



**COTTIN M. Y FARÍA, R. (2008). *EL LIBRO NEGRO DE LOS COLORES* BARCELONA-
BUENOS AIRES - CIUDAD DE MÉXICO: LIBROS DEL ZORRO ROJO. 28 PÁGINAS.
ISBN: 978-84-92412-19-8**

Paula Virginia Arellano¹

Facultad de Psicología
Universidad Nacional de Córdoba
paulavarellano@gmail.com

Mercedes Ximena Hüg²

Facultad de Psicología
Universidad Nacional de Córdoba
mercehug@unc.edu.ar

Lilian Carolina Pinardi³

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes
Universidad Nacional de San Juan
carolinapinardi@yahoo.com.ar

El libro negro de los colores fue escrito e ilustrado por Menena Cottin y Rosana Faría. Para el presente trabajo se analizará la Quinta Reimpresión, de 2017, que corresponde a la segunda edición de 2008 de la editorial Libros del Zorro Rojo. La primera edición data de 2006 y corresponde a Ediciones Tecolote. Ha sido traducido en 16 idiomas y ha ganado numerosos premios en distintos países: Premio *New Horizons* en la Feria del Libro Infantil de Bolonia, 2007; Premio de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM) al Arte Editorial; Selección para Bibliotecas de la *SEP Prix Littéraire de la Citoyenneté*, Francia 2008; *Top Ten children's books*, *New York Times Book Review*, Nueva York 2008; diez mejores libros del Banco del Libro, Caracas, 2007 y el Premio ALAS-BID 2015 mejor publicación infantil, Washington DC, Estados Unidos.

Se trata de un libro álbum construido para las infancias. Recuperando a Díaz (2007), es posible señalar que lo característico del libro álbum es que en este intervienen imágenes

y textos. Las ilustraciones dominan el espacio visual y están en diálogo constante con el texto verbal, en una interconexión de códigos. Tanto es así, que la historia no puede ser comprendida sin recurrir a las imágenes que complejizan el relato, agregando sentidos. De acuerdo con Bajour y Carranza (2003), estos libros ofrecen contrapuntos en los que la imagen narra lo no dicho por la palabra o la palabra dice lo dejado a un lado por la imagen. La significación se construye en cada uno de los lenguajes y en el diálogo entre ellos. Así, el libro se transforma en un objeto estético en el que se conjugan ilustración, texto, diseño y edición. Estas autoras señalan, además, que los libros álbum se caracterizan por postular un destinatario que no puede definirse en función de los criterios clásicos de clasificación (por ejemplo, por edades). Esto ocurre porque el género propone un juego en el que los lectores son convocados como partícipes privilegiados en la construcción de sentidos.

En este caso, nos encontramos con un libro íntegramente impreso en colores negro y gris, escrito en braille e ilustrado con imágenes en relieve. De esta manera, la propuesta de Cottin y Faría apuesta a la combinación de registros estéticos, con el fin de interpelar al lector, rompiendo con la concepción tradicional de la lectura como acto de decodificación de signos lingüísticos para propiciar un sujeto activo que desafía la complejidad del texto (Sardi, 2013). Esta concepción de lectura es coherente con un proceso emergente de apropiación y construcción de sentido, en el que el lector va construyendo y desplegando significaciones en torno al texto, desde sus experiencias cotidianas.

El libro negro de los colores promueve en los lectores con o sin diversidad funcional visual, una experiencia compleja que trasciende los formatos que habitualmente encontramos disponibles. La accesibilidad de este tipo de recursos, que resulta central para garantizar el derecho a la lectura para la totalidad de niños y niñas, es promovida generalmente por instituciones especializadas en el tema y sin fines de lucro. Por ejemplo, Tiflonexos, una asociación civil que trabaja para garantizar el acceso a la lectura y a la información mediante la gestión de la primera biblioteca en internet para personas con discapacidad visual de habla hispana. Sin embargo, la oferta disponible de cuentos escritos en braille y comercializados por editoriales es escasa.

Al desafiar los modos habituales de lectura, el libro ofrece otras maneras de entender los colores que prescindan de la visión para su conocimiento. Siguiendo el camino de exploración que realizaría un posible lector, encontramos en la tapa el título y una ilustración en tono plateado que contrasta con el fondo negro. El título nos interpela con un enunciado aparentemente paradójico: ¿Qué podría decir un libro negro acerca de los colores? Si esta formulación aparece como contradictoria es por la consideración generalizada de que el color está ineludiblemente vinculado con la percepción visual, ¿o acaso existe otro modo de conocer los colores? Es imposible acceder a ellos sin la presencia de luz. Pero, ¿no es acaso el negro, la completa oscuridad? Desde el inicio, al

sugerir estas preguntas, el libro desafía las concepciones naturalizadas sobre el color y, de alguna manera, limita su referencia visual, invitándonos a recuperar o construir los colores por medio de otras experiencias corporales.

