MOLINA CAMPOS®

UNA PROPUESTA PARA NIVEL INICIAL

TRABAJO INTEGRADOR FINAL - REFLEXIÓN DE PRÁCTICAS EN COMUNICACIÓN

Fecha de presentación: 29 de noviembre de 2019
Alumna: María Fernanda Brigues (Legajo 1904 DV 3 – Plan ´77)
Director: Lic. Pablo Torello
Área temática: Comunicación, arte y educación
Palabras clave: Comunicación / Arte / Educación/ Museo / Docentes
Facultad de Periodismo y Comunicación Social – Sede La Plata - UNLP

Índice

Agradecimientos 4

Introducción

- Área temática 5
- Objetivos 5
- Dispositivo didáctico 5
- Material adjunto 6
- Fundamentos generales 6
- Justificación 7
- Marco metodológico 7
- Usos de género y redacción general 8
- Perspectiva teórico-conceptual 9
1. Molina Campos ¿artista o dibujante? 10
2. Visibilización de los paisanos 11
3. El humor y la caricatura 11
4. Barreras en los museos 13

Prólogo 14

Florencio, el artista 15

Molina Campos Ediciones, la empresa familiar 19

Antecedentes 24

- Evocación, teatro independiente 25
- Marcelo Beato 25
- Molinacampos.net 26
- Molina Campos para chicos (libros 1 y 2) 27
- “A la escuela” en la web 28
- Museo Virtual 29
- Espacio Molina Campos en Buenos Aires 31
- Muestra itinerante 32

Arte en el Nivel Inicial 33

Prioridad: escuelas públicas 35

A la escuela con Molina Campos 36

Un títere que se escapó de un cuadro 38

Propuestas para educadores 39

Prueba piloto 44

La web dentro de la web 45

Conclusiones 49

Biografía 51

Anexos

Anexo I – Registro ISBN – Propuestas para educadores 52

Anexo II – Arte y publicidad, el mejor remedio para la industria Farmacéutica. 53

Anexo III – Marcas y patentes registradas por Molina Campos Ediciones. 55

Anexo IV- Guión: “A la escuela con Molina Campos” 57

Agradecimientos

A Carmen Castañeda, mi madre, que pese a su carácter y su ácido sentido del humor siempre me hizo sentir que yo podía, a veces haciendo uso de la más filosa ironía o desafiándome, como cuando me dijo que nunca iba a hacer la tesis de grado, que ahora se llama TIF.

A Pelusa Molina, la única hija de Florencio Molina Campos, mi suegra, que me dio un lugar no sólo en su familia sino en Molina Campos Ediciones, legitimando mi palabra para decir lo que muchas veces ella misma no había podido decir.

A Gonzalo Gimenez Molina, mi esposo, que hace 16 años esmi socio en la vida y en el trabajo, mi gran compañero. Su paciencia, su solidez y su confianza en mí, me ayudaron a realizar este TIF que me permite cerrar un ciclo y ser feliz.

A Tomás y Manuel Gimenez Molina, mis hijos, que cada día me asombran, me llenan de orgullo y también me inspiran para emprender proyectos nuevos.

A Florencia Gimenez Molina, que además de ser la mamá de Pedro, el loro (personaje central del objeto del TIF), es la mejor hermana que podrían tener mis hijos y la quinta pata de mi mesa familiar.

A Osmar Brigues, mi padre, que me transmitió el valor del trabajo.

A Yuyo Brigues, mi hermano, que me ayuda a la distancia a sostener los sueños.

Introducción

Este Trabajo Integrador Final de Prácticas en Comunicación ha sido configurado a modo de memoria; no encontrarán en las páginas que siguen hipótesis que demostrar o refutar. Este TIF pretende dar cuenta de una experiencia singular: el trabajo de una PYME familiar, Molina Campos Ediciones, que usó una estrategia diferente de comunicación para difundir la obra de un pintor argentino en Nivel Inicial, sacando su arte de los museos y llevándolo a las escuelas.

"A la escuela con Molina Campos" es un dispositivo didáctico integral que Molina Campos Ediciones lleva desde el año 2016 a escuelas de nivel inicial de C.A.B.A. y gran Buenos Aires con el objetivo de dar a conocer la obra del pintor no sólo entre los niños y niñas sino para, a través de estos, llegar a sus familias. La actividad continuó ejecutándose ininterrumpidamente desde entonces hasta 2019 y está previsto que siga realizándose.

Área temática

Comunicación, arte y educación.

Objetivos

- Difundir la obra de Florencio Molina Campos entre los niños y niñas y, a través de estos, llegar a sus familias, padres y madres que pertenecen a generaciones que en muchos casos no conocen su obra pese a ser el más popular de los pintores argentinos.
- Llevar el arte a las escuelas, sacando las obras del artista del ámbito de los museos.

Dispositivo didáctico

La actividad tiene una duración de 45 minutos a 1 hora por cada sala o grupo de un máximo de 25 niños y niñas y la puesta en escena incluye:

- Un títere que se escapó de un cuadro, interactúa con los niños y niñas y les cuenta secretos sobre la vida y la obra de Florencio Molina Campos.
- Una presentación audiovisual con fotografías de la vida del artista y sus pinturas.
- Una pequeña colección de cuadros en atriles y de obras con efecto lupa de las que nos valemos para iniciar a los niños y niñas en la lectura de obra.
- Un cuadro magnético y sus personajes, para reconstruir entre todos la obra original.

Finalizada nuestra presentación, se hace entrega de material impreso:

- Una publicación de 16 páginas para los docentes con información biográfica y actividades para facilitarles el trabajo en clase en base a las pinturas de Molina Campos en diversas áreas.

- Reproducciones de obras para enmarcar y colocar en la escuela.
- Láminas para trabajar en cada sala o grupo.
- Postales para cada alumno/a con un texto impreso al dorso en el que se cuenta la actividad que se realizó en la escuela con el objeto de hacer partícipes a las familias.

Material adjunto

"Propuestas para educadores", ISBN 978-987-20903-5-7, se adjunta a este TIF, porque si bien no abarca íntegramente al dispositivo didáctico "A la escuela con Molina Campos", es una parte fundamental. La realización de una publicación impresa que sirviera de apoyo a las docentes era clave para que la propuesta pudiera ser aprovechada como disparador del trabajo áulico.

Mi mención como directora en los registros de la Cámara Nacional del Libro (se incluye copia como Anexo I) obedece no sólo al reconocimiento, por parte de Molina Campos Ediciones, de mi rol en relación con la publicación en sí misma sino con la totalidad de la propuesta que aún hoy continúo coordinando, ahora ya en cuestiones más que nada operativas.

Fundamentos generales

En la provincia de Buenos Aires hay dos museos en los que se pueden ver obras originales de Florencio Molina Campos (1891-1959), el más popular de los pintores argentinos. Sin embargo, pocas personas trasponen las puertas de los museos, hay una barrera arquitectónica, pero también económica y social.

Molina Campos, Berni y Quinquela son los tres pintores argentinos a los que las docentes de Nivel Inicial habitualmente recurren para trabajar en la currícula. En Molina Campos Ediciones recibimos en forma constante, desde su creación en 2003, el pedido de las docentes de material para trabajar en el aula en base a sus pinturas.

En respuesta a estos pedidos y tras un recorrido que incluyó acciones de distinto tipo, en 2016 pusimos en marcha *"Molina Campos va a la escuela"* un dispositivo didáctico que no sólo saca su arte de los museos y lo lleva hasta las instituciones educativas en cada barrio de la ciudad (también algunas escuelas del gran Buenos Aires y localidades cercanas en la provincia de Buenos Aires), sino que ofrece herramientas para que los niños y niñas puedan ir más allá de la pasividad de la contemplación de la obra de arte.

Molina Campos es un artista fundamental para el trabajo en el aula, pues desde el arte nos acerca a nuestras raíces, a nuestra historia como país, a nuestras tradiciones. Permite a los niños y niñas comprender y vivenciar situaciones que en muchos casos les son lejanas en el tiempo y en el espacio como el trabajo de nuestros paisanos, que entre el campo y un bife con papas fritas hay muchísima gente que se levanta todos los días muy temprano, con viento o lluvia, calor o heladas, que fuera de las ciudades los chicos y chicas deben recorrer kilómetros a caballo o a pie para poder asistir a la escuela…

En el convencimiento de que sólo se cuida lo que se quiere y sólo se quiere lo que se conoce, es que instalamos en la editorial la idea y empezamos a desarrollar *"A la escuela con Molina Campos".*

Justificación

El tema a investigar es de interés para esta Facultad de Periodismo y Comunicación Social porque refiere a una estrategia de comunicación diferente implementada desde una PYME, en este caso una editorial, para difundir arte argentino, en un intento por llegar no sólo a los niños y niñas directamente involucrados, sino a sus familias.

Durante 16 años, desde Molina Campos Ediciones, pequeña empresa familiar fundada por los herederos del más popular de los pintores argentinos, implementamos diferentes estrategias para difundir su obra, desde las tradicionales conferencias con soporte audiovisual y la participación en exposiciones rurales, hasta la creación, en el año 2010, del primer museo virtual argentino en la plataforma *SecondLife*.

En estos años desarrollamos también productos inspirados en el uso menos solemne de su obra que promovió el propio Florencio Molina Campos (1891-1959), cuyas obras se reprodujeron en los 18 millones de copias de almanaques que imprimió la firma Alpargatas entre 1930 y 1945, pero además en telas para camisas, rompecabezas, avisos publicitarios, sellos postales, etc.

Algunos fueron productos de consumo masivo, como dulce de leche, chocolate para taza o cartas para jugar al truco, en tanto otros requirieron mayor desarrollo, como una edición especial del libro Martín Fierro de José Hernández, que incluye más de 100 pinturas de Molina Campos.

El objetivo siempre ha sido el mismo, difundir la obra de Florencio Molina Campos. Entre tantos trabajos realizados a los largo de 16 años, *"A la escuela con Molina Campos"* se destaca por la posibilidad que ofrece de dar acceso a bienes culturales y sembrar a futuro; porque el propio artista le asignaba especial importancia a la educación, al punto de construir y fundar una escuela en 1955 en un terreno de su propiedad en Moreno, provincia de Buenos Aires, y dar clases allí él mismo cuando la lluvia y el barro no le permitían llegar a la maestra.

"Hasta el advenimiento de Florencio Molina Campos, los almanaques constituían un sinónimo elemental de lo barato y despreciable. Pero desde que este artista empezó a difundir sus trabajos por ese medio humilde y anual, los almanaques se convirtieron en la 'pinacoteca de los pobres'" dijo Ruy de Solana en pleno auge de los calendarios. Este legado hace para nosotros imprescindible sacar su arte de los museos o, al menos, no circunscribirlo a ellos y por eso empezamos por llevarlo a las escuelas.

Marco metodológico

Como dije en el primer párrafo, este TIF se basa en una memoria sobre una práctica comunicacional realizada a partir del año 2015; una experiencia que se desarrolló en los hechos sin pretensiones de trabajo científico y, como tal, no siguió una metodología prolija y menos aún académica. Marco aquí la diferencia entre el marco metodológico y el marco teórico, porque muchos de los miembros del equipo dedicamos mucho tiempo a aprender sobre distintos aspectos teóricos para abordar con mayor solvencia nuestras tareas cotidianas.

En cambio, pretender realizar aquí un marco metodológico de investigación sería buscar las herramientas adecuadas para investigar sobre un producto luego de haberlo diseñado, fabricado y realizado. Desde luego, eso podría hacerse en aras de mejorar el

producto en sí, pero hacerlo para realizar un trabajo académico para la universidad constituiría una defraudación porque la metodología descripta no se habría implementado para la realización del objeto del TIF.

En consecuencia, sólo puedo describir en este punto un par de herramientas de la investigación en Ciencias Sociales que utilizamos de modo intuitivo o tal vez como resultado de mi paso hace varias décadas por los claustros universitarios, pero sin ser consciente de ello.

Con el objetivo de responder a la demanda de los docentes que pedían material para trabajar en el aula y la necesidad de ir un poco más allá, en 2015 empezamos a recorrer un camino intuitivo que sin demasiada conciencia teórica optó por las herramientas de la investigación cualitativa. Se sucedieron las entrevistas en Nivel Inicial con las docentes de plástica y maestras de salas de 3, 4 y 5 años, y con los equipos directivos de jardines públicos y privados.

La idea era conocer lo que ya se estaba haciendo en nivel inicial en C.A.B.A., qué cosas les gustarían hacer y con qué recursos contaban para concretarlo. Hicimos entrevistas personales y también reuniones grupales en rueda de mate, lo que nos permitió mantener conversaciones que salieran del libreto. Como resultado, tres de las docentes que participaron en aquellos grupos fueron seleccionadas y se integraron luego al equipo de trabajo y colaboraron en el desarrollo de las actividades que integran nuestra publicación *"Propuestas para educadores".*

Una vez puesto en marcha *"A la escuela con Molina Campos",* nos valimos de la observación participante como herramienta para perfeccionar el dispositivo, fundamentalmente en lo referente al uso del espacio y a los tiempos discursivos.

Usos de género y redacción general

Lo escrito da cuenta de quien escribe. No es pertinente aquí incluir mi biografía pero sí decir que a los 53 años, con mi historia política y aun siendo participante activa del movimiento de mujeres que en esta época salimos a las calles con varias causas visibles que nos nuclean tras las mismas banderas, se me sigue haciendo difícil el uso "permanente" del femenino y el masculino que prolongaría innecesariamente este TIF, toda vez que su mirada binaria seguiría siendo injusta. El "todes" que requeriría escribir todo el trabajo con "e", aun no me fluye.

Dicho esto, considero que no es posible hoy escribir un trabajo académico, menos aún para una facultad de comunicación, eludiendo las decisiones respecto del género a la hora de escribir. Asumiendo la contradicción propia de quien está en transición y en esa instancia hace uso no de uno sino de varios modelos y se permite mezclarlos, asumo el riesgo de ser políticamente incorrecta.

Me referiré a los chicos, los alumnos, que merecen en mi opinión especial atención porque son más libres y están hoy aprendiendo a vivir en un mundo menos rígido, como niños y niñas. En el caso del cuerpo docente y el equipo directivo hablaré en femenino exclusivamente porque desde 2016 hasta ahora sólo hemos tratado con mujeres.

En el caso de la editorial, seguiré usando un nosotros inclusivo mayormente masculino fundamentalmente por una cuestión de comodidad para escribir y porque en los 16 años que llevo en la empresa nunca el género pesó a la hora de definir los roles ni los niveles de responsabilidad.

Entiendo que esta aparente incoherencia puede ser académicamente cuestionable, pero espero sea aceptada como una decisión honesta que pretende no aparentar corrección política sino dar cuenta de este momento histórico de cambio que no sólo incluye a las mujeres.

Por otra parte, en lo que hace a la redacción general, en coherencia con mi trabajo ininterrumpido durante 16 años en Molina Campos Ediciones y en particular al frente de *"A la escuela con Molina Campos",* una propuesta para Nivel Inicial, el TIF está redactado alternativamente en 1ª persona del singular y en 1ª persona del plural porque refiero constantemente al trabajo en equipo que dirigí y lideré en la etapa de desarrollo de la propuesta y a mi trabajo actual de coordinación general de la actividad cada vez que visitamos una escuela, pero tampoco sería justo arrogarme todo el crédito.

Merece aclaración, también, el uso constante de la palabra "equipo" que sólo refiere aquí a las personas que trabajaron en la editorial o colaboraron en forma externa a lo largo de estos 16 años, pero no tiene vinculación con la redacción del TIF, que sólo responde a mi autoría personal.

Por último, en relación con el tono del discurso, creo que imponerle el tono académico hubiera sido un artificio innecesario solamente justificado por la pretensión de darle un rigor extra al trabajo objeto de este TIF, cuyo desarrollo empírico tiene en mi opinión mérito suficiente.

En este sentido, me pareció más apropiado apelar al discurso narrativo y contar bien una historia o varias historias dentro de una, la del desarrollo del dispositivo didáctico junto con los de otros productos o servicios de la empresa, la historia del artista y de la editorial, y también la de mi recorrido como autora del TIF.

Es probablemente otra decisión un tanto arriesgada porque los manuales de estilo sobre trabajos académicos aconsejan usar un tono más despojado, como recomiendan usar tipografías con *serif* para otorgar densidad visual al texto. Lo cierto es que si el contenido no tiene peso propio, por más que se le ponga *rococó* a la tipografía, seguirá habiendo nada, así que tampoco usé tipografía con *serif* porque prefiero que sea fácil de leer, y en lo posible ágil, como una buena historia.

Perspectiva teórico-conceptual

El marco teórico de este Trabajo Integrador Final gira en torno a cuatro tópicos que se han reiterado con insistencia a lo largo de los 16 años de trabajo en Molina Campos Ediciones, que se citan a continuación en orden de aparición:

1. Molina Campos ¿artista o dibujante?
2. Visibilización de los paisanos
3. El humor y la caricatura
4. Barreras en los museos

Si bien no son temas sobre los que nos hayamos expresado públicamente como editorial, profundizar en ellos fue fundamental para sostener la figura del artista y, a partir de esta, la empresa familiar.

1. Molina Campos ¿artista o dibujante?

La pregunta es burda, pero recurrente, aunque nadie la realice en la actualidad en voz alta para no ser tildado de ignorante. No es un interrogante propio del público que disfruta de la obra, sin necesidad de hacerse preguntas retóricas, pero subyace aún en las instituciones encargadas de administrar bienes culturales. Por caso, el Museo Nacional de Bellas Artes posee una obra original de Florencio Molina Campos que no fue exhibida durante décadas y continúa en depósito sin llegar a sala.

Molina Campos nunca logró en vida el título de artista ni el reconocimiento del mundo del arte. No fue un artista convencional sino que exploró en muchas disciplinas y técnicas. Cuando firmó el contrato con la empresa Alpargatas para la realización de los cuadros que serían reproducidos en forma masiva y distribuidos de igual modo, estaba entrando en lo que ya en los ´30 se empezaba a denominar industria cultural.

En ese entonces no era bien visto que el arte pudiera ser reproducido en serie, ni que se promocionara de forma comercial como se hizo con las láminas de sus pinturas, pues de esta manera la obra de arte perdía su aura original. Esta orientación publicitaria fue, probablemente, el factor que determinó que no fuera considerado como artista en al ámbito académico de las artes nacionales, aunque su obra ganara público y admiradores por doquier.

Su sesgo como publicista y emprendedor (fue el gestor de proyectos propios, incorporando sus pinturas a objetos utilitarios como naipes, tazas, vajilla y, obviamente, los almanaques), lo colocaron en categorías no muy gratas para las instituciones vinculadas al arte.

> Molina Campos nunca ha sido valorado como uno de los pilares básicos del arte nacional, sino siempre ubicado en los umbrales menos categorizados por ellos, de "ilustrador", "costumbrista", "tradicionalista", "evocador histórico", etc. etc.
> Estas resistencias de nuestros ilustres estetas son índices reveladores de quienes han debido rendirse ante la realidad pero en el fondo mascullan la bronca del mercenario de los medios. Porque no vayan a pensar que alguien que estudió tanto de las teorías se convierta en un elogiador de un pintor de almanaques. Porque la pintura al óleo es otra cosa; no huele a cocina, bares, talleres mecánicos y demás. (Grupo Pintores Argentinos, 2003).

El Grupo Pintores Argentinos (integrado por Miguel Alzugaray, Raúl Moneta, Horacio Porto, Roberto Rollié, Rubén Segura y Carlos Zanatta) es autor de un artículo en el que analiza la obra de Molina Campos y la relación con las instituciones culturales de la época, que fue incluido en la Biografía escrita por el profesor Juan Carlos Ocampo, realizada por nuestra editorial en 2003. Allí afirman que el problema en torno a la calificación de Molina Campos subsiste y que radica en "la vieja contradicción de mentalidad neocolonial o mentalidad nacional" poniendo énfasis en las características del estilo del pintor "no dependiente culturalmente".

> Se constituyó en un artista que tampoco podía ser valorado con la revelación en imágenes de contextos propios, porque el único contexto posible era el provisto por imágenes de importación, en un medio arquitectónico de hábitos, costumbres, modos sociales y educación importados, para una mentalidad importada de primera o de segunda mano. La revelación de estos contextos propios, más que indiferencia

provocó la repulsión en una élite que quería esconder lo que no quería ser. (Grupo Pintores Argentinos, 2003).

2. Visibilización de los paisanos

Carlos Morel, Angel Della Valle, Cesáreo Bernaldo Quirós, Tito Saubidet, Prilidiano Pueyrredón o Alberto Güiraldes, son algunos de los artistas que pintaron escenas del campo argentino e incluyeron al gaucho, pero Florencio Molina Campos es quien visibilizó a los paisanos, que hasta entonces no habitaban las obras de arte:

> Aquello era algo nuevo, inusitado. Ni la literatura, ni el arte habían visto alguna vez al jinete de nuestras pampas bajo una luz tan clara, tan verdadera y tan risueña. No se trataba, ya, del gaucho legendario de la epopeya de la patria, ni del matrero sublevado contra las injusticias del destino y de la sociedad, ni del pintoresco e idílico cantor de las pulperías que atraviesa la llanura, la guitarra a la espalda, como una estampa de romanticismo pampeano. No se trataba, en una palabra, del gaucho idealizado por la fantasía o las estilizaciones del recuerdo. Se trataba de algo muy distinto, se trataba del gaucho de todos los días, jinete de buen caballo o de un matungo, trasegador en el almacén de su vasito de caña entre risotadas chacotonas, pobretón, un poco rotoso, pero contemplador del mundo y de sus propias limitaciones, con mirada chispeante de socarronería. Se trataba del gaucho que se ve cotidianamente alrededor de los fogones de la estancia, tomando su mate del atardecer bajo el alero del rancho o de pie junto a su cabalgadura, apoyando el brazo sobre los cojinillos del recado, la cadera quebrada, el ala del chambergo sobre los ojos, cambiando dichos burlones, observaciones burlonas, con otros criollos. (Córdova Iturburu, 2003).

En la editorial acuñamos esta frase como *leitmotiv*: Las artes plásticas no son de consumo popular, Molina Campos sí. No es habitual que el público busque afanosamente a un artista plástico para que le firme un autógrafo y mucho menos lo es que forme fila para que sea la hija del artista quien firme ese autógrafo. Pero eso ocurre en torno a la obra de Florencio Molina Campos, porque los trabajadores del campo argentino se vieron reflejados en sus obras que, impresas en almanaques, llegaron a todos los hogares del país y se entreveraron con sus vivencias personales, y así el artista se ganó el cariño de su público.

3. El humor y la caricatura

En la marginación artística de Florencio Molina Campos influyó, sin duda, su uso de la caricatura:

> Hay muchos tipos de risa, depende de aquel que ríe. Hay que distinguir antes lo cómico del sentido del humor, que es la capacidad humana para percibir algo como cómico o risible. Me interesa la risa que provoca salir de la mirada cotidiana y facilita una perspectiva diferente de un mismo evento, jugando un papel similar al que ha tenido la obra de arte para Nietzche y Heidegger. Existe la risa burlona o sádica pero la que me interesa es la risa como explosión de alegría vital, producto del sentido del humor. Me interesa revalorar la risa indicativa de una cierta facultad para vivir la vida en el marco de lo que Spinoza llamó laetitia: la alegría. El último fin de toda

> ética para Spinoza era la alegría; nada bueno surge del dolor o la tristeza. La alegría y, con ella, la risa. (Muñoz Ávila, 2010).

El anterior es un fragmento de *"Un viaje alucinante al centro de la risa: Ensayo filosófico en clave figurada"* de Monserrat Muñoz Ávila en el que invita al lector a participar de una tertulia figurada entre renombrados intelectuales para hablar sobre la risa. Intercambian ideas Charles Baudelaire, Henri Bergson, Peter Ludwing Berger y Paulina Rivero Weber, y es un texto interesante para pensar en torno a porqué Florencio Molina Campos es el más popular de los pintores argentinos y porqué los niños y niñas de los jardines de infantes lo prefieren por sobre los otros pintores argentinos, y es porque los hace reír.

En 2012, en pleno trabajo de edición de "El gaucho Martín Fierro. El arte de Molina Campos." buscando sostén académico para algunas afirmaciones vertidas en las notas editoriales, encontré el libro "Lo cómico y la caricatura"de Charles Baudelaire, escrito a mediados del Siglo XIX. En su ensayo, Baudelaire se ocupa de analizar *"la esencia de la risa"* y cuestiona tanto a los intelectuales, que históricamente han despreciado el valor artístico de aquellas obras que mueven a risa, como el pensamiento religioso que vincula la risa con la encarnación del mal.

"El Sabio no ríe sino temerosamente" empieza diciendo Baudelaire para luego rematar: "El Sabio, es decir aquel que está animado por el espíritu del Señor, aquel que posee la práctica del formulario divino, no se ríe, no se abandona a la risa sino temerosamente. El Sabio tiembla por haber reído, el Sabio teme la risa, como los espectáculos mundanos, la concupiscencia. Se detiene al borde de la risa, como al borde de la tentación".

Entonces, la risa sería para los tontos y aquello que mueva a risa no debería estar incluido en las obras de arte. Sin embargo, la risa es profundamente humana, viene de la idea de la propia superioridad ante la supuesta inferioridad del otro, como dice Baudelaire: "es esencialmente contradictoria, es decir, a la vez es signo de una grandeza infinita y de una miseria infinita".

"Lo cómico, la potencia de la risa, está en el que ríe y no en el objeto de la risa" – afirma el autor y si bien Molina Campos pintaba con picardía y humor, es en el espectador en quien reside la comicidad. Una vez le preguntaron al pintor si nunca un paisano se había ofendido al mirar sus cuadros, y dijo: "es muy simple, nunca se ven a sí mismos". Tratando de convalidar esto, en las exposiciones, le hemos preguntado al público qué le provoca risa y casi siempre el motivo es que un personaje les recuerda a alguna persona conocida, en general de su entorno más cercano, la familia o el pueblo.

Horacio González prologó en 2012, cuando aún era director de la Biblioteca Nacional, el libro "El gaucho Martín Fierro. El arte de Molina Campos." y dijo sobre la obra del pintor y en franca oposición al concepto de la risa como cosa propia de los tontos:

> Hay un candor y una frontalidad que ofrece la línea del horizonte. En Molina Campos se trata de una línea ineluctable, que parte con un sablazo de tinta el cuadro en dos. Arriba están las nubes diáfanas; abajo, las figuras del drama humano, como divinos esperpentos azorados. La nitidez de esa separación entre la naturaleza y la historia, juega con la fijeza absorta de los personajes. Tantos ellos como los animales concentran la máxima tensión en sus acciones, pero siempre parecen estar en una plena inmovilidad con sus figuras burlescas. Hay un arcaico rasgo bufonesco en el trazo de Molina Campos, en el que recae toda la fuerza de su narratividad. Para llegar a esas escenas tan condensadas en su aspecto de jocosas caricaturas, hubo que

> atravesar el drama denso que permite que figuras de aspecto torvo nos transmitan –aún hoy, a la lejanía- que son ellas las víctimas de un sistema. (González, 2012).

4. Barreras en los museos

Durante 13 años participamos ininterrumpidamente en la exposición ganadera en La Rural de Palermo. Cada año, aproximadamente un millón de personas visita la muestra y de ellos, la mayoría, por ser afín a la temática, conoce la obra de Molina Campos. Por nuestras conversaciones en el stand a lo largo de esos años, sabemos que hay una mayoría que no es habitual visitante de los museos aunque no esgrimen una razón clara. Recorriendo las salas de la ciudad en general se encuentra un target similar, personas son habitués, que gustan del arte y recorren el circuito.

Curiosamente, parte de la población no se anima a cruzar la entrada de un museo de Arte, con mayúsculas; uno de ciencias es distinto, es más popular, pero el de Arte, aún sigue estando distante, quizá como resultado de barreras arquitectónicas y sociales que parecen convertirlo en un espacio reservado a entendidos.

Pensando en eso, encontramos una conferencia que pronunció Jean Galard, ensayista y ex-director del Servicio Cultural del Museo del Louvre, en París, en la que citá a Jacques Derrida en relación con la idea de museo: “Siempre puede uno preguntarse lo que ocurre, vida o muerte, una u otra, cuando un cuerpo se pone por obra, y cuando dejándose identificar, se ve clasificar, celebrar o momificar como obra de arte, y además salvar, inmunizar, salvaguardar, embalsamar, acumular, capitalizar o virtualizar, exponer, exhibir en lo que se llama, por cierto tiempo aún, un museo” (Galard, 2005).

> Las obras de arte, y en especial aquellas que se incluyen entre la llamadas “artes visuales”, se ven en la actualidad sometidas a una buena cantidad de efectos de apropiación. Las instituciones políticas, los museos, así como los “especialistas” –el historiador del arte o el conservador de museo–, ponen en marcha esos efectos a través de sus respectivas competencias. Todo ello por no hablar del gesto de la firma y las políticas del nombre propio relativas a la autoría, o incluso, de aquella operación hermenéutica que querría decir el sentido propio, y la propiedad misma del sentido, expuesto en la obra. Ante esta cuestión, el pensamiento de Jacques Derrida piensa una instancia inapropiable en la obra de arte, una cierta invisibilidad operante en las artes visuales mismas que hace sin embargo posibles todos estos efectos de apropiación. A ese movimiento complejo de desapropiación implícito en el gesto apropiador de la obra, o sobre la obra, J. Derrida le da el nombre de exapropiación. La obra de arte, pues, es siempre obra exapropiada. (Galard, 2005).

Las 300.000 personas que visitaron la muestra de Molina Campos organizada por Galería Zurbarán en 1996 en el Palais de Glace, parecen desmentir lo aquí postulado respecto de las barreras arquitectónicas y sociales, pero aunque el parecido llama a confusión es necesario marcar las diferencias.

Ese espacio que hoy es un centro destinado a exposiciones que eventualmente puede albergar obras de arte, fue otrora una pista de patinaje sobre hielo y eso le quita al espacio el aura cultural porque fue destinado al entretenimiento desde su origen y esa característica fue explotada por los organizadores que en esa exposición instalaron una calesita con caballos inspirados en Molina Campos, juego de sapo y otras diversiones similares. En cambio, otra muestra dedicada al artista realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes, también en la ciudad de Buenos Aires, tuvo menos convocatoria popular.

Prólogo

> El primer paso para comenzar a desarrollar el marco metodológico es explicitar la relación con el tema que se va a trabajar y también explicitar las propias condiciones de producción: mujer, estudiante, militante, de River, de Chascomús, etc. Esto se hace para rechazar de base toda pretensión de objetividad. Desde la elección temática, la justificación, el marco conceptual, todo responde a intereses individuales y colectivos de querer visibilizar, denunciar, producir algo para alguien. Mientras más esclarecida esté esta relación mejor se le hace a la ciencia. (Viñas y Suárez Baldo: 2017)

Este texto fue lo primero que leí al momento de redactar el plan de trabajo y este párrafo resultó clave porque mi relación con el tema que desarrollo en este TIF es muy personal. No realicé aquí la memoria de un trabajo periodístico que hice para una radio o revista que pertenece a otro, sea esta propiedad de una gran empresa o una ONG. En esta memoria se entrevera mi vida laboral con mi vida personal y la empresa que desarrolla el trabajo que aquí describo es una pequeña editorial que pertenece a mi familia.

Conocí a Gonzalo Gimenez Molina, el único nieto de Florencio Molina Campos, el 19 octubre de 2003 cuando ambos vivíamos en Bahía Blanca. Me propuso matrimonio a los 3 días de conocerme y 16 años después estoy escribiendo este TIF para la Licenciatura en Comunicación Social que involucra un trabajo en torno a la obra de su abuelo, realizado por Molina Campos Ediciones, la editorial que formamos juntos.

La pertinencia o no aquí de la propuesta matrimonial es muy discutible, pero sintetiza y simboliza (mejor que otra descripción o narración que pudiera hacer) quién soy en relación con el tema que aborda el TIF. No es esta una cuestión menor si se trata de definir mi posición como autora y por eso la incluyo.

La editorial no sólo es mi trabajo, es mi orgullo. No es fácil sostener en Argentina un emprendimiento cultural durante tantos años. Hice en ella casi todos los trabajos: prensa y difusión, por supuesto, pero también desarrollo de productos, armado de stand, atención de clientes, administración, logística y *"chepiba"*… Cuando empezamos, en 2003, no encontramos en el país muchos más antecedentes de arte argentino aplicado a productos que lo que el propio Molina Campos había hecho en otras latitudes… parafraseando a Antonio Machado, hemos hecho camino al andar.

Considero oportuno hacer aquí otra aclaración. Gonzalo Gimenez Molina, como nieto del artista, es titular de los derechos de autor sobre su obra, lo que implica que cualquier acción que involucre la reproducción de las pinturas de Molina Campos requiere su autorización. En 2008, ambos constituimos una Sociedad de Responsabilidad Limitada en partes iguales para administrar la editorial. Sin embargo, a la hora de difundir la obra de su abuelo y ofrecer entrevistas o de autorizar el uso de obras para su reproducción, como familiar directo del pintor, su nombre tiene peso propio, por lo que figura en la autoría de muchos proyectos, aunque no esté directamente involucrado en la redacción de los mismos. En mi caso, figuro en algunos proyectos como autora y en otros, como este, como autora y directora.

Florencio, el artista

La biografía que se transcribe a continuación ha sido escrita por mí, autora del TIF, para el libro "El gaucho Martín Fierro. El arte de Molina Campos", edición realizada en Buenos Aires en 2012 por Molina Campos Ediciones, que cuenta con prólogos de Horacio González (entonces director de la Biblioteca Nacional) y don Luis Landriscina (narrador de usos y costumbres) y que fuera declarada de interés cultural por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación en julio de ese mismo año.

Aunque su obra invita a imaginarlo como un hombre de campo, Florencio Molina Campos era el arquetipo del porteño. Nació en 1891 en una casa en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires. Era descendiente de familias ilustres, estancieros y militares que dejaron su impronta en la historia del país. Estudió en los más prestigiosos colegios de la época, el Lasalle, el Salvador y, por supuesto, el Colegio Nacional de Buenos Aires.

Si bien se conservan unas cuantas fotografías en las que se lo puede ver con pilchas camperas, son más las que lo muestran con pinta de dandi, con traje, sombrero, bastón y polainas, fumando grandes habanos, pintando o escuchando sus discos de música clásica en su antigua vitrola.

Sin embargo, este hombre tan urbano podía pintar el campo de memoria. Lo tenía metido en las retinas y en el alma desde muy chico, cuando pasaba sus vacaciones en las estancias de la familia en los Pagos del Tuyú y en Entre Ríos. Durante una temporada larga de lluvias, Florencio y sus ocho hermanos debieron quedarse encerrados y aburridos adentro de las casas. Entonces, como forma de pasar el tiempo, Florencio se dedicó a hacer pequeñas maquetas en las que reproducía las estancias y también realizó los primeros dibujos en los que mostraba a los paisanos haciendo todas esas cosas que podía observar de cerca cuando no llovía y que en aquellos días tormentosos probablemente extrañaba.

Ese mundo confortable se derrumbó con la muerte de su padre en 1907. Por necesidad, trabajó en distintas reparticiones públicas y seguramente también por necesidad empezó a pintar cada vez con más frecuencia recordando los días felices de la infancia en el campo. Pese a las adversidades, se mantuvo en su medio social: fundó una consignataria de hacienda con amigos (con oficinas en la calle Florida), fue socio de la Sociedad Rural y se casó con María Hortensia Palacios Avellaneda, descendiente como él de tradicionales familias argentinas, con quien tuvo a su única hija Hortensia Molina, más conocida como "Pelusa".

Sin embargo, la vida no le sonreía. Desafortunado en los negocios y desafortunado en el amor, se fue a trabajar a una finca en el Chaco Santiagueño propiedad de la familia de su esposa. Ahí sintió en el cuerpo la dureza del trabajo rural. Vivió en un rancho de adobe sin ninguna de las comodidades de las que había disfrutado hasta el momento, rodeado por bichos de toda índole, talando el monte y lavando los platos. Esas vivencias, entreveradas con los recuerdos de la infancia, reafirmaron el respeto que sentía por los paisanos y por su trabajo, sentimiento que impregnó todos sus cuadros.

La del Chaco fue una experiencia áspera y así quedaron sus manos después del paso por los quebrachales. De vuelta en Buenos Aires, otra vez las tareas de oficina como salida económica y otra vez los pinceles como recurso del alma. Ya no sólo se dedicó a pintar sino a escribir breves relatos criollos que publicó el diario La Prensa. Hasta que el 31 de agosto de 1926, el día en que cumplía 35 años, empujado por sus amigos, expuso públicamente sus pinturas por primera vez, abarrotadas una junto a otra, en un pequeño stand que montó en La Rural de Palermo.

En aquella primera exposición en La Rural el pintor conoció al entonces presidente Marcelo T. de Alvear que se convirtió en un gran admirador y en uno de sus mentores. Promovió las primeras exposiciones del pintor en Europa y lo nombró profesor de dibujo en el Colegio Nicolás Avellaneda, en donde enseñó durante 18 años.

En esos primeros años le costaba reconocerse como artista y también le era esquivo el reconocimiento de sus pares, por lo que fue un acierto elegir como escenario de su primera muestra, el galpón central de La Rural de Palermo a la que asistía un público muy afín a la temática de sus obras.

Respecto de la temática, se impone aquí una digresión: el campo no fue el único tema que pintó Molina Campos, pero sin duda fue el que caló hondo en su alma y en la de los admiradores de su arte. Menos conocidos pero no menos logrados, fueron los personajes prehistóricos que dibujó en la década del 30 para el diario La Razón en el que ilustraba temas de actualidad ubicándolos en la Edad de Piedra; los negros que pintó en Estados Unidos y los dibujos que hizo para distintas campañas publicitarias en los que el común denominador es su sentido del humor. Las marinas, en cambio, no se cuentan entre sus mejores trabajos porque según cuenta su hija Pelusa "no le salían las olas".

En 1927, en una muestra realizada en Mar del Plata, conoció a la mujer que lo acompañaría toda su vida, Elvira Ponce Aguirre, una mendocina que provenía también de una familia de alcurnia, pero que supo adaptarse a las distintas circunstancias que les tocó vivir. En la Argentina no existía la ley de divorcio y Florencio y Elvira no volvieron a verse hasta comienzos de 1932, en que se encontraron por azar en la Confitería del Águila, sitio histórico que aún se conserva en el predio del zoológico de Palermo. A mediados de ese mismo año se casaron en Uruguay y luego reafirmaron su matrimonio en Estados Unidos en 1937 en una iglesia que aceptaba el divorcio. Recién en 1956, con la "ley Perón", pudieron casarse en Argentina.

1931 fue un gran año. Realizó su primera muestra en Europa, en la "Librería de la Ópera" en París y, como vendió todos sus cuadros, debió suspender la que pensaba realizar en Londres. Ese año, además, se publicó el primer almanaque de Alpargatas en el que se reproducían 12 obras suyas (se editaron desde 1930 a 1936, de 1940 a 1945 y se hizo una reedición en 1961 y 1962).

Los almanaques constituyeron un hito en la historia publicitaria de la Argentina y del mundo. Debido al suceso provocado por la obra de Molina Campos, en 1935 la firma imprimió en los sobres en los que entregaba los calendarios una leyenda que decía: "Este calendario es una obra de arte y por lo tanto será de aquí a algunos años de mucho valor; cuídelo no doblándolo de ningún modo." Los almanaques constituyeron su obra más difundida, y sobre ellos se dijo que eran "la pinacoteca de los pobres".

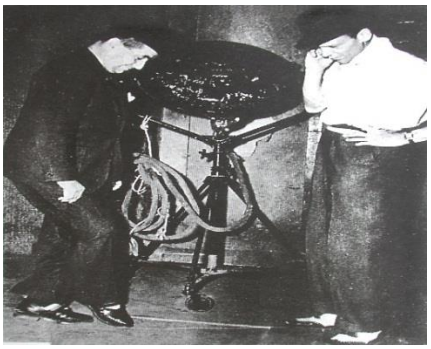
Florencio supo contar tan bien la vida del hombre de campo con el pincel como con las palabras. Entre 1934 y 1936, escribió en las hojas de los almanaques de Alpargatas la vida de Tiléforo Areco, personaje central en sus ilustraciones. El público seguía la historia año a año y, ante el éxito obtenido, el artista decidió ponerle voz al personaje, en programas que se emitieron en Radio Splendid y también en emisoras de Bahía Blanca y Rosario. Su gran capacidad de observación, su sentido del humor, su habilidad para narrar y su voz, propia de un locutor de la época, fueron virtudes apreciadas y en 1938, durante su primer viaje a Estados Unidos, grabó para la Columbia Broad Casting, el programa *"Norteamérica vista por un artista argentino"*, en los que él relataba usos y costumbres de nuestra tierra para toda la audiencia de habla hispana.

Había viajado a Estados Unidos en 1937 becado por la Comisión Nacional de Cultura para estudiar animación. Estaba convencido de que el cine era la herramienta educativa de la época y de que podía usarlo para enseñar en forma masiva sobre la vida, el espíritu y las costumbres del gaucho argentino. Luego de ver en el cine *"Blancanieves"*, el primer largometraje animado de Walt Disney, el pintor quedó fascinado.

En mayo de 1938 le escribió una carta a su hija Pelusa en la que le hablaba de su decisión de sacrificar algunas de las características centrales de su arte para poder hacer películas animadas con sus dibujos: *"…Ya habré perfeccionado mis estudios, y particularmente la simplificación de mi dibujo, que creo que es una cosa necesaria, porque, tal como yo lo hago actualmente, me parece - y me pareció ya cuando estaba en Buenos Aires, y pensé en eso- un poco complicado, en dibujo y color. Me tendré que conformar con algo así como lo que llamamos 'colores planos', es decir: sin la gradación de tonos que, hasta ahora, le han dado carácter a mis 'sujetos', consiguiendo relieve y volumen, con las sombras, como si se tratara de 'cuadros serios. Es decir, tendré que valerme del mismo recurso usado por Disney y todos los que hacen cartooning"*.

Nunca pudo concretar su proyecto debido a las limitaciones que le imponía su contrato con la firma Alpargatas pero, en 1942, fue contratado por Disney, el gran creador de dibujos animados, para que lo asesorara en la realización de tres cortos ambientados en Sudamérica: *"Saludos amigos"*, *"Goofy se hace gaucho"* y *"El gaucho reidor"*. Pero cuando Molina Campos llegó a trabajar a Estados Unidos las películas ya estaban muy avanzadas y contenían errores fundamentales, fruto de una mirada poco conocedora del campo argentino y el resultado era un cocoliche que el pintor se negó a suscribir y renunció. Esta actitud suya no se hizo pública, por lo que el artista recibió la reprobación de los críticos que lo juzgaron duramente en el convencimiento de que el contenido y el arte de las películas habían contado con su aval.

En una carta suya de 1942 el propio Molina Campos explica lo sucedido con Disney: "*me mostraron – en 'rough'- una película ('Flying gauchito') que adolecía de los defectos consiguientes de una ejecución improvisada, sin más elementos que los que pudieron captar en su breve permanencia en Argentina, mis 'prints' (de los almanaques de Alpargatas) y cierta información oficiosa obtenida aquí. Les hice notar ciertas situaciones inaceptables y me contestaron que no era posible realizar modificaciones, que demandaría gastos. Le hice la reconvención al propio Disney, de '¿porqué no me llamó antes?' a la que no supo qué contestar. En realidad, y no quiero hacer un juicio temerario, han esperado que yo encontraría todo bien y que daría mi consentimiento, sin objetar nada".*



Por su carisma, Molina Campos se convirtió en esos años en que vivió en Estados Unidos en una suerte de embajador cultural argentino. Se lo puede ver en fotos de la época junto a Charles Chaplin, Bob Hope, Rita Hayworth, Rachmaninov y hasta enseñándole a bailar el malambo a Fred Astaire.

Molina Campos nunca hizo fortuna. En dos oportunidades al menos pudo haber contado con mecenas importantes, Walt Disney y Nelson Rockefeller, y en las dos ocasiones declinó por principios. Con Disney rescindió el contrato y a Rockefeller se negó a pintarle cuadros de cawboys porque, como no lograba captar su esencia, consideraba que sería "estafarlo". Pese a la negativa o tal vez por ella, Nelson Rockefeller integró el "Club Molina Campos", creado en Washinton en 1952, que reunía a admiradores del artista.

Molina Campos era un artista. Promovió un uso de su obra poco solemne. Fue un pionero en materia publicitaria en la Argentina. No sólo incluyó sus dibujos sino que en algunas piezas aparecía él mismo como en el afiche que hizo en 1951 para el aperitivo Martini.

El humor y el arte del pintor atraían la mirada del público y, ante la certeza de ese poder de convocatoria, lo contrataron para que realizara las campañas publicitarias de los productos más variados. Dibujó afiches y postales para campañas publicitarias de compañías de aviación (Panagra) y de cine (Guaranteed Pictures), y también se imprimieron sus dibujos en chapas de propaganda de Yerba Néctar o de lubricantes para autos que la empresa Mobiloil ponía en las estaciones de servicio y grandes carteles que colocaban a la vera de las rutas.

Pero sin duda el hito publicitario fueron los almanaques. Alpargatas y Minneápolis Moline (empresa de maquinaria agrícola norteamericana que realizó almanaques entre 1944 y 1958) editaron millones de ejemplares que no sólo se distribuían en sus países de origen sino que enviaban a todo el mundo. Las hojas de almanaque estaban colgadas en lugar preferencial en los hogares argentinos, en las pulperías y los almacenes de ramos generales.

También fue un precursor en lo que hoy se conoce como productos de merchandising. Hizo reproducciones, naipes, rompecabezas (Londres, 1931) telas para camisas (Estados Unidos, 1949), postales, y planeaba hacer vajilla de cerámica en serie, bajo el nombre "Cerámica de Los Estribos" (los estribos eran la marca ganadera de su familia, con la que él 'marcó' a los caballos de sus cuadros).

Molina Campos fue un artista polifacético, aunque muchas de sus iniciativas quedaron truncas. A sus incursiones en la radio y sus textos camperos, se sumó en 1956 la filmación de "Pampa Mansa", un corto documental en el que aparece la actriz Norma Aleandro, muy joven, recorriendo una muestra suya.

En 1957, Jiri Trnka, reconocido artista checoslovaco, pionero en el cine con marionetas, le propuso al pintor argentino hacer una película en base a las ilustraciones que Molina Campos había hecho en 1942 para la edición del libro "Fausto" de Estanislao del Campo. El pintor, que había estudiado cerámica en Estados Unidos en 1938 hizo unos prototipos de los personajes, algunos de los cuales aún se conservan en el Museo Florencio Molina Campos de Moreno, pero no llegaron al celuloide.

Molina Campos tenía especial interés por la educación. Unos años antes de su muerte construyó una escuela rural en un terreno de su propiedad, en Moreno, y él y su esposa dieron clases a los chicos que hasta entonces debían recorrer grandes distancias para ir a la escuela. El artista dijo, entonces, que esa escuela era el mejor cuadro que había pintado en su vida.

Florencio Molina Campos murió el 16 de noviembre de 1959. Aunque muchos de sus proyectos quedaron inconclusos, supo dejar su impronta en la vida y el arte de los argentinos. Las artes plásticas no son de consumo popular; Molina Campos sí. Su obra entró en cada hogar argentino a través de los almanaques de Alpargatas y pasó a integrar la historia familiar.

Molina Campos, lejos de ridiculizar a sus personajes, los trató con gran cariño y respeto, y también con humor. Sus cuadros provocan casi siempre una sonrisa en el observador. Alguna vez le preguntaron por qué la gente de campo no se ofendía al verse retratada en sus obras, y él dijo: *"es muy sencillo. El que mira el cuadro nunca se ve a sí mismo sino a un amigo o conocido. Y eso, claro, le hace gracia…"*. (Brigues, 2012).

Molina Campos Ediciones, la empresa familiar

El presente TIF se centra en una acción específica de comunicación de la obra del artista dirigida a un público específico en un escenario concreto, pero la posibilidad de realizar esa acción ni siquiera hubiera sido considerada si no se tratara de un artista popular, cuyas obras se difundieron en piezas de alcance masivo como los almanaques, y si no hubiera existido una empresa con una cantidad de acciones y desarrollos previos en otras áreas, que le permitieran proponer y sostener un proyecto de estas características. En este sentido, es pertinente detenerse para comprender el devenir de la pequeña empresa familiar que propició la creación de "A la escuela con Molina Campos".

En 1972 Hortensia "Pelusa" Molina, única hija de Florencio Molina Campos, autorizó por primera vez desde la muerte de su padre, en 1959, la realización de láminas que reprodujeran sus obras. A diferencia de los almanaques de Alpargatas, en que el propio artista había cedido los derechos de reproducción de sus cuadros, en 1972 lo hicieron sus derechohabientes con el objetivo de darle nuevo impulso a su arte. Se realizaron dos carpetas que incluyeron 4 serigrafías, algunas en papel y otras en tela, certificadas al dorso de puño y letra por la hija del artista, que firmó mil reproducciones de cada obra que hizo Ediciones Joraci.

Fue una acción aislada. Debieron pasar 30 años para que la familia del pintor decidiera tomar las riendas de la difusión de su obra, ya que hasta ese momento algunas cosas se hacían con su permiso y otras no. Hortensia "Pelusa" Molina, como única hija del artista y habiendo fallecido su madre, era titular de 2/3 de los derechos de autor sobre la obra de su padre, según surge de la declaratoria de herederos expedida por el Juzgado Nacional de Primera Instancia en lo Civil Nº 110. Esos derechos de reproducción de las obras constituyeron entonces y aún son en la actualidad su mayor patrimonio, ya que no hay obras originales en el acervo familiar. El otro tercio correspondía a la segunda esposa del artista, María Elvira Ponce Aguirre, quien luego cedió sus derechos a la Fundación Molina Campos.

"Pelusa" fundó entonces junto a Gonzalo Gimenez Molina, su único hijo, Molina Campos Ediciones, una pequeña empresa familiar dedicada a difundir su obra y la presentaron en sociedad el 24 de julio de 2003 en la tradicional exposición ganadera en la Rural de Palermo, el mismo lugar en el que Molina Campos había expuesto por primera vez sus pinturas el 31 de agosto de 1926, el día que cumplió 35 años. "Pelusa" Molina era entonces una señora lúcida y dinámica, que siguió dando conferencias sobre su padre y firmando sus obras a pedido del público que visitaba las exposiciones, pero ya tenía 82 años y delegó en su hijo la gestión, cediéndole los derechos de autor sobre la obra de su padre.

La editorial presentó ese año las reediciones del libro Fausto (1.000 ejemplares numerados), de Estanislao del Campo, con dibujos especialmente realizados por el pintor para la edición realizada por la editorial Kraft en 1942 y de la Biografía escrita por el historiador Juan Carlos Ocampo (miembro fundador de la Fundación Molina Campos), 32 motivos de reproducciones de obras propiedad del Museo Florencio Molina Campos de la Fundación homónima, ubicado en Moreno, provincia de Buenos Aires, y tarjetas postales.

Pocos meses después, en octubre de ese año, me incorporé a la familia del artista y a la editorial dirigida por el nieto del pintor que en ese entonces residía en Bahía Blanca, a 800 kilómetros de Capital Federal, por lo que en 2003 la actividad se limitó a participar

sólo en una exposición más, "*Viva las Pampas"*, también realizada en el predio de Palermo.

En diciembre de 2003, ambos nos mudamos a Capital Federal y abrimos oficina en Palermo. Dedicamos el año siguiente a desarrollar la identidad de la empresa y a dar a conocer nuestro trabajo: sitio web, participación en exposiciones, entrevistas radiales, gráficas y televisivas.

En 2004, la editorial empezó a realizar otros productos inspirados no sólo en la obra del artista sino en el uso poco solemne de su obra que él mismo había promovido en vida. Florencio había no sólo autorizado sino impulsado la inclusión de sus pinturas en avisos publicitarios (yerba Néctar, líneas aéreas Panagra, aceite para autos Mobiloil) y también la fabricación de rompecabezas, estampillas, tarjetas postales y tela para camisas, y pintó él mismo junto con su hija, niña aún, unos naipes criollos y tazas, entre otras cosas, siempre manteniendo el inconfundible estilo de sus pinturas. Tanta popularidad alcanzó su trabajo, que las empresas lo querían como imagen de sus marcas y en algunos avisos publicitarios aparecía incluso el propio artista, algo inusual en la época (cigarrillos Fontanares, aperitivo Martini).

Siguiendo esa línea, desde la editorial, realizamos naipes, tazas y lapiceros de cerámica, remeras de algodón y delantales de cocina, cajitas de fósforos coleccionables, rompecabezas y caballitos de madera, agendas, etc. Debido a las técnicas de impresión disponibles (offset y serigrafía), para poder abaratar costos y ofrecer diversidad de motivos a nuestros clientes a un precio razonable, era necesario comprar cantidades de productos que excedieron la demanda, con la consiguiente acumulación de stocks inmovilizados, generando enormes gastos.

Ese fue, sin duda, el factor determinante para empezar a pensar en un sistema de licencias que entonces sólo se aplicaba a los almanaques que imprime la firma Nivel 10 desde el año 1993 hasta la actualidad. Comprendimos que necesitábamos asesoramiento externo en marketing y emprendimos la búsqueda de un socio estratégico. Empezamos a trabajar con Quadro, una agencia de publicidad que había hecho en la década del '90 la campaña del analgésico Tafirol para el laboratorio Sidus usando como emblema del dolor de cabeza la escultura "La catástrofe de la percepción" de Marta Minujín, que constituye hasta hoy un ícono de la marca (para más información sobre Quadro y su perfil vinculado al arte ver el artículo "Arte y publicidad, el mejor remedio para la industria farmacéutica" publicado en la sección Economía del diario La Nación el 13 de agosto de 2001, adjunto como Anexo II).

Ya antes de esa alianza estratégica en 2005 habíamos registrado la marca en diferentes clases con idea de desarrollar distintos productos que incluyeran marca e imagen Molina Campos (Anexo III), pero fue con Quadro que realizamos un manual para la aplicación de la marca y de las obras del artista, tomando como base lo que en ese momento usaban Disney o clubes de fútbol como Boca o River que tenían ya entonces un amplio despliegue de merchandising.

"Molina Campos, bien argentino" fue nuestro *slogan* y todas las propuestas que presentamos desde entonces a diferentes empresas, giran en torno a la idea de Molina Campos como ícono de argentinidad en el mundo. Le dimos un perfil más profesional a la empresa y la presentamos en ámbitos que hasta entonces nos eran totalmente ajenos, como las automotrices.

Sin embargo, tres años después las campañas encabezadas por Quadro no habían alcanzado el éxito pretendido y los costos de sus intervenciones (por ej. en diseños) eran demasiado altos, por lo que en 2008, la alianza se diluyó. Decididos a incursionar en el rubro alimentos, con la idea de lanzar vino tinto, yerba y dulce de leche, dimos un salto como empresa y formamos MOLCAM, una Sociedad de Responsabilidad Limitada constituida en partes iguales por Gonzalo Gimenez Molina, único nieto del pintor, y por mí. La sociedad fue en adelante la encargada de gestionar los derechos de autor y las marcas.

Ese mismo año, ya sin asesoramiento externo, conseguimos poner en las góndolas de supermercados e hipermercados el primer producto alimenticio con marca e imagen Molina Campos (etiquetas con 4 motivos diferentes), dulce de leche elaborado por la firma San Ignacio S.A. y distribuido por la empresa Goodies S.A. dedicada a la importación y exportación de alimentos gourmet.

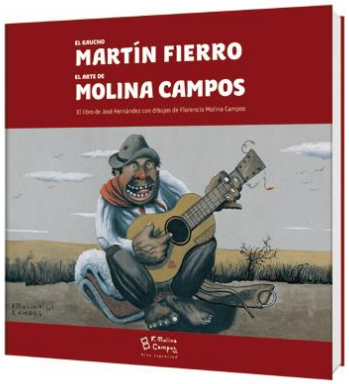
En 2011 empezamos a preparar con la firma Arcor SAIC una campaña para chocolate Águila. Se diseñaron 4 etiquetas, exhibidores y distintas piezas publicitarias que tuvieron como eje el lema "Haciendo Patria" con imágenes de Molina Campos y textos en el interior del packaging en los que se entremezclaba una breve biografía con un texto relacionado con la construcción cotidiana de la Patria que mostraban las pinturas. La campaña publicitaria estuvo vigente en la época de las principales fechas patrias, entre mayo y julio de 2012.

En julio de ese año, presentamos también en la Rural de Palermo, una nueva licencia para la fabricación de termos otorgada a la firma Lumilagro S.A. , una empresa familiar que llevaba entonces 70 años produciendo ininterrumpidamente en el país.

También se licenció la fabricación de indumentaria (remeras y delantales) a la firma Cuatro Tacos y tercerizamos la fabricación de tazas, agendas, colecciones de cajitas de fósforos, tarjetas postales, nuevas ediciones de naipes, entre otros productos que vendimos en forma mayorista a librerías y talabarterías y también a clientes minoristas en ferias y exposiciones y, años más tarde, a través de canales electrónicos de venta.

El 6 de diciembre de 2012, después de dos años de arduo trabajo, Molina Campos Ediciones presentó en el Ateneo Grand Splendid, la librería más grande de Sudamérica, el libro "El gaucho Martín Fierro. El arte de Molina Campos" una edición del poema de José Hernández ilustrada con unas 100 obras del pintor, a 140 años de la primera edición y en cuyo homenaje se celebra el Día Nacional del Gaucho. Ese día, una gran tormenta aguó la presentación pero tuvimos una segunda oportunidad en la 39ª Feria del Libro de Buenos Aires en 2013.

La edición, declarada de interés cultural por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, fue prologada por Horacio González, entonces director de la Biblioteca Nacional, y don Luis Landriscina, narrador argentino de usos y costumbres. La tirada de 5.000 ejemplares se vendió en 4 años y se hizo una reimpresión de 3.000 ejemplares en 2016.



Algunas licencias, como la de los almanaques otorgada a la firma Nivel 10 y los termos a Lumilagro, continúan vigentes. Otras no, por diferentes razones. En el caso del dulce de leche, las sucesivas crisis económicas tanto nacionales como internacionales, crisis sectoriales que afectaron a las industrias láctea y azucarera, el menor consumo de productos premium en el segmento, al punto casi de la desaparición en góndola de los frascos de vidrio y, finalmente, la muerte del dueño de la empresa San Ignacio, determinaron la rescisión temprana del contrato, aunque en buenos términos.

En el caso de la indumentaria, el licenciado manejaba otras licencias junto con la de Molina Campos, por ej. Quino o Los Peques, y debido al crecimiento de Cuatro Tacos, su propia marca, resolvió dejar de trabajar productos licenciados. Al tiempo, esa decisión lo llevó a trabajar con Carlos Slim, el magnate mexicano, desarrollando para él indumentaria de polo. Al no contar ya con la calidad para imprimir con el método de la serigrafía las obras de Molina Campos en remeras y delantales, garantizando una cuatricromía impecable, comenzamos a indagar sobre otras alternativas. Así, incursionamos en la técnica de estampado por sublimación.

El cambio en la metodología de impresión tuvo ventajas y desventajas. Entre las ventajas se cuenta el hecho de producir a demanda y no tener que invertir en stocks inmovilizados que generan gastos no sólo para su fabricación sino por el sólo hecho de tenerlos en el inventario. Entre las desventajas, una menor calidad, que se relaciona con qué materiales son aptos y cuáles no para la sublimación, cuáles están disponibles en el mercado argentino (oferta dispar según la época) y de confección de los artículos en directa relación con su valor de costo más bajo.

La calidad de impresión no es una cuestión menor para una editorial en cuyos productos se reproducen obras de arte que deben ser impresas, cuanto menos, en cuatricromía, pero también es insoslayable la necesidad de tener un precio competitivo, lo que era imposible si continuábamos con la impresión tradicional mediante serigrafía o con calcos vitrificables sobre los productos artesanales de cerámica.

Compramos entonces máquinas no sólo para imprimir productos textiles sino también tazas y comenzamos a realizar esta producción asociándonos informalmente con una PYME que ya se dedicaba al rubro y tenía la experiencia que necesitábamos. Al poco tiempo, desistimos de producir remeras porque seguíamos chocando con la necesidad de mantener un stock que garantizara la curva de talles y la disponibilidad de distintos motivos que permitieran abastecer a nuestros clientes mayoristas. La inversión era mayor que las ganancias. Vendimos las máquinas que se dedicaban a la impresión de textiles y nos quedamos solamente con las necesarias para la producción de tazas, que hasta la fecha realizamos y comercializamos.

Así como hubo cambios en torno a la realización de productos, también los hubo en torno a la comercialización. Durante los primeros años, a fin de darnos a conocer, participábamos en varias exposiciones o ferias por año, luego nos limitamos a concurrir una vez al año a la Exposición de Ganadería, Agricultura e Industria Internacional, por la que transita aproximadamente 1.000.000 de personas y que tiene un público afín a la obra de Molina Campos, por lo que fue el lugar elegido para cada presentación de producto, servicio o evento.

Tras 12 años de participación ininterrumpida en la Rural de Palermo, en 2015 decidimos tercerizar la atención del stand. Durante dos años, seguimos alquilando el espacio pero le vendimos a un tercero nuestra mercadería a precio mayorista y

delegamos en él la atención de los clientes minoristas con empleados a su cargo. Ese sistema se sostuvo dos años y nos dio mejores ganancias con menor esfuerzo e inversión.

En 2017, los altos costos de arrendamientos y servicios, la merma en la asistencia de público por el alto costo de las entradas y el escaso poder de compra de los visitantes, hizo desistir de la empresa a nuestro representante y Molina Campos Ediciones dejó de estar en la rural de Palermo, en un contexto en el que muchos pequeños comerciantes abandonaron la muestra y las empresas medianas e incluso las grandes redujeron la superficie de sus stands.

Cerramos entonces un lugar emblemático para el contacto directo con los amantes de la obra de Florencio Molina Campos. Los productos continúan vendiéndose a través de librerías, talabarterías y también a través de canales de venta electrónica como *Mercado Libre*. Nuestra principal vidriera está hoy en algunos locales de la cadena de librerías Yenny-El Ateneo (Grupo Ilhsa S.A.) y todavía tenemos la oportunidad de atender a quien quiere saber un poco más sobre la vida del artista recibiéndolo en nuestra oficina en un viejo pasaje de Palermo.

Hasta aquí, la historia de Molina Campos Ediciones, que a partir de la venta de los productos nos dio los recursos para sostener proyectos dedicados a la difusión de la obra que requerían investigación e inversión en recursos humanos, y no generaban ingresos como el desarrollo de nuestro sitio web, sus sucesivas actualizaciones, nuestras tímidas incursiones en redes sociales (*Facebook, Twitter*), Molina Campos para chicos (se regalaron más de los que se vendieron), el Museo Virtual, los inicios de “A la escuela” en la web, entre otras acciones. A todos ellos dedicamos muchas horas de trabajo tanto nosotros como familia del artista al frente de la empresa, como también las distintas empleadas que tuvo la editorial (en su mayoría estudiantes de profesorado o licenciatura en Artes Visuales) y especialistas en diversas áreas que contratamos en cada etapa, acorde a las necesidades.

En diciembre de 2017, sobre todo debido a los altos costos impositivos, legales y de servicios asociados al mantenimiento de una S.R.L., disolvimos administrativamente MOLCAM como sociedad, pero Molina Campos Ediciones continúa funcionando. Nada ha cambiado, más allá de las figuras administrativas, solamente se han modificado aspectos fiscales.

Antecedentes

Son muchas las personas que atesoran hojas de almanaques de Alpargatas y más las que guardan en su memoria recuerdos familiares vinculados a esos calendarios y que a partir de ellos descubrieron la obra de este genial artista argentino. Así, empezaron un camino por curiosidad y terminaron convirtiéndose casi en expertos, asistiendo en muchos casos a escuelas e instituciones de su barrio o pueblo con charlas y pequeñas muestras en las que exhiben sus colecciones. En casi todos los casos, lo hacen movidos por el amor al arte; apenas unos pocos, lo han convertido en negocio, sin pedir permiso, por lo que se les ha hecho notar que continúan plenamente vigentes los derechos de autor.

En otros casos, se trata de trabajos profesionales de grupos de docentes ligados al folclore, que enamorados de la obra del artista subieron a sus personajes con vestuarios coloridos y máscaras de ojos saltones en distintos escenarios, incluyendo escuelas.

En las páginas que siguen, habré de dar cuenta de algunas experiencias que se realizaron en las escuelas a partir de las obras de Molina Campos y otras realizadas por la propia editorial que, no habiéndose realizado en instituciones educativas, tienen punto de contacto con el dispositivo didáctico objeto de este TIF, toda vez que tuvieron que ver con proyectos tendientes a sacar la obra del pintor del ámbito cerrado de los museos.

Evocación, teatro independiente

En el año 1985 como finalización de un curso de capacitación docente sobre "Las danzas folklóricas en los actos escolares", dictado por la profesora Rosa Amutio de Barrera y los docentes Luis Olguín (escenografía) y Ricardo García Navarro (expresión teatral) en Tandil, provincia de Buenos Aires, decidieron montar una recreación, inspirados en una de las pinturas de Florencio Molina Campos, "¡Mira lo pacarito, nena!".

La puesta teatral fue titulada "Casamiento 1930", ambientado en la zona rural y actuaban todos los personajes característicos de la época en el transcurso de una fiesta de bodas, produciéndose al finalizar una integración con el público. El día elegido para el estreno se realizó un desfile callejero muy pintoresco: todos los personajes, algunos en carruajes antiguos y otros a pie, hicieron un recorrido partiendo desde la Iglesia Matriz Santísimo Sacramento hasta el lugar de la actuación, en una peregrinación a la que se sumó la comunidad tandilense.

A partir de la repercusión que tuvo esa primera presentación y considerando que el curso de capacitación docente del cual surgieron los integrantes continuaba durante el año 1986, se decidió repetir la fórmula de llevar a escena a los personajes de Molina Campos. Fue así que se hizo una nueva puesta, "Bautismo 1931".

En esta oportunidad el elenco estuvo integrado por alrededor de 100 docentes, quienes además de la puesta del Bautismo, llevaron a cabo la dramatización de "Juegos de Campaña". Esta jornada contó con la presencia de los miembros de la Fundación y Asociación Amigos del Museo Molina Campos, que viajaron desde la localidad de Moreno hasta Tandil para ver la presentación.

Desde entonces el Grupo Evocación continuó produciendo otras puestas. Tras la muerte de sus fundadores, Pablo García Navarro, uno de sus hijos, retomó el proyecto en el año 2005, esta vez dirigido a las escuelas con un elenco de teatro independiente con el que montaron puestas teatrales inspiradas en los personajes de Florencio Molina Campos, en un espectáculo integrador, titulado "La mirada de Don Florencio" en el que conjugaron plástica, literatura, música y danza folklórica, dentro de la puesta teatral. Finalizaba el espectáculo, con la producción "El diablo cayó en el lazo", inspirado en las ilustraciones que hiciera el artista para el libro "Fausto" de Estanislao del Campo.

La puesta se hizo en el Teatro Municipal del Fuerte de Tandil y participaron escuelas de Nivel Inicial, E.P.B, E.S.B. y Polimodal. El proyecto contó con la autorización de los herederos del artista y titulares de los derechos de autor para imprimir material didáctico en el que se reproducían sus obras que fue entregado en forma gratuita a docentes y alumnos y alumnas.

Marcelo Beato, un fanático

En 2003, Gonzalo Gimenez Molina, el único nieto de Molina Campos tuvo que mudarse a Bahía Blanca por cuestiones laborales. Un día de marzo vio en el noticiero local que anunciaban una muestra de 200obras de su abuelo y más que sorprenderse se alarmó porque supuso que quien fuera el organizador presentaría muchos cuadros falsos, dado que no había nadie que tuviera esa cantidad de obras, ni siquiera quienes eran los dueños de los originales de las obras que integraron los almanaques que durante 12 años hizo la firma Alpargatas (de 12 láminas cada uno, más uno en la portada).

Fue a ver la muestra mal predispuesto de ánimo y encontró en el Salón Blanco de la municipalidad a un señor ya mayor, de porte enjuto, humilde, sentado con su pava y mate en un rincón. Pensó que era personal municipal, un guardián de sala; recorrió la muestra que consistía en una cantidad de pequeños cuadritos, recortes de diarios, todos con cartelitos explicativos, llenos de referencias a las "pilchas" del paisano, del caballo, herramientas, trabajos, juegos, bailes, descripciones de la vida en el campo…

Se acercó entonces al hombre que seguía tomando mate y le preguntó por la exposición. El hombre se paró y le dijo que esa muestra era su orgullo. Le contó que una vez le regalaron un almanaque y empezó a buscar y coleccionar las imágenes (hojas de revistas, almanaques, fotocopias, etc.) y que luego empezó a mostrar su colección y a llevarla a las escuelas no sólo de Bahía Blanca sino de la zona.

Cuando Marcelo Beato se enteró de que quien le preguntaba era el único nieto de Florencio Molina Campos, se definió como un fanático y, emocionado, lloró (no es una nota melodramática; Molina Campos y sus descendientes provocan el mismo nivel de emoción que otros artistas populares, sólo que no es común que ocurra con un pintor).

Ese día el nieto de Molina Campos decidió que él tenía que empezar a trabajar en la difusión de la obra de su abuelo. Cuatro meses después presentó Molina Campos Ediciones en la 117ª Exposición de Ganadería, Agricultura e Industria Internacional en la Rural de Palermo.

Marcelo Beato continuó realizando charlas en escuelas y exponiendo su colección. A instancias de la hija y el nieto del artista, en noviembre de 2005 recibió el premio Molina Campos que otorga la Fundación homónima a personas destacadas por su contribución a la difusión de la obra del pintor.

Molinacampos.net

En 2004 pusimos *on line* nuestro sitio web www.molinacampos.net y empezaron a llegar las consultas de docentes de distintos puntos del país pidiendo material para trabajar en sus clases en torno a la vida y la obra de Florencio Molina Campos.

No sólo solicitaban imágenes que pudieran imprimir, sino también información biográfica. Entonces ampliamos la sección dedicada a la vida del artista e incluimos una biografía más detallada, pero lo más difícil de resolver era la necesidad que tenían las docentes de contar con reproducciones de los cuadros.

Las imágenes de los cuadros estaban bloqueadas en nuestra web para descarga e impresión no sólo para proteger los derechos de autor sino para garantizar la difusión de la obra manteniendo la calidad de las imágenes. Fue necesario explicar una y otra vez que una imagen realizada en una impresora doméstica o en una fotocopiadora color del año

2004 no permitía reproducir de forma fidedigna la paleta de colores original del artista y por lo tanto era un mal punto de partida para enseñar.

Sugerimos entonces a las docentes la compra de los populares almanaques que incluían 12 obras y eran más baratos que adquirir igual cantidad de reproducciones editadas por nuestra editorial. Además, los almanaques de Molina Campos representan el 50% del mercado nacional y llegan, sin costo adicional por transporte, a todos los kioscos y librerías del país, por lo que es fácil conseguirlos.

La editorial gestiona los derechos de autor sobre la obra de Florencio Molina Campos y suscribe año a año un contrato de licencia por el que autoriza a una empresa a realizar los calendarios. El volumen de venta no incide en el royalty percibido por derechos de autor; es decir que el hecho de que las docentes adquirieran o no los almanaques, no beneficia ni perjudica comercialmente a la editorial.

Molina Campos para chicos (libros 1 y 2)

Conscientes de que varias generaciones jóvenes ya no reconocían a Molina Campos, queríamos difundir su obra entre los más chiquitos. En 2005 incorporamos al equipo a una psicopedagoga como asesora externa con la que incursionamos en temas de enseñanza, específicamente en lo que respecta a etapas de aprendizaje, motivación, juego y creatividad en los niños, tiempos de atención y tantos otros aspectos que entonces nos eran ajenos.

Como titulares de los derechos de autor podemos intervenir gráficamente sobre las obras, tomándonos ciertas licencias para hacer cosas para las que a un tercero le hubiera sido muy difícil conseguir autorización: por ejemplo recortar personajes, fondos o alterar las obras quitando o agregando elementos. Eso nos permitió desarrollar distintos juegos y actividades que no hubieran sido posibles sin alterar un poco los cuadros.

Desarrollamos rompecabezas de madera y una colección de libros con actividades (originalmente iban a ser cuatro pero finalmente se imprimieron y comercializaron en librerías sólo dos). En sus páginas, además de espacios para dibujar y pintar, había juegos para encontrar las diferencias, otros para encontrar los detalles menos visibles de cada cuadro, para escribir los diálogos o pensamientos de los personajes, entre otros.

Lo que cedíamos era ínfimo comparado con lo que lográbamos. Además de entretener, las actividades les permitirían aprender sobre usos y costumbres de la vida en el campo. Acercamos así a un artista argentino a los niños y niñas, para que lo conozcan ya no sólo observando algunas de sus obras, sino jugando y riendo con ellas.

A la escuela” en la web

Los libros de actividades constituían un paso pequeño, sabíamos que el cambio se daría no a partir de un producto que los niños y niñas usaran individualmente, sino de un material que fuera utilizado en las escuelas. En nuestro equipo de trabajo había estudiantes de arte y de educación y empezamos a elaborar un proyecto propio.

A fines de 2007 conocimos a Patricia Berdichevsky, profesora y licenciada en Artes Visuales, docente de Nivel Inicial y capacitadora de docentes a nivel nacional, quien ya era entonces un referente en el área de la educación artística. Tuvimos con ella varias entrevistas extensas a fin de realizar un diagnóstico y un plan de trabajo que incluían la realización de material para una sección dedicada a docentes en nuestro sitio web, la edición de un libro y capacitaciones docentes.

Luego de esas reuniones llegó, por mail, un presupuesto informal y escueto para realizar la primera etapa que era sólo por la redacción de los contenidos para el sitio web.A eso había sumarle los costos del diseño web, producción del material gráfico y personal que asistiera a Berdichevsky en la provisión de material biográfico, etc.

Si bien el trabajo desarrollado en la materia por Berdichevsky hubiera sido un respaldo importante, nuestra pequeña empresa familiar no estaba en condiciones afrontar sus honorarios profesionales, acordes a su prestigio, en un espacio que íbamos a poner a disposición de los usuarios en forma absolutamente libre y gratuita.

Buscamos entonces una alternativa acorde a nuestras posibilidades. El ingreso de nuestro hijo mayor al jardín en 2008 nos llevó a un contacto más personal y directo con los docentes y el equipo directivo del JIN C (actualmente JIC 9) que funcionaba en Escuela Nº 26 “Adolfo Van Gelderen” del barrio de Palermo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Así nos empezamos a enterar de todo lo que se hacía en el jardín a partir de las obras de Florencio Molina Campos y nos sorprendimos al saber que sus cuadros se incluían, incluso, en juegos de mesa para aprender matemáticas… algo para nosotros inimaginable.

Armamos un equipo de trabajo con Analía Cimmino (entonces vicedirectora del jardín al que iba nuestro hijo mayor), Ada Cordi y Mónica Corral, dos docentes que venían trabajando hacía años el tema en Nivel Inicial y acababan de realizar una exposición de esculturas realizadas por sus alumnos y alumnas en otra institución pública de la ciudad de Buenos Aires, como cierre de un proyecto más amplio.

El 28 de julio de 2008 en la Rural de Palermo presentamos, junto al equipo docente, la nueva sección de nuestro sitio web en una conferencia titulada *“Enseñar con Molina Campos en la escuela de hoy”*. En esa sección, los docentes se registraban sólo ingresando los datos de la institución educativa a la que pertenecían y un mail de contacto.

En forma inmediata eran habilitadas para descargar en forma gratuita contenidos para trabajar, a partir de las pinturas de Molina Campos, en distintas áreas como plástica, lengua, matemática, ciencias sociales, música, expresión corporal, etc. La idea era, además, generar un foro para que las docentes pudieran intercambiar experiencias, pero no se concretó.

Museo virtual

En marzo de 2010 se acercó a nosotros un vecino de la localidad de Moreno, admirador de la obra de Molina Campos que, enojado y frustrado porque siempre encontraba cerrado el museo que la Fundación homónima tiene en esa localidad, llevaba un año trabajando en la creación de un museo virtual.

Luis Aguirre, alias Lubertus Contepomi, fue el creador de uno de los dos primeros museos virtuales argentinos (el otro fue dedicado a Malvinas) y construyó no sólo una réplica hasta el más mínimo detalle del edificio del museo de Moreno (reproduciendo las texturas de tejas, paredes, escaleras de madera, pisos, muebles, etc.) sino que copió también las vitrinas, colgó cada cuadro y fotografía como en el original y realizó folletos con la biografía en seis idiomas (castellano, inglés, francés, alemán, italiano y portugués). El museo estaba alojado en un terreno virtual en *Second Life*, propiedad de la firma Linden Lab, una plataforma virtual en la que, al registrarse para ingresar, había que adoptar la imagen de un avatar 3D que podía recorrer el museo, hablar con otros, interactuar como en la vida real.

Aguirre, trabajador y poeta, había dedicado muchas horas a ese trabajo por "amor al arte" pero sostenerlo requería dólares para pagar el alojamiento del museo en *Second Life*; como no contaba con los recursos pero además quería legitimar la publicación del sitio, recurrió a nosotros, en el convencimiento de que esa legitimidad ayudaría a conseguir sponsors. Nosotros no sabíamos entonces que todo aquello era posible; estábamos fascinados. Tras el primer mail, hablamos de inmediato por teléfono y rápidamente acordamos una reunión porque no llegábamos a hacernos una idea clara.

El proyecto era maravilloso. Encontramos sólo dos problemas importantes: el primero era que las pinturas se distorsionaban en función de la posición en la que se ubicaba el avatar y su perspectiva respecto del cuadro; la segunda, la necesidad de contar con sponsors que nos permitieran afrontar el pago del arrendamiento del espacio a *Second Life*.

Asumimos que la leve distorsión en las obras ocasionada por la perspectiva era el costo a pagar por la posibilidad de difundir la obra entre los 8.000.000 de usuarios que en ese entonces tenía *Second Life*, las 24 hs., los 365 días del año, además de hacer visitas guiadas virtuales a escuelas, entre otras posibilidades que ofrecía la nueva herramienta que teníamos disponible. Le dimos nuestro respaldo y el 26 de julio de 2010 presentamos en la 124º Exposición de Ganadería, Agricultura e Industria Internacional en la Rural de Palermo el Museo Virtual ante la prensa y el público.

Cada año, desde la creación de la editorial en 2003, presentamos en la Rural de Palermo los nuevos proyectos y/o productos. Por la exposición ganadera circula aproximadamente un millón de personas en aproximadamente 10 u 11 días que coinciden en su mayoría con las vacaciones de invierno en C.A.B.A. Es un público sumamente diverso pero en su mayoría afín a la obra de Molina Campos.

Aun así, presentar un Museo Virtual era entonces un desafío porque la Rural en sí es un ámbito conservador que parecía poco apropiado para hablar de "*avatares*". Nos divirtió el desafío y nos valimos de ideas del propio Molina Campos para justificar el uso de las nuevas tecnologías ante sus posibles detractores, los más acérrimos tradicionalistas.

El pintor, fanático del cine, le había mandado una carta a su hija Pelusa, cuando era muy joven, en la que entusiasmado le anunciaba que estaba dispuesto a modificar sus pinturas con tal de hacer animación porque veía en el cine una potente herramienta para difundir la cultura. Hicimos nuestras sus palabras y presentamos entonces el Museo Virtual en la Rural, convencidos de que a Molina Campos le hubiera gustado y hubiera avalado el uso de internet y toda tecnología disponible para difundir su obra y con ella la argentinidad, la cultura del trabajo y el tributo al hombre de campo.

> El cine, para mí, es el instrumento educativo de nuestra época, por excelencia. Enseñar deleitando, llevando a las masas las grandes obras de la literatura, la vida de los grandes hombres, la difusión del costumbrismo folclórico, para que los pueblos se conozcan entre sí íntimamente... (Molina Campos, 1942).

Explicamos en aquella conferencia que Molina Campos estaba a tal punto convencido de la importancia del uso de la tecnología en la difusión de la cultura en forma masiva, particularmente para llegar a las generaciones más jóvenes, que estaba dispuesto incluso a modificar sustancialmente sus obras en pos de que pudieran adaptarse a nuevos soportes.

En otra carta a su hija Pelusa, de mayo de 1938, desde Nueva York, donde estaba becado por la Comisión Nacional de Cultura para estudiar dibujos animados. Le contaba su intención de realizar sus propios dibujos animados y decía "… habré perfeccionado mis estudios, y particularmente la simplificación de mi dibujo, que creo que es una cosa necesaria, porque, tal como yo lo hago actualmente, me parece - y me pareció ya cuando estaba en Buenos Aires, y pensé en eso- un poco complicado, en dibujo y color. Me tendré que conformar con algo así como lo que llamamos *"colores planos"*, es decir: sin la gradación de tonos que, hasta ahora, le han dado carácter a mis *"sujetos"*, consiguiendo relieve y volumen, con las sombras, como si se tratara de *"cuadros serios"*. Es decir, tendré que valerme del mismo recurso usado por Disney y todos los que hacen *cartooning*."

Salimos a la vanguardia y la noticia fue bienvenida. Se sucedieron entrevistas en radios y publicaciones en algunos diarios y las consultas a través de nuestro correo electrónico y la plataforma. El 10 de noviembre de ese mismo año, como parte de un acto por el Día de la Tradición realizamos una visita guiada en vivo por Gonzalo Gimenez Molina al museo virtual con obras de su abuelo, para una escuela primaria de Arrecifes, provincia de Buenos Aires.

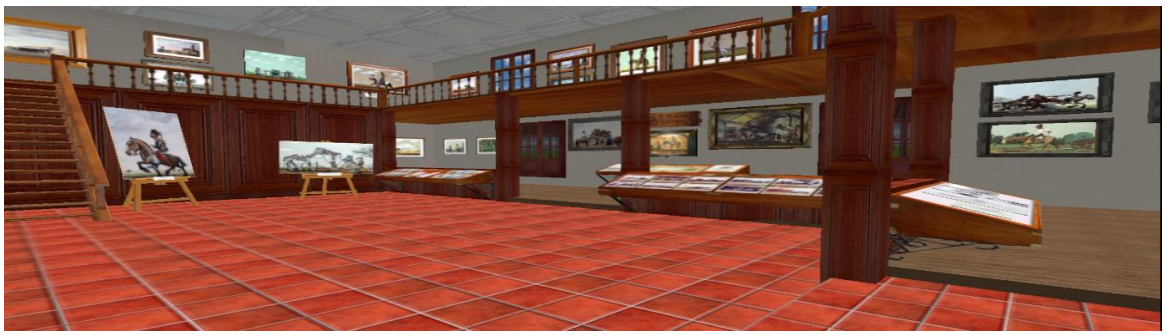
124° Exposición Rural de Palermo

FUE PRESENTADO AYER EN LA RURAL

Lanzaron un museo virtual con la obra de Molina Campos

•El artista que se destacó por sus dibujos gauchescos ya está en la Web.

Perfil



Fue una experiencia increíble aunque accidentada. El primer problema tuvo que ver con la lentitud de la conexión a internet en general en ese entonces en el país y en particular en los establecimientos educativos, que hizo muy difícil ingresar a la plataforma, loguearse en el sitio y todo el proceso de elegir un avatar, ponerle un *nickname,* vestirlo, etc. para recién entonces poder iniciar sesión.

Luego, dificultades de sonido: el creador del sitio estaba conectado desde su casa en Moreno, nosotros desde la editorial, guiando la visita, y los niños y niñas con sus docentes y equipo directivo en la escuela en Arrecifes, cada uno con equipos dispares entre sí y el sonido fue muy desparejo.

Tercer inconveniente: tener la exclusividad de tránsito en el lote, el dominio, tenía un costo muchísimo más alto y nosotros, sin sponsors, habíamos alcanzado a cubrir los costos básicos. Era algo que entonces no sabíamos y en consecuencia no previmos; nos sorprendió entonces, en plena visita guiada, el paso de una sensual avatar con ropa de cuero, antifaz, látigo y botas altas, estilo Gatúbela, que provocó las exclamaciones y risas de chicos y chicas. Aunque el incidente no pasó a mayores, dejó expuesta una debilidad importante.

La lentitud en la red de internet era un problema que claramente nos excedía (no era un problema de nuestra red sino nacional) y desalentaba el ingreso al sitio porque hacía excesivamente lento el proceso de registrarse para ingresar y entonces los potenciales usuarios terminaban desistiendo. Sin usuarios se hizo imposible conseguir sponsors para seguir pagando el costo en dólares del alojamiento en Second Life y al año siguiente el museo fue desactivado.

Espacio Molina Campos en Buenos Aires

Si bien a partir de julio de 2008 habíamos puesto a disposición de los docentes una cantidad considerable de material para que pudieran trabajar con la obra de Molina Campos, seguían sucediéndose las consultas para visitar el museo, que la mayor parte del tiempo permanecía cerrado.

El museo, ubicado en Moreno, es propiedad de la Fundación Florencio Molina Campos y, si bien ambos socios de la editorial también éramos entonces miembros activos de esa entidad, no teníamos influencia suficiente para lograr que permaneciera abierto, ya que se esgrimían razones de seguridad y de presupuesto para mantenerlo cerrado.

La frustración creciente del público en general y de los docentes en particular, que encontraban cerrado el único museo donde podían ver obra del pintor, llevó a la editorial a intentar abrir un "Espacio Molina Campos" en la ciudad de Buenos Aires, que no sólo albergara sus pinturas sino también artesanías típicas del campo argentino (soguería, platería, etc.), con el ambicioso objetivo de promover la creación de un barrio criollo.

La idea era realizar en ese espacio muestras rotativas con obras originales propiedad del museo que, sin cerrar aquel (que había sido construido especialmente por los socios fundadores para ese fin), permitiera mostrar los cuadros en un lugar más accesible para el público argentino y extranjero al que -aunque el museo hubiera estado abierto- se le hacía tortuoso llegar a Moreno.

Buscamos y conseguimos distintos inmuebles para funcionar: la Confitería del Águila, edificio histórico ubicado sobre la Av. Sarmiento en el predio del Zoo de Buenos Aires,

ahora Ecoparque; el Museo Ferroviario, sobre la Av. del Libertador; el edificio Rigolleau, sobre Av. Paseo Colón, etc. Todas las alternativas fueron desestimadas desde la Fundación que, en definitiva, no acordaba con la idea. Apenas unos años después, uno de sus miembros, abriría su propio museo.

En la actualidad, existen dos museos dedicados a la obra de Molina Campos, unos perteneciente a la Fundación homónima, ubicado en Moreno, que continúa cerrado, y otro perteneciente a la Fundación Las Lilas, ubicado en San Antonio de Areco, poseedor de casi la totalidad de la obra que fuera publicada en los almanaques de Alpargatas, además de otras pinturas y objetos de colección.

Muestra itinerante

Ante la imposibilidad de abrir el Espacio Molina Campos en Buenos Aires por falta de apoyo de la Fundación, pensamos nuevamente la idea de sacar la obra de Molina Campos del museo pero esta vez desde otra perspectiva, más drástica: si no teníamos obras originales, no era necesario un edificio que las protegiera. Entonces empezamos a idear una muestra itinerante.

Diseñamos alternativas diversas, desde las que permitían llevar cuadros con un sistema de paneles en un vehículo utilitario hasta un acoplado que se desplegaba y permitía armar una exposición gigante. Podríamos exhibir una importante cantidad de cuadros y tendría la ventaja de que, al estar diseñada para ser instalada en espacios públicos abiertos podía integrarse fácilmente en las plazas de los pueblos, en las sociedades rurales, etc., donde podría asistir el público sin barreras.

La idea era que el acceso fuera libre y gratuito y que se solventara mediante sponsors públicos o privados. Queríamos incluso, que pudiera cumplir un fin solidario: reunir alimentos, útiles, ropa, etc. (por ej. ante catástrofes climáticas) y que lo reunido fuera administrado por una institución de los pueblos que se visitaban, de modo que no quedara perdido e inutilizado en un galpón en Buenos Aires.

Contactamos a una empresa que fabricaba acoplados y un estudio de arquitectura hizo un render de la muestra. Armamos una presentación que llevamos a empresas y organismos del Estado, infructuosamente porque no conseguimos los sponsors necesarios.

Teníamos los cuadros, material audiovisual y quien diera conferencias; entonces pensamos en empezar por la versión más modesta, la de los paneles, pero no contábamos con los costos del transporte. Trasladar la muestra era muy caro y el proyecto de la Muestra Itinerante finalmente quedó en carpeta.

Arte en el Nivel Inicial

Ante la imposibilidad de realizar una gran muestra itinerante que recorriera todo el país y se instalara en las plazas, pensamos en realizar una pequeña exposición que llegara a las escuelas que llevaban años pidiendo material para trabajar con los niños y niñas del Nivel Inicial.

La ubicación del museo en Moreno hacía complejo ya entonces llevar a contingentes de niños y niñas, no sólo por la distancia (la demora del traslado reducía sustancialmente el tiempo que podían dedicar a la visita en sí) sino porque en esa época cada vez que Moreno aparecía en la televisión o en los diarios era por noticias vinculadas a situaciones de inseguridad graves (robos a mano armada e incluso secuestros resonantes como el de Axel Blumberg en 2004 perduraban en la memoria colectiva), lo que hacía indeseable la experiencia. Empezamos entonces a evaluar si era viable llevar el museo a las escuelas.

En primer lugar era necesario indagar respecto del marco institucional de la educación artística en Nivel Inicial. Sabíamos, por ejemplo, que ocasionalmente algunos grupos de teatro o las llamadas bibliotecas viajeras visitaban a los jardines, pero era importante corroborar si el ingreso de personas ajenas a las instituciones educativas estaba contemplado y si era viable ir en forma regular y no como una excepción obtenida informalmente a través de un conocido.

Encontramos la respuesta en el Diseño Curricular para Nivel Inicial, disponible en la web del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, del que se extrae una cita extensa pero pertinente, toda vez que da cuenta de la disposición que había en el área para recibir propuestas como la que la editorial estaba diseñando.

> La escuela cumple una función relevante al garantizar el derecho de todos los niños a conocer las producciones que los artistas ofrecen como patrimonio de la humanidad. El contacto con diferentes obras permite a los alumnos comenzar a reconocer y valorar la diversidad propia del arte e iniciar el conocimiento de algunas manifestaciones culturales cercanas y otras más alejadas en el tiempo y en el espacio.
>
> Observar una escultura o un mural, asistir a una representación teatral o escuchar un poema, presenciar un espectáculo de danza o compartir la proyección de un video, escuchar un concierto dentro o fuera del ámbito escolar, resultan modos de acercarse a los hechos artísticos que se verán notablemente enriquecidos en la medida en que los niños se familiaricen con la apreciación de características relevantes y significativas de cada lenguaje.
>
> El docente será el encargado de seleccionar las producciones artísticas y quien, mediante sus diversas intervenciones, guiará a los alumnos en la "lectura" de cada obra en particular. Enriquecer la apreciación posibilitará una mirada más plena sobre el trabajo de los otros, incluyendo el respeto y la valoración de la producción artística, favoreciendo la captación sensible y el disfrute estético. (Secretaría de Educación, GCBA, 2000).

Desde el gobierno de la ciudad de Buenos Aires que, por arraigo, era el primer lugar donde queríamos empezar a trabajar se alentaba a que las docentes, en su rol de mediadoras, ofrecieran oportunidades para acercar a los niños y niñas a distintos lenguajes artísticos porque consideraban que “aprenderlos es una necesidad; disfrutarlos, una aspiración irrenunciable”. (Secretaría de Educación, GCBA, 2000).

La idea era llegar también a establecimientos educativos de la provincia de Buenos Aires ubicados en localidades próximas a Capital Federal (por cuestiones de logística no nos era posible entonces proyectar una expansión del proyecto a localidades más distantes, aunque deseábamos que se replicara en todo el país).

La Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires actualizó en 2018 el diseño curricular de Nivel Inicial, pero el texto la Resolución 5024/18 no hace otra cosa que recoger el espíritu del trabajo que se venía haciendo desde años anteriores. Así el diseño curricular bonaerense coincide con el espíritu del puesto en vigencia bajo la gestión porteña del año 2000y señala que "el acceso al arte en tanto capital cultural universal es un derecho inherente al desarrollo integral de los sujetos" (DGCyE, 2019).

En lo que respecta a la posibilidad de llevar la obra de Molina Campos a las escuelas, el marco institucional bonaerense también era receptivo:

> La elección de ámbitos para el desarrollo de las experiencias estéticas en el Nivel Inicial se torna crucial al buscar expandir las oportunidades para generar entornos que habiliten el desarrollo de los diferentes modos de conocer en educación artística: una visita a un concierto, a un museo o la invitación de un artista al Jardín de Infantes para que incluya a los niños en su propuesta de producción artística, entre otras actividades, brindan oportunidades muchas veces inéditas en la vida de los pequeños. Estas posibilidades se multiplican si resultan fruto de una planificación previa, un acompañamiento adecuado durante la gestión de la enseñanza interdisciplinaria y la implementación de un conjunto de estrategias para la reflexión de lo acontecido después de haber vivenciado la propuesta.
>
> La generación de una mirada contextualizada, la posibilidad de apreciar el arte en los ámbitos propios de realización, y el andamiaje generado a partir de las vivencias e intereses de cada niño, tornan al jardín de infantes en un territorio privilegiado para promover el aprendizaje significativo y desarrollar capacidades artísticas. (DGCyE, 2019).

Además de relevar el contexto institucional en Nivel Inicial, en esta etapa indagamos también respecto de las visitas que se organizaban habitualmente desde las escuelas y prevalecían las salidas a los museos por las que en todos los casos debían pagar el traslado en colectivo y en algunos casos la entrada (gastos que solían abonar las familias y en los casos en que no pudieran solicitaban la colaboración de las asociaciones cooperadoras de las escuelas).

De los museos porteños, el que tenía una propuesta más llamativa era el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) que cuenta con un área dedicada específicamente a educación y que pone a disposición cuadernillos para descargar e imprimir desde su sitio web que sugiere utilizar en las visitas guiadas a familias y escuelas, con actividades diversas que ayudan a ponen al artista y su obra en contexto.

En el caso del Museo Nacional de Bellas Artes, ofrece distintos recorridos pero en el caso de Nivel Inicial sólo pueden concurrir las salas de 5 años. En el sitio web del museo (www.bellasartes.gob.ar) aparecen publicadas las siguientes propuestas de visitas guiadas con ejes temáticos preestablecidos:

- Retratos a cada rato: rostros, gestos, expresiones y sentimientos. Retratos que nos muestran figuras naturalistas y otros hechos con diferentes formas: a veces geométricas, algunas más sintéticas.

- El fantástico mundo siglo XX: el punto, la línea, el plano; formas que se vuelven autónomas. El color, las manchas y las texturas en un recorrido que invita a conocer obras representativas del siglo XX.
- Ataque geométrico: figuras y cuerpos geométricos son el disparador de un recorrido lúdico a través de las creaciones del siglo XX.
- Historias navegantes: los barcos serán el punto de partida de este trabajo de observación de obras de los siglos XIX y XX. Distintas formas de representar un objeto.
- Pintura y escultura: un recorrido donde se verán herramientas y materiales utilizados para hacer las obras del museo. Compararemos personajes en pinturas y esculturas, en dos y tres dimensiones.
- De paseo por el museo: visita pensada para los grupos que vienen por primera vez y quieren recorrer las salas sin una temática específica. Proponemos observar lo que nos rodea y conocer nuestro patrimonio. Se ofrece una introducción a la colección y a sus obras emblemáticas.

Prioridad: escuelas públicas

No teníamos, obviamente, los recursos financieros ni humanos del MALBA ni del Museo Nacional de Bellas Artes. Visto que podíamos llevar Molina Campos a las escuelas, teníamos que diseñar una propuesta. Esta vez no íbamos a poder ofrecer el material y el servicio en forma gratuita. Hasta entonces, los costos se habían cubierto con los ingresos generados a partir de la venta de otros productos, pero trasladarnos a las escuelas generaría más gastos y las ventas ya entonces habían iniciado una curva descendente que aún perdura, por lo que la actividad debería autosustentarse.

Nuestra prioridad eran las escuelas públicas. Por convicción respecto de la importancia de un sistema de educación pública, laica y gratuita, y porque sus alumnos y alumnas suelen tener menos posibilidades de acceso a la cultura. Sin embargo, desde las escuelas se realizan varias salidas anuales. Si las escuelas estaban en condiciones de pagar por nuestra visita, había que averiguar qué necesitaban las docentes y desarrollar un dispositivo didáctico que les diera algo diferente respecto de lo que obtenían en las excursiones alos museos y capitalizar la ventaja de que no tuvieran que trasladar a los niños y niñas, pagando incluso menos que en estas salidas por la Ciudad.

Nuestro objetivo era entonces llegar, fundamentalmente, a las escuelas públicas. Si las familias o, en su defecto, las asociaciones cooperadoras podían asumir el costo de la actividad, las instituciones privadas también estarían en condiciones de hacerlo e incluso, en alguna medida, de subvencionar a las de menores recursos, si les cobrábamos a las privadas un poco más.

A la escuela con Molina Campos

Empezamos entonces a diseñar el proyecto pensando en las escuelas públicas. Nuestra principal referente fue Patricia López, directora del entonces JIN C (actualmente JIC 9) que funciona en Escuela Nª 26 “Adolfo Van Gelderen” del barrio de Palermo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que fue el nexo para realizar luego reuniones informales con supervisoras del área artística, directoras de otros establecimientos de Nivel Inicial y docentes que nos contaron sus experiencias en torno al uso de las obras de Molina Campos en el aula y sus diferentes aplicaciones.

Organizamos esta información junto con la recibida por mail desde 2003y encontramos que, además de referirse a la vida y la obra del pintor, la vida en el campo, las tradiciones, las costumbres criollas, habían profundizado en algunas áreas y trabajado en otras que seguían pareciéndonos novedosas. Entre los trabajos realizados por docentes de todo el país en base a las pinturas, se destacaban: un proyecto de arte y escritura, en el que se invitaba a crear la historia del cuadro; otro que intentaba imaginar las características sociales de los personajes; otro que utilizó obras como punto de partida para enseñar sobre música, bailes típicos y payada; otro que concluía con la realización de piezas corpóreas de cerámica, esculturas, a partir de los personajes; obras de teatro; escenografías y otro en torno al truco, como juego criollo, y a partir de este el desarrollo de juegos matemáticos; entre otros.

En todos los casos, las docentes coincidían en cuanto a sus objetivos y decían, en unas u otras palabras, que sus proyectos ofrecían actividades tendientes a estimular en el niño su naturaleza creadora, su imaginación y su sensibilidad, brindándoles el contexto histórico, social y geográfico, de las pinturas del artista con el objeto de mostrar las costumbres y tradiciones argentinas.

Empezamos a trabajar en nuestra propuesta. Armamos un equipo en el que sumamos a nuestro *expertisse* en Molina Campos, a estudiantes de profesorado del IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte, ahora Universidad Nacional de las Artes-UNA). También integraron ese grupo de trabajo una psicopedagoga, una diseñadora y un artista plástico que tenía su propio taller de arte para niños, que nos asistieron en distintas etapas en forma externa.

A lo largo de dos o tres meses nos reunimos en la sede de la editorial primero para pensar en las mejores herramientas para trabajar con los niños y niñas. Conscientes de la prevalencia del soporte audiovisual por sobre otros para captar su atención, todos coincidimos en que esta era sin duda una parte importante. En paralelo nos pusimos a trabajar en la realización de un audiovisual y de la publicación de los contenidos que ya estaban en nuestra web, para que pudieran ser impresos.

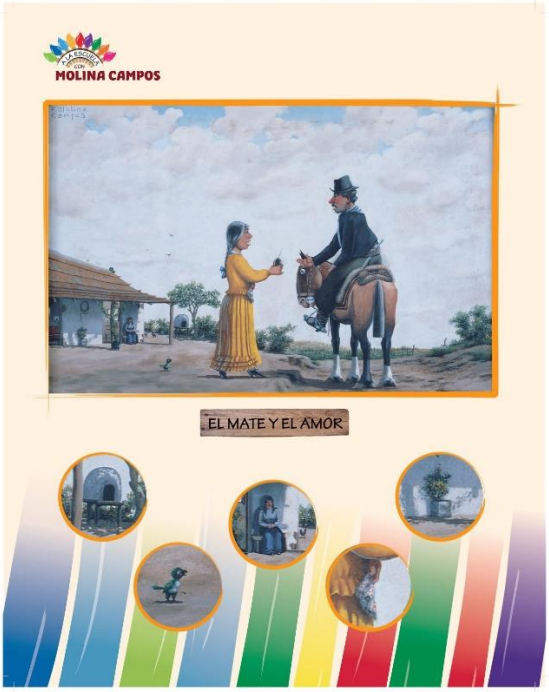
En lo que respecta al guión que serviría para la puesta en escena del dispositivo, todos coincidíamos en que no queríamos dar una clase tradicional, con discurso unidireccional, sino que la idea era interactuar con los chicos y aprovechar las ideas que surgieran como parte del proceso de aprendizaje. En coherencia con ese criterio decidimos, en lo que respecta al audio, sólo se grabarían música o sonidos de animales, pero que no hubiera una voz con un locutor en off contando la vida del artista ni aleccionando a los niños y niñas sobre su arte. Hicimos entonces un audiovisual en el que se incluyeron fotos del artista, de sus obras desde pequeño, fotos de los escenarios en los que se inspiró y de las escenas y personajes que poblaron sus obras y los acompañamos de los sonidos del campo.

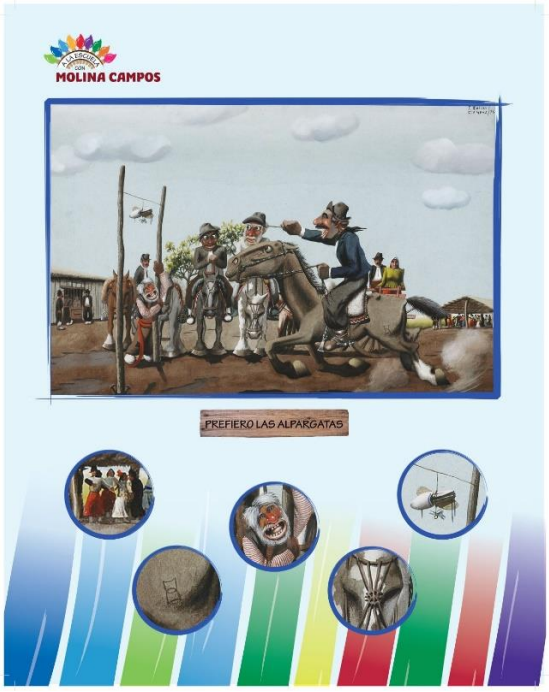
> La sensibilidad para la pintura aumenta viendo pintura, como la sensibilidad para la música aumenta oyendo música. La formación se adquiere y aquí sí que no hay límites para el aumento de nuestros conocimientos, en el bien entendido que los dividendos proporcionados a la hora del disfrute de un cuadro compensan cualquier esfuerzo realizado. (Gil, 2011)

Mostrar la obra de Molina Campos solamente a través de un audiovisual tenía para nosotros varios inconvenientes. El primero es que no es comparable ver un cuadro a ver la digitalización de un cuadro; aunque no lleváramos con nosotros obras originales, las reproducciones enmarcadas hacían más verosímil la experiencia. El segundo y no por eso menos importante es que abundan en internet infinidad de videos sobre la vida y la obra del pintor y la mayoría incluyen muchas obras que no son de su autoría (lamentablemente se trata de uno de los pintores argentinos con mayor cantidad de obras falsificadas según el área de Investigación de Delitos Culturales de la Policía Federal Argentina, Departamento INTERPOL). Incluso muchos audiovisuales, que no cuentan con las autorizaciones correspondientes de los titulares de los derechos de autor, se han proyectado como parte de propuestas comerciales en establecimientos educativos.

La muestra de un pintor tenía que incluir una exposición de cuadros, no de láminas, sino de reproducciones enmarcadas, correctamente exhibidas. Elegimos atriles telescópicos de aluminio, pequeños y livianos para transportarlos, que permitían colocar los cuadros a una altura adecuada para que los pudieran ver con comodidad niños y niñas de Nivel Inicial.

Llevar cuadros con marco de madera y vidrio no era una opción, no sólo por el peso sino por el riesgo. Realizamos marcos con molduras de telgopor de las que se utilizan para hacer terminaciones en los cielorrasos, tienen la misma forma de las varillas que se usan para marcos y pintadas, parecían de madera, pero eran mucho más livianos. Del otro lado pusimos otras reproducciones, con detalles destacados con efecto lupa que nos permitieran señalar algunos de los detalles de cada obra, e invitaríamos a niños y niñas a buscar otros. En total, llevamos 14 obras para exhibir en los atriles, además de las que se mostraban en el audiovisual.





Un títere que se escapó de un cuadro

Pero seguía faltando algo. Mientras seguíamos trabajando en la idea general del dispositivo, que incluía revisar la biografía y realizar una versión apropiada para el público al cual iba dirigida, realizar el guión general, y revisarlas actividades puntuales de una publicación que queríamos llevar a las escuelas y que se basaba en el material publicado en nuestro sitio web (requería su adaptación para la versión impresa y el trabajo con el diseñador) surgió la idea de valernos de un personaje que, convertido en títere, dialogara con el representante del equipo que iba a ir a las escuelas en el rol de coordinador de la actividad.

Se analizó la posibilidad de incluir distintos personajes, un gauchito, un caballo, típico personaje de sus cuadros, pero terminó ganando la figura de un loro. En los cuadros aparecen loros, pero muy pequeños y su fisonomía no es característica de Molina Campos, no se aprecian ojos saltones… pero la idea era muy atractiva porque en los cuentos populares el loro es el típico personaje que siempre hace macanas… y es aceptable que hable.

La idea se le ocurrió a Florencia Gimenez Molina, bisnieta del pintor, estudiante de profesorado en el IUNA, que ya daba clases en talleres de arte barriales para niños y niñas y le aportó didáctica y ternura al proyecto. Fue también la primera en llevar el dispositivo a las aulas y quien sugirió la idea principal del guión: “Pedro” (así llamamos al loro), mientras íbamos para la escuela, se aburrió, quiso salir a dar una vuelta y se escapó del cuadro, que se le cayó y se desarmó…entonces Pedro iba a pedir a los chicos del jardín de infantes que lo ayudaran a rearmar su casa, el cuadro. Pero para que pudieran ayudarlo, primero tenía que contarles quién fue Molina Campos, qué pintaba y cómo pintaba, con el apoyo de un audiovisual. El títere fue realizado por un artista plástico que supo aplicar lo esencial de Molina Campos al muñeco de goma espuma; al verlo nadie podría imaginar que ese personaje, así, calcado, no estaba efectivamente en las obras del artista.

El guión estaba bastante avanzado, pero faltaba un cierre. Finalmente, coincidimos en que lo más adecuado era terminar la experiencia jugando. Entonces, le quitamos los personajes al cuadro del que “Pedro” se había escapado y al paisaje lo convertimos en una pizarra magnética y a los personajes las montamos en foam y les pusimos imán. Vendaríamos los ojos de la docente de cada sala para jugar una versión propia de “ponerle la cola al chancho”[1]: iría sacando los personajes de una bolsa y los niños y niñas la guiarían a viva voz para rearmar la casa de “Pedro” que previamente habrían visto en el audiovisual.

[1] Ponerle la cola al chancho: juego infantil que consiste en que un jugador, con los ojos tapados con un pañuelo, es orientado por otro u otros hasta llegar donde está ubicada la imagen. Luego le dictan la dirección de los movimientos que tiene que hacer hasta ubicar la cola lo más cerca posible del lugar correspondiente. Gana el jugador que coloca la cola en el lugar más exacto.

Ajustamos el guión que sería tan sólo una guía, que se apoyaría en el audiovisual pero que estaría supeditado a los cambios propios que surgieran de la interacción con los niños y niñas de cada escuela. Al leer hoy esta versión original del guión que se redactó el mayo o junio de 2015, tras casi cuatro años de experiencia, lo escrito se percibe excesivamente rígido y los chistes parecen tontos, pero entiendo que básicamente hay allí un problema que tiene que ver con la capacidad de poner en el guión lo mismo que ponemos en el aula, donde lo que sucede sí es divertido.

El guión se incluye como Anexo IV porque es disruptivo respecto del conjunto del TIF, pero no se trata de una información adicional poco pertinente, sino lo contrario, porque refiere detalladamente qué es lo que sucede cuando desde la editorial visitamos las escuelas de Nivel Inicial. No debe ser leído como una información menor, sino como la descripción pormenorizada de nuestro accionar en las escuelas, que no ha sido incluida en el cuerpo principal del trabajo solamente porque la estructura esquemática del guión interrumpiría abruptamente la narrativa que caracteriza a este TIF.

Propuestas para Educadores

Hasta aquí he descripto el trabajo de realización del audiovisual, los cuadros, más cuadros con efecto lupa, el títere, el paisaje convertido en pizarra magnética y los personajes para rearmar el cuadro. Todo esto ya nos permitía llevar la obra de Florencio Molina Campos a las escuelas de Nivel Inicial, pero todavía nos parecía poco.

Nuestro trabajo cobraría sentido si operaba como disparador, si a partir de nuestro paso por las escuelas, las actividades realizadas a partir de la obra del artista se multiplicaban, idealmente con los mismos grupos que habían sido parte de “A la escuela con Molina Campos”, pero sino con otras salas durante el mismo ciclo lectivo o los siguientes… para eso desarrollamos una publicación impresa de la que dejamos ejemplares en las instituciones que visitamos con las que los docentes pueden trabajar en forma autónoma.

Me encargué personalmente de la redacción de la biografía del artista porque es una tarea que siempre ha estado a mi cargo en la editorial en todos los proyectos y los textos de las actividades eran aquellos que habíamos consensuado con el equipo docente para la sección “A la escuela” de nuestro sitio web en 2005.

El logo fue diseñado también por Florencia, la bisnieta del pintor, a partir de algunas ideas básicas (pinceles de colores) y unos bocetos a mano alzada. Fueron y vinieron por mail muchas versiones, hasta que aprobamos la actual que nos identifica en todas nuestras piezas de comunicación. El diseño de la publicación estuvo a cargo de una diseñadora externa que ya había realizado otros trabajos para la editorial y que tomó como referencia estética los libros “Molina campos para chicos”.

Como era previsible, dado que el dispositivo se centra en la obra de un pintor, en la publicación dedicamos más espacio al área de Plástica. Allí explicamos que la apreciación de imágenes permitiría a los chicos ampliar su capacidad de percepción y enriquecer sus propias realizaciones. Al observar las obras de Molina Campos, los chicos descubrirían diferentes significados, gozarían de las distintas formas de representación y podrían captar la riqueza en formas, colores y texturas, que les brinda el ambiente recreado por el artista. Todo esto les permitiría, además, desarrollar y afianzar la sensibilidad visual y construir su gusto estético.

Si bien el proceso de observación es individual, la organización en pequeños grupos permitiría que cada niño contara con mejores condiciones para observar; para ello debían ser coordinados por el adulto quién colaboraría formulando y reformulando preguntas en función de las apreciaciones de cada subgrupo. Al trabajar con lupas, por ejemplo, los niños podrían realizar observaciones más minuciosas (sería importante que hubieran previamente explorado el modo de conocer, cómo se usan).

Propusimos a las docentes que trabajaran con materiales diversos, como lo hizo el propio pintor, que aunque pintó con óleos y acuarelas, prefería las témperas, y usó diferentes soportes: papeles, cartones granulados o lisos, telas, maderas, aglomerados y hasta cajas de ravioles, y como artista incursionó en otras distintas disciplinas y experimentó con otros materiales como la cerámica, con la que hizo pequeñas esculturas (algunas se exhiben en el museo de Moreno) y en madera con la que hizo tallas de mayor porte. Mediante la realización de las actividades artísticas propuestas, los chicos podrían expresarse, comunicando sus sentimientos, ideas y actitudes, recreando y representando el mundo que los rodea, en imágenes bi y tridimensionales.

Planteamos a las maestras que trabajaran en iniciar a los niños y niñas en la lectura de la obra de Molina Campos, acorde a la currícula de Nivel Inicial, y para ello les propusimos observar diferentes aspectos de su pintura: la diversidad de cielos y suelos pintados por el artista, las distancias y la relación de las figuras en el espacio bidimensional, las sombras acorde a la iluminación según el momento del día, los personajes y objetos (abordados aquí también desde las Ciencias Sociales).

> Yo no hago más que expresar la realidad, exagerando ciertos rasgos – como si los viera a través de un lente deformador- de personas y animales. Pinto el gaucho, el que he visto en años lejanos, cuando aún existían verdaderos gauchos, porque los conozco y los comprendo. Dentro de poco, aventados por el progresismo y el cosmopolitismo, será tarde para copiarlos del natural. El gaucho se va convirtiendo a toda prisa en el "peón" sin características raciales, así como el ganado criollo se ha ido transformando en pacíficos "puros de pedigree" de todas las a razas. Simplemente quiero captar y perpetuar en mi obra todo lo que hay de interesante y pintoresco en ese gauchaje que pronto será sólo un recuerdo, una leyenda.
>
> Mi técnica consiste en eliminar, sin vacilaciones, detalles que por no añadir nada interesante, sólo sirven para recargar el cuadro y oscurecer su verdadero sentido. Acentúo lo característico, lo auténtico del gaucho y "su ambiente", haciéndolo resaltar casi hasta la esterilización. El gaucho, al verse representado así, se reconoce; siente que aquello es verdadero y lo admite sin recelos, porque nunca lo muestro en situaciones arbitrarias. (Molina Campos, en Ocampo, 2003, p. 85 y 86)

Pusimos especial atención a la caricatura porque es, sin duda, el rasgo preponderante que ha distinguido la obra del pintor pero, además, estamos convencidos de que el humor es determinante para que Molina Campos sea el preferido de niños y niñas a quienes divierten las situaciones que observan en sus cuadros. Observando las pinturas y comparando con otro tipo de imágenes más realistas, podrían luego realizar sus propias caricaturas de personas y animales en diferentes situaciones y estados de ánimo (enojado, alegre, asustado, asombrado, etc.).

Luego de observar mucho las pinturas y trabajar la caricatura, les propondríamos pasar a la tridimensión, haciendo esculturas con arcilla de esas caras tan interesantes de los paisanos y las chinas. La idea de escultura implica que los niños aprendan sobre el volumen que tienen que construir. Una escultura es un objeto con volumen que puede

verse desde todos lados, tiene una forma, un atrás y adelante, un costado y otro.Podrían empezar jugando, observando y tocando su propio cuerpo, objetos, sintiendo el volumen, con sus manos; ver una escultura, tocarla y observarla desde todos los puntos posibles.

Luego, comenzar a intentar modelar una cabeza con plastilina, imitando las características de las caras de las obras de Molina Campos, tantas veces observadas (ojos saltones, bocas grandes, sombreros, narices exageradas, etc.), tratando de sacar esos detalles de la esfera de plastilina apretando, pellizcando, aplastando con los dedos hasta conseguir las formas deseadas.

Recién después de varios intentos se pasaría a la arcilla, explicando a los chicos que primero se debe armar una base donde apoyar la esfera de arcilla para comenzar luego a sacar de allí los detalles de algún personaje de las obras trabajadas.

Otra opción sería usar papel maché y, partiendo de algo tan campero como un mate o simplemente de esferas de telgopor, trabajar con esta técnica cabezas de personajes que, una vez secas, serían pintadas y "vestidas", transformándolas en títeres de mano.

Las actividades iban acompañadas de ejemplos de preguntas disparadoras para que el docente guíe el proceso de reflexión de los niños y niñas que seguramente sumarían las suyas. Mediante la realización de las actividades artísticas propuestas, los chicos podrían expresarse, comunicando sus sentimientos, ideas y actitudes, recreando y representando el mundo que los rodea, en imágenes bi y tridimensionales.

En relación con el área de Lengua, la idea era que a través de la descripción y el diálogo sobre las obras de Molina Campos, posibilitáramos que los niños y niñas desarrollaran diferentes estrategias lingüísticas para expresarse, favoreciendo y acrecentando sus repertorios comunicativos. Las prácticas de escritura servirían para iniciarles tanto en la apropiación del sistema, como en el conocimiento de los textos. Mediante la producción de textos podrían explorar el lenguaje para construir ficciones, desarrollando las fantasías, emociones y sensaciones. Podrían, a su vez, construir nuevos saberes respecto del uso del lenguaje y apropiarse lúdica y creativamente de él.

Propusimos partir de producciones orales, jugando con el lenguaje, mezclando palabras conocidas con otras aprendidas en el proyecto, y que pudieran crear payadas, relaciones, rimas. Después de conocer la obra de Molina Campos y haberse acercado a la vida y costumbres del campo, la idea era avanzar en la realización de producciones escritas (mediatizadas por el maestro), creando historias que tuvieran como protagonistas a los personajes de las distintas obras y sus escenarios.

Trabajando en pequeños grupos, podían partir de una obra para imaginar los diálogos entre los personajes o inventar una historia referida a lo que pudo o podría pasar, o elegir varias obras y armar un relato secuenciado. Si los distintos grupos creaban una historia a partir de una misma imagen, luego podrían comparar, entender y valorar las distintas ideas.

Sugerimos, finalmente, trabajar en la confección de una suerte de diccionario de terminología gauchesca. A partir de juegos de unir con flechas, tarjetas de palabras y definiciones, relacionar elementos de las obras con los diferentes términos, por ejemplo palabras como mercachifle, riña, doma, corcovear, recado, volanta, rancho, ombú, faja, rebenque, tranquera, etc.

En Matemáticas, al participar en la confección y en la resolución de juegos matemáticos, los chicos se enfrentarían con situaciones que plantean obstáculos por resolver, invitándolos a aceptar el desafío de descifrar esas situaciones (reconocimiento de idénticos, uso del conteo, nociones espaciales, etc.). Recomendamos el armado de

juegos tipo memotest, ta-te-ti, bingo o juegos de recorrido con preguntas sobre todo lo aprendido sobre Molina Campos y sobre la vida y costumbres del gaucho que debían responder para seguir avanzando por los casilleros.

En lo que hace a Expresión Corporal y Música, para abordar un trabajo corporal con los chicos relacionado con las obras de Molina Campos consideramos que es importante realizar un trabajo previo de juego y movimiento teniendo en cuenta las experiencias del grupo de niños y niñas, su edad y las características del espacio físico disponible para realizar la exploración de este lenguaje artístico.

En el trabajo con diferentes estímulos sonoros y musicales, los chicos experimentarán distintas emociones y aumentarán sus conocimientos. Es importante destacar la necesidad de crear un espacio lúdico que permita la libre expresión de lo que sienten y la integración en pequeños grupos o parejas para interactuar con los otros e improvisar los distintos personajes (que todos jueguen distintas escenas, distintos roles), para así alcanzar un verdadero aprendizaje.

Se elegirán aquellas pinturas que les permitan representar escenas imaginándolas en acción, poniendo en movimiento el cuadro elegido, para explorar distintas posibilidades de movimiento en el espacio, diferentes desplazamientos: cómo se moverían los personajes de las pinturas (si fuese un caballo, un jinete, un perro, etc.) y trabajar el cambio de velocidades, direcciones, exageración de gestos, ademanes, sonidos, etc.

También sugerimos trabajar la quietud (stop) para congelar la imagen y que los demás sean espectadores. De esta forma se puede trabajar en subgrupos: mientras unos entran en acción, otros son observadores, lo que permite la valoración del trabajo de los otros.

El trabajo del área de Expresión Corporal se puede realizar con música grabada pero creemos que es mejor si se articula con los maestros de Música. La idea es relacionar música y sonidos (Ej. los grillos en la noche, el gallo en la riña, los perros, los caballos en la doma, etc.) con diferentes obras.

Al dramatizar escenas de las obras de Molina Campos, los niños y niñas tendrán la posibilidad de jugar sobre un tema definido, construir un escenario sobre el cual pueden asumir diferentes roles, y recrear situaciones que se producen en ámbitos poco conocidos por ellos, estimulando de este modo la interacción entre iguales y el incremento de las aptitudes sociales y cooperativas.

Es tan importante el proceso (que posibilita a los chicos expresar ideas, probar, improvisar, explorar, revisar, repetir, etc.) como el producto (muestra o acto escolar), ya que se trata de un trabajo colectivo que implica un proceso de búsqueda, realización e interpretación en el que se ponen de manifiesto las emociones de todos en un intercambio afectivo.

A modo de culminación de los procesos atravesados a lo largo del año, puede organizarse una muestra activa con motivo, por ejemplo, de un acto escolar (25 de mayo, 9 de julio, Día de la Tradición, aniversario de la localidad, día de la primavera, etc.) donde los mismos chicos muestren el resultado de su trabajo. Los niños y niñas podrían así compartir con la comunidad su tránsito por diversas instancias de adquisición de conocimiento y a su vez esta instancia posibilitaría que se unan las vivencias de los adultos con los nuevos saberes de los niños.

En lo que respecta a la realización de este tipo de muestras, se podría convocar a las familias a para ayudar en tareas de producción. Habrá que armar carteleras y estantes para que se puedan exponer los diferentes trabajos bi y tridimensionales con carteles explicativos sobre el proceso de producción de sus obras. También se podrían realizar

murales con escenarios parecidos a los de los cuadros de Molina Campos que servirían de telones de fondo para representar, jugando, diferentes actividades observadas en los cuadros: payada, doma, corrida de sortija, mateada, etc.

Junto con los niños y niñas se pueden armar guitarras de cartón, para recitar estrofas de payadas con música de fondo; hacer rastras, facones, ponchos, etc., que serán parte del vestuario que se utilizará en las dramatizaciones; realizar caballos de cartón y palos de escoba que permitan montarlos o moverlos, según el caso.

El día del acto se puede organizar como un día de fiesta gauchesca improvisando una corrida de sortija, colgando de un piolín entre dos palos la sortija que los chicos, vestidos de gauchos, ensartarán a la carrera con un caballo de juguete. En otro sector se puede armar un fogón o un horno de barro, tan característico de los cuadros de Molina Campos, y armar una reunión con los niños y niñas vestidos para la ocasión.

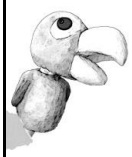
Todo el juego se puede acompañar con música y/o sonidos apropiados relacionados con las escenas que se recreen: los grillos si es una escena nocturna, los pajaritos si es de día, los caballos en la doma, etc. Para complementar el ambiente de fiesta tradicional, se puede hacer un desayuno o merienda para compartir en el aula o con las familias, preparando mate y pastelitos o tortas fritas.

Dedicamos la contratapa de la publicación a una carta dirigida a las maestras de Nivel Inicial en la que explicábamos cómo había surgido la idea de realizar "A la escuela con Molina Campos" pero, fundamentalmente, agradecíamos públicamente a Analía Cimmino, Ada Cordi y Mónica Corral, las tres docentes que conformaron el equipo original con el que desarrollamos los contenidos de la sección que creamos en 2005 en nuestro sitio web www.molinacampos.net.

Esas palabras, destinadas a las docentes, eran para nosotros la síntesis de la razón de ser de nuestra propuesta para Nivel Inicial: Molina Campos es un artista fundamental para el trabajo en el aula. Consideramos que las actividades que desarrollamos en nuestra visita a las escuelas son apenas un punto de partida y les propusimos a las docentes en esta carta dirigida directamente a ellas, que profundizaran el trabajo iniciado en nuestra visita poniendo en marcha algunas de las actividades que sugerimos en la publicación. Llevamos material impreso a las escuelas con la intención de mostrarles algunas posibilidades, seguros de que las maestras crearían otras, las necesarias para su realidad.

Familia:

Cuando les preguntamos a los chicos: "¿qué hiciste hoy en el Jardín?" casi siempre nos contestan: "nada" o "no me acuerdo". Para que puedan charlar con sus hijos, les contamos lo que hicimos hoy en la Sala:



Fue de visita al jardín Pedro, que es un loro que vive en un cuadro del pintor argentino Florencio Molina Campos. Como quedarse quieto le parece aburrido, siempre que puede se escapa a jugar. Pero resulta que esta vez se le cayó el cuadro y… ¡se le desarmó todo!!!!

Con los chicos quisimos volver a armar el cuadro para que Pedro pudiera volver a su casa, pero como no sabíamos por dónde empezar, vimos primero un audiovisual y luego una colección de cuadros expuestos en la escuela. Nos hablaron sobre el pintor, nos mostraron algunas de sus obras y juntos descubrimos curiosos detalles de las pinturas de Don Florencio y de la vida de los gauchos en el campo.

Y así, entre todos y con ayuda del loro y de la Docente, pudimos juntar todas las piezas perdidas y armar nuevamente el cuadro, para que Pedro volviera feliz al Museo del que vinieron.

¡Gracias por recibirnos en el Jardín!

©Molina Campos Ediciones

A LA ESCUELA CON MOLINA CAMPOS®

PD: Si quieren conocer más sobre este pintor argentino los invitamos a visitar **www.molinacampos.net**

Tras nuestras visitas, las docentes de cada sala recibirían, además de un ejemplar de la publicación “Propuestas para educadores”, tres láminas de 38 x 31 cm. para trabajar en el aula, pero como además queríamos dejar huella de nuestro paso por cada jardín entregaríamos a la institución 2 reproducciones del mismo tamaño de la obra original para enmarcar. Y para llegar a las familias, a sabiendas de que la mayoría de las veces los chicos no cuentan mucho sobre lo que sucedió en la escuela, cada niño o niña se llevaría una postal con una narración breve de lo que se hizo ese día en la escuela en el dorso de la postal, con la idea de que sirviera como disparador de la charla familiar.

Además abrimos un canal de comunicación con las maestras vía mail porque nos interesaba que hicieran una devolución tras nuestra visita y también que nos contaran sobre sus propios trabajos en torno a la obra del pintor, sus dudas, etc. La cuenta alaescuela@molinacampos.net nunca fue muy activa porque la mayor parte de las manifestaciones, habitualmente de alegría, suelen realizarse al término de la presentación, cuando les hacemos entrega del material que llevamos para la institución.

Prueba piloto

Dos de los bisnietos de Florencio Molina Campos fueron alumnos delJardín de Infantes Común N° 9, del Distrito Escolar 1°, de Palermo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Su directora, Patricia López, que nos había acompañado durante todas las etapas del desarrollo de los contenidos de “A la escuela” para nuestro sitio web, generosamente nos abrió las puertas para que presentáramos el dispositivo por primera vez.

Fue, por una parte, un gesto hacia la institución que recibió en forma gratuita las actividad para todas las salas de 3, 4 y 5 años de turno mañana y turno tarde (8 en total), y por el otro una prueba de fuego para nosotros que sometimos el dispositivo a la mirada escrutadora de un nutrido grupo de docentes y del equipo directivo que tenía la suficiente cercanía y confianza con quienes liderábamos como para realizar las críticas que fueran necesarias.

Las ocho actividades se realizaron a lo largo de dos semanas, fueron supervisadas por nosotros y por el equipo directivo de la institución y filmadas sólo a los fines de revisar el trabajo realizado. Entre una presentación y otra se fue ajustando el guión y, sobre todo, los tiempos.

En esas dos semanas aprovechamos para conversar, también sobre un tema incómodo: el precio, cuánto podíamos cobrar. Si bien el jardín está ubicado en Palermo, recibe muchos niños y niñas de la Villa 31 y antes de ser Jardín de Infantes Común fue Jardín de Infantes Nucleado y su directora, tenía a su cargo 4 jardines más uno de ellos con población que mayoritariamente provenía de este barrio lindero a Retiro, con carencias básicas, por lo que tenía muy presente la realidad de las familias.

En síntesis, lo que nos dijeron es que desde el jardín cada sala hacía al menos una o dos salidas por año a museos o instituciones culturales diversas y que en la mayoría de los casos se pagaba el transporte y en muchos además el valor de la entrada y que los casos de las familias más vulnerables suelen atenderse con asistencia de las cooperadoras escolares.

Entonces, para definir cuánto cobrar por llevar el dispositivo a las escuelas, tomamos como referencia el precio del colectivo que pagaban las escuelas por cada niño o niña cuando se trasladan hasta museos, teatros u otros lugares de interés para realizar visitas didácticas dentro de la ciudad de Buenos Aires (actualmente ronda los $120 a $ 150) y el

valor de las entradas, que solía ser un poco más caro que el transporte, es decir que el gasto total ronda los $ 300 mínimo.

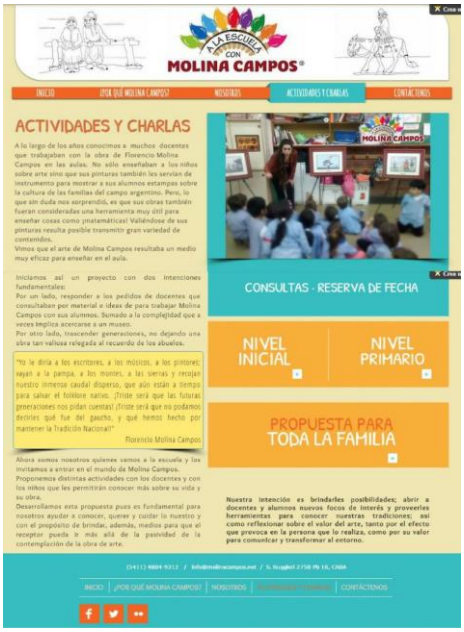
Desde la editorial, una vez pagados los costos iniciales de realización del material de la muestra, sólo había un costo importante por cubrir, el salario de la coordinadora de la actividad más sus viáticos cada vez que se trasladara a una escuela. Decidimos que las escuelas públicas pagaran una tarifa similar a la del transporte por cada niño o niña, y que nuestros ingresos se balancearan con lo que pagaran las instituciones privadas. De este modo, las instituciones con menos recursos podían acceder a nuestra propuesta por un valor que era la mitad de lo que les costaría cualquier salida escolar.

La web dentro de la web

Antes de iniciar una campaña de difusión era necesario tener adónde direccionar a los interesados para que encontraran información sobre nuestra propuesta, dado que los primeros contactos iban a ser apenas una invitación para que averiguaran un poco más. Se resolvió que el contenido tendría un formato distinto al del sitio web oficial, aunque estaría linkeado a este. Habíamos perdido contacto con el webmaster del sitio oficial www.molinacampos.nety en nuestro equipo contábamos con un miembro que ofreció diseñar una sección en WIX que tendría una frescura que nos pareció apropiada para el proyecto.

Se trabajó no sólo en los contenidos sino en la imagen general, que sería luego aplicada a otras piezas de comunicación: folletos impresos y digitales, avisos publicitarios, plotters, etc. Se definió la paleta de colores a utilizar en base al logo, que había sido realizado para la publicación; se eligieron tonos pasteles, alegres y también seleccionamos tipografías, debían ser livianas, fácilmente legibles y alegres.

Una web requiere imágenes y en este sentido estábamos muy limitados porque si bien obviamente íbamos a incluir obras del pintor y también personajes recortados, nos parecía fundamental que la actividad apareciera representada en imagen; la única posibilidad era utilizar fotografías de la experiencia piloto, por lo que seleccionamos algunas fotografías en las que no se veían rostros de los niños y niñas. En la actualidad, contamos con fotografías en las que las familias nos han autorizado a difundir a través de las respectivas instituciones educativas.



Con la web, cuadros y títere listos, mandamos a imprimir la publicación, conseguimos una valija a medida para trasladar los cuadros y una mochila para los atriles (la idea era que una persona se pudiera trasladar con lo necesario para la muestra) y el 23 de julio de 2015 presentamos “A la escuela con Molina Campos” en la Rural de Palermo.

Como siempre, la exposición ganadera fue el marco apropiado para conseguir la atención de los medios de comunicación presentes. Luego de hablar de vacas, caballos, maquinaria y cosechas, los periodistas de gráfica, radio y televisión siempre buscaban la nota de color para ilustrar la exposición y hablar de Molina Campos siempre era una buena opción; el nieto del artista siempre estaba bien predispuesto para las entrevistas, que desde la editorial me encargaba de gestionar, anunciando los temas cada año mediante gacetillas de prensa.

Concluida la exposición, empezó otra etapa. Teníamos un dispositivo armado y lo habíamos dado a conocer a través de distintos medios de comunicación, pero encaramos una campaña de comunicación directa con las escuelas. Nos dedicamos a relevar mails de jardines públicos y privados de Capital Federal y también encuentros de docentes de Nivel Inicial. Armamos un primer folleto en el que había una sola foto que correspondía a la experiencia piloto que repartimos en encuentros docentes de Nivel Inicial, dejamos en las escuelas y también distribuimos en nuestro stand en sucesivas exposiciones rurales.

Tiempo después, siguiendo la línea la misma estética del sitio web, pero habiendo ya visitado varias instituciones educativas y contando con más fotografías para dar cuenta de la experiencia, le pedimos a la diseñadora que realizara un flyer para enviar por mail y publicar en nuestras cuentas en las redes sociales de Facebook y Twitter.

Publicamos también la actividad en Mercado Libre, porque lo consideramos como la plataforma donde se publicitaban la mayor parte no sólo de las ventas de productos nuevos y usados, sino de los servicios, pero nos equivocamos, apenas si llegaron algunas consultas, por lo que invertimos mucho tiempo, equivalente a dinero, en desarrollar contenido y diseño de una publicación que no funcionó.

Con mejores resultados, invertimos en avisos publicitarios en revistas de distribución gratuita en distinto tipo de locales comerciales de rubros asociados a público infantil, como "Planetario", cuyo sitio web tiene mucho tráfico y es fuente de consulta tanto por su agenda cultural como por la guía de servicios vinculada a actividades para niños y niñas, cumpleaños, etc. y otras que llegan a las escuelas, como es el caso de "Intercole".

En el caso de esta última, se publicaron notas sobre Florencio Molina Campos y aparte salía el aviso publicitario específico de la actividad para las escuelas. En el caso de Planetario, se incluía la actividad en la guía y un aviso publicitario y también se publicó una nota *on line* sobre "A la escuela con Molina Campos".

Luego de esa primera y única campaña publicitaria, sostuvimos la actividad en base a la difusión vía mail y también porque las escuelas nos recomendaron y volvieron a llamarnos por segundo y hasta tercer año consecutivo. Sin embargo, la fuerte crisis socioeconómica

que afecta al país no nos es ajena y el recorte de gastos se ha hecho sentir; muchas familias no disponen de dinero para pagar paseos familiares y/o salidas escolares y las cooperadoras no pueden sostener el costo de salas completas.

Nuestra última acción promocional fue este año, el 28 de septiembre, durante la segunda edición de Expo Colegios en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Los organizadores conocían “A la escuela con Molina Campos” y nos invitaron a exponer en forma gratuita porque consideraron que nuestra propuesta era de interés para el encuentro, cuyo objetivo era acercar a las familias con las instituciones educativas para intercambiar de manera directa información destinada a los tres niveles: inicial, primaria y secundaria.

Realizamos la instalación completa del dispositivo en una sala dispuesta al efecto, en el contexto de una muestra en la que instituciones educativas presentaron en stands sus propuestas pedagógicas, hubo charlas y presentaciones a cargo de especialistas y talleres y shows para niños, niñas y adolescentes.

Aunque he incluido cantidad de fotos para dar cuenta de las distintas etapas del proceso de realización de cada una de las piezas que integran el dispositivo didáctico y la “Propuesta para educadores” se adjunta impresa tal como llega a las escuelas, ver la muestra con el audiovisual, la coordinadora con Pedro en acción en el intercambio con los niños y niñas es algo que no puedo trasladar al papel de este Trabajo Integrador Final aunque tal vez en parte sí a la instancia de defensa, si es que las autoridades de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la U.N.L.P. me lo permiten.

Conclusiones

Este TIF empezó a gestarse el 5 de octubre pasado, hace apenas un mes y medio. Ese sábado, a las diez de la noche, llegó un mensaje de mi mejor amiga de la etapa universitaria, compañera de militancia y de aventuras, Miriam Di Marzio. Me preguntaba si iba a ir al 34° Encuentro Nacional de Mujeres que se iba hacer en La Plata apenas una semana después, el 12,13 y 14 de octubre.

Días después el tema surgió en el grupo de *WhatsApp* de Periodismo con compañeros y compañeras del Plan ’77 y alguien contó que estaba en la cuenta regresiva para entregar el TIF y que el plazo vencía el 30 de noviembre.

Para mí era difícil viajar aunque estuviera en Capital Federal, a poco más de 50 kilómetros, porque tengo hijos chicos, trabajo, etc. pero logré organizarme y allá fui, con la misma alegría que 30 años antes había ido al 4° Encuentro Nacional de Mujeres en Santa Fe, también con Miriam. Me quedé dos días en La Plata pero no pude averiguar mucho sobre el TIF porque la facultad estaba abierta, pero dedicada sólo a las actividades propias del foro femenino que la tenían como sede.

Nadie sabía, concretamente, si era tan sólo un rumor o de verdad esta vez era la última oportunidad para quienes somos parte del Plan ’77. Eran los días previos a las elecciones, tiempos en los que el vértigo de la política nacional estremece también a la universidad, por lo que parecía aconsejable esperar a que pasaran los comicios para hacer averiguaciones y trámites. Para entonces ya era fines de octubre y el sentido común indicaba no meterse en temas abstractos y aprovechar la experiencia académica y laboral para escribir el Trabajo Integrador Final.

En ese sentido, pensé que si iba a hacer el TIF el tema debía ser en torno a mi trabajo en Molina Campos Ediciones durante los últimos 16 años. Tenía muchas ganas de hacer un audiovisual, porque tenía mucho material inédito y con esa idea me reuní el 29 de octubre en la sede del Bosque de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP con el Lic. Pablo Torello, compañero de promoción, documentalista y docente. Luego de charlar un rato llegamos a la conclusión de que el material era bueno, pero los tiempos jugaban en contra para hacer un producto de calidad.

Yo había llegado a la Facultad con idea volver a Buenos Aires habiendo elegido tema y conseguido director para el TIF. Fuimos a averiguar por los trámites a realizar, todavía sin un tema claro, y para mi sorpresa me dijeron que tenía que presentar el Plan de Trabajo en menos de 24 horas. Nobleza obliga, aprovecho este espacio para agradecer a Pablo Torello que había propuesto dirigirme porque le interesaba la realización de un audiovisual sobre Florencio Molina Campos, pero se quedó y me acompañó cuando escuchó que necesitaba que alguien respaldara mi trabajo académico en ese momento, sin dilaciones.

Teniendo director, parecía aconsejable circunscribir el tema al análisis de un objeto ya realizado, pero el problema radicaba en que, si bien he participado en todos los proyectos de la editorial, dirigiendo todos los vinculados a comunicación y co-dirigiendo el resto, no todo lo hecho estaba registrado y, si lo estaba, lo habitual ha sido hacerlo a nombre del nieto del artista como titular de los derechos de autor de las pinturas que se incluían, no en el mío como autora de las piezas de comunicación… y pensando en eso surgió la idea de “A la escuela con Molina Campos”, proyecto que dirigí, y que sí quedó registrado en una publicación impresa y en la Cámara del Libro, con el ISBN correspondiente.

Elegido el tema, ese día me quedé en La Plata con lo puesto, pedí computadoras prestadas durante todo el día y a la noche me alojé en casa de mi amiga de toda la vida, Miriam, a la que le caí de sorpresa. El miércoles 30 de octubre bien temprano volví a trabajar en la Facultad (donde tenía acceso a computadora, internet, fuentes de información) y a las 14 hs., hora en que se cumplía el plazo que me habían dado en la Dirección de Grado para la presentación, presenté un plan de tesis que no hubiera sido posible si no tuviera muchos años de estudio y trabajo detrás.

Apenas 24 días después, mientras redacto estas líneas a modo de conclusión, pienso que tal vez alguien podría reclamarme, con algo de razón, que he dedicado mucho espacio a Molina Campos Ediciones. Podría haber realizado el TIF en torno a la comunicación institucional de la empresa, pero no tengo una forma de certificar que cada una de sus acciones de comunicación y marketing ha sido mi responsabilidad, por ser mi área de *expertisse*.

Tal vez parezca que ha habido un error en el enfoque, al centralizar en el dispositivo "A la escuela con Molina Campos" pero yo creo que no… lo hecho en estos años en las escuelas, la dedicación puesta en cada detalle, la convierten en la mejor experiencia para contar, porque muestran lo mejor de nosotros en acción. Pero no puede existir el huevo sin la gallina, así que también era necesario contar la historia de la empresa y para que hubiera una empresa primero tuvo que existir don Florencio Molina Campos, el más popular de los pintores argentinos, al que espero haber rendido homenaje.

Hace 20 años rendí libre la última materia de la Licenciatura en Comunicación Social y, por otra parte, la redacción de este trabajo académico me ha obligado a revisar mi historial laboral. Me permitió darme cuenta de lo mucho que aprendí en estos últimos 16 años sobre difundir arte argentino, diseñar productos y, sobre todo, tratar de sostener una pequeña empresa centrada en un bien cultural intangible, contra viento y marea, con aciertos y errores, pero sin deudas. El TIF podría ser la base para un seminario.

En lo personal, siento que este trabajo, que familiarmente llamaré "tesis" (aunque académicamente ya no corresponda, porque así se llamaba cuando ingresé a la entonces Escuela Superior de Periodismo y Comunicación Social en 1984), es un cierre de muchas etapas y agradezco ese mensaje que recibí el 5 de octubre y que derivó en que me sentara a escribir para poder obtener el título de grado.

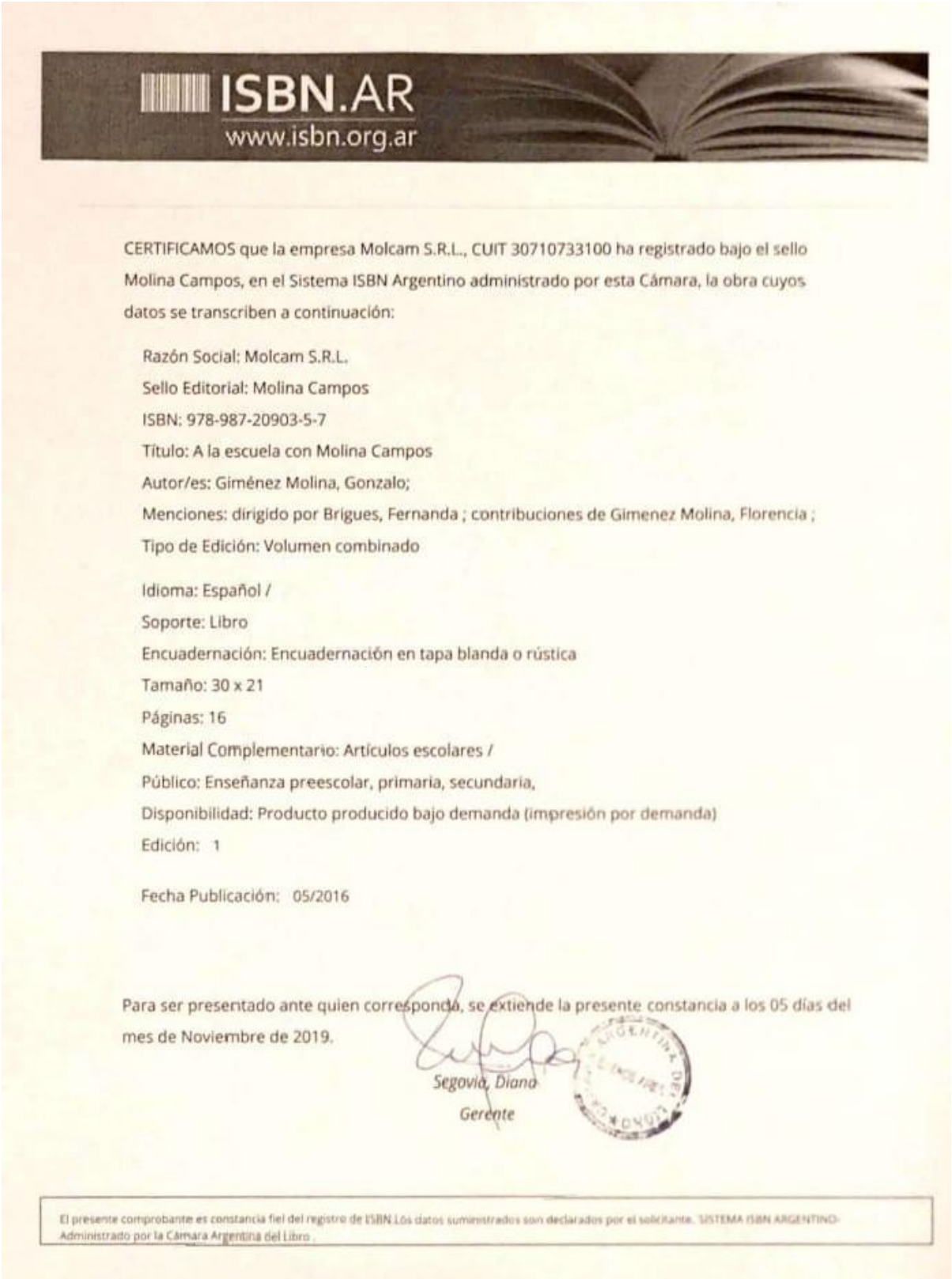
Bibliografía

- Baudelaire, Ch. (2001) *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, España: Editorial Antonio Machado.
- Brigues, F. (2012). Biografía de Florencio Molina Campos en Hernández, J. y Molina Campos, F. *El gaucho Martín Fierro. El arte de Molina Campos* (pp. 133-138). Buenos Aires, Argentina: Molina Campos Ediciones.
- Córdova Iturburu, Cayetano (2003). "Juicio de Córdova Iturburu". En J.C. Ocampo, Biografía de Florencio Molina Campos (p. 99). Buenos Aires, Argentina: Molina Campos Ediciones.
- DGCyE. (2019) Dirección de Educación Artística. La Educación Artística en el ámbito de las experiencias estéticas en el Nivel Inicial. Documento de apoyo 1/2019 a la actualización curricular de Nivel Inicial. Diseño Curricular Resolución N° 5024/18.
- Galard, J. (2005). *La obra expropiada. Derrida y las artes visuales*. París: Conferencia pronunciada por el ex-director del Servicio Cultural del Museo del Louvre en la Biblioteca Pública de Información, Centro Georges Pompidou. Recuperado de https://www.buenastareas.com/ensayos/La-Obra-Expropiada-Derrida-y-Las-Artes/54215909.html
- Gil, F.M. (2011). Claves para entender un cuadro. Madrid: AIIM (Asociación de Ingenieros Industriales de Madrid). Recuperado de http://portal.coiim.es/uploads/files/1ae0d9be7e616034f0ca7f98c4dcfff6916540b5.pdf
- González, H. (2012). Prólogo en Hernández, J. y Molina Campos, F. *El gaucho Martín Fierro. El arte de Molina Campos* (pp. 133-138). Buenos Aires, Argentina: Molina Campos Ediciones.
- Grupo Pintores Argentinos (2003). "Juicio del Grupo Pintores Argentinos". En J.C. Ocampo, Biografía de Florencio Molina Campos (p. 130). Buenos Aires, Argentina: Molina Campos Ediciones.
- Molina Campos, F. (1942). Revista CineMundo. Nueva York, Estados Unidos.
- Muñoz Ávila, M. (2010).Un viaje alucinante al centro de la risa: Ensayo filosófico en clave figurada.Investigartes.com, *Revista de Arte, Educación y Filosofía*, 1 (1). http://www.investigartes.com/inicio/index.php?option=com_content&view=article&id=70:un-viaje-alucinante-al-centro-de-la-risa-ensayo-filosofico-en-clave-figurada&catid=37&Itemid=73
- Ocampo, J.C. (2003). Florencio Molina Campos (biografía). Buenos Aires: Molina Campos Ediciones.
- Secretaría de Educación, GCBA. (2000). Diseño curricular para la educación inicial. Niños de 4 y 5 años. Recuperado en https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/ni_dc_4-y-5-anos_0.pdf
- Taboada, R. (2003). "Juicio de Ruy de Solana". En J.C. Ocampo, Biografía de Florencio Molina Campos (p. 117). Buenos Aires, Argentina: Molina Campos Ediciones.
- Viñas, R. y Suárez Baldo, C. (2017). Cómo pensar y escribir un trabajo integrador final[Apunte]. Dirección de Grado, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.

ANEXO I

REGISTRO EN CÁMARA DEL LIBRO

PUBLICACIÓN "PROPUESTAS PARA EDUCADORES"



ISBN.AR
www.isbn.org.ar

CERTIFICAMOS que la empresa Molcam S.R.L., CUIT 30710733100 ha registrado bajo el sello Molina Campos, en el Sistema ISBN Argentino administrado por esta Cámara, la obra cuyos datos se transcriben a continuación:

Razón Social: Molcam S.R.L.
Sello Editorial: Molina Campos
ISBN: 978-987-20903-5-7
Título: A la escuela con Molina Campos
Autor/es: Giménez Molina, Gonzalo;
Menciones: dirigido por Brigues, Fernanda ; contribuciones de Gimenez Molina, Florencia ;
Tipo de Edición: Volumen combinado

Idioma: Español /
Soporte: Libro
Encuadernación: Encuadernación en tapa blanda o rústica
Tamaño: 30 x 21
Páginas: 16
Material Complementario: Artículos escolares /
Público: Enseñanza preescolar, primaria, secundaria,
Disponibilidad: Producto producido bajo demanda (impresión por demanda)
Edición: 1

Fecha Publicación: 05/2016

Para ser presentado ante quien corresponda, se extiende la presente constancia a los 05 días del mes de Noviembre de 2019.

Segovia, Diana
Gerente

El presente comprobante es constancia fiel del registro de ISBN.Los datos suministrados son declarados por el solicitante. SISTEMA ISBN ARGENTINO-Administrado por la Cámara Argentina del Libro .

ANEXO II

LA NACION | ECONOMÍA

Arte y publicidad, el mejor remedio para la industria farmacéutica

Quadro es una agencia que comenzó especializándose en el nicho de la salud

13 de agosto de 2001

El arte y la comunicación se unieron para publicitar y vender. Claudio Schmale (36), licenciado en publicidad de la Universidad del Salvador, y Fernando Polanco (37), diseñador gráfico de la UBA y artista plástico de la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, se unieron en 1988 y crearon la agencia de publicidad Quadro.

Esta es agencia que realizó la campaña del analgésico Tafirol junto con la artista plástica Marta Minujin y ganó, entre otros, el premio Mercurio.

Los socios se conocieron a los 22 años mientras trabajaban para la agencia Publifarma, especializada en publicidad para la industria farmacéutica.

"Vimos una oportunidad: la comunicación en general era bastante floja en el nivel estético; el mensaje, monótono, repetitivo, y las literaturas médicas eran similares", recordó Polanco, director creativo de la agencia. Así, con el objetivo inicial de modernizar la publicidad en el mercado farmacéutico nació Quadro.

"¿Capitales? Cero, nada. Empezamos en una oficina prestada de unos ingenieros amigos de mi padre, que con la crisis del momento se tuvieron que achicar y les quedó un espacio maravilloso lleno de tableros", agregó el creativo, que trata de mantener el dibujo y la pintura durante los fines de semana que comparte con su esposa y una hija de dos años.

Más tarde descubrirían que su segunda oficina tenía la misma dirección que la casa del personaje de Quino, Mafalda (Chile 371, 1er. piso E). "Le hubiésemos podido sacar provecho, de haberlo sabido antes", comentó entre risas Schmale, que ocupa el cargo de director de cuentas.

Sin plata pero con ganas, los socios iniciaron el emprendimiento, y al poco tiempo tuvieron su primera cuenta: Industrias Plásticas Saladillo.

Con el tiempo, Quadro empezó a participar en otros mercados especializados, como el de la cosmética, pero mantuvo siempre un elevado porcentaje de clientes provenientes de la industria farmacéutica (actualmente representan el 40 por ciento).

El crecimiento

Este año espera crecer un 50% y facturar alrededor de US$ 3.000.000. Según Schmale, un fanático de las antigüedades y de sus tres hijos, el incremento se debió a una autocampaña de la agencia, que salió a buscar clientes al no vislumbrar una pronta recuperación del país.

Los socios afirman que siempre privilegiaron el trato personal con los clientes y apostaron a la tecnología y la capacitación. Según Schmale, eso les permitió sobrevivir a la crisis del tequila, a la del arroz y a la hiperinflación: "Un denominador común fue que Quadro apostó en momentos de crisis, y cuando el resto bajaba los sueldos o dejaba de contratar, nosotros invertimos el doble en la gente y en equipamiento".

La inversión se observa en las oficinas actuales, ubicadas en la avenida Belgrano 1683, equipadas con computadoras de última tecnología. Sin embargo, en los comienzos las oficinas eran más precarias y, según recuerda Polanco, en 1995 invitaron al cliente más importante que tenían en esa época, que provenía de Laboratorios York:

"Teníamos sillas de lona y lo invitamos a sentarse en una que estaba floja, y se fue al fondo. Hubo que rescatarlo y en ese momento yo sentí que perdíamos el cliente y la cuenta, pero no podía contener la risa", contó Polanco reviviendo nuevamente la carcajada.

Quadro realizó el año pasado una alianza estratégica con RV Mondel, de Brasil. Los socios también están a la búsqueda de un *partner* estratégico en los Estados Unidos.

¿Te gustó **esta nota?** Ver comentarios 0

ANEXO III

MARCAS Y PATENTES REGISTRADAS POR MOLINA CAMPOS EDICIONES

(Clasificación de Niza – 8ª edición 2008)

Clase 5	Productos farmacéuticos y veterinarios; productos higiénicos para la medicina; sustancias dietéticas para uso médico, alimentos para bebés; emplastos, material para apósitos; material para empastar los dientes y para improntas dentales; desinfectantes; productos para la destrucción de animales dañinos; fungicidas, herbicidas. MOLINA CAMPOS CONCEDIDA No. 3351880
Clase 12	Vehículos; aparatos de locomoción terrestre, aérea o acuática. MOLINA CAMPOS CONCEDIDA No. 3384287
Clase 16	Papel, los productos de papel y los artículos de oficina. FLORENCIO MOLINA CAMPOS CONCEDIDA Nº 2970483
Clase 19	Materiales de construcción no metálicos. MOLINA CAMPOS CONCEDIDA 3182631
Clase 21	Pequeños utensilios y aparatos para el menaje y la cocina, accionados manualmente, así como los utensilios de tocador, la cristalería y los artículos de porcelana. MOLINA CAMPOS CONCEDIDA 3175912 Ej: Vajilla
Clase 21	Pequeños utensilios y aparatos para el menaje y la cocina, accionados manualmente, así como los utensilios de tocador, la cristalería y los artículos de porcelana. APLICAO A BELLAQUEAR y diseño CONCEDIDA 3362295 Ej: Vajilla
Clase 24	Tejidos y las mantas. MOLINA CAMPOS y diseño CONCEDIDA Acta Nº 3424316
Clase 25	Vestidos, calzados, sombrerería. MOLINA CAMPOS CONCEDIDA 3579027 Ej: Ropa
Clase 25	Vestidos, calzados, sombrerería. MOLINA CAMPOS – BIEN ARGENTINO CONCEDIDA 3583784 Ej: Ropa
Clase 29	Productos alimenticios de origen animal, así como las legumbres y otros productos hortícolas comestibles preparados para el consumo o la conservación. F. MOLINA CAMPOS CONCEDIDA 3524195 Ej. Dulce de leche Carnes
Clase 30	Productos alimenticios de origen vegetal preparados para el consumo o la conserva, así como los coadyuvantes destinados a mejorar el gusto de los

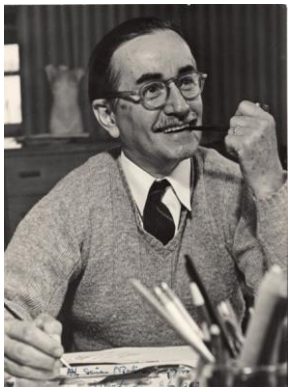
	alimentos. F. MOLINA CAMPOS CONCEDIDA 3477096 Ej: Frutas y Verduras
Clase 33	Bebidas alcohólicas (con excepción de las cervezas). F. MOLINA CAMPOS CONCEDIDA 3477095 Ej: Vinos
Clase 35	Servicios: Publicidad, Gestión de negocios comerciales, Administración comercial y trabajos de oficina. MOLINA CAMPOS y diseño CONCEDIDA 3424317 Ej: Empresa
Clase 37	Servicios Construcción, reparación e instalaciones. MOLINA CAMPOS CONCEDIDA 3182633
Clase 41	Servicios: Educación, formación, esparcimiento: Actividades deportivas y culturales. MOLINA CAMPOS y diseño CONCEDIDA Acta No 2805323 Ej: Colegio-Universidad
Clase 41	Servicios: Educación, formación, esparcimiento: Actividades deportivas y culturales. TILEFORO ARECO y diseño CONCEDIDA Acta No 3362298 Ej. Colegio-Universidad
Clase 43	Servicios de restauración (alimentación) y hospedaje temporal. MOLINA CAMPOS & diseño CONCEDIDA Acta No 3738260 Ej: Restaurante-Hotel

ANEXO IV

GUIÓN: “A la escuela con Molina Campos”

1	***(Murmurando, apurado)*¿Dónde están?…. ¡¿Dónde están?!!!¡¿DÓNDE ESTÁN?!!!… prrr…prrrr…¡Tengo que encontrarlos!… Al caballo... a la paisana… al viejo… y mis botas...¿De dónde saco las botas?!!! … (mirando sus patitas) ¡No tengo botas!!! prrrr… Claro. No tengo botas porque…¡no tengo pies!!! *(asustado)*¡NO TENGO PIEEEESSS!!!*(llorando exageradamente)* ¡Buaahhh!!!! ¡Necesito unos pies!!! ¡NECESITO UNOS PIES !!!** Loro… Looorooo... Me parece que te están mirando… (el loro mira alrededor y ve a los chicos) **Prrrr…** Loro, saludá a los chicos **¡No! Yo soy un loro. No hablo. Prrrrriii Prrrrrii** Mmmm… A mí me parece que el Loro sí sabe hablar… Mmmm… Loro… ¿Cómo te llamás? **Pedro** Mmmmmm… ¿Y si lo saludamos nosotros? Digámosle “Buen día, Pedro”… A ver chicos, más fuerte… ”¡BUEN DÍA PEDRO!!!” **Aaaaaahhh... ¡Buen día!!! Disculpen chicos. <u>Es que estoy muy preocupado…¡Hice lío... !!!</u>** ¿Qué lío, Pedro?

2



Hoy, apenas llegamos, de la alegría que tenía de conocerlos, me escapé de MI cuadro – porque yo vivo en un cuadro de Florencio Molina Campos- y… (llanto)

No llores, Pedro, y seguí contándonos…

Snif…Les decía, me escapé de MI cuadro, porque es muy aburrido estar siempre quieto en un cuadro. Y… ¡Buaahhh!!! Snif… Snif… Pero… pero… sin querer tiré el cuadro al piso y ¡se perdieron todas las partes!!!¡Buaahhh!!!! *(Se muestra el cuadro vacío*) ¡¿Ven?! Ese cuadro lo pintó Florencio Molina Campos. Y ahí vivo yo. Es mi casa. ¡PERO QUEDÓ VACÍO!!! ¡¿Ven?!¡LO ECHÉ A PERDER!!!

No te preocupes, Pedro. ¿Ven chicos? Está vacío... ¿qué había en el cuadro*?*

Había… Snif… Había un paisano, snif… y una señora, y un Señor , y UN CABALLO, y… y… y ahora… no sé dónde encontrarlos para poder armar el cuadro...*(se le ocurre una idea a loro)* **¡USTEDES! U s t e d e s tienen cara de inteligentes... Y de ser buenos detectives. Necesito armar el cuadro para poder volver a mi casa. Y USTEDES mepueden ayudar. Tenemos una MISIÓN que cumplir…una misión MUY importante... Juntos vamos a…***(se viste rápidamente de agente secreto. Imposta la voz)* ***juntos vamos a… vamos a*** **ARMAR EL CUADRO DE FLORENCIO MOLINA CAMPOS.**

¡Pedro! ¡¿Qué hacés así vestido?!

¿Les gusta? Soy un agente secreto! ¿No estoy lindo?

Pero primero, para ayudar a Pedro, tenemos que saber algunas cosas. ¿Saben quién es Florencio Molina Campos?

¡Es un pintor!!! Él me pintó a mí y pintó un montón de cuadros.

<u>Y ustedes, Chicos, ¿saben quién es Molina Campos?</u>

3 	Florencio Molina Campos vivía hace muchos años en la ciudad, rodeado de <u>edificios, autos y colectivos...</u>
4 	Tenía muchos hermanos y todos juntos iban de vacaciones al campo. Siempre que podía iba al campo. **¡Sí!!! ¡El campo!!!... era su lugar favorito.** Sí. ¿Sabés por qué, Pedro? ¿<u>Qué hay en el campo</u>?
5 	**Ehhh... en el campo hay... ehhh…*(diálogo con los chicos)* ¿Tiburones? ¿Edificios? ¿Dinosaurios? ¿Marcianos? ¿Naves espaciales?** ¡No! ¿Qué hay en el campo, chicos? *(entre todos: hay pasto, vacas, ovejas, plantaciones, caballos)* ¡Sí! En el campo hay todo eso. Y ¿saben cómo se llama la gente que vive en el campo? ¡Son los GAUCHOS o PAISANOS!!! **¡Los gauchos <u>hacen cosas muy lindas y divertidas</u>!!!!**
6 	¡Sí! Ordeñan las vacas para sacar la leche y con eso hacer el queso, la crema, la manteca y el dulce de leche que nosotros comemos… **<u>¡mmmm… dulce de leche..!!!</u>**
7 	…cuidan a las ovejas para que con la lana se puedan tejer <u>pullóveres, bufandas, gorros **…**</u> **¡ovejas!...**

8 	…tienen caballos… **¡Ahhh! ¡CA… BA… LLOS!!!*(embelesado)*** ¡Sí!… ¡caballos!
9 	Además siembran y cosechan cereales para hacer harina para panes, galletitas, facturas, pizzas… **… ¡cabaaaaallos!!!...**
10 	y cultivan frutas y verduras como tomate, lechuga, zapallos, papas, zanahorias…. **… ¡cabaaaaallos!!!!!!...**
11 	y los días de fiesta se juntan a bailar y tocar la guitarra **… ¡cabaaaaallos!!!!!!!!!...**
12 	¡Sí, Pedro! ¡Caballos! ¡Andan a caballo re rápido! **¡CABALLO!!!** Y Florencio Molina Campos quería ser un gaucho como ellos, y hacer todas esas cosas. ***(Misterioso)* Entonces… un día... ¡pasó algo!**

13 	*(Ruido de lluvia. Pedro abre un paragüitas)* **Se largó a llover…** Si, llovió todo un día y al día siguiente también y otro día más... ¡No paraba de llover!!!! ¡Y se inundó todo!!!!
14 	**y Molina Campos no podía salir a jugar…** Y en esa época no se había inventado la televisión…y no había *play station*… ni computadoras. Pero a Molina Campos le pareció que igual podía divertirse... **¡Sí!!!** empezó a buscar en su casa y encontró acuarelas y quiso pintar. **Pero no encontraba hojas por ningún lado... *(emocionándose cada vez más)* Y vio la pared de la cocina…¡toda blanca!!!... Y cuando estaba por pintar en la pared...*(decepcionado)*** Llegó su mamá y lo retó. ¡No podía pintar la pared de la casa! y entonces él agarró una caja de ravioles… **¿Cómo va a pintar en una caja de ravioles?**
15 	¡De verdad! ¡Miren! Se puso a pintar en una caja de ravioles como esta.

16 	**¡Así descubrió que le encantaba pintar! ¿A ustedes les gusta pintar? Levanten las alas los que les encanta pintar** ¡Las manos!!! ¡Pedro! **¡Sí, sí, eso Levanten las <u>manos</u> los que les encanta pintar!!! Mmmm... me parece que hay un montón de pintores acá.** Florencio Molina Campos pintó las cosas que le gustaban. Pintaba el campo… ¿ven? *(Lectura de la obra) carrera cuadrera, asado, paisanos conversando…*
17 	**<u>Y después creció, se volvió adulto</u>… se volvió papá… y siguió <u>pintando el campo.</u>**
18 	¡Él decía que pintar era como ser mago! Porque tenías una hoja vacía, en blanco…y con su pincel podía hacer aparecer un montón de cosas <u>divertidas, como por ejemplo …</u>
19 	**¡Es tan lindo pintar!!!** Molina Campos pintaba todas las cosas que le gustaban. Pintaba a los paisanos, porque los admiraba, <u>y a sus amigos, los caballos.</u>

20 	**¡Caballos..!!!** Sí. El caballo ayuda a los paisanos a trabajar la tierra, a recorrer el campo, a juntar las vacas para ordeñarlas… Y claro, como el caballo es el mejor <u>compañero del hombre de campo….</u>
21 	**¡Lo pintó en un <u>montón de cuadros!</u>**
22 	Otro de sus mejores amigos era su perro. ¿Saben cómo se llamaba el perro de Molina Campos? **¡YO SÉ! ¡YO SÉ**! ¿Nadie sabe? **¡YOOO LO SÉ! ¡A MÍ! ¡A MÍ!** A ver Pedro… ¿vos sabés? **Eeeehh… mmm… No…** Se llamaba Chancleta, <u>que quiere decir pantufla</u>

23 	**¡Ya lo sabía!!!!** **¡Porque también me <u>pintó a mi en muchos cuadros!!!!!!!</u>**
24 	Es cierto. ¿Y saben? Molina <u>Campos vivía en su rancho.</u>
25 	Ponía música y se sentaba a pintar, con la hoja en blanco. Y… **yo, volando, le alcanzaba los lápices, <u>los pinceles, las témperas...</u>**
26 	¡Muy bien, Pedro!!!! Él tardaba mucho en pintar, porque era muy detallista, pintaba hasta los más <u>mínimos detalles en sus cuadros.</u>

27 	**¡Y unos cielos gigantes y celestes!!** Y además de cielo celeste, ¿qué pintó en el cielo? *(nubes)* Y son como un dibujito, ¿o se parecen a las verdad? *(se parecen a las de verdad)* Es que a Florencio Molina Campos parece que le encantaba mirar el cielo, ¿no? **¡Sí! Miraba las formas de las nubes, a veces iba caminando mirando para arriba *(lo actúa)*, y se chocaba con la gente** *(se choca con la narradora)* ¡Ay!!! **Disculpe señorita, es que estaba admirando las nubes...**
28 	¡Ejem!!! Sigamos. También prestaba mucha atención al piso, ¿ven? **Pintaba pastito por pastito.** Sí, a veces quería pintar un pastito y no podía, porque el pincel era muy grande. ¿Y saben cómo hacía para poder pintar un pasto flaquito, flaquito y chiquito? ¡Pintaba con una……
29 	…… foca! **¡¿Con una foca entera???!!!¡Pero es re pesada!!! ¡y no podés pintar algo flaquito y chiquitito con una foca! *(Hablando acelerado y actuándolo)* Además, comen pescado, y tienen mal aliento, y se tiran a tomar sol *(**arriba de la cabeza de la narradora**)* y hacen AAAAAAAGHHHHH** ¡Pedro!! No, no pintaba con una foca entera. Pintaba con un pelo de foca. Y así podía pintar líneas muuuy flaquitas y chiquitas, y hacer cada pastito.

30 	Bueno, sigamos mirando algunas de las magníficas pinturas de Molina Campos. En esta hay unos paisanos jugando a las cartas **¡después de un día de mucho trabajo!!!!** **¡Yo juego!!!**
31 	Y en esta hay una familia festejando un cumpleaños. **¡Quiero torta!!!**
32 	¿Y ven? En este cuadro también hay muchos detalles chiquititos… **¡ESE!…** ¿…? **¡ESE!!!¡ESE ES MI CUADRO!!!¡ES MI CASITA!!!¡EN ESE CUADRO VIVO YO!!!** ¡Bueno, Pedro!!! ¡Qué suerte!!! **Chicos, ahora que ya son expertos en Molina Campos, ¡vamos a poder encontrar todo lo que me falta para armar el cuadro!!! ¿Me ayudan???**