

Clemente Onelli y la promoción del telar criollo

Un proyecto de desarrollo entre el arte y la industria

Clemente Onelli and the Promotion of the Creole loom

A Project of Development Between Art and Industry

Larisa Mantovani

larisa.mantovani@gmail.com

Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (Escuela IDAES). Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP). Escuela de Arte y Patrimonio (EAYP). Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Universidad Nacional de San Martín. Argentina

Pablo Fasce

pablo.fasce@gmail.com

Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (Escuela IDAES). Universidad Nacional de San Martín. Argentina

Recibido: 4 de octubre de 2022

Aceptado: 2 de diciembre de 2022

Resumen

El presente artículo analiza el rol del naturalista italiano Clemente Onelli en la difusión de la técnica del telar criollo. Interesado en las cualidades técnicas y materiales del textil americano, Onelli elaboró un discurso teórico a través del cual vinculó sus características principales con elementos identitarios de la nacionalidad argentina. Onelli se volvió una figura híbrida en la que se conjugaron los roles del crítico, el coleccionista y el gestor: esta última faceta lo llevó a contribuir en la gestación de proyectos educativos e industriales en torno al textil criollo desarrollados durante el siglo xx.

Palabras clave

Nativismo; textil; Artes aplicadas; Clemente Onelli

Abstract

This article analyzes the role of the Italian naturalist Clemente Onelli in the diffusion process of the creole loom technique. Interested in the technical and material qualities of the American textile, Onelli elaborated a theoretical discourse to relate its principal characteristics with elements of the Argentine national identity. Onelli became a hybrid figure that put together the roles of the critic, the collector and the promoter: this last aspect led him to make a contribution to the educational and industrial projects about the creole textile that were developed during the Twentieth century.

Keywords

Nativism; Textile; Applied Arts; Clemente Onelli



En años recientes, la apertura temática de la historiografía del arte argentino hacia objetos y discursos que habían sido considerados *residuales* o secundarios ha permitido iluminar una zona de cruce entre dos líneas de indagación: el desarrollo de los imaginarios nativistas y/o americanistas y la gestación de un campo específico para las artes decorativas y/o aplicadas. En esa intersección, la figura de Clemente Onelli se vuelve un caso singular para la indagación: desde la particular condición *híbrida* del ideólogo y gestor, su proyecto en torno al textil criollo propició la reinterpretación de la tradición precolombina-colonial y el cruce entre educación, arte e industria que tuvo lugar en sus escuelas-fábricas.

El naturalista Clemente Onelli (Roma, 1864 - Buenos Aires, 1924) llegó a la Argentina en 1888 con el deseo de explorar la Patagonia. Formado en la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad de Roma, sus acreditaciones le permitieron conseguir trabajo en el Museo de La Plata y concretar su ansiado viaje al sur argentino; tiempo después, en 1904 el entonces presidente Julio A. Roca le ofreció la dirección del Jardín Zoológico, la cual aceptó y mantuvo hasta su muerte en 1924. La actividad de Onelli desbordó el campo específico de la ciencia en numerosas oportunidades. Sus frecuentes intervenciones en la prensa y los medios gráficos lo volvieron una figura pública, hecho atestiguado en la caricatura publicada por la revista *Fray Mocho*, en la cual Onelli compartió de manera regular fragmentos de sus *Aguafuertes del Zoológico* [Figura 1]. El naturalista también manifestó otros intereses, entre los cuales se contaron las artes: además de integrar la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, Onelli organizó exposiciones¹ y pronunció conferencias sobre el tema en varias ocasiones. Su proyecto de estímulo al textil criollo se inserta en esta vía.

1 En 1922 organizó la «Exposición de arte americano retrospectivo», integrada fundamentalmente por piezas coloniales.

Onelli construyó un abordaje sistemático del textil criollo que incluyó tanto a la teoría como a la práctica. Para comprender el sustento de su proyecto hay que remitirse a sus textos sobre el tema, en el que construyó su marco teórico.² En este sentido, su trabajo más relevante es *Alfombras, tejidos y tapices criollos*: publicado en 1916, se trata de un estudio realizado a partir de su propia colección, compuesta por unos doscientos textiles criollos que él mismo compró en sus expediciones.

2 En alusión a sus textos más importantes véase (Corsani & Barbat, 2007).

Para Onelli existía una continuidad entre el textil precolombino y el criollo de la actualidad, lo que se constata a partir del análisis de factores técnicos y estilísticos. Dos ejemplos concretos ilustran esta cuestión. En las fajas que amortajaban a la momia

—aparentemente inca— de una niña encontrada en la costa del Pacífico, detecta la misma estructura de trama y urdimbre de los tejidos populares contemporáneos; al mismo tiempo, al relevar los diseños más frecuentes en los textiles, señala que se mantiene una tendencia hacia las formas ornamentales abstractas, con predominio de las grecas y las cruces (Onelli, 1916, pp. 7-15). El análisis también le permite situar en pie de igualdad al textil criollo con otras producciones de occidente. Onelli afirma que la precisión del dibujo en los diseños de algunos de los dieciocho fragmentos incaicos que tiene en su colección es comparable a la de los «gobelinos» realizados en telares de alto lizo; desde su perspectiva, la tradición *abstracta* del diseño precolombino podría haber perdurado gracias a la incidencia de la artesanía mora en la industria textil española, lo que quedaba comprobado en la similitud de los relieves en los menhires de Tafí del Valle que él mismo había descubierto y la decoración de un tapiz hispano-moro del siglo xiv [Figura 2] (Onelli, 1916, pp. 14-15).³

³ Ricardo Rojas recuperó esta idea aludiendo a que los españoles mantuvieron los telares durante la colonia, lo que permitió que continuaran trabajando con motivos indígenas, algo que luego de la Revolución se perdería con la llegada de productos ingleses (Rojas, 1915, pp. 127-128). Por su parte, Ana Clarisa Agüero señaló que la participación de Onelli en la creación del Taller de Tapices y Encajes Coloniales durante el gobierno de Ramón José Cárcano coincidió con un proceso de revalorización del pasado colonial impulsado por nuevas lecturas historiográficas y patrimonialistas, que en cierto punto se hacían eco de la reconfiguración del rol de la provincia de Córdoba en el mapa político nacional (Agüero, 2017, pp. 315-358).



Figura 1. José María Cao, Sr. Clemente Onelli. *Caricaturas contemporáneas* (23 de febrero de 1917). Fray mocho, (252).



Figura 2. Clemente Onelli, *Alfombras, tapices y tejidos criollos* (1916). Buenos Aires, Guillermo Kraft, pp. 60 y 65.

4 «La producción de los telares domésticos en la República debe haber mermado mucho, indudablemente, desamparada como ha estado siempre, en todos sentidos, en la lucha contra los tejidos extranjeros, más bonitos y más baratos en el acto de la compra, pero en definitiva mucho más caros por su muy inferior duración. No obstante, subsiste aún en esas provincias la práctica doméstica del hilado y tejeduría de algodones y lanas, lo que representa para el país aptitudes y habilidades adquiridas en esta industria que, bajo todo punto de vista, sería urgente estimular» (Rep. Arg. 1917, 77).

Pero el argumento técnico más importante es el que tiene que ver con el análisis estructural de las telas incas y sus similares actuales: el hilado tradicional y el telar manual permitían confeccionar un hilo fino de torsión resistente, apto para tejer tramas muy apretadas que vuelven a la tela inelástica e impermeable, lo cual impide que se deformen y desgasten con facilidad. A su vez, las técnicas tradicionales de teñido de textiles podían ser un reemplazo accesible y económico a los insumos químicos. Esta posición tomada por Onelli puede vincularse con una necesidad del momento: en el reciente Censo Industrial de 1914 se había señalado la urgencia de estimular las prácticas domésticas de tejeduría e hilado, que aunque no daban resultados tan económicos como los importados podían competir en durabilidad.⁴

La defensa del tejido criollo de Onelli también tiene una dimensión simbólica. En el análisis histórico, destaca el alto grado de desarrollo del textil en el noroeste argentino —por la presencia de camélidos y algodón— y Córdoba —a partir de los tiempos coloniales—. Además, pervivieron durante el proceso de la Independencia, punto en donde Onelli hace una asociación directa entre el textil criollo y la idea de nación:

⁵ Onelli fue invitado por Cárcano a relevar los textiles criollos de la provincia en 1914, iniciativa que fundamentó la creación de un taller textil criollo en el interior del museo proyectado para la provincia (Gutiérrez Viñuales et. al., 2009, pp. 289-290). Onelli también fue invitado por Padilla a relevar los textiles de Tucumán; no conocemos con exactitud si la escuela proyectada por él en Tucumán se fundó.

Durante la lucha de la Independencia nadie recuerda en ningún escrito los primorosos tejidos paisanos; sin embargo, estoy más que persuadido que en la quietud de los valles más retirados del teatro de la contienda, los telares criollos seguían su lenta obra en trabajos de primor, pero sobre todo en el sencillo y burdo tejido color barcino para vestir muchos de los guerreros de la Independencia (Onelli, 1916, pp. 19-20).

El fin de la gesta de la Independencia abrió los mercados locales al influjo del textil inglés, lo que implicó un relegamiento del textil criollo. El estallido de la Guerra Mundial y su consecuente cierre de fronteras representaba una oportunidad para retomar la práctica y fomentar la producción; en ese sentido, Onelli destacaba las escuelas fundadas en esos años por el gobernador Ramón Cárcano en Córdoba y Ernesto Padilla en Tucumán.⁵

Onelli no se limitó a la posición del coleccionista o del escritor, sino que durante la década de 1910 emprendió un trabajo sostenido para promover la enseñanza y producción de tejidos criollos a lo largo y ancho del país. Para ese entonces había varios proyectos educativos, ya fuera públicos o privados, que contemplaban la posibilidad de una formación en artes y oficios: las Escuelas profesionales para mujeres en artes y oficios —que tuvieron gran impacto en Buenos Aires y en otros lugares del país—, las escuelas privadas de la Sociedad de Educación Industrial, la Academia Nacional de Bellas Artes —con algunas asignaturas sobre artes aplicadas— y la Escuela de Artes Decorativas e Industriales en la Universidad Provincial de Tucumán. La educación artístico-técnica de estas escuelas o academias tenía como base una formación fuertemente ligada al trabajo. El objetivo primordial era formar para aquellas actividades que los y las estudiantes realizarían una vez que hubieran egresado —ya fuera únicamente en la producción de manufacturas o también ligadas al mundo doméstico—. Asimismo, esta dimensión laboral permitía pensar a estas instituciones educativas como espacios que eventualmente harían un aporte de recursos humanos para una industria incipiente.

Onelli fomentó activamente la creación de talleres y escuelas textiles en las provincias que luego siguieron su curso acompañadas por agentes locales como la Liga Patriótica Argentina o la escuela de telares en La Rioja, impulsada por el círculo de damas riojanas (Formoso, 2009). Luego de sus viajes a Córdoba y Tucumán, en 1919 le propuso a Padilla la creación de una fábrica de tejidos criollos y alfombras en esa provincia. La fábrica operaba bajo el sello “Onelli y cía., fábrica de alfombras y tapices” y perduró hasta su muerte

en 1924. Uno de sus objetivos era contribuir a la fabricación en mayor escala de la producción textil (Formoso, 2009, p. 274). En 1920 Onelli colaboró en la fundación de la Escuela de Telares a Mano situada en Parque Patricios y al año siguiente en la Escuela Municipal de Telares Domésticos que funcionaba en el zoológico porteño (Pegoraro, 2017).

Como sucedía en otras escuelas técnicas, los estudiantes que acudían a los establecimientos porteños en los que participó Onelli eran generalmente de bajos recursos. Hemos hallado algunas referencias a las posibilidades económicas que abría la formación en tejido en la ya mencionada Escuela Municipal de Telares Domésticos: por ejemplo, el caso de una niña que vivía en un conventillo porteño que en su «diminuto telar» podía trabajar a la vez que ocuparse de las tareas de la casa acompañando a su familia.⁶ En 1922 ya habían pasado por estos espacios 263 estudiantes mujeres y 160 ya contaban con diploma (Onelli, 1922, p. 163). Si bien no disponemos de mucha información sobre el rol de Onelli dentro de estas instituciones, es posible afirmar que tuvo un lugar importante en la promoción del telar criollo: unos años luego de su muerte, la revista *Plus Ultra* se refería a él en una nota que mostraba a una mujer porteña utilizando el telar [Figura 3]:

Al elogiar sus excelencias debemos hacer el elogio de un hombre sabio, entusiasta y activo: Clemente Onelli. En pleno auge de las perfeccionadas maquinarias, consiguió que muchas mujeres porteñas luciesen su habilidad paciente en el telar primitivo. Onelli sabía que deben convivir la tradición y el progreso, que se alientan mutuamente. (“Industrias primitivas”, 1926, p. 51).

La promoción de esta producción generó también mucha movilidad interprovincial. Por ejemplo, Padilla envió a dos «teleras» a que estudiaran el funcionamiento del taller de telares coloniales que se habían instalado en Córdoba (Scocco, 2006, p. 10). Asimismo, el Museo Etnográfico de Buenos Aires recibió varios grupos de mujeres de la escuela de Tucumán que fueron a copiar motivos y también los solicitaron a distancia para quienes no podían trasladarse o contaban con poco tiempo para la visita *in situ* (Pegoraro, 2017, p. 32). Aquí cabe señalar un actor fundamental en estas actividades, que refuerza la dimensión tradicional en esta producción de textiles proyectada por Onelli: las mujeres tejedoras de distintas provincias. Onelli decidió llevar a Buenos Aires algunas tejedoras, especialmente desde Santiago del Estero. La atención puesta sobre ellas es digna de la mirada científica y positivista de Onelli, vinculada a quienes serían las productoras originales de estos tejidos.

6 “Fui un día a dar cierto trabajo a una niña de más que modesta posición social que se había recibido en el primer curso del año pasado: vivía con sus padres y sus hermanos chicos, en dos pobres cuartuchos de conventillo porteño (...) En un diminuto telar de 60 centímetros de luz y del valor de pocos pesos, la muchacha tejía repasadores, al mismo tiempo que podía cuidar a la madre enferma y atender los quehaceres de la casa” (Onelli, