

**LA ESPAÑOLIZACIÓN DEL GÉNERO NEGRO: NUESTROS  
DETECTIVES JUEGAN AL MUS EN *EL CRACK*  
(JOSÉ LUIS GARCÍ, 1981)**

Spanish film noir: *El Crack*, when our detectives play cards  
(José Luis Garcí, 1981)

María Marcos Ramos<sup>1</sup>

**RESUMEN:** El presente artículo analiza la película *El Crack* (José Luis Garcí, 1981), una de las películas fundacionales del género negro en España. José Luis Garcí adopta los principales rasgos del género, típicamente americano, para adaptarlo a la España de los años ochenta. Así, se analizarán las características utilizadas en esta película, además de la importancia que la película tiene para ser la precursora del género en España.

**PALABRAS CLAVE:** Cine negro; *El Crack*; José Luis Garcí; Detectives; Cine Español.

**ABSTRACT:** This paper analyzes *El Crack* (José Luis Garcí), one of the first films of Spanish Film Noir genre. In the film, the director takes the formal and thematic topics of the Film Noir, usually an American genre, and adapts them to the context of Spain during the decade of 1980. The analysis pertains to the film in its entirety as well as to its role as a precursor to the genre in Spain.

**KEYWORDS:** Film Noir; *El Crack*; José Luis Garcí; Detectives; Spanish Cinema.

#### ARETA, UNO DE LOS NUESTROS

Año 1981, se estrena en Madrid una película con un detective español, Germán Areta, dirigida por José Luis Garcí<sup>2</sup> quien ya había realizado tres largometrajes –*Asignatura pendiente* (1977), *Solos en la madrugada* (1978) y *Las verdes praderas* (1979)–. Pero, ¿un detective a la americana en una película española, muy castiza y madrileña? ¿Cómo es posible? Bajo un argumento bastante sencillo<sup>3</sup>, Garcí utiliza las claves del

---

1 I.E.S. Abroad Salamanca.

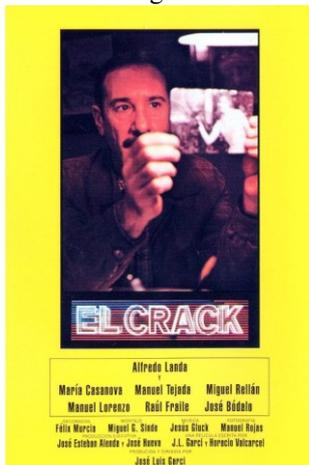
2 Un año más tarde, se estrenó *Volver a empezar* (1982) siendo la primera película española en ganar un Óscar.

3 Germán Areta es contratado para descubrir el paradero de una joven Marisa. Ayudado por Cárdenas, un ladronzuelo, se verá inmenso en una investigación con prostitución de lujo y de las altas finanzas. Aquellos delitos que parecían sepultados por la losa del tiempo empezarán a aflorar en la superficie poniendo en peligro su vida.

género negro<sup>4</sup> para conseguir que Areta se convierta en el detective chandleriano más castizo. Así, Garci “ha conseguido hispanizar todas las referencias de la serie negra estadounidense” (Galán, 2013), en una película rodada en el Madrid<sup>5</sup> de principios de los ochenta, donde se recorren los espacios del ya desaparecido frontón de Madrid, los teatros y cine de la Gran Vía, muchos ya cerrados o reconvertidos en tiendas hoy en día.

El estreno de *El crack* (ver Imagen 1) supuso la confirmación de que podía existir un cine negro español autóctono que, sin renunciar a sus evidentes orígenes estadounidenses, reflejase las particularidades de la realidad española. La cinta de José Luis Garci fue la primera en la filmografía nacional en, partiendo de un guion original y sin estar adscrita a ninguna tendencia o movimiento en boga, adoptar desde un evidente manierismo formal los estilemas expresivos del género negro para ofrecer un diagnóstico moral pesimista y desesperanzador de la sociedad y del ser humano.

Imagen 1



*4El Crack*, de hecho, no fue la primera incursión de Garci en el género policiaco, ya que a principios de 1970 fue guionista de la serie de televisión *Plinio*, adaptación de las historias escritas por Francisco García Pavón. Dirigida por Antonio Giménez Rico, la serie, compuesta de ocho capítulos, narraba las pesquisas protagonizadas por Plinio, un guardia municipal, y su amigo Don Lotario para resolver casos criminales en la España rural de la dictadura.

<sup>5</sup> La película traslada parte de su acción a la ciudad de New York. El rodaje en esta ciudad, que duró cuatro días, fue un poco complicado ya que no se obtuvieron los permisos necesarios para el rodaje y este tuvo que hacerse de manera rápida, pues la policía les impidió continuar en más de una ocasión.

Germán Areta<sup>6</sup> “el Piojo” (ver Imagen 2) es el protagonista absoluto de esta película. Un policía retirado que, desencantado por las formas de proceder del cuerpo, trabaja como detective privado tras ser herido en un caso. De su faceta personal solo se conoce a Carmen, una enfermera a la que parece que conoció porque tuvo que hacer rehabilitación y madre soltera de Maite, con la que Areta se muestra como un padre. Areta es ayudado en su trabajo por Cárdenas “el moro”, un antiguo delincuente que se ha reformado y que trabaja para él, al que llama “amo”. Cuando a Areta le encargan la búsqueda de Marisa, la joven que desaparece después de que su padre Francisco Medina le obligase a abortar en Londres, conocemos a algunos de los personajes del pasado de Areta: Don Alberto “el guapo”, un ex policía corrupto que trabaja en la Seguridad Privada para una empresa multinacional y que, a lo largo de la investigación, se descubrirá que está implicado en la desaparición de Marisa, quien había comenzado a trabajar como prostituta de lujo tras su aborto; y, Don Ricardo “el abuelo”: un antiguo jefe de Areta cuando era policía a quien ayuda en la investigación y le advierte que corre peligro.

Imagen 2



---

6 Alfredo Landa es el actor que da vida a Areta en uno de los primeros papeles dramáticos con los intentó alejarse del estereotipo cómico que había creado con el denominado “landismo” – anterior al de *Los santos inocentes* (1984), que supuso su consagración como intérprete-.

## ¿CUMPLE *EL CRACK* CON LOS ARQUETIPOS DE GÉNERO?

En *El crack* nos encontramos algunas de las características más representativas del género negro<sup>7</sup>. La figura del detective privado está representada en Germán Areta, un Sam Spade españolizado. Areta está hecho de la misma pasta que los héroes de Chandler y Hammet, es un tipo duro que no bebe güisqui, sino coñac, cena bocadillo de calamares y no juega al póker sino al mus. Hombre taciturno que apenas esboza una mueca de sonrisa en toda la película, se describe a sí mismo en uno de los diálogos como “un tipo duro y solitario que trata de sobrevivir en una sociedad podrida gracias a un trabajo sucio”.

Germán Areta es la versión española más cercana a Sam Spade. Por un lado es un *hijo de puta* de cuidado, un tipo listo, capaz de partírle la cara al primer gracioso que se cruce en su camino y capaz también de seguir cualquier tipo de pista (y de forma lógica). Pero por otro lado, Germán es un tipo adorable con la mujer de la que está enamorado y con la hija. El lenguaje, los gestos, la mirada es diferente según la situación. Su autodefinición se corresponde con el arquetipo de detective hard-boiled que Raymond Chandler expuso en su ensayo *El simple arte de matar* (1944), habitualmente considerado el primer texto teórico sobre el género negro: “Por esas malas calles debe caminar (...) el detective. (...). Debe ser un hombre de la cabeza a los pies, a la vez ser un hombre corriente y un hombre especial. Debe ser, por usar una expresión manida, un hombre de honor. (...) Es un hombre solitario y su dignidad se basa en que la gente le trate con respeto o, si no, lamente haberle conocido (Chandler, 1996, p. 77).

Areta es un detective solitario, con el interior oscuro y difícil de descubrir, lo más parecido al detective de cine negro americano. No bromea con las armas, ni se detienen ante contemplaciones: actúa según su criterio y con toda la dureza de que es capaz al que poco o nada le importa su vida. Es un hombre amargado que tiene su propio código y normas, quien cumple

---

7 Sánchez Noriega (1998, p. 12-13) enumera una serie de rasgos característicos del género negro: a) los personajes estereotipados; b) las historias dramáticas en la evolución de la trama, donde la muerte o la violencia tienen un protagonismo importante; c) los conflictos y la criminalidad determinados por un contexto social; d) los personajes situados al margen de la ley, en cuya conducta no siempre coinciden legalidad y moralidad; e) la acción narrada es contemporánea y ocurre preferentemente en espacios urbanos; f) la estética visual tiene carácter expresionista; g) los diálogos son tajantes, muy «cinematográficos» y a menudo cínicos; y, h) las historias se basan en novelas baratas (*pulp fiction*) y en reportajes periodísticos.

fielmente lo que Heredero y Santamaria (1996, p. 30) consideran esencial para el género: “el carácter problemático de sus personajes –de psicología siempre curva o nebulosa-, en una visión pesimista del paisaje social”. Areta muestra un desencanto por las instituciones y por la sociedad española de los años ochenta, de esa sociedad que acaba de salir de la dictadura para aprender a vivir en democracia.

Otra de las características del género presente en la película es el hecho de que la investigación deje de ser un asunto profesional para pasar a ser un asunto personal en el momento en que quienes provocaron la desaparición de la chica, acosados por Areta, ponen una bomba en su coche y provocan la muerte de Maite. Lejos de abandonar el caso, tal y como le aconsejan amigos y algunos de sus antiguos compañeros de la policía, el detective se implicará emocionalmente en su resolución, decidido a descubrir la identidad de los culpables. A pesar de conseguir resolver el caso y de averiguar que la adolescente murió a manos de un ejecutivo de gustos sexuales sádicos, el personaje principal de *El crack* termina, como los protagonistas clásicos del género, con una sensación de fracaso y desesperanza derivada de constatar que la maldad impera en un mundo en el que la vida parece valer muy poco y en el que el delito parece omnipresente.

Para calibrar el cambio que se produce en el personaje de Germán Areta, resulta de sumo interés comparar su implicación emocional en el caso después del asesinato de Maite con su actitud en la primera escena de la película. Concebida como pórtico introductorio, sin relación con la trama desarrollada en el resto del metraje y con valor de presentación –y descripción– del personaje principal, la escena muestra a Areta en un bar de carretera. Mientras apura su cena en una mesa situada al fondo del comedor, dos atracadores irrumpen en el local, amenazan al camarero con una navaja y le roban la recaudación. El protagonista continúa cenando, impertérrito, cuando uno de los atracadores comienza a requisar las carteras de los clientes que hay en el bar. Al acercarse a él y ver cómo le roban su encendedor, con total tranquilidad y sin alterar para nada la hierática mueca de su rostro, el detective desenfunda su pistola y espeta al ladrón: “Dame el mechero o te quemó los huevos”. Así se hace con el control de la situación, recupera la recaudación de la caja y devuelve a los clientes las carteras robadas. Después, deja marchar a los atracadores sin avisar a la policía y vuelve a mesa a acabar su cena con toda tranquilidad. Esta escena, que con acierto ha llegado a ser definida como “típica de un western” (Callau, 2011) muestra de forma paradigmática como Areta es, al principio de la película, un detective profesional que trabaja por dinero y no por altruismo y que las consecuencias de la investigación que le llevará a buscar a la chica desaparecida cambiarán para siempre su vida y su forma de afrontar su trabajo.

En líneas generales, su comportamiento se ajusta a lo señalado por Sánchez Noriega (2002, p. 13) sobre los protagonistas del cine negro, tipos que “acostumbran a situarse en los márgenes de la ley, llevando a cabo una conducta en la que no siempre coinciden legalidad y moralidad”.

La importancia de la película como hito fundacional del género negro español también deriva de su capacidad para combinar de forma fluida y efectiva el acervo cultural de la tradición inequívocamente foránea a la que pertenecía –perceptible en la dedicatoria al novelista Dashiell Hammett<sup>8</sup>, en la composición de planos y escenas deudoras de filmes como *Los sobornados* (Fritz Lang, 1953) o *Harry, el Sucio*<sup>9</sup> (Don Siegel, 1971), en las constantes referencias al mundo del boxeo o en la utilización del espacio urbano de Nueva York para rodar parte de las últimas secuencias de la película- con la idiosincrasia y la realidad autóctona española de principios de la década de 1980. Esta mixtura, de hecho, ha sido uno de los elementos que con más insistencia ha sido resaltada en los acercamientos críticos y teóricos que se han hecho sobre la película. Así, Diego Galán ha señalado que “Areta, que está labrado con la misma pasta que los héroes de Chandler o de Hammett, es un genuino tipo duro que en este caso desayuna carajillos” y que Garci “rindió tributo al cine negro norteamericano pero sin abandonar sus raíces o sus gustos” (2003), mientras que Joaquín Juan Peñalva (2012) ha afirmado que “a pesar de que se trata de un film noir casi prototípico, no faltan en *El crack* alusiones típicamente castizas, desde los cines de Callao hasta los bocatas de calamares, pasando por las copas de coñac, las partidas de mus y los bares repletos de servilletas arrugadas y huesos de aceituna”.

La ciudad de Madrid, donde se desarrolla la mayor parte de la trama, y la de New York es fundamental en la historia. El género negro es un género fundamentalmente urbano, tal y como indicó el propio Garci en una conferencia: “El cine negro es un cine urbano, por eso quise grabarlo en Manhattan, la esencia del cine negro y hacer una comparativa con la Gran Vía de Madrid. He sentido fascinación por Nueva York toda mi vida”. Con estas palabras justificaba el cineasta la grabación de las escenas en Nueva

---

8 “Fue en *El Crack* (1981) donde se propuso rendir tributo a aquel admirado cine norteamericano, y en concreto el género policíaco. La película está dedicada a Dashiell Hammett, y su continuación, *El Crack dos*, rodada dos años más tarde bajo el impulso del gran éxito de la primera, fue dedicada a Raymond Chandler, lo que supone toda una declaración de intenciones” (Galán, 2013).

9 La secuencia de inicio de *El crack* es muy parecida a una de *Harry el Sucio*. En ambas hay un atraco en un bar y ningún rehén sale herido. Las dos tienen una frase mítica: “Vareta, dame el mechero o te quemó los huevos” en *El Crack* y “Anda, alégrame el día”, en *Harry el sucio*. Ambas películas dos acaban con un café de por medio.

York, rodaje que no fue excesivamente cómodo ya que no consiguieron permisos para grabar ni en la calle ni en el aeropuerto. Garci hace un retrato del Madrid de los años 80, con estampas típicas como las cafeterías de la puerta del Sol, los billares de la ciudad, planos del atardecer en la Gran Vía, la programación de la tv... Ha configurado una atmósfera propia del cine negro y ha cambiado Los Ángeles por Madrid:

Garci ha conservado algunas piezas claves del género[...] y las ha insertado en un ambiente cotidiano, con la voz de José María García de fondo y la careta televisiva del anuncio de la sesión de la tarde con “La música más triste del mundo”, y donde lo más extraordinario que ocurre son los combates de boxeo del sábado por la noche en el frontón de Madrid (ABC, 81, p. 50).

El ambiente cotidiano de Madrid queda registrado en la película a través de numerosas secuencias exteriores en las que se muestra el espacio urbano de la ciudad, así como de cuadros costumbristas con los que se exhibe el ambiente de las cafeterías o los billares, o de detalles como la inclusión del sonido de los programas radiofónicos de José María García de fondo en algunas escenas interiores. La presencia de Madrid como escenario físico y humano de la película resulta de suma importancia, poniendo así de manifiesto, por un lado, la voluntad de crónica urbana que desde su gestación ha tenido el género negro y, por otro, la vinculación de Garci con la capital, que, como ha mostrado Sergio Cabezudo (2013), “se demuestra en varias de sus películas, (...) como en *Solos en la madrugada* de 1978 o “*Tiovivo C. 1950* del año 2004 [en las que] además de la visión tradicional de Madrid, le interesaba mostrar en sus películas la forma de vida de la gente, como se comportan, sus situaciones económicas y social”<sup>10</sup>. No obstante, Luis Antonio Alarcón, aludiendo a la proliferación de planos aéreos de los grandes edificios del centro de Madrid –y, sobre todo, de la Gran Vía–, se ha referido a cómo Garci “intenta traspasar la cultura cinematográfica norteamericana que tiene para convertir a Madrid en una ciudad de película, cosmopolita sí, pero alimentada de mitos importados”.

---

10 El propio Garci (1990) ha explicado su relación con Madrid al señalar que “la mágica luz de un atardecer madrileño de abril o mayo, resultaba emocionante, alegre, asombroso. Incluso un niño de ocho años sentía que su corazón se cargaba de futuro y de confianza”. Lejos de ser baladí, esta alusión a la luz de la capital resulta de suma importancia a la hora de analizar la fotografía de *El crack*, que incluye varias escenas en las que se muestra la influencia lumínica del atardecer en la Gran Vía.

En Nueva York sucede la otra parte importante de la película, el clímax. Es allí donde va a vengarse y donde se atan todos los cabos que han ido surgiendo a lo largo de la película. Aparecen todos los tópicos de la ciudad: el puente de Brooklyn, el Madison Square, los taxis, los prezzels...

## LA MIRADA DE ARETA

Trascendiendo los elementos costumbristas que se introducen en la película, resulta evidente que el carácter local y autóctono de *El crack* puede ser detectado también en el reflejo de la sociedad española de principios de 1980, observada por el director con los ojos de Areta con cierta desconfianza no exenta de crítica, similar a la mostrada en sus tres películas anteriores: *Asignatura pendiente* (1977), *Solos en la madrugada* (1978) y *Las verdes praderas* (1979).

Y es precisamente a través de la mirada<sup>11</sup> de Areta donde podemos ver cómo es la sociedad española de los años 80, esa España en Transición. Nos cuenta quiénes eran los españoles de finales de los años setenta. Nos muestra un nuevo modelo de familia formado por un hombre soltero sin hijos que se relaciona con una madre soltera que tuvo a su hija de una relación anterior que, tras la separación, se queda la custodia y no depende de un hombre para vivir ya que tiene independencia económica, un modelo monoparental totalmente impensable en el franquismo y que aparece con la transición. En *El crack* se puede ver el nacimiento de una sociedad que cambia y se mentaliza en un cambio político, social y económico distinto al

---

11 “El otro secreto de Landa es su mirada. Hace algunos años, cuando Landa era campeón de todos los pesos, él y yo rodábamos una película en Madrid. Landa fumaba concentrado mientras le ponían un contraluz. Sus ojos recorrían el escenario en una suave panorámica. De pronto se detuvieron en un ventanal. Un segundo, dos, cinco. Y apareció su mirada mágica. Es esa mirada que nace en un lugar que sólo conoce John Ford. Esa mirada que viene y se va y que oscila como las lámparas de carburo, con una alegría imprevista. La mirada de Tracy desanudándose los cordones de los zapatos en *El padre de la novia*, la de Robert Ryan examinando sus trofeos en *On dangerous ground*, la de De Niro al final de *New York, New York*. Cinco minutos después, cuando filmamos aquel plano, Landa ya no tenía esa emoción en la cara. Sus ojos volvían a ser los de su personaje, un detective privado bañado en soledad, con un bigote tan ancho y poblado como la Gran Vía, donde tenía su despacho, y al que le quedaban demasiado ajustados sus polos. Con mucha paciencia, a lo largo de un par de semanas, traté de capturar aquella sensación y concretizarla. Una noche, en el patio de operaciones de Banesto, apareció otra vez, también durante una ligera pausa, mientras se ajustaba un proyector. El foto-fija estaba alertado. “Ahora”, le dije” (Garcí, 1991).

del franquismo<sup>12</sup>, un ambiente donde se respira incertidumbre, desconfianza e inseguridad, cuyas características se plasman a través de los personajes contruidos por Garcí. Se retrata también la imagen de un Madrid que iba desapareciendo poco a poco, el Madrid de la transición y también a una raza de hombres que como Areta ya no tenían cabida en un mundo gobernado por la avaricia, los intereses económicos y el poder. Lejos de ser una simple historia detectivesca o una mera muestra de la coyuntura social y política del Madrid de los primeros años de la década de los ochenta, *El crack* puede también ser interpretada como un canto a una época que poco a poco comenzaba a perderse –y que en la actualidad, más de treinta años después del estreno de la película, ha desaparecido casi por completo-. Los cines de la Gran Vía, las tabernas castizas o las barberías son algunos de los escenarios de ese mundo que comenzaba a resquebrajarse y al que Garcí parecía rendir homenaje con su película, en la que, como ha señalado Peñalva, también puede detectarse una voluntad laudatoria hacia “una raza de hombres que, como Germán Areta, ya no tenían lugar en un mundo gobernado por la avaricia, los intereses económicos y el poder” (2012).

Más allá de las denuncias de corrupción policial que se deslizan en la película, el verdadero espíritu cuestionador reside en el hecho de que los responsables de los crímenes sean ejecutivos de imaculada presencia y elevada posición en la escala social, evidenciando con ello una oceánica distancia existente entre la superficie –imagen idealizada de triunfadores, prestigio, etc.- y el fondo –falta de escrúpulos, crimen, corrupción, etc.- susceptible de ser detectada también sobre el propio país, escindido a principios de la década de 1980 entre la imagen de cambio y los problemas que continuaban bullendo en su ciudadanía. Un cambio en la sociedad proporcionado por un interés por la americano, por el denominado *American way of life*. España empieza a girar en la órbita de los EE.UU. y quiere vivir ese *American way of life* con todo lo bueno y lo malo. En la película se hace visible con las comparaciones que se hacen entre Areta y detectives americanos, las conversaciones que mantiene con el barbero que se inventa, o no, un pasado en New York, el novio dj de Marisa que imita la ropa y las expresiones de las radios americanas, o el hecho de que Areta viaje a New York para vengarse de aquellos que mataron a Maite, su “hija”.

---

12 Por ejemplo, Germán y Carmen van a ver al cine la película *El divorcio que viene*, una cinta de Pedro Masó estrenada en España en 1980 y que pone en relieve un asunto hasta entonces prohibido en España: divorciarse. También se habla abiertamente del aborto y de cómo las españolas iban a Londres a abortar. Son dos ejemplos que muestran cómo la sociedad española había cambiado con el fin del franquismo y con la llegada de la democracia.

## CONCLUSIONES

A pesar de adscribirse a los cánones del cine negro y de emparentarse voluntariamente con el género a través de explícitos homenajes, influjos e intertextos, *El crack* se imbrica de forma coherente con la trayectoria de José Luis Garci. Además de la ya mencionada intención cronista en su retrato de la Transición española, constante en las primeras películas del director, la película presenta las características que con el paso del tiempo se han convirtiendo en definitorias de su forma de hacer cine: planos largos, ritmo pausado –rebajado en este caso por la inclusión de algunas escenas de acción y por la propia naturaleza del filme, cercano al thriller–, extensos diálogos de poso literario<sup>13</sup>, tono sentimental y melancólico, importancia de la música extradiegética, influencia del cine clásico, etc. Asimismo, la película apunta un aspecto que con el paso del tiempo se convertiría en seña de identidad básica de su filmografía: la nostalgia. El éxito de *El crack*<sup>14</sup> conllevó que, dos años después, se rodara su secuela. Titulada simplemente *El crack 2*, dedicada a Raymond Chandler y presentada al público a través de su paratexto de forma casi análoga a su predecesora –los carteles de ambas son prácticamente idénticos–, la película calca el esquema narrativo, el tono reflexivo, los valores formales, la adaptación de los estilemas del cine negro clásico y la voluntad de retrato de época de la primera entrega. Comienza, de hecho, con una escena muy similar, llena de tensión y sin conexión con el resto de la historia narrada, y que sirve básicamente para mostrar la dureza del personaje de Areta. El desarrollo de la película muestra al detective, rodeado de muchos de los personajes que aparecían en el filme anterior, intentando resolver un aparentemente rutinario asunto de celos que termina por ser bastante más enrevesado y con más implicaciones de lo que en un principio parecía.

En una entrevista de 2013, José Luis Garci admitió que a mediados de la década de 2000 se planteó hacer *El crack 3*, dando el protagonismo a un Germán Areta ya anciano y retirado, interpretado por Alfredo Landa, que se ve implicado en un nuevo caso de investigación al ser requerido por la policía

---

13 Un ejemplo de diálogo de la película puede ser este, que Areta mantiene con El guapo:

-Es usted como el gitano de la copla.

-Conozco muchas coplas de gitanos.

-Pues yo solo conozco una que dice: "Cada vez que en mi camino te cruzas, gitano, es para hacerme llorar."

-"Pues echa tus lágrimas en mi pañuelo, bonita, que me las llevaré a Graná"

14 La película recaudó 101.684.613 pesetas atrayendo a un total de 581.442 espectadores.

para aportar su experiencia. Los problemas de salud de Landa, que provocaron su fallecimiento en mayo de 2013, abortaron el proyecto.

Para Sánchez Noriega (2002: 164), uno de los elementos distintivos del cine negro es la “metafísica dual” a través de la que se sostiene la consideración “de que por debajo del orden aparente existe una realidad (...) que tiene un talante sustancialmente conflictivo”. Según este autor, las señas de identidad del cine negro “reside[n] no tanto en los aspectos formales o temáticos como en una consideración de lo real que establece un fuerte dualismo entre la visión conformista del individuo y la sociedad, y una indagación más profunda (...) que pone de relieve la corrupción policial, la pasión amorosa ciega, el enloquecimiento de las masas, la sed de poder...”. En *El crack* esta dualidad se cumple de manera excepcional. Areta no se podía imaginar que nada de lo que le pasa le iba a suceder cuando acepta el caso de la desaparición de Marisa y es que no solo encontrará a Marisa sino también a una sociedad corrupta debajo de la alfombra de la pulcritud.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABC (1981), “El Crack, de José Luis Garci”. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1981/04/08/058.html>. Consultado el 3,03,2015.

CALLAU, M. “Pequeñas-grandes joyas del cine español: *El crack* (José Luis Garci, 1981)” *La música de la luna* (2011). Disponible en: <http://lamusicadelaluna.blogspot.com.es> Consultado el 3,03,2015.

CHANDLER, Raymond. *El simple arte de matar*. León: Universidad de León, 1996.

GALÁN, Diego (2013). “De cine negro americano”. Disponible en: [http://elpais.com/diario/2003/05/16/cine/1053036009\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2003/05/16/cine/1053036009_850215.html) Consultado el 3,03,2015.

GARCI, José Luis. *Morir de cine*. Nickel Odeón, Madrid. 1990.

GARCI, José Luis. *Latir de cine*. Nickel Odeón, Madrid. 1998

GARCI, José Luis (1991). Alfredo Landa, Disponible en: <http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1991/11/15/003.html>. Consultado el 3,03,2015.

HEREDERO, Carlos F. y SANTAMARINA, Antonio. *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*. Barcelona: Paidós, 1996.

PENALVA, José Luis. “Un detective llamado Areta”. *El espectador imaginario* (2012). Disponible en: <http://www.elspectadorimaginario.com/el-crack/>. Consultado el 3,03,2015.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Obras maestras del cine negro*, Bilbao: Mensajero, 1998.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.