



UNIVERSIDAD DEL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y DE LA  
COMUNICACIÓN SOCIAL  
CARRERA DE LICENCIATURA EN PUBLICIDAD

# ASOCIACIÓN ENTRE VOCALES Y COLOR Y SU INTERÉS PARA LA PUBLICIDAD



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

## **Tesis Monográfica**

Autora: MARINA A. GEROSA

Director de la Tesis: LIC. EDUARDO SÁNCHEZ BAYONA

Coordinador metodológico: PROF. DR. LEONARDO A. COZZA

Tutora de la Tesis: LIC. MARÍA VICTORIA GAGO

BUENOS AIRES, NOVIEMBRE DE 2005

**ASOCIACIÓN ENTRE VOCALES Y COLOR**  
**Y SU INTERÉS PARA LA PUBLICIDAD**



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

## PREFACIO

Este trabajo surgió a raíz de un experimento que realicé de manera espontánea con mis compañeros, alumnos de quinto año de la Licenciatura en Publicidad de esta Facultad. Tras la experiencia de carácter lúdico, en la que se indagaban las asociaciones personales entre colores y letras, advertí que había notables coincidencias entre los participantes. Por otro lado, se verificó la inexistencia de investigaciones previas sobre este tema, aunque sí las hay que relacionen colores y formas. Este tipo de vinculaciones fue tratado solamente por algunos poetas y escritores, que exteriorizaron sus percepciones individuales dentro de un discurso artístico.

Esta Tesis de licenciatura intenta demostrar, a los fines de servir a la eficacia en publicidad, *la presencia de asociaciones comunes de colores y vocales* entre los miembros de una misma cultura. De comprobarse la existencia de estas correlaciones, las mismas deberían ser tenidas en cuenta por las agencias y todos aquellos cuya tarea consiste en diseñar marcas y avisos. Averiguar de qué manera y en qué medida estas tendencias han de ser consideradas por los publicitarios, correspondería a una próxima investigación. El primer paso, el que me propuse dar, es dotar de validez científica al supuesto arriba mencionado, y advertir de ello a los profesionales de la publicidad.

Agradezco la colaboración desinteresada de profesores, autoridades y alumnos de las facultades de Ciencias Sociales, Medicina, Psicología, Historia y Letras, Ciencias Económicas, Administración, Ciencias Jurídicas y Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social de la Universidad del Salvador; a la Lic. Ma. Victoria Gago, el Prof. Dr. Leonardo Cozza y el Lic. Eduardo Sánchez Bayona, por sus imprescindibles consejos; a mis amigos y compañeros, y a todas las personas que de alguna manera aportaron sus ideas y observaciones para enriquecer el presente estudio, y por último y muy especialmente a mi familia, por su inagotable paciencia y apoyo incondicional. A todos ellos, mi más sincero y profundo agradecimiento.

*La autora.*

## ÍNDICE

Introducción.....	6
Marco teórico.....	8
1. Experimentos con el color en el campo de la música.....	8
2. Connotaciones morales y espirituales de los colores.....	11
3. Estudios sobre el color en el campo de la psicología.....	28
4. Color y lenguaje.....	32
Trabajo de campo.....	34
Encuesta.....	35
Resultados totales de la encuesta.....	36
Gráficos.....	37
Las 10 palabras más mencionadas.....	42
Observaciones al momento de lanzar la encuesta.....	43
Análisis de resultados.....	45
Letra A.....	47
Letra E.....	52
Letra I.....	55
Letra O.....	59
Letra U.....	62
Conclusiones.....	65
Bibliografía.....	69
Anexos.....	72
Poema <i>Correspondances</i> , de C. Baudelaire.....	73
Tabla de resultados, detalle de las encuestas.....	74
Encuesta de prueba.....	93

## INTRODUCCIÓN

La presente monografía consta de tres partes. A saber: el marco teórico, el trabajo de campo y el análisis de los resultados, en el cual se intentará vincular los datos obtenidos de la investigación empírica con la información aportada por estudios anteriores.

