



«El espíritu de la colmena», de Víctor Erice.

## CONCHA DE ORO PARA UN ESPAÑOL

**P**OR primera vez en la historia del Festival de San Sebastián, la Concha de Oro ha sido otorgada a una película española: «El espíritu de la colmena», de Víctor Erice, producida por Elías Querejeta. Y con toda justicia. Ha tenido que ser la obra de un director joven, nacida desde el grupo que más ha luchado estos diez últimos años por llevar a cabo un cine español de calidad, la que obtuviera el galardón. Nos referimos, por supuesto, al equipo creado por el productor Querejeta, cuya coherencia intrínseca está dando ahora sus mejores resultados. Ha sido la «opera prima» de un autor de treinta y dos años, que, después de pasar por la Escuela Oficial de Cinematografía, escribir crítica especializada en «Nuestro Cine» y realizar uno de los «sketches» —el más notable— de «Los desafíos», ha tenido que sobrevivir desde entonces haciendo publicidad.

### Frankenstein, en la posguerra

Víctor Erice ha estructurado «El espíritu de la colmena» ateniéndose a las características de la «obra abierta», es decir, de no determinar un punto de vista único al espectador que la con-

una línea mucho más real en lo que tiene de imprevisto dentro de lo cotidiano, de fantasía a partir de unos hechos y unos comportamientos en nada excepcionales.

Seguramente este era el único camino para insertar el mito de Frankenstein en un ambiente de posguerra española. La historia

homúnculo en una huida a la desesperada que hace de su casa. Isabel es quien le pide entonces el medio real para conseguir dicha comunicación. En la noche, cara a la luna, convaleciente aún del malestar físico producido por la escapada, Ana vuelve de nuevo a intentar ponerse en contacto con Frankenstein mediante un acto de creencia en él.

Como todos los resúmenes, éste de «El espíritu de la colmena» es sólo fragmentario, incompleto, lo que viene acentuado por las propias características de la película, en que la narración externa constituye únicamente un elemento más a tener en cuenta, pero nunca definitorio. Porque detrás están Teresa y Fernando, los padres de las niñas. Porque detrás aún, las coordenadas ambientales de un pueblo. Y como telón de fondo, una situación colectiva, que influye decisivamente en el desarrollo de los hechos. Entre todo el conjunto de vías abiertas por Erice, dos me parecen especialmente sugestivas: la relación de la niña con el mito y la necesidad de una evasión cara a una

### FERNANDO LARA

templa, sino ofrecerle un cúmulo de sugerencias a través de las que poder transitar. Huyendo de los moldes clásicos de la narrativa fílmica norteamericana, es una sucesión de escenas, de instantes significativos, de momentos aislados, pero fuertemente entrelazados, lo que se nos va ofreciendo ante los ojos. No existe planteamiento, nudo y desenlace; el desarrollo dramático no se atiene a la fórmula habitual de progresión en base a acumulación de efectos, no hay héroes ni anti-héroes en que centrar el relato. Todo va sucediendo de acuerdo a

de la película es simple: Un pueblo castellano de los años cuarenta sirve como marco para las vivencias de dos niñas, Isabel y Ana. Una proyección del Frankenstein de James Whale, al que ellas asisten, va a poner en marcha su imaginación. Isabel introduce, apenas sin darse cuenta, a la más pequeña, que mantiene una relación de dependencia con ella, en el mundo de los «espíritus», de los «fantasmas». Ana acepta el juego y lo desarrolla hasta el fin, tras liberarse del dominio de su hermana. Logra la comunicación directa con el

## LA NOVELA DE Seix Barral

De Giorgio Bassani, autor de «HISTORIAS DE FERRARA», «LA GARZA» y «DETRAS DE LA PUERTA», todas ellas editadas por SEIX BARRAL, su mejor novela, ahora llevada al cine:

«EL JARDIN DE LOS FINZI-CONTINI»  
254 páginas. 90 pesetas.

Y también las narraciones que dieron base al film «CABARET».

«ADIOS A BERLIN», de Christopher Isherwood.  
231 páginas. 165 pesetas.

«TRES NOVELITAS BURGUESAS», de José Donoso.  
274 páginas. 140 pesetas.

«UN OFICIO DEL SIGLO XX», de Guillermo Cabrera Infante.  
539 páginas. 320 pesetas.

«LA OTRA CASA DE MAZON», de Juan Benet.  
229 páginas. 290 pesetas.

«PROYECTOS PARA UNA REVOLUCION EN NEW YORK», de Alain Robbe Grillet.  
174 páginas. 140 pesetas.

«GESTOS» (2.ª ed.), de Severo Sarduy.  
111 páginas. 120 pesetas.

«INES JUST COMING» (2.ª ed.), de Alfonso Grosso.  
311 páginas. 180 pesetas.

Solicite catálogos e información en:



**Seix Barral**

Provenza, 219. Barcelona-8

Hnos. Alvarez Quintero, 2. Madrid-4

realidad determinada, que todos los personajes manifiestan.

Apoyándose quizá, más que en el propio mito romántico, en la relación de Mary Shelley (autora de «Frankenstein») con su padre —como indicaría el propio Erice en la excelente conferencia de prensa que él y Querejeta mantuvieron tras la proyección del film—, para Ana, el homúnculo se constituye como recipiente de una afectividad filio-paternal, que ella no ve realizada en el personaje de Fernando. Este es un típico «hombre oculto» de la posguerra, si no físicamente, si intelectual y moralmente. Ha conocido a Unamuno, puede pensarse que ha sido un «joven intelectual republicano», al que las circunstancias históricas han conducido a una tarea como la de criar abejas en un pueblo perdido de la Meseta. Escribe por las noches sobre esta crianza en unos cuadernos que seguramente nunca verán la luz. Ningún tipo de comunicación mantiene apenas con su mujer, es un ermitaño, casi un enterrado en vida, cuya única pasión parecen ser las setas, cuyo intento de escape es un monte, al que apenas se atreve a ir. También para él, ese monte deviene algo mítico, atractivo e inalcanzable, fuera de un conocimiento inmediato como el que determina la apicultura.

Frankenstein, para Ana; la montaña, para Fernando, y unas cartas de amor que Teresa escribe todas las tardes y lleva al tren correo significan ese escape, esa búsqueda de evasión de lo real de que antes hablábamos. Lo último que oye Ana en su invocación final a Frankenstein es el pitido del tren, el mismo que hemos escuchado antes a través de Teresa. Es preciso salir de una circunstancia que no sirve para realizarse, que constriñe la personalidad; hay que buscar más allá de lo puramente objetivo que nos rodea, si es que se desea sobrevivir en un medio hostil.

Esa circunstancia posbélica, Erice nos la ofrece de manera indirecta, a base de datos que radican más en la sensibilidad que en lo racional. Si es cierto que en el film no existen diversos detalles definidores de un momento concreto, la posguerra se nos comunica dentro del estilo, del tono de la narración, y no a base de una información cualificada. La tristeza que desprenden las imágenes, el susurro continuo que constituyen todos los diálogos, la penumbra en que se mueven los personajes, definen mucho mejor un periodo tan duro y doloroso que cualquier acumulación estadística. Son seres con miedo, con recelo, los que se mueven sigilosamente en «El espíritu de la colmena». Es una educación maniquea, donde todo se clasifica en bueno y venenoso, como las setas; donde todo tiene su lugar

establecido dentro de un orden, como en el maniquí de ciencias naturales; la que impone su dominio, su capacidad de coerción cara a unos niños que hoy tendrían alrededor de los treinta años. Es un ambiente, insistió, donde sólo la evasión mítica parece tener cabida.

Otros diversos niveles de sugerencias han de ser desarrollados por el espectador, por cada espectador mejor dicho, de acuerdo con su sensibilidad, con sus puntos de contacto con aquello que ve. Erice le deja libre para elegir, como ya hizo en su episodio de «Los desafíos», también de estructura abierta. Con una notable potencia lírica, con un conocimiento muy exacto del mundo de la fabulación lúdica infantil (que favorece el estupendo trabajo de las dos crias, especialmente la pequeña, Ana Torrent, y el hecho de haberse rodado en sonido directo), Erice manifiesta también su personalidad en la utilización de un estilo despojado al máximo, sin ninguna concesión efectista o «brillante», tan habitual en las primeras obras. Todo está medido, exacto, en función de algo; es este un film ascético, duro, árido quizá para un público deformado por el cine de consumo. Para ser visto más de una vez, cuando a la sorpresa del planteamiento sucede el descubrimiento de una coherencia que aglutina los diversos niveles de la historia, su ritmo de desarrollo, hasta consolidarlos en una sola y espléndida unidad. Beneficiada por el trabajo de Luis Cuadrado en la fotografía y de Luis de Pablo en la música, ambos miembros habituales del equipo Querejeta. Si convence el del compositor —que emplea, además de su invención,

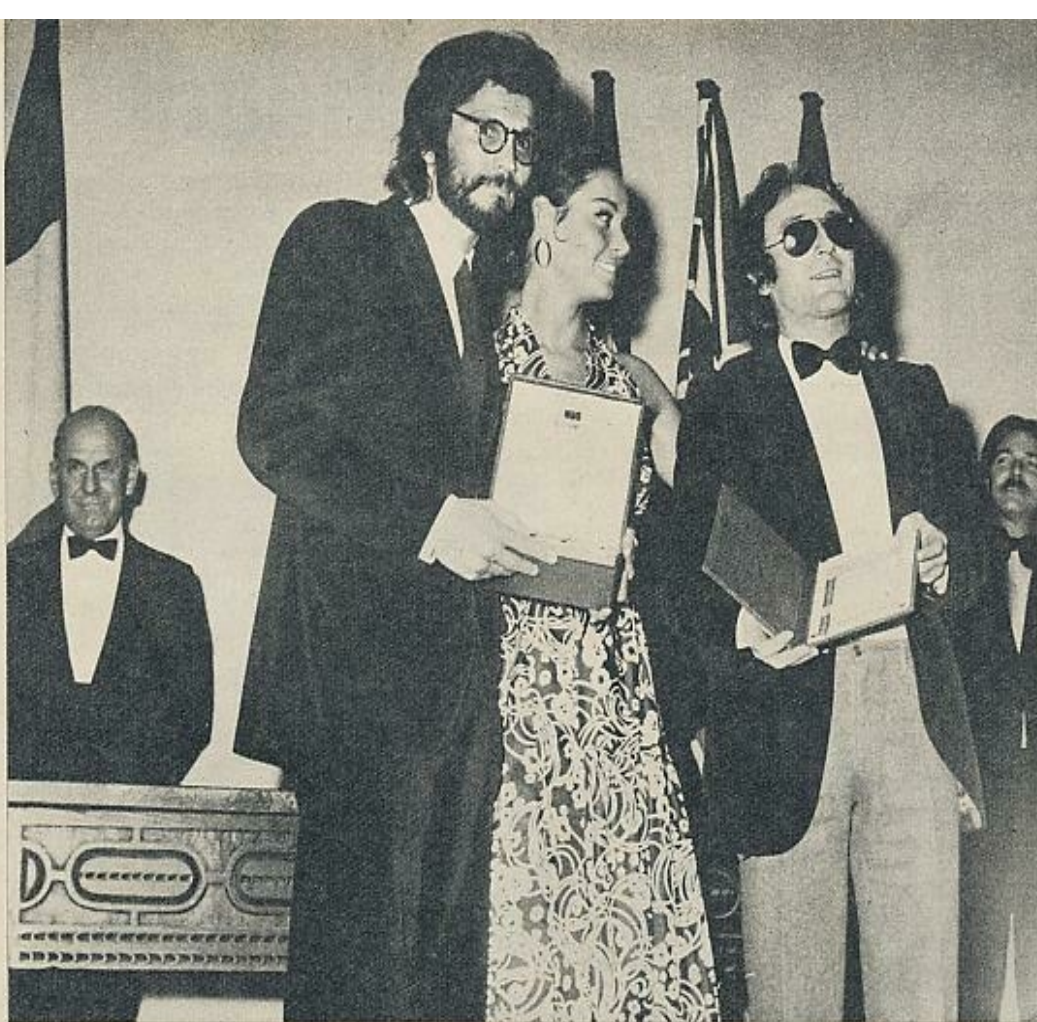
dos canciones populares infantiles—, el de Cuadrado ha de calificarse por encima de excelente, y sólo un estudio detenido plano a plano proporcionaría un reflejo de su calidad.

### Dos nuevos nombres

La otra mitad de la participación española contuvo el interés de ver la aparición en el largometraje de otros dos nombres con capacidad de renovación, que arrancan también de presupuestos distintos a los habituales. Gabriel Moralejo, como productor, y Josefina Molina, en dirección, pueden dar por separado un juego del que «Vera», un cuento cruel ha de considerarse tan sólo como un arranque. Si no resulta excesivamente afortunado, pienso que ello no es por falta de voluntad en hacer algo completamente digno y ambicioso. Ambas cosas lo es «Vera...», que si falla es por la debilidad del material literario de base —guión elaborado a partir de un brevísimo cuento del conde Villiers de l'Isle Adam— y una puesta en escena carente de inventiva para subsanar dicha debilidad. La última discusión sobre el film habría de cifrarse en las diferencias entre el lenguaje televisivo y el cinematográfico, diferencias en las que Josefina Molina ha manifestado no creer en absoluto, pero de cuya existencia pienso que la película se erige como ejemplo. Lo que en una «Hora 11» o en un «Teatro de siempre» puede valer, aquí se revela pobre, inconsistente. Gran calidad de Josefina Molina como realizador de Televisión Española, nos permite concederle un margen de confianza. Basándose excesivamente en

«Vera...», de Josefina Molina.





Entrega de la Concha de Oro a Erice y al productor Elías Querejeta. Entre ellos, Oya Kotar, actriz de «Fake», de Orson Welles. Detrás, a la izquierda de la foto, Miguel de Echarrri, director del Festival.

la fotografía de José Luis Alcaine, en «Vera...» se ha lanzado a la consecución de una brillantez que en pocas ocasiones deja traslucir las motivaciones reales de los personajes, situándose más como barrera que como atracción para el espectador. Quizá es que no había nada demasiado importante que contar, ya que el guión desechaba la única opción, para mí lógica, que era desarrollar en términos líricos e incluso apasionados la relación Alfredo-Vera, eje del drama. Con todo, se trata de una película media, nada despreciable, que se separa del marasmo sanguinolento de esta temporada. La relativa dureza de nuestra crítica proviene de que creemos capaces a sus responsables de algo mucho más sólido y convincente. Con esos segundos y terceros niveles de significación, con ese dominio de la dirección de actores —aquí ausente— a que Josefina Molina nos tenía acostumbrados en sus programas televisivos.

### La eterna pregunta de Wajda

Sólo dos de las obras que entraban a competición en San Sebastián podían hacer sombra al film de Víctor Erice: «The wedding», de Andrzej Wajda (Polonia), y «Paper Moon», de Peter Bogdanovich (Estados Unidos).

«Una interrogación que no cesa» titulábamos nuestra entrevista a Wajda, realizada en la Sema-

na de Valladolid del pasado año. Hoy podríamos emplear los mismos términos al hablar de «The wedding», porque el autor de «Paisaje después de la batalla» vuelve a cuestionarse sobre el destino de su país dentro de la abierta autorreflexión que constituye su filmografía. Como «la obra literaria más conocida en Polonia» califica «La boda» su adaptador cinematográfico, Andrzej Kijowski. Se trata de un texto teatral en verso, que relata la celebración nupcial de la unión entre un poeta de éxito y una campesina en la Cracovia de principios de siglo. Basado el drama en el hecho real de los numerosos enlaces por aquella época entre miembros de la intelectualidad burguesa y mujeres del medio rural, en una búsqueda de los primeros por hallar la pureza y primitivismo popular que anhelaban, Wajda lo utiliza esencialmente como vehículo para plantear la mala conciencia de ese intelectual, exhibiendo sus fantasmas, obsesiones y límites dentro de una circunstancia histórica. Situación ampliable, por supuesto, a nuestros días —lo que le da un interés no puramente localista o arqueológico—; Wajda extrae poco a poco sus personajes del frenético baile que constituye la primera media hora del film. Aunque más que de personajes, se impone hablar de conceptos, porque representaciones de ellos más que seres humanos son los que el cineasta polaco emplea. Este ha sido tradicionalmen-

te el punto de discusión en torno a su obra: la validez de un mecanismo dramático basado en abstracciones conceptuales. En función de su aceptación o rechazo, provendrá el juicio que nos merezca «The wedding», que muestra también el habitual barroquismo del estilo de Wajda. Film de notable interés, en suma, que tendremos ocasión de ver en España dentro del ciclo de cine polaco que prepara la Segunda Cadena de Televisión Española. Y que, afortunadamente, desmiente la retirada de su autor, anunciada por él mismo en Valladolid.

«Paper Moon» es el quinto largometraje de Peter Bogdanovich y el primero que realiza para la Directors Company, formada también por William Friedkin y Francis Ford Coppola. En blanco y negro —por consejo de Welles, según dijo éste en su sólo divertida rueda de prensa— y con Ryan O'Neal y su espléndida hija Tatum como protagonistas, el film recrea los años treinta norteamericanos, tanto desde un punto de vista ambiental como de su plasmación cinematográfica. Siempre en los límites de la comedia, aunque sin la amargura de «The last picture show» (que hemos visto en la «sección informativa» en una copia sin subtítulos, con lo fácil que hubiera sido pasar la frontera para traer una de las de exhibición comercial en Francia; igual ha sucedido con «The Mackintosh man», de Huston), Bogdanovich se mantie-

ne en línea similar a la de «¿Qué me pasa, doctor?», recreando situaciones a partir de las mostradas por el cine clásico norteamericano. Toda la película se basa en un mecanismo de contraste entre las reacciones de un personaje adulto y otro infantil, que pasan por diversos grados, desde la hostilidad hasta la complicidad. El principal hallazgo de Alvin Sargent —guionista tanto de este film como de «The effect of gamma rays on man-in-the-moon marygolds», la sensitiva película de Paul Newman, también contemplada en la «informativa»— y de Bogdanovich consiste en el trazado del carácter de la niña, agresiva, capaz de mantener una violenta discusión con sus mayores, y admiradora sin reservas de Roosevelt. Dar todo ello sin que el personaje nos resulte «cursi» o «repipi» me parece un logro de ambos. Tatum O'Neal —o Ana Torrent, de «El espíritu de la colmena»— debió llevarse el premio de interpretación femenina, que compartieron sin méritos Glenda Jackson y Françoise Fabian, igual que en el masculino valía mucho más el trabajo de Elliot Gould, en «The long goodbye», que el de Ventura o Gianini. Volviendo a «Paper Moon», señalemos por último que Bogdanovich sigue pareciendo el único mantenedor-renovador de la tradicional comedia americana. Su cine —salvo «The last picture show»— quizá no sea demasiado importante, y el mismo «Paper Moon» es una obra en tono menor, que una segunda visión debilita bastante. Pero tiene un puesto que ocupar, en base sobre todo a una capacidad narrativa y a un sentido del humor que no resultan nada comunes.

### Algunos films irrelevantes

Acertadamente, «The wedding» y «Paper Moon» recibieron sendas Conchas de Plata, pero tuvieron que soportar la molesta e injustificada a todas luces compañía de «A touch of class», de Melvin Frank (Gran Bretaña), comedietta de quinta fila, que su veterano director ha realizado de la misma mediocre manera que las muchas que hizo en Estados Unidos. Un duelo interpretativo entre George Segal y Glenda Jackson —en el más insulso de sus trabajos—, una presunta gracia basada en los diálogos y unas, bastante humillante para quien esto escribe, vacaciones de los protagonistas en la Costa del Sol, constituyen los ingredientes principales de un film vapuleado por la crítica londinense, y cuya presencia en el palmarés de San Sebastián sólo se justifica por las presiones y componendas que todo Jurado internacional —presidido por Rouben Mamoulian, de quien hemos visto una incompleta pero

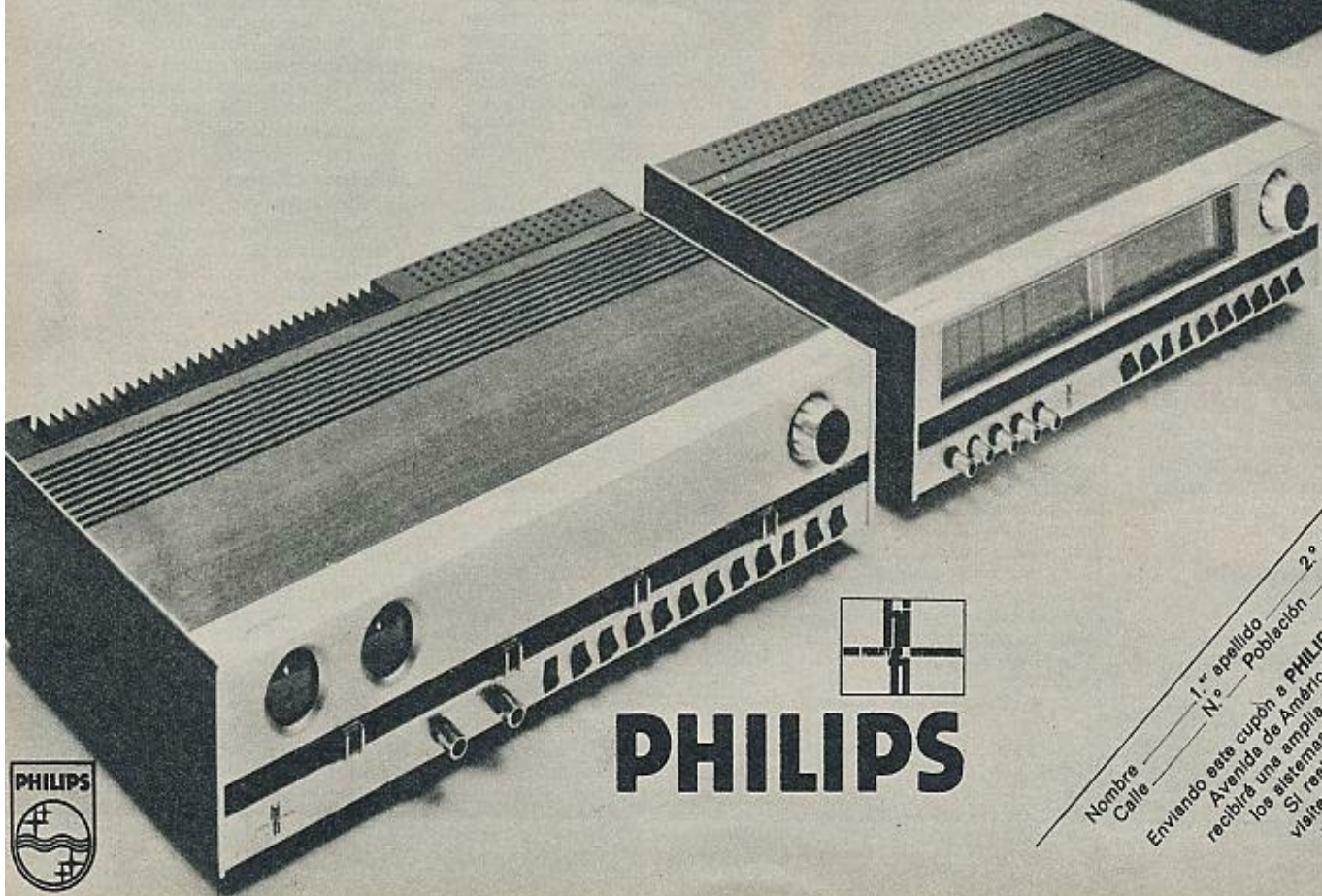
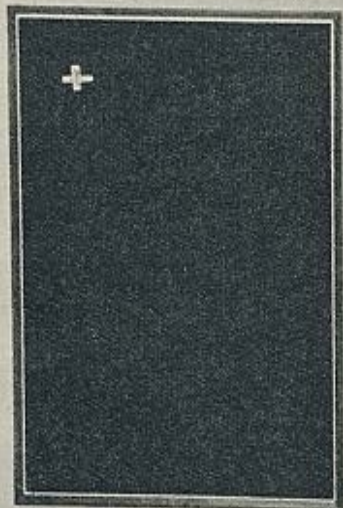
# PHILIPS en Alta Fidelidad

El sonido en su esencia.  
 El diseño en su versión más sobria, más compacta, más vanguardista.  
 La presentación más exquisita.  
 Esto es PHILIPS en Alta Fidelidad. Estos son los resultados de 40 años de investigación en todo el mundo. 40 años prestando toda la atención al sonido.  
 Intentando aproximarle milímetro a milí-

metro a su realidad.  
 Combinando todos los elementos necesarios para llegar a lo mejor.  
 A la perfección.  
 Amplificador estéreo RH-521, con el que la técnica PHILIPS ha obtenido una nueva dimensión musical.  
 Sintonizador de radio RH-621, increíblemente sensible para conseguir una sintonización pura y a largo alcance.

Tocadiscos GA-212 Electronic. Cajas acústicas RH-427, que ponen de relieve todos los tonos y matices de cualquier composición musical.

Y el magnetófono profesional N-4418. Un reproductor para auténticos conocedores. Conozca lo que PHILIPS ha hecho en Alta Fidelidad y descubrirá el placer que aún reserva la música para usted.



## PHILIPS

Nombre \_\_\_\_\_  
 Calle \_\_\_\_\_  
 Enviando este cupón a PHILIPS IBERICA, S.A.E.  
 Avenida de América s/n. Madrid  
 recibirá una amplia información sobre  
 los sistemas PHILIPS Hi-Fi.  
 Si reside en Madrid,  
 viéntenos. Le brindamos  
 una demostración.

1.º apellido \_\_\_\_\_  
 N.º \_\_\_\_\_  
 Población \_\_\_\_\_  
 2.º apellido \_\_\_\_\_  
 Distrito \_\_\_\_\_



# San Sebastián'73

interesante retrospectiva— ha de soportar.

El XXI Festival ha estado plagado de films tan irrelevantes como éste, que quizá ni merezcan comentario en el momento de su estreno comercial. Me refiero a obras como «Night watch», de Brian G. Hutton (Inglaterra); «Sono stato io», de Alberto Lattuada (Italia)—aún con una interesante primera media hora, en que se presentan diversos aspectos de la mitología popular—; el pedante «La bonne année», de Claude Lelouch (Francia), o «Two people», de Robert Wise (Estados Unidos), que inserta de manera bastante reaccionaria y oportunista el personaje de un desertor de la guerra de Vietnam en una topiquísima «love story», con el París que fascina a los norteamericanos como fondo.

Igualmente irrelevantes, aunque desde distintas coordenadas, me parecen «Igroc», de Alexei Batalov (Unión Soviética), nueva reconstrucción ortodoxa y académica de un texto literario, esta vez «El jugador», de Dostoyevsky; o «Daleko je do neba», de Ján Lacko (Checoslovaquia), ejemplo de un cine antiguo de veinte años, de temática bondadosamente rural, con la típica figura del maestro que llega a un pueblo, muestra cómo la producción eslovaca es todavía inferior a la checa de hoy, sin recuperar del golpe que para ambas y todo tipo de expresión supusieron los acontecimientos de 1968.

## Las decepciones

Fueron varios los autores cuya obra era esperada en San Sebastián con interés, pero que acabaron decepcionando a todo el mundo. Entre los que asistían a la competición, figuran los nombres de Leonardo Favio, Zoltán Fábri y Robert Altman, con —respectivamente— «Juan Moreira», «Plusz-minusz egy nap» y «The long goodbye».

Favio pasa por ser, seguramente con justicia, el mejor director joven del cine argentino, y hace tres años consiguió aquí un notable éxito entre la crítica especializada con «El dependiente». En esta ocasión, lo único notable fue su presentación en el Astoria al rendir homenaje desde el escenario a Salvador Allende y su régimen constitucional derrocado, solicitando un minuto de silencio que el público observó, apoyándolo después con gritos de recuerdo al Presidente chileno. Entre «Martín Fierro» y «Antonio das Mortes», entre la consabida historia



Orson Welles, durante la rueda de prensa, en San Sebastián.

del gaucho explotado y la del pistolero utilizado por distintos bandos políticos, «Juan Moreira» se mueve siempre en los terrenos del efectismo y la grandilocuencia, con una composición de la intagen siempre artificiosa, una violencia granguñolesca y una continua intelectualización de los diálogos y reacciones del protagonista. Parece que los jóvenes realizadores latinoamericanos funcionan mejor en la escasez de medios que en la superproducción, que —a nivel argentino— «Juan Moreira» es. Igual que le sucedió en Méjico a Felipe Cazals con su «Zapata», pasa ahora a Favio. Lanzado su film con gran despliegue publicitario en la ciudad, el director peronista veía con nerviosismo cómo el público abandonaba la sala en medio de la proyección. Y no creo que en este caso el motivo sea la falta de referencias culturales, sino un error de base que nace de la propia concepción estética de la película.

El caso de Zoltán Fábri quizá sea ya de agotamiento. Un hombre que ha dado al cine húngaro obras tan decisivas para su desarrollo como «Un pequeño carrusel de fiesta», «Profesor Hannibal», «Las tinieblas del día» y, sobre todo, «Veinte horas», perfecto ejemplo de cine autocrítico socialista, aparece en franca decadencia dentro de su filmografía más reciente. «Plusz-minusz egy nap» no es una excepción en la cuesta abajo. Parte de un personaje de grandes posibilidades dramáticas (un nazi que sale de la prisión tras veinticinco años de encierro, pleno de soledad y amargura), abortadas por una acción repetitiva, que desarrolla como si de los tres actos de una obra teatral se tratase. Entre la indagación de una culpabilidad, la necesidad de reencontrar el pasado y el recuerdo de unas accio-

nes que todos parecen haber olvidado, Fábri pierde el rumbo de su película, de la que sólo queda el aviso de que el nazismo es algo más peligroso que una simple ideología política derrotada.

Sólo los miembros del Jurado del premio concedido por la EOC deben conocer las virtudes de «The long goodbye», de Robert Altman. Variando sustancialmente la conocida novela de Raymond Chandler y el tono de su protagonista, el detective Philip Marlowe, el autor de «MASH» da la impresión de no haber creído nunca en la historia que contaba, incapaz tanto de reeditar un «film negro» como de mantener una postura crítica ante él. Una verdadera pena.

## Un mito en carne y hueso: Orson Welles

A las decepciones de San Sebastián yo añadiría particularmente el film de Orson Welles, presentado fuera de concurso (1). «Question mark» («Fake»), documental en torno al falsificador pictórico Elmyr D'Hory, su biógrafo Clifford Irving y, en general, el tema de la mentira en el arte. Muy superior en montaje que en rodaje —debido en parte a François Reichenbach—, con fragmentos extraordinarios, como el dedicado a la catedral de Chartres, en cuanto obra colectiva, si el film me defraudó es porque cabía esperar mucho más de un hombre de la altura de Welles, del que acepto su ataque al mer-

(1) Lo mismo que el genial «Cries and whispers», de Bergman; «Fratello sole, sorella luna», con la habitual blandura de Zeffirelli, el reaccionario y torpemente ecológico «Soylent Green», de Richard Fleischer, o, en homenaje a Claudio Guerin, «La campana del infierno».

cantilismo del arte, pero no su teoría estética subsecuente. Habrá que volver sobre «Fake» más allá de la urgencia de esta crónica. ■ F. L.

## Premios no oficiales

Premio CEC (Círculo de Escritores Cinematográficos), al guión de «Paper Moon».

Premio OCIC, a «Fratello sole, sorella luna».

Premio Ateneo Guipuzcoano, a «Fake».

Premio Gaxen, a «Paper Moon».

Premio EOC (Escuela Oficial de Cinematografía), a Robert Altman, por su película «The long goodbye».

Premio Entrada de Oro, a «La bonne année».

## Premios oficiales

Reunido el Jurado del XXI Festival Internacional de Cine de San Sebastián, bajo la presidencia de Rouben Mamoulian, y compuesto por Jacques Charrier, Pedro Crespo, Mario Cecchi Gori, Harry Fine, Domingo de Nubila, Alfonso Sánchez y Anastasia Vertinskaya, acuerdan conceder los siguientes premios:

Gran Concha de Oro a la mejor película de largo metraje, a «El espíritu de la colmena» (España), de Víctor Erice, por su universalidad y calidad poética al tratar el tema del miedo y de la hostilidad, centrado en el mundo de la infancia, así como por su elocuencia visual y economía de diálogos.

Concha de Oro a la mejor película de corto metraje, a «Ocistna Lazen» (Checoslovaquia), de Václav Bedrich.

Premio San Sebastián a la mejor interpretación femenina, «ex aequo» a Glenda Jackson y a Françoise Fabian.

Premio San Sebastián a la mejor interpretación masculina, «ex aequo» a Lino Ventura y Giancarlo Giannini.

Premio Especial del Jurado y Concha de Plata, a «Paper Moon» (Estados Unidos), de Peter Bogdanovich, por su sentido del humor y por la evocación nostálgica que hace de los años treinta en Norteamérica.

Concha de Plata, a «A touch of class» (Gran Bretaña), de Melvin Frank, por la calidad de sus situaciones humorísticas y la interpretación de sus actores.

Concha de Plata, a «The wedding» (Polonia), de Andrzej Wajda, por la imaginación y fantasía de su realización y por su tema. ■