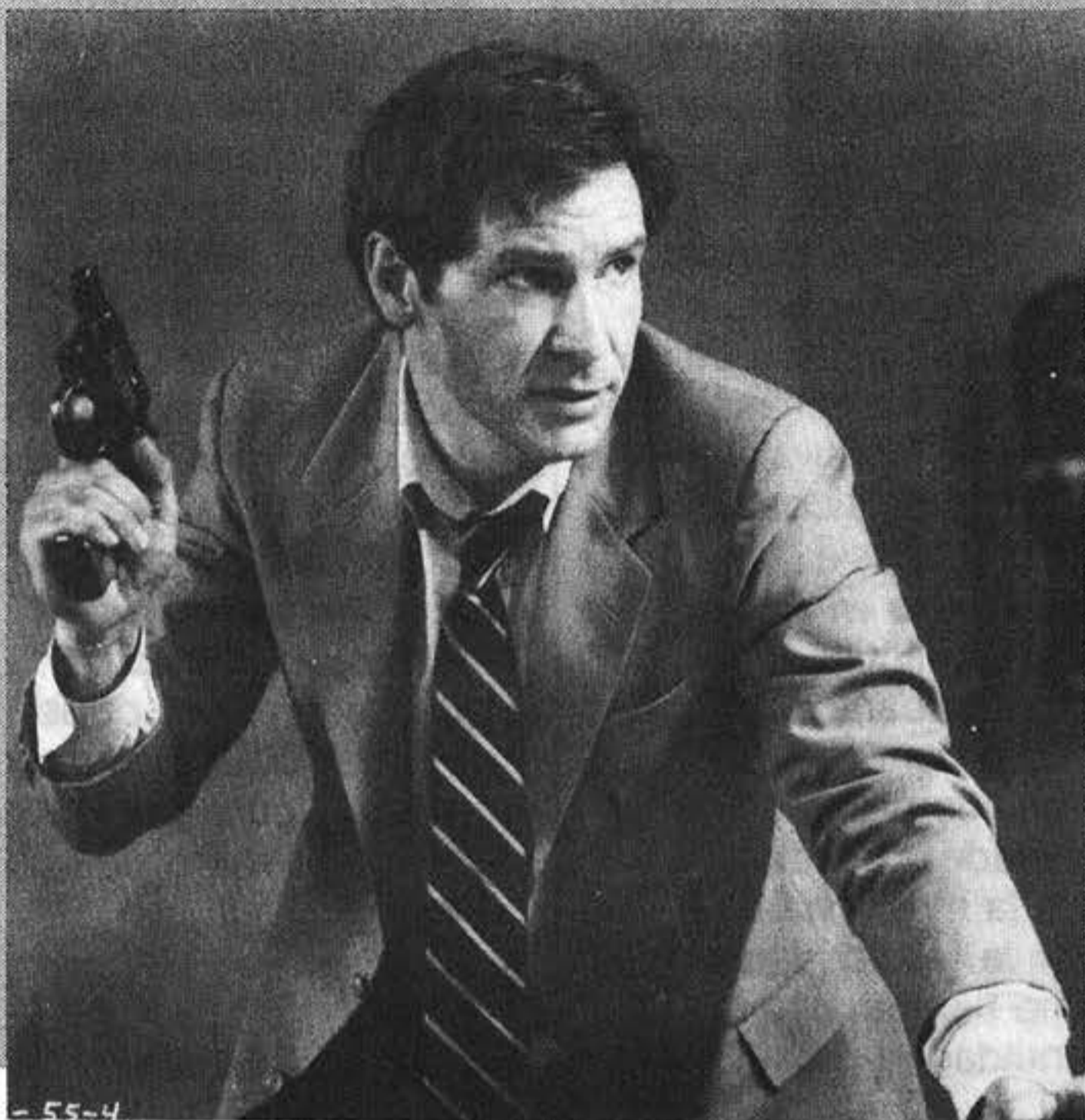


resonantes triunfos del cine australiano, tanto en su país de origen como en Europa y EE.UU. *La Ultima Ola* utilizaba las premisas del género fantástico para profundizar en ciertas particularidades antropológicas y culturales de la nación australiana. *Gallipoli* recrea un episodio de la Primera Guerra Mundial, en que se vieron involucradas tropas de Australia, en un relato antibélico, tanto más estremecedor cuanto que en él se eluden los tópicos frecuentes en este género, en beneficio de una exposición que contrasta dramáticamente las tendencias que afirman la vida, con aquellas que propician la destrucción.

En *El Año en que Vivimos en Peligro* vuelve a enfrentar al hombre de la civilización occidental, un periodista australiano, con una cultura que le es ajena, la Indonesia de Sukarno durante la sangrienta masacre de opositores, lo que obliga al periodista a asumir una

FILMOARTE

Presenta



TESTIGO EN PELIGRO

Título: "Witness".

Director: Peter Weir.

Guión: Earl W. Wallace y William Kelley, basado en un argumento de W. Kelley, Pamela Wallace y E.W. Wallace.

Fotografía: John Seale.

Música: Maurice Jarre.

Montaje: Thom Noble.

Intérpretes: Harrison Ford, Kelly McGillis, Josef Sommer, Lukas Haas, Jan Rubes, Alexander Godunov, Danny Glover, Brent Jennings, Patti LuPone.

Producción: Edward S. Feldman. EE.UU. 1985.

Distribución: UIP.

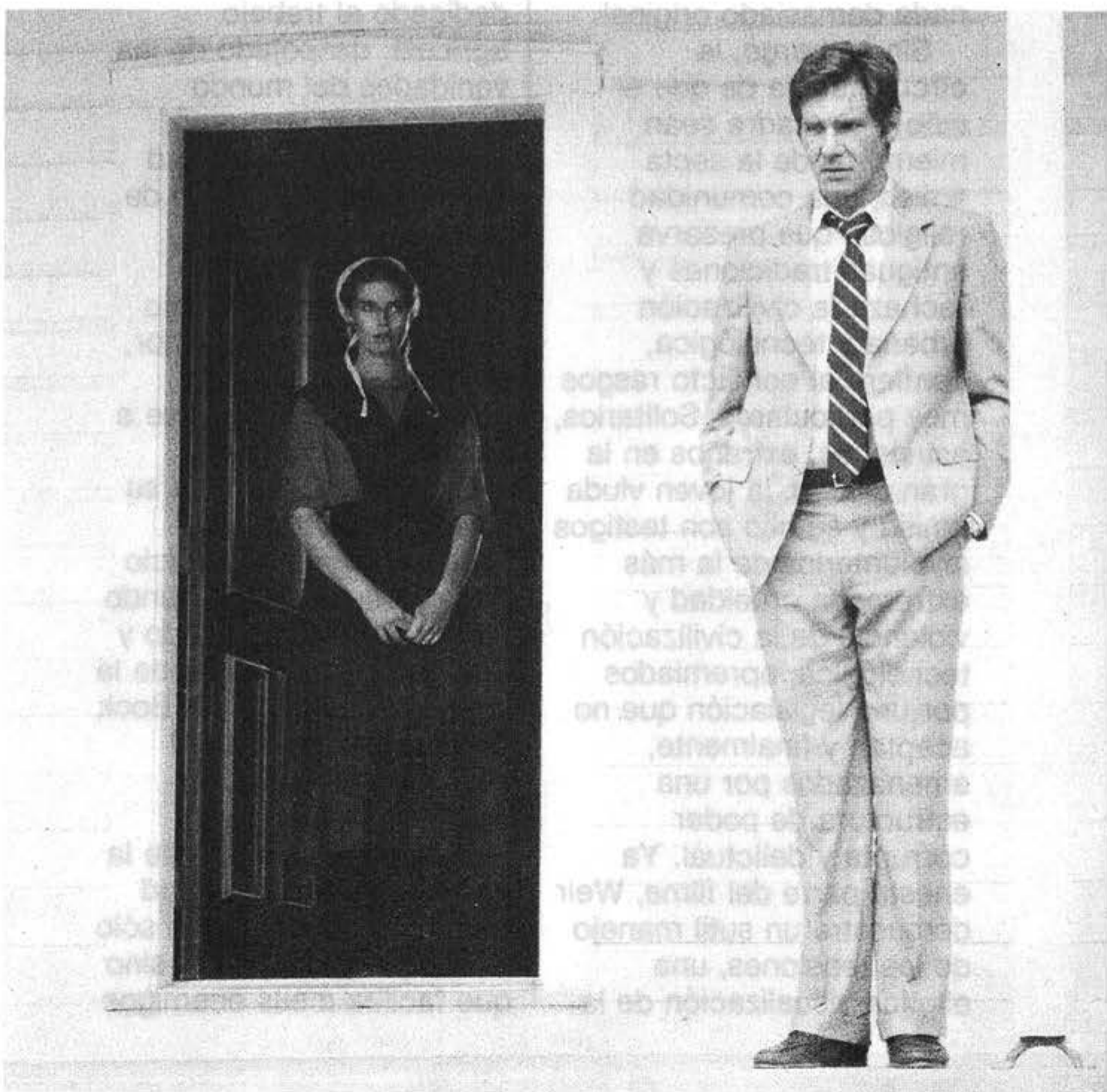
actitud ética en medio de una situación que le es extraña.

La aptitud de Weir para pulsar un registro que tiende hacia lo fantástico y lo psicológico, pero estrechamente vinculado a una realidad cultural y social reconocible, ha hecho de este realizador el exponente más destacado del cine australiano actual —probablemente junto a Bruce Beresford— incorporándose ambos a la cinematografía norteamericana, a la que han aportado su particular sensibilidad y refinada percepción.

TESTIGO EN PELIGRO

Si nos atuviéramos exclusivamente al argumento de esta película y al género al que pertenece —el policial—, podríamos pensar que se trata de un producto más, similar a tantas otras películas o series televisivas que nos hablan de policías norteamericanos en apuros.

Lo que termina por imponerse, sin embargo, es la manera de narrar unos acontecimientos muy propios del género,



poniendo el énfasis en zonas dramáticas, psicológicas, morales y culturales que trascienden los marcos en que este género se suele encerrar.

La anécdota no difiere demasiado de otras historias policiales. Un niño ha sido testigo de un crimen vinculado con el tráfico de drogas. Identifica al asesino que resulta ser un personaje inesperado. Un detective a cargo del caso, descubre que la corrupción ha alcanzado a altos jefes de su institución. Tanto éste como el niño se ven amenazados por el omnipresente aparato policial. Aparentemente nada demasiado original.

Sin embargo, la circunstancia de que el niño y su madre sean miembros de la secta amish, una comunidad religiosa que preserva antiguas tradiciones y rechaza la civilización urbana y tecnológica, confiere al conflicto rasgos muy particulares. Solitarios, asustados, extraños en la gran ciudad, la joven viuda amish y su hijo son testigos involuntarios de la más extrema crueldad y violencia de la civilización tecnológica, apremiados por una legislación que no aceptan y finalmente, amenazados por una estructura de poder corrupta y delictual. Ya en esta parte del filme, Weir demuestra un sutil manejo de las tensiones, una elíptica visualización de la

extrema violencia, una sombría observación del infierno urbano y sus seres de la noche. No hay complacencias ni justificaciones en la brutalidad policial y ni siquiera su héroe escapa a esta imagen degradada del control social.

Luego, en la segunda parte del filme, esta relación se invierte. John Book, el detective que intenta proteger al niño de la violencia de sus propios compañeros de armas, debe refugiarse, herido, en medio de la comunidad amish. El hombre urbano, habituado por su oficio al uso de la fuerza, se encuentra en un medio dedicado al trabajo agrícola, despojado de las vanidades del mundo incluso en el vestuario, regido por la solidaridad espontánea y enemigo de la violencia aún como recurso defensivo.

El asombro, el trabajo colectivo y luego el amor, le abren a Book la posibilidad de integrarse a la comunidad amish y encontrar un sentido a su vida solitaria y presuntamente al servicio de la justicia, en un mundo moralmente desquiciado y confuso. Pero Weir elude la solución más fácil. En Book termina por dominar el "animal urbano" y al cometer un acto de violencia que transgrede la normas de la comunidad que lo ha adoptado, no sólo pierde su oportunidad, sino que facilita a sus enemigos

el descubrimiento de su escondite.

El tema de la confrontación de dos culturas, de dos maneras de entender la vida, de dos sistemas de valores opuestos, estaba presente también en las anteriores películas dirigidas por Weir. En *La Última Ola*, referida a los rituales de los nativos de Australia frente a la legalidad de los blancos; en *El Año que Vivimos en Peligro*, a la actitud de un periodista australiano ante los valores culturales, sociales y políticos de la lejana Indonesia.

En *Testigo en Peligro*, su primera película norteamericana, Weir vuelve a poner en duda el pretendido progreso de las sociedades tecnológicas como la mejor vía para lograr la felicidad; pero al mismo tiempo, sin ingenuidad ni proselitismo,

expone otra forma cultural exóticamente inserta en el corazón del mundo superdesarrollado, con su recuperación de antiguos valores, pero también con su anacrónico puritanismo y su intolerante severidad.

En su relato, Weir incorpora un ritmo narrativo ajeno al género, que se traduce en una mirada contemplativa, una progresión pausada y una tensión permanente lograda más en la atmósfera creada que en los acontecimientos que se suceden. Esa suerte de hálito misterioso que apreciábamos en *El Misterio de las Rocas Colgantes* y en los otros dos filmes citados, recorre toda la película, haciendo de ella algo más que una historia policial bien narrada.

José Román