La autora y la ilustradora interpelan a lectores de todas las edades al promover otras formas de experimentar una obra literaria. Por esta razón, consideramos interesante vincular esta propuesta con desarrollos teóricos recientes que explican la comprensión de narrativas literarias desde enfoques corporizados y enactivos de la cognición (Popova, 2015; Popova y Cuffari, 2018). Desde estas perspectivas, y en contraposición con las visiones clásicas, se propone considerar a la narración literaria como un proceso interactivo, de co-construcción de sentido entre el narrador y el lector (Popova, 2014). Así, entendemos que *El libro negro de los colores* constituye una invitación a recrear experiencias cotidianas, ancladas en la percepción y realizadas con el cuerpo desde una exploración activa del mundo, como son: oler chocolate, pisar hojas secas y saborear un helado de limón o sostener una cometa. Las autoras recurren constantemente a experiencias sinestésicas, en las que sensaciones propias de una modalidad sensorial inducen experiencias perceptivas concurrentes en modalidades diferentes (Ward, 2013). En este sentido, para describir el rojo, por ejemplo, el narrador alude a estímulos gustativos y táctiles, mientras que para el color café estos son auditivos, táctiles y olfativos. Al atender la complejidad de las experiencias que el libro evoca, notamos que a menudo, los enunciados descriptivos de los colores están contruidos con proposiciones vinculadas por nexos adversativos. Este aspecto da cuenta de la contraposición entre las características de los estímulos a los que refiere y la experiencia sensorial subjetiva del protagonista frente a ellos. Por ejemplo, en la página 6, el rojo es dulce como la sandía, pero duele cuando se asoma por un raspón y en la 8, el color café a veces sabe rico y otras huele muy mal. Todos los sentidos son convocados en una exploración del mundo que prescinde de la visión y, aún así, incluye colores.

Abrimos el libro y en la tercera página nos encontramos con el título y los nombres de la autora y de la ilustradora impresos en braille y, debajo, las mismas palabras en escritura convencional. De esta forma la historia comienza a ser narrada en ambos códigos. Es relevante señalar que las páginas del libro no tienen numeración. Para referirnos a las páginas hemos enumerado las carillas, sin contar la tapa.

Continuando el recorrido del lector, es posible advertir una organización en doble página, en la que se presentan recursos de múltiple codificación. Así, la página izquierda se destina al texto verbal. Por un lado, la escritura braille aparece en la parte superior ocupando gran parte del espacio. Por otro, en la parte inferior, se encuentra la versión en escritura convencional del mismo texto, construido en color gris en contraste con el fondo negro. En la mayoría de los casos se trata de enunciados breves, de una o dos oraciones.

En diálogo con el texto verbal, en la página derecha encontramos la ilustración. Prácticamente invisibles, dado que se construyen en negro sobre fondo negro, las formas presentan un relieve y poseen una textura distintiva que es posible explorar a través del tacto. Esta es una característica que nos interesa destacar debido a que resulta del empleo de una técnica de impresión que difiere de la utilizada usualmente con las impresoras braille y que permite generar superficies y líneas de distintos grosores que reproducen formas y detalles diversos.

Si continuamos leyendo, encontramos dos voces en el texto verbal. Un narrador que introduce, en estilo indirecto, la voz del protagonista y relata cómo conoce Tomás los colores, a través de una confluencia de experiencias sensoriales que no involucran la vista: “Según Tomás el color amarillo sabe a mostaza, pero es suave como las plumas de los pollitos” (página 4). La quinta carilla ilustra el enunciado anterior y presenta las plumas, impresas con una textura diferente, en color negro brillante. En líneas generales, la imagen privilegia uno de los elementos referidos como portadores de color en el texto verbal, en este caso las plumas.

Posteriormente, en la página 6, el texto verbal indica “el rojo es dulce como la sandía, pero duele cuando se asoma por el raspón de su rodilla”. La ilustración presenta en el centro de la página una planta de fresas, en relieve y color negro brillante, claramente distinguible a través del tacto.

“El color café cruje bajo sus pies cuando las hojas están secas. A veces huele a chocolate, y otras veces huele muy mal”, señala en la hoja siguiente, la 8. Las hojas secas descritas atraviesan de lado a lado la página 9, en distintas posiciones como si fueran mecidas por el viento. Conformadas por líneas continuas y discontinuas de casi el mismo grosor, las ilustraciones son fácilmente asequibles con los dedos.

Luego, la narración continúa: “Dice Tomás que el azul es el color del cielo cuando saca a volar su cometa y el sol calienta su cabeza” (página 10). Mientras que en la hoja 11 construye la cometa de Tomás, con voluminosos trazos que invitan a recorrerla con las manos.

La página 12 describe: “En cambio, el cielo se vuelve blanco si las nubes deciden taparlo y la lluvia se desata”. Las gotas salpican la carilla 13, conformadas por círculos de distintos tamaños, alineados en forma vertical, que aparecen casi desde el inicio de la hoja.

“Pero si el sol se asoma a ver el agua cayendo, salen todos los colores a pintar un arcoíris”, afirma el narrador (p. 14). Plumitas, fresas y césped invaden la ilustración contigua. En color negro brillante, con diferencias de relieve, se disponen en una curva los elementos a diferentes alturas.

En la siguiente carilla, la 16, el texto indica que: “Para Tomás, el agua sin sol no es gran cosa, no tiene color, ni sabor, ni olor”. Gotas de diferentes tamaños y líneas gruesas

casi continuas ilustran agua que borbotea en la página 17. En ellas se perciben diversas texturas que grafican claramente movimiento.

El texto verbal en la página 18 introduce un nuevo color del siguiente modo: “Él dice que el color verde huele a césped recién cortado y sabe a helado de limón”. La ilustración, por su parte, se construye a partir de delgadas líneas con relieve en alusión a las briznas de césped.

El negro es para Tomás el rey de los colores, dado que es “suave como la seda cuando su mamá lo abraza y lo arropa con su cabellera” (página 20). En diálogo con el texto verbal la ilustración ofrece extensas ondas formadas con trazos de diversos grosores que evocan el movimiento del pelo de su madre.

Como culminación de la travesía que propone el libro, el narrador enuncia en la página 22: “Todos los colores le gustan a Tomás, porque los oye, los huele, los toca y los saborea”. La enumeración de los sentidos que se conjugan en el proceso de conocimiento de los colores que lleva a cabo el protagonista refuerza el recurso de la sinestesia, cuya efectividad se potencia al estar fuertemente situada en las experiencias cotidianas de las infancias.

La carilla siguiente, la última del libro (página 23), recoge elementos mencionados con anterioridad: el césped, asociado al color verde; la planta de fresas, utilizada para referenciar al color rojo e incluso incluye elementos nuevos, un insecto en pleno salto y una serie de flores hacia la derecha. De esta manera, las situaciones que plantea el libro nos transportan a acciones de exploración del mundo propias de la niñez, que todos y todas hemos experimentado.

Un anexo, en la página 24, invita a un juego de traducción. Incluye un abecedario que, al igual que en el resto del libro, se presenta en una línea superior en braille y por debajo, expone letras, signos y números en escritura convencional. La carilla siguiente (25) es negra casi por completo, salvo por la esquina inferior derecha donde asoma un pequeño caracol construido siguiendo el estilo del resto de las ilustraciones (en color negro brillante, formado por trazos que generan diferencias de relieve).

Si cerramos el libro, la contratapa incluye un paratexto editorial que explicita algo que en el texto está elidido: Tomás, el protagonista, no puede ver los colores. El texto no solo convoca a lectores activos, capaces de poner en juego múltiples sentidos en la lectura; sino que enriquece la experiencia, evocando situaciones cotidianas multisensoriales que implican conocer el mundo accionando sobre este. El uso del tiempo verbal presente invita al lector a actualizar el recuerdo de experiencias vividas o a imaginarlas, de modo de co-construir un relato compartido por los lectores, independientemente del uso de la visión.

Se trata de una historia que nos involucra de manera progresiva, se presentan primero animales y frutas (pollitos, fresas, sandías) para luego introducir situaciones que se van complejizando (el cielo que se nubla, el arcoíris que sale) hasta explicitar el modo de estar en el mundo de Tomás. La descripción de los colores se va tornando más compleja a medida que avanza el texto, hasta que llega un punto en la historia en la que ya no es posible discriminar los sentidos aludidos por el relato.

La gradación creciente de estímulos sensoriales involucrados se completa en la descripción del negro. En este caso se hace presente de modo más evidente el componente emocional involucrado en el proceso de conocimiento, el negro es el rey de los colores para Tomás, dado que es el del cabello de su mamá, suave como la seda cuando lo arropa. El movimiento corporal del lector es requerido para ser parte de lo que va sucediendo, es necesario involucrarnos explorando sensorialmente el libro para que la historia cobre sentido. Así, las autoras logran que el mundo experiencial que convoca la historia resuene en el propio mundo del lector, generando encuentros significativos que nos invitan a habitar el mundo de Tomás.

En síntesis, *El libro negro de los colores* despliega una multiplicidad de recursos que logra desplazar la atención de la visión como sentido primordial en la lectura. La propuesta desafía las capacidades, conceptualizaciones y percepciones tradicionales puestas en juego al momento de leer. De esta manera, no solo evoca y construye significaciones plurisensoriales, sino que convierte al libro en una experiencia para compartir.

Se trata de una propuesta que promueve en adultos cuidadores, niños y niñas, con o sin diversidad funcional visual, una experiencia compleja que trasciende los formatos que habitualmente encontramos disponibles. En ese sentido, reconocemos este libro álbum como parte de un género provocador, que interpela al lector, desde el nivel discursivo en el que confluyen textos verbales e ilustraciones accesibles al tacto en la construcción del relato. Desafía a los mediadores de la lectura – adultos cuidadores, maestros/as, animadores de lectura–, que deben repensar los modos de abordaje de estos textos (Sardi, 2013).

Asimismo, reconocemos que las oportunidades de aprendizaje del braille son cruciales, ya que proporcionan la base para el desarrollo de indispensables habilidades lectoras (Adams, 1990; Coppins & Barlow-Brown, 2006). En ese sentido, la difusión y proliferación de materiales como *El libro negro de los colores*, promueve el ejercicio tanto compartido como autónomo, de las capacidades anteriormente expuestas. Celebramos esta propuesta que abre un camino poco explorado aún por escritores e ilustradores. El texto se construye como una invitación para lectores diversos y, por tanto, subvierte las representaciones tradicionales de la infancia y de los libros para niños y niñas, en un gesto que consideramos central para garantizar el derecho a la lectura para todos y todas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adams, M. J. (1990). *Learning to Read: Thinking and Learning about Print*. MIT Press.
- Bajour, C. & Carranza, M. (2003). El libro álbum en Argentina. *En Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 107. Recuperado de <https://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm>
- Coppins, N. & Barlow-Brown, F. (2006). Reading difficulties in blind, braille-reading children. *British Journal of Visual Impairment*, 24(1), 37-39.
- Díaz, F. H. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Norma.
- Popova, Y. B. (2014). Narrativity and enaction: the social nature of literary narrative understanding. *Frontiers in psychology*, 5, 895.
- Popova, Y. B. (2015). *Stories, meaning, and experience: Narrativity and enaction*. Routledge.
- Popova, Y. B. & Cuffari, E. (2018). Temporality of sense-making in narrative interactions. *Cognitive Semiotics*, 11 (1).
- Sardi, V. (2013). Estéticas para la infancia: el libro álbum como género de ruptura. *Boletín de arte*, (13), 67-71.
- Ward, J. (2013). Synesthesia. *Annual Review of Psychology*, 64, 49–75.

¹ Paula Virginia Arellano. Estudiante avanzada de la Licenciatura en Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeñó en tareas docentes como ayudante alumna en su casa de estudios. Participó en proyectos de investigación vinculados a la diversidad funcional visual y la literatura infantil.

² Mercedes Ximena Hüg. Doctora en Psicología (Universidad Nacional de Córdoba). Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Centro de Investigación y Transferencia en Acústica (CINTRA CONICET UTN FRC). Docente por concurso en la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba. Sus principales temas de investigación están vinculados al desarrollo infantil, la audición espacial y la diversidad funcional visual.

³ Lilian Carolina Pinardi. Magister en Lectura y escritura (Universidad Nacional de Cuyo). Docente e Investigadora en la Universidad Nacional de San Juan. Coordinadora de la Subsección UNSJ de la Cátedra UNESCO para el Mejoramiento de la Calidad y Equidad de la Educación en América Latina con base en la Lectura y Escritura. Sus principales temas de investigación están vinculados a la literatura para las infancias y la didáctica de la lectura literaria.

Recepción: 01-07-2021

Aceptación: 18-11-2021