



FILHA



Autor: Joaquín Trujillo. Título: Sentido Mío, 2021. Título de la serie: Sí í'm el viejo. Impresión con pigmento en papel de algodón. 63x24cm



FILHA

Orozco Luna, Gisela; Pesci Gaytán, Ernesto y Zepeda del Valle, Juan Manuel. (2025). Relacionalidad del color en el “cine amarillo”, una observación sobre el giallo mexicano. *Revista digital FILHA*. Julio-diciembre. Número 33. Publicación semestral. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: <http://www.filha.com.mx>. ISSN: 2594-0449.

Gisela Orozco Luna. Mexicana. Comunicóloga. Estudiante de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, con Orientación en Comunicación y Praxis, U.A.Z. Orcid id: <https://orcid.org/0009-0002-9585-1619>. Contacto: gi.rozco.luna@hotmail.com

Ernesto Pesci Gaytán. Mexicano. Docente-investigador de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas. Orcid id: <https://orcid.org/0000-0003-0805-0558>. Contacto: epesci@uaz.edu.mx

Juan Manuel Zepeda del Valle. Mexicano. Docente-investigador del Centro Regional Universitario Centro Norte de la Universidad Autónoma de Chapingo. Orcid id: <https://orcid.org/0000-0001-7555-1593>. Contacto: jzapedav@chapingo.mx

Primera ronda.

Fecha de recepción: 18-mayo-2025. Fecha de aceptación: 4-julio-2025.



RELACIONALIDAD DEL COLOR EN EL “CINE AMARILLO”, UNA OBSERVACIÓN SOBRE EL GIALLO MEXICANO

Color relationality of "Yellow Cinema", an observation on the Mexican Giallo

Resumen: El Cine Giallo, (“Cine Amarillo”, como se traduce del italiano), surge a partir de los años 60, suscitado por la literatura homónima. El artículo tiene como objetivo realizar un estudio de cultura visual para llevar a cabo una aproximación a las influencias del Giallo en México, a través de la obra *La noche de los mil gatos* (Cardona, 1972) por medio del análisis del color que compagina elementos relacionados con las bases estilísticas de la propuesta europea Giallo. Así se perfila, en apego a la línea de Comunicación y Praxis (MIHE-UAZ), una investigación con enfoque mediológico con la finalidad de profundizar en el pensamiento de la *techné* del autor, para lo cual se toman los siguientes pasos: estudio de la visualidad, mediante la relación de los colores, a partir de una guía de observación como instrumento en la que se hace hincapié en el papel del color en la percepción de sensaciones, las recurrencias que trascienden en el imaginario y los elementos similares de la obra con el género filmico. Como resultados del estudio, se pretende arribar a una particular fenomenología del color, consecuencia de la selección de fotogramas, categorización de información y búsqueda de su interpretación para establecer relación entre ambos casos.

Palabras clave: Giallo mexicano; Cine Giallo; Relacionalidad del color; *La noche de los mil gatos*; René Cardona Jr.; Imaginal.

Abstract: The Giallo Cinema, (“Yellow Cinema”, as it is translated from Italian), arose from the 60's, sparked by the homonymous literature. The objective of the paper is to carry out a study of visual culture to carry out an approach to the influences of Giallo in Mexico, through the work *La noche de los mil gatos* (Cardona, 1972), through the analysis of color that combines elements related to the stylistic bases of the European Giallo proposal. Thus, in accordance with the line of Communication and Praxis (MIHE-UAZ), an investigation with a mediological approach is outlined in order to deepen the thinking of the author's *techné*, for which the following steps are taken: study of visuality, through the relationship of colors, from an observation guide as an instrument, in which the role of color, recurrences and similar elements with the film genre are emphasized. As a result of the study, it is intended to arrive at a particular phenomenology of color, a consequence of the selection of frames, categorization of information and search for its interpretation to establish a relationship between both cases.

Keywords: Mexican Giallo; Cine Giallo; Color relationality; *La noche de los mil gatos*; René Cardona Jr., Imaginal.

Introducción

El séptimo arte se caracteriza por ser un saber no sólo en movimiento, colaborativo en sus diferentes procesos, sino también como pensamiento audiovisual que apela a una amplitud de recursos para la expresión de emociones, sensaciones y reflexiones, construyendo imágenes y atmósferas para el desarrollo de historias de amplio impacto cultural. El hecho cinematográfico que, al desplegarse a través de

diferentes géneros y paralelos de significado, se atribuye la diversificación de formas y gestos para consumir su influencia, uno de esos elementos primordiales es el color, que en no pocas ocasiones asume el papel protagónico para su desenvolvimiento relacional en la cultura visual.

Conforme a la experimentación y mixtura de géneros, la cinematografía se caracteriza por sus objetos interrelacionales de imaginarios e imaginales colectivos; en eso tiene un lugar preponderante de influencia en el espectador, otorgándole las diferentes posibilidades de captar en la obra el concepto al que se vincula, determinado por la persistencia de aspectos de ambientación como símbolos, estéticas visuales y temas específicos, relacionados con colores, encuadres y musicalización precisa, como una vivencia flexible en constante movimiento (McKee, 2011).

Es en esta sintonía que el color se destaca como elemento que va más allá de un mero artilugio cromático para lograr la precisa escena visual de la obra en pantalla, para con ello, como en el presente estudio, permitir una aproximación comparativa entre el Cine Giallo italiano y el Cine Mexicano, como aspecto de relación de similitud y/o de diferencia.

El objetivo central de este trabajo investigativo es describir la relacionalidad del color entre un género ya clásico, referencial italiano, y una obra modélica del color en México, para estar en condiciones de hablar con propiedad de un Giallo al estilo del Cine Mexicano, y con esta posibilidad, proponer el referente de un Cine Amarillo inherente. La vía para este objetivo es la comparación de dos obras cinematográficas: Bahía de Sangre (Bava, 1971) y La noche de los mil gatos (Cardona, 1972); en el transcurso, se expondrá cómo concebimos que el Cine Giallo italiano actúa en el estilo audiovisual del Cine Mexicano para aseverar que existe un Giallo mexicano.

Justificación

Esta investigación se aproxima a las películas como creaciones de verdaderos artistas de realización de piezas audiovisuales, con toda su calidad expresiva de arte de las imágenes en movimiento. La exploración es pertinente en su propósito porque explica la relacionalidad del color e influencia del Cine Giallo italiano, en un contexto autoral de Cine Mexicano, específicamente Bahía de sangre (Bava, 1971) en La noche de los mil gatos (Cardona, 1972); lo que nos permite describir los elementos que construyen una relación entre ambas industrias, mediante el color como puente primordial para análisis de pensamiento audiovisual.

Se realiza esta mirada no sólo desde el lenguaje visual, sino en torno a la identidad del color, conforme a su relevancia como recurso relacional en la activación tanto de la creación de sensaciones y atmósferas, con mención de sus significados e

interpretación de recursos audiovisuales determinados. El estudio hará una contribución a la comprensión del subgénero Giallo, en cuanto a su arte e influencia en la industria. Lo anterior dará pie a una mayor profundización del conocimiento que se tiene acerca del Cine Mexicano, y la riqueza tanto en el estilo como en los tópicos a los que refiere, desde la perspectiva fenomenológica del color como un instrumento para la estructuración de la expresión de la cinematografía.

Como propuesta de hipótesis de estudio para la consideración de una relación explícita entre el Cine Giallo y el Cine Mexicano, se asume el filme *La noche de los mil gatos* (Cardona, 1972) con el supuesto de una estética y contexto histórico que acompaña a esa imaginación creadora, cual acoplamiento del bagaje cinematográfico de realizadores mexicanos a los presupuestos de tal género, dada su popularidad. El supuesto hipotético entorno a esta labor, implica proponer que existe presencia correlativa y precisa entre el Cine Giallo y ciertas películas del Cine Mexicano, de acuerdo a sus formas como en el color y su empleo en filmes como *La noche de los mil gatos* (Cardona, 1972), misma que funge como caso de estudio. Como objetivo, se asume el explorar la relación a partir del color entre el Cine Giallo y el Cine Mexicano, así como aproximar los elementos que cualifiquen dicha alianza.

Marco de referencia

Uno de los estudios que más se aproxima al tema de investigación es el artículo que presenta Ortega (2018) *Santa sangre*, influencias del giallo en la producción ítalo-mexicana. Su objetivo, abordar el influjo del Giallo en México, una investigación descriptiva-correlacional, con un diseño no experimental, en la que se distinguen recursos estilísticos, técnicos y narrativos que anteceden a la cinta *Santa sangre* (Jodorowsky, 1989), una producción en la que se trata el color como ascendiente Giallo, por la participación de Claudio Argento, hermano de Dario Argento, siendo este último el principal exponente del Cine Giallo. Sin embargo, a pesar de ser el estudio que más se aproximó, no establece una relación categórica principal en torno al color, por lo que no se formula una metodología mediológica para establecer una relación, a partir de este enfoque, como caso de estudio.

Ayala (2018), por su parte, en su obra literaria *La justeza del cine mexicano*, expone, a manera de ensayo, su concepto de “justeza” con el cual explora sus diferentes tipos, para explicar su noción de constitución de la identidad de un filme a partir de su conciencia del contexto en que se desenvuelve. Sobre esta misma impresión, se refiere a las creaciones del cine mexicano, sus inclinaciones, competencias y sensibilidades a partir de sus formas, corrientes y géneros, entre ellos expone la justeza del chili-giallo, una sádica amalgama del thriller y el terror definida como una imitación mexicana de un snuff tangible por medio de la alusión a los elementos narrativos sin cordura de una “trama barroca” en 24 cuadros de terror (González, 2008), con una estructura paralela al Giallo, en piezas subsecuentes como

Thanatos (González, 1985), Imperio de los malditos (González, 1992) y Shibari (González, 2003). No obstante, dicha justeza se mantiene al margen de la profundidad del color y lo pincela como policromático.

La investigación que obedece a nuestro trabajo para este artículo, se concentra en un México que se mueve entre la textura de gritos y coloración psicodélica. El contexto del estudio se anticipa entonces al Chili-Giallo, y más aún al Giallo de la producción ítalo-mexicana, en propósito de establecer una relación entre el Cine Giallo italiano y su correlato mexicano. La investigación se remonta entonces al año 1972, en el cual, a pesar del desfase emulador, es llevada a la pantalla La noche de los mil gatos por René Cardona Jr.

La experimentación artística

En los años 20's, después de la Primera Guerra Mundial en Europa, el arte se vio inmiscuido en un momento frenético para su contribución a las culturas humanas post trauma. Los creadores cinematográficos estaban situados ante la oportunidad de la máxima experimentación. Para los años 30's, se redefine el cine en enfrentamiento consigo mismo y su narrativa comercial. Como rechazo a lo trivial de Hollywood, los movimientos artísticos buscan permutar en el imaginario colectivo, para soltar el uso comercial y su carácter de “instructivo” ideológico y hegemónico, para coincidir con la llegada de la revolución artística de aquellos años, la reafirmación de la amplitud creativa, entre otros, a través del cinema de color.

Cine Giallo

De la mano de la transición al color en pantalla, se encuentra el Cinema Giallo, que tiene como cuna la península itálica, con la literatura homónima de portadas amarillas, que data del siglo XX con Arnoldo Mondadori como creador, toma referentes del Terror Gótico (1900-1920s); Expresionismo Alemán (1920) y del Cine Negro de Norteamérica (1940-1950); con realizadores como George Méliès, F.W. Murnau, Fritz Lang, John Houston y, principalmente, Alfred Hitchcock. En 1933, es presentada la pieza audiovisual Giallo por Mario Camerini, con Gastone Medin como director de arte.

Color como expresión emocional

Johannes Itten (2020) es uno de los principales teóricos en su acercamiento al color desde la mirada artística, de lo cual destacamos las diferentes combinaciones que propone para realizar tipos de contrastes, sus posibilidades y los resultados que se obtienen al situar un color en respecto de otro; con ello se obtiene la posibilidad de

establecer y dotar de características propias a cada uno de los colores, su lectura permite establecer una referencia en todo lo que encontramos a nuestro alrededor, en las artes, en el diseño y en la vida diaria. Hay que añadir que estos tipos de contrastes dependen de la saturación, la temperatura, la cantidad, la luminosidad y la colocación en torno al color, disponibles en el círculo cromático (citado por Pawlik, 1996).

El color es un recurso relevante en la expresión de un artista audiovisual, incluso su papel puede tomar un rol principal para la creación narrativa de una obra cinematográfica. Tal como señala Garre (2023, p. 5): “Los artistas hacen uso de la tecnología del momento para aprovecharla en su necesidad de expresión y creación artística”. De este modo, los recursos estilísticos brindan una salida señalada a los cauces del ingenio artístico de un creador, como sus amplitudes visuales y sus alcances expresivos para entablar la articulación de las diferentes aristas de su obra cinematográfica.

Los conceptos que privan en el desarrollo de este estudio pasan por la estética del color, para, partiendo de ella, realizar una conjunción de ideas como las que enarbolan Bachelard, Goethe en palabras de Hegel, Durand, Itten, Schmitz y Merleau-Ponty, buscando con ellos expresar la nobleza del acto creativo en el que intervienen momentos clave como la ensoñación del color, así como la emulsión de imágenes dinámicas y flexibles; el espíritu del color, inteligencia que trasciende lo ordinario, y finalmente como arquetipo de la imaginación, como lectura de la génesis de su aporte estético en el terreno de la creatividad.

El color, en cuanto a estas concepciones, expresa una praxis que puede escapar de lo tangible de las cosas, por el tránsito que hace en la subjetividad de una experiencia estética de construcción de imágenes, a partir de la mente, como conciencia trascendental determinada por la “ensoñación” y su capacidad de aludir a los sentimientos, a los ambientes, y con ello, crear nuevas imágenes “vivas” para la transferencia comunicativa de interpretaciones desde lo subjetivo. (Itten, 2002; Bachelard, 1997).

Para Goethe (Hegel, 1989) el color impregna la profundidad de los sentimientos al emprender su propia elevación estética, en la que se expresa la presencia del “espíritu absoluto” a través del razonamiento, develación de lo infinito del espíritu a partir de las formas ordinarias, expresión del poder de una espiritualización de lo sensual que confiere la altura y trascendencia tanto de objetos como experiencias de la vida cotidiana, al servicio de la creatividad y su procesamiento en el arte de la imaginación, ante la iluminación de campos novedosos.

El Color, según Durand (citado por Franzone, 2005), es una forma de simbolización que puede transmitir valores culturales, emociones y estados de ánimo. Por ejemplo, el empleo de colores específicos en mitos y leyendas puede reflejar filones de la naturaleza, la vida y la muerte, así como cualesquiera de las experiencias humanas.

Es un símbolo universal tanto en el arte, como en lo antropológico, por conducto de las percepciones que convergen y se arraigan en el inconsciente colectivo (Durand 1981; Itten, 2002). El color, piensa Durand, actúa como vehículo para la comunicación simbólica, con lo cual las personas pueden conectar con experiencias y conceptos más allá de lo tangible (citado por Quintero, 2020).

Herman Schmitz (citado por Soentjen, 2016), reconocido por su originalidad, aporta una de las nociones que más causa impacto en nuestra investigación por su perspectiva fenomenológica, a saber, la “corporalidad vivida propia”, con lo cual no sólo hemos podido explorar la naturaleza del color, sino también su marca en nuestra experiencia sensorial y emocional. Esto es, su fenomenología se enfoca en cómo los colores se experimentan desde la perspectiva del “cuerpo sensible”, o bien, que la percepción del color es una vivencia corporal que no puede ser completamente separada de la experiencia subjetiva del cuerpo.

Y ni cómo omitir la mirada de Merleau-Ponty, quien, en su obra Fenomenología de la percepción (citado por Firenze, 2009), sustenta que la percepción del color no es una experiencia aislada, sino que está intrínsecamente ligada a otros aspectos de la percepción, como la iluminación y la textura. Por lo tanto, los colores no existen de manera independiente, sino que siempre se perciben en relación con otros elementos del entorno. Por ejemplo, el color amarillo de un limón no se percibe sólo como amarillo, sino como “esta manera particular en que el amarillo es ácido”. Asimismo, nos permite, como caso, pensar en el senso-pensamiento de dos grandes compositores mexicanos de música vernácula como Juan y David Záizar (1957): “Mientras yo estoy dormido, sueño que vamos / los dos muy juntos a un cielo azul / pero cuando despierto, el cielo es rojo, me faltas tú...”

La noche de los mil gatos (Cardona Jr., 1972)

Esta película mexicana del género de horror, cuenta la historia de un asesino serial (interpretado por Hugo Stiglitz) quien se dedica a atraer la belleza de mujeres gracias a sus artimañas. Con el pretexto de llevarlas a conocer su castillo y sus riquezas, las sacrifica en sádicas matanzas, y con los cuerpos de sus víctimas alimenta a sus numerosos mininos, quienes aguardan en una jaula, y las cabezas de las féminas se convierten en trofeos que mantiene en contenedores de vidrio para su exhibición.

Existen diferentes puntos de vista sobre esta obra audiovisual, ejemplo de ello es lo manifestado por Puchalski (1990), a saber, “un desastre mexicano (...), hasta el título es idiota”. Sin embargo, y más allá de estas descalificaciones, es requerido retomar que:

En el cambio entre los s. XIX y XX, el gato, se convirtió en un recordatorio del riesgo latente respecto a que el pasado animal del ser humano se desatará y ello nos

llevará a un regreso del estado bestial, que nos jactamos de haber abandonado como requisito previo al establecimiento de la civilización (Alcalá, 2022).

El título responde a la tradición barroca e influencias del Giallo, dada la incorporación de animales en las narraciones con resultados escabrosos. Obras como El pájaro con plumaje de cristal (1970, Darío Argento); La tarántula del vientre negro (1971, Paolo Cavara), y Un gato en el cerebro (1990, Lucio Fulci), entre otras, dan cuenta de esta asociación.

Diseño metodológico

Para el desarrollo de la investigación, se ha considerado el abordaje de un estudio con base en un enfoque cualitativo y desde la perspectiva de la Mediología (Debray, 2001), con la finalidad de profundizar en la subjetividad de la creación autoral para lo cual se partió del siguiente proceso: la Matriz de coherencia epistemológica (Zepeda y Pesci, 2023). A través de este mecano, se ha desarrollado el curso de la exploración para asegurar su lineamiento y coherencia científica a lo largo de la investigación, en la cual, a partir del problema que nos atañe, se ha postulado una hipótesis, objetivos y preguntas de exploración. Así mismo, la Figura 1 que viene a continuación, proporciona la identificación de categorías de análisis, propias en esta ruta.

Figura 1

Matriz de operacionalización del problema de investigación

PROBLEMA	PREGUNTAS	HIPÓTESIS	OBJETIVOS
Influencia de la estética del color del Cine Giallo en el Cine Mexicano.	PREGUNTA GENERAL	Existe una relación explícita a partir del color entre el Cine Giallo y ciertas películas del Cine Mexicano, como La noche de los mil gatos (Cardona, 1972).	OBJETIVO GENERAL
	¿Existe una relación a partir del color entre el Cine Giallo y La noche de los mil gatos (Cardona, 1972) del Cine Mexicano?		1. Explorar la relación a partir del color entre el Cine Giallo y el Cine Mexicano por medio de la película La noche de los mil gatos (Cardona, 1972).
	PREGUNTAS PARTICULARES		OBJETIVOS PARTICULARES
	1. ¿Qué elementos indican una relación entre el Cine Giallo y el Cine Mexicano a partir de la película La noche de los mil gatos (Cardona, 1972)?		1. Explorar los elementos que cualifiquen cierta relación entre el Cine Giallo y el Cine Mexicano a partir de la película La noche de los mil gatos (Cardona, 1972).

Fuente: Elaboración propia.

Como se muestra en la tabla anterior, el problema arroja tres categorías de estudio, las cuales se han mencionado previamente, no obstante, para este artículo se analiza a fondo únicamente el desglose del concepto “color” como categoría de análisis principal del trabajo para la generación de esquemas de color entre ambos casos de estudio. Posteriormente se dio paso a la elaboración de la Matriz de variables e indicadores, en la que se exponen los elementos a evaluar dentro del estudio cinematográfico realizado.

Figura 2

Análisis de coherencia. Identificación de variables e indicadores

PROBLEMA	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	VARIABLE	SUBVARIABLE	INDICADORES
Influencia de la estética del color del Cine Giallo en el Cine Mexicano.	Estética del color	Color	Esquema de colores	Espectro general	Luz
					Media
					Obscuridad

Fuente: Elaboración propia.

Como segundo momento, se ha realizado un estudio visual, con base en la selección del corpus y fragmentos específicos para el visionado, constituido por dos obras cinematográficas de dos contextos industriales diferentes, entre Bahía de sangre, mejor conocida como *A bay of blood* (Caso 1), y La noche de los mil gatos (Caso 2) para la muestra de la investigación.

En consecuencia, para los datos presentados en este estudio, ha sido establecida una guía de investigación de campo, mediante la observación, en la que se ha hecho la exploración de la categoría “color”, sus recurrencias y elementos relacionales con el género Giallo, entre ambos filmes, de la siguiente manera:

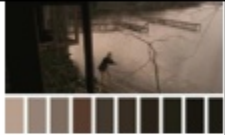
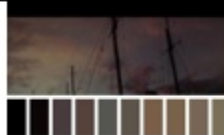
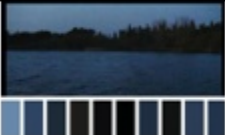
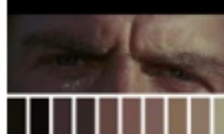
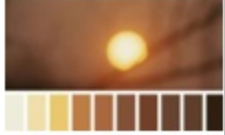
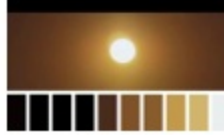
Se realizó el visionado de ambas piezas audiovisuales, tomando notas que recuperan los atributos de los elementos y recurrencias para la consideración de algún tipo de relación o distancia entre ambas expresiones cinematográficas, respecto a la variable de estudio. Se utilizó el programa Free Vudei JPG Converter v. 5.2.3, para subir ambas creaciones audiovisuales. Para tales procedimientos, se programó la captura de fotogramas por segundo, lo que permitió sistematizar la lectura óptica, tanto integral como individualmente, para establecer una numeración a cada resultado de la muestra con una clasificación correspondiente a dos carpetas, una para cada película. Se realizó la selección de fotogramas representativos del color en ambos filmes de caso, para la pesquisa de posibles recurrencias y similitudes entre ambas carpetas como muestra y evidencia de los resultados. Se obtuvo un esquema de los fotogramas en respuesta a los criterios de

luz, medios, obscuridad y espectro general, a través de la herramienta online Coolors, en la que se establecieron ajustes como la especificación RGB por tratarse de resultados cinematográficos; en el recolector de imágenes se ejecutó el proceso con ayuda del signo “+” (más), un rango de estudio superior en la paleta preestablecida para conferir un espectro general de color con un sólo procesamiento; en la previsualización de la paleta se hizo hincapié en organizar los resultados para su dinámica comprensión; también se aseguró que la vista previa arrojará los colores detallados por fotograma, cuando no fue así, se derivó a incorporarlo manualmente por medio de su selección con el puntero. Posteriormente se creó el collage de la paleta a partir del segundo diseño preestablecido por Coolors, para tener la menor pérdida en cuanto al contenido del encuadre. Una vez hecho esto, se modificó la medida del aspecto a un 5x3 para otorgar agilidad a la manipulación de los esquemas. Se pormenorizaron muestras, como esquemas representativos de los elementos que cualifican posibles emulaciones de color entre ambas creaciones audiovisuales.

Resultados

El acto de observar el color implica reconocer los atributos del mismo y la manera como los recibimos; tal proceso dota de particularidad a cada color, su recepción como individuos (Rivas, 2017).

A continuación, la Figura 3, expone los resultados de la metodología aplicada, en sustracción de los fotogramas (fr) a comparar de ambas películas para su estudio. De esta manera, en la columna izquierda se encuentran los resultados de Bahía de Sangre (Caso A), mientras que a su derecha se exponen los extractos de La noche de los mil gatos (Caso B), jerarquizados en orden cronológico, buscando una posible relación. Cabe mencionar que a fin concretar una lectura interpretativa integradora por paleta, se propuso la conexión lineal para la manifestación entre ambos resultados.

Figura 3 <i>Esquema comparativo de colores.</i>			
Bahía de sangre Caso A. 5,044 <i>fotogramas totales.</i>	La noche de los mil gatos Caso B. 5,290 <i>fotogramas totales.</i>	Bahía de sangre	La noche de los mil gatos
Paleta 1		Paleta 2	
 fr. 1901	 fr. 21	 fr. 73	 fr. 67
Paleta 4		Paleta 7	
 fr. 1127	 fr. 235	 fr. 4704	 fr. 634
Paleta 9		Paleta 16	
 fr. 2023	 fr. 665	 fr. 1224	 fr. 1849

Fuente: Elaboración propia.

Discusión

Con los resultados de la metodología de estudio visual a base de esquemas de color en las cintas como casos de estudio, se ha obtenido un universo total de 10,334 fotogramas (fr), en los que se encuentra un resultado de 22 paletas de color, de los cuales para el presente artículo fueron seleccionados los siguientes resultados como aporte de estudio:

Paleta 1. Arroja un acercamiento entre la paleta de colores, determinados por un esquema de color análogo por su cercanía dentro del círculo cromático, en el que a pesar de delimitar un distanciamiento dado por el reflejo de las nubes en el lago fr 1901, equipara a la profundidad del cielo y su coloración con el uso del contraluz en el fr 21.

Paleta 2. Presenta un alejamiento en cuanto a los colores de base, al tratarse de un esquema de color complementario. En este se observa una breve diferencia, sin

embargo, no es del todo precisa. Respecto a la imagen, incorpora una línea símil del horizonte en la que se observa un lago, vegetación y el espacio celeste.

Paleta 4. Ofrece un esquema de color análogo, además compone una relacionalidad respecto del Giallo, en torno a la mirada de un personaje voyeur que se satisface al presenciar el acoso hacia otros.

Paleta 9. Presenta un acto previo a la puesta del sol. El astro solar se enciende en un esquema de colores análogos al fulgor de colores cálidos que se van apagando como relación de ideas por las muertes acaecidas en ambos casos, con una similitud conceptual alcanzada.

Paleta 16. Es una relación determinada por la vulnerabilidad de los personajes ante la muerte detrás del vidrio, tanto en el fr 1224 como en el fr 1849, en los cuales el primer plano juega un papel patético (Eisenstein) de primer orden. La cabeza de la mujer, como primer caso; en el segundo, la cabeza de la víctima, que fue cercenada. Con un esquema de color no del todo perfecto, la cercanía de estos colores combinados determina un referente complementario.

Conclusiones

Existen aproximaciones y distanciamientos entre ambas muestras de estudio, sin embargo, las recurrencias y similitudes entre los elementos delimitados por el encuadre de las cintas, superan la separación y determinan desde los esquemas de las paletas de colores un diálogo entre ambas cinematografías. Dados estos resultados, es confirmada una vinculación en cuanto al color y los elementos que componen ambas creaciones cinematográficas, por lo que se puede considerar a la obra audiovisual *La noche de los mil gatos* como una pieza all'italiana, pues tiene la formalidad del género Giallo, esto es posible gracias al espacio en el que lo imaginal, según Rodríguez (2010, p. 45): “sucede... percepción, conocimiento, consciencia y presencia” y permite transmitir determinada información, más allá de la temporalidad, como efecto de los recursos recuperados que utiliza, identificados como relacionales.

Ahora bien, si el arte busca transmitir conocimientos, ideas o sentimientos, como expresión culminante de lo humano, este es un medio eficaz para la revivificación de la cultura y la historia, sin una mira fija de orden cronológico, o geográfico. El artista, como mediólogo, aprende a desenvolverse para transmitir conocimiento a los públicos, gracias a su reinvención constante. Ello le otorga el acceso a la identidad planetaria, en la concentración de la “noósfera del todo” que Rodríguez (2010) describe como universo sustentado en imagen, por medio una obra de arte que puede ser, como en este caso, una película de impacto entre creadores cinematográficos, dando vida a la materia en la memoria colectiva sin fin.

El color, entonces, perdura. Como se ha expuesto en las presentes paletas de resultados, atañen a la mediación propia, como vínculo y transporte en diagonal hacia la riqueza histórica del cine. Como propuestas a futuro, se insta a realizar la triangulación de la película con otras realizaciones del Giallo italiano, para sumar el rigor científico al estudio de un Giallo mexicano, o como expresa esta propuesta, un cine amarillo que, además de profundizar en el significado detallado de los colores y sus elementos característicos, relance su memoria a la recreación futura. Este fenómeno de aproximación entre cintas, como resultado del estudio de la imagen-movimiento, evoca lo que ya Eisenstein había logrado, como aporte muy particular a la historia del Cine, al sostener la relevancia superior de la comunicación de sensaciones con base en procesos de yuxtaposición de imágenes, una multiplicidad de emociones posibles gracias a la creación de imágenes “patéticas”, pero ahora la obtención de respuestas reactivas en el público espectador depende de abandonar el lenguaje de lo cotidiano por el trascendental, abriendo paso al espíritu creación-obra para relacionar senso-pensantemente un Giallo europeo con un Giallo mexicano.

Referencias

Alcalá, A. (6 de abril de 2022). 50 años de La noche de los mil gatos de Cardona Jr. [Librero Sonoro]. <https://is.gd/e1ljkS>

Ayala, J. (2011). *La justeza del cine mexicano*. Universidad Autónoma de México.

Bachelard, G. (1997). *La poética de la ensoñación*. Fondo de cultura económica.

Cardona, R. (1972). *La noche de los mil gatos*. [Película]. René Cardona Jr., Mario Zacarías.

Debray, R. (2001). *Introducción a la mediología*. Paidós.

Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arqueología general*. Taurus.

Firenze, A. (2009). El problema de la percepción y la fenomenología de Merleau-Ponty. Web.archive.org. <https://web.archive.org/web/20090314031257/http://scb-icf.net/nodus/059MerleauPonty.htm>

Franzone, M. (2005). Para pensar lo imaginario: una breve lectura de Gilbert Durand. Alpha, (21). https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012005000100008&form=MG0AV3

Garre, C. (2023). Análisis del color en las creaciones audiovisuales de moda desde la expresión artística. ASRI. Arte y Sociedad. *Revista de Investigación en Arte y Humanidades Digitales.*, (23), p.5 <https://is.gd/R4b4Cn>

Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Akal.

Itten, J. (2020). *El arte del color*. Gustavo Gili.

Lazo, Norma (2007). *El horror en el cine y en la literatura*. Paidós.

McKee, R. (2011). *El guion*. Story. Alba.

Ortega, A. (2018). Santa sangre, influencia del giallo en la producción ítalo-mexicana. El ojo que piensa. *Revista de cine iberoamericano*/e-ISSN: 2007-4999, (16), 79-97.

Pawlik, H. (1996). *Fundamentos de la Teoría del color*. Paidós.

Puchalski, S. (1990). The night of a thousand cats [La noche de los Mil Gatos] (1972). Shock Cinema. <https://is.gd/aObm5C>

Quintero, J. A. (2020). *La imagen simbólica de Gilbert Durand*. Association des Amis de Gilbert Durand.

Rivas, M. I. (2017). Psicología del color. Cómo influye el color a nuestra percepción y emociones en el audiovisual. Memoria del video-ensayo. Universidad de Sevilla.

Rodríguez Caeiro, M., (2010). Exponer lo imaginal: Reproducir y representar. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (1). 35-47.

Soentgen, J. (2016). Subjetividad del cuerpo. La obra de Hermann Schmitz. *Ciencia y cultura*. ISSN: 2077-3323, (36), 215-228.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=425846637009>

Zepeda, J.M. y Pesci, A.M. (2023). *El uso de la matriz de coherencia epistemológica en el diseño de la investigación científica*. Universidad Autónoma de Chapingo.