### **El marco teórico**

A través del marco teórico se pretende señalar los antecedentes que den soporte al subsiguiente trabajo de campo. Si bien no hay modelos preestablecidos sobre el tema específico al que nos abocaremos, a lo largo de la historia hubo quienes plasmaron inquietudes similares en investigaciones y teorías de diversa índole. Es así como nuestro marco teórico reseña esos trabajos, planteos y especulaciones en distintas disciplinas del arte, el pensamiento y la psicología. Al principio se describe el movimiento de la música-color con detalle de sus exponentes quienes, a través de la construcción de los llamados órganos de color, intentaron definir correspondencias entre color y sonido. Se prosigue con diferentes teorías sobre el poder expresivo de los colores, sus connotaciones y sus valores simbólicos; y se examinaron aquellas corrientes del arte y el diseño que trataron el color como potencial regulador y comunicador de estados anímicos. Finalmente se puede encontrar el aporte de la psicología del color y breves contribuciones en relación a las letras y sus significados intrínsecos, en el campo de la literatura.

El núcleo de la tesis reside en el trabajo de campo, que es el que aclarará la cuestión que nos motiva: la existencia de asociaciones entre vocales y colores<sup>1</sup> compartidas por miembros de un mismo grupo cultural, para su estudio en pos del aumento de la eficacia publicitaria.

---

<sup>1</sup> Esto pertenece al fenómeno llamado *sinestesia*, del griego συν, 'junto', y αισθησία, 'sensación', que es, en retórica y estilística y en neurología, la mezcla de impresiones de sentidos diferentes. El que nos concierne es un tipo específico de sinestesia que consiste en evocar colores al mirar o pensar en letras.

### **Objetivos del trabajo de campo**

Con el trabajo de campo lo que nos interesa es encontrar coincidencias entre las asociaciones personales de colores con las vocales. No se pretende llegar a definir estándares de percepción sinestésica -ni saber si pueden ser definibles- sino que concierne tomar una pequeña muestra que puede ser extensiva para obtener resultados más amplios y profundos.

Es decir, se pretende recolectar un conjunto de datos que permitan describir una línea, que ayude a afirmar (o negar) la existencia de ciertas percepciones asociativas comunes. Abrir las puertas a futuras investigaciones, para que con el aporte de diferentes disciplinas (psicología, neurociencia, sociología, etc.), el conocimiento del fenómeno de este tipo de sinestesia sea una herramienta útil en el campo de la comunicación social y la publicidad. Finalmente nos motiva aportar un avance en el desconocido universo de la percepción humana que pueda englobarse en una teoría de la recepción.



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

## MARCO TEÓRICO

### 1. EXPERIMENTOS CON EL COLOR EN EL CAMPO DE LA MÚSICA

A lo largo de la historia hubo innumerables intentos de establecer correspondencias -Aristóteles, Leonardo Da Vinci, Arcimboldo y Newton, entre otros exponentes, estuvieron fascinados por este tema- principalmente entre color y sonido. A continuación vamos a describir algunos que tienen especial relevancia por estar íntimamente relacionados con el trabajo de campo que constituirá el foco de interés de la presente tesis.

En el siglo XVIII un monje jesuita francés llamado **Louis Bertrand Castel**, conocido como matemático y físico, ideó y desarrolló el primer instrumento musical que además de sonido emitía color. Fue un firme defensor de la existencia de relaciones fuertemente consolidadas entre los siete colores y las siete notas de la escala musical. Alrededor de 1742 propuso la construcción del clavecín ocular, un órgano lumínico que junto con el sonido de cada nota presentaba un color que era el “correctamente” asociado a esa nota. Así, la ejecución del Do hacía correr una pequeña cortina que dejaba ver fugazmente un flash de color azul; el Re, verde; el Mi, amarillo; el Fa, amarillo dorado; el Sol, rojo; el La, violeta claro y el Si, violeta oscuro. Todo esto se producía de manera muy engorrosa, con un sistema que se componía básicamente de velas y paneles de vidrio coloreado.

El esquema de correspondencias para notas coloreadas de uno de los primeros organistas de color, el pintor estadounidense **Bainbridge Bishop** -publicado en 1893 con el título *A Souvenir of The Color Organ, with some suggestions in regard to the Soul of the Rainbow and The Harmony of Light*- justificaba su solidez en su semejanza con las estructuras de la naturaleza, ya que había asignado los colores siguiendo el orden con que se manifiestan en el arco iris. Así, el DO era rojo; el RE, naranja; el MI, amarillo; el FA, verde; el SOL, azul; el LA, entre violeta y azul, y el SI, violeta. B. Bishop construyó tres órganos de color que tuvieron notable éxito en la sociedad pero los tres se destruyeron en sucesivos incendios.

“I made a number of experimental instruments, re-modeling and changing them to most fully carry out the idea, and obtain the best effect. The most satisfactory one I made [see frontispiece] had a large ground glass about five feet in diameter, framed like a picture, and set in the upper part of the instrument. On this the colors were shown. The instrument had little windows glazed with different-colored glass, each window with a shutter, and so arranged that by pressing the keys of the organ the shutter was thrown back, letting in a colored light. This light, diffused and reflected on a white screen behind the ground glass and partly on the glass, produced a color that was softly shaded into the neutral tint of the glass”.<sup>2</sup>

Con el descubrimiento de la electricidad aparecieron nuevas posibilidades para proyectar la luz y con ellas nuevos órganos de color, de los cuales el más importante fue realizado por el pintor británico **A. Wallace Rimington**. Éste formó la base de las luces en movimiento que en 1915 acompañaron el estreno de la sinfonía sinestésica de Scriabin *Prometheus: A Poem of Fire*, en cuya partitura figuraban las indicaciones precisas de los colores que debían mostrarse.

El compositor **Alexander Scriabin**, un sinesteta, además definió un significado para cada par nota/color. Los azules –mi, do, (sic) y sol,- connotan sueños, contemplación y creatividad; el amarillo –re-, alegría; el violeta o púrpura –re,-, voluntad de forma creadora.

---

2 BISHOP, Bainbridge, *A Souvenir of The Color Organ, with some suggestions in regard to the Soul of the Rainbow and The Harmony of Light*, (1893) The De Vinne Press, New Russia, Essex County, N.Y. [“Hice una cantidad de instrumentos experimentales, remodelándolos y cambiándolos para realizar la idea al máximo y obtener el mejor efecto. El más satisfactorio que hice se basaba en un gran vidrio de cinco pies de diámetro, enmarcado como un cuadro, y puesto en la parte superior del instrumento. Sobre este se mostraban los colores. El instrumento tenía pequeñas ventanas vidriadas con cristales de diferentes colores, cada ventana con una contraventana, y dispuesta de modo que al presionar las teclas del órgano la contraventana era corrida para atrás, dejando entrar una luz coloreada. Esta luz, difusa y reflejada en una pantalla blanca detrás del vidrio de base y en parte sobre el vidrio, producía un color que era sombreado suavemente sobre el matiz neutro del vidrio.”] traducción de la autora de la tesis.

A continuación vemos un cuadro donde se comparan las correspondencias entre tono musical y color –específicamente, matiz- según exponentes de distintas épocas.

	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B
Isaac Newton 1704	Red	Orange	Yellow	Green	Blue	Purple	Pink	Light Blue	Light Purple	Light Green	Light Orange	Light Red
Louis- Bertrand Castel 1734	Blue	Green	Yellow	Orange	Red	Light Blue	Light Green	Light Purple	Light Orange	Light Red	Light Blue	Light Purple
John Field 1816	Blue	Purple	Red	Orange	Yellow	Light Green	Light Blue	Light Purple	Light Orange	Light Red	Light Blue	Light Purple
Hermann Seemann 1881	Brown	Orange	Yellow	Green	Blue	Purple	Pink	Light Blue	Light Purple	Light Green	Light Orange	Light Red
A. Wallace Rimington 1893	Brown	Pink	Orange	Yellow	Light Green	Light Blue	Light Purple	Light Orange	Light Red	Light Blue	Light Purple	Light Green
Hermann Helmholtz 1910	Yellow	Green	Cyan	Purple	Pink	Red	Orange	Light Blue	Light Purple	Light Orange	Light Red	Light Blue
Alexander Scriabin 1911	Red	Pink	Yellow	Light Blue	Light Green	Light Purple	Light Orange	Light Red	Light Blue	Light Purple	Light Green	Light Orange
Adrian Klein 1930	Brown	Red	Orange	Yellow	Light Green	Light Blue	Light Purple	Light Orange	Light Red	Light Blue	Light Purple	Light Green
Dave Apell 1940s	Red	Orange	Yellow	Light Green	Light Blue	Light Purple	Light Orange	Light Red	Light Blue	Light Purple	Light Green	Light Orange
Ivan Vyshnegradsky 1970s	Red	Orange	Yellow	Light Green	Light Blue	Light Purple	Light Orange	Light Red	Light Blue	Light Purple	Light Green	Light Orange

Una década antes de que se desatara la segunda Guerra Mundial, en los círculos culturales europeos había gran entusiasmo por estudiar el fenómeno de la sinestesia y explotar su potencial en el campo de las artes. La Universidad de Hamburgo fue sede cuatro veces (1927, 1930, 1933 y 1936) del “Color-Music Congress”, evento internacional que reunió a artistas -provenientes de la música, de la danza, el cine, la pintura, etc.-, psicólogos de la percepción y críticos para explorar temas relacionados con la sinestesia y formas de arte multidisciplinario. Hubo ejecuciones de órganos de color, como el Chromatophon de Vietinghoff-Scheel y el Reflectorial Color Play de los artistas de la Bauhaus Kart Schwerdtfeger y Ludwig Hirschfeld-Mack.<sup>3</sup>

Según afirma John Gage en su libro *Color y Cultura*, los años comprendidos entre 1920 y 1939 han sido “el período de mayor auge de la música-color, que apareció en una desconcertante variedad de formas, la mayoría de las cuales ha desaparecido sin dejar huella”.<sup>4</sup>

“Llegará el día en que... en una atmósfera de semioscuridad se proyectarán en una pantalla los colores más variados que expresen el contenido de la música y se correspondan con él. Así se verá realizado aquel sueño de

<sup>3</sup> <http://www.awn.com/mag/issue2.1/articles/moritz2.1.html>

<sup>4</sup> GAGE, John, *Color y cultura: La práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción*, (2001) Ediciones Siruela, Madrid. p. 245. – 1ª edición en 1993.

Scriabin, la unidad del color y el sonido; y gracias a su realización las audiencias del futuro experimentarán los efectos curativos y estimulantes de esta potente conjunción”.<sup>5</sup>

C. Scott.

“And dark and light colors do actually have effects which are comparable to low and high musical tones. Dark colors are sonorous, powerful, mightily like deep tones. But light colors, like those of the Impressionists, act, when they alone make up a whole work, with the magic of high voices: floating, light, youthful, carefree, and probably cool too”.<sup>6</sup>

Karl Gerstner.

## 2. CONNOTACIONES MORALES Y ESPIRITUALES DE LOS COLORES

El poeta y pensador romántico alemán **Johann Wolfgang von Goethe** desarrolló su propia teoría del color para la cual confeccionó un círculo cromático que coordinaba los colores con categorías intelectuales -la razón, el entendimiento, el sentimiento o la fantasía- y morales -lo bello, lo noble o lo útil-. Indirectamente, J. W. Goethe coordinó también los colores con el status social, y éstos de acuerdo con el simbolismo medieval, lo que constituye el verdadero principio de las clasificaciones de J. W. Goethe. Su teoría del color, compendio de deducciones basadas en experimentos, fue publicada en el libro *Zur Farbenlehre*, y sus conclusiones fueron utilizadas por algunos pintores de la época, como el británico Joseph Mallord William Turner.

Un maestro indiscutible en el descubrimiento de significados en los colores fue el pintor holandés **Vincent Van Gogh**. Su reto fue crear imágenes de gran intensidad emocional gracias al estudio cuidadoso de los efectos del color y la composición. Interesado en las teorías del color, empezó experimentando con el uso de colores puros y brillantes para aumentar la expresividad de su trabajo. En las cartas que escribió a su hermano Theo se pueden ver cuestiones que pensaba sobre los colores y

---

5 SCOTT, Cyril, *Music, its Secret Influence throughout the Ages*, (1958) Rider & co., EE. UU. - cit. GODWIN, J. (ed.) 1986, *Music, Mysticism and Magic: a Sourcebook*, p. 286.

6 GERSTNER, Karl, *The Forms of Color*, (1986) The MIT Press, Cambridge, MA, p. 173. [“Y los colores oscuros y claros realmente tienen efectos que son comparables con tonos musicales bajos y altos. Los colores oscuros son sonoros, poderosos, impresionantes como los tonos profundos. Pero los colores claros, como aquellos de los impresionistas, actúan, cuando solos componen un trabajo en su totalidad, con la magia de las voces altas: flotantes, livianas, juveniles, descuidadas y probablemente también frescas.”] traducción de la autora de la tesis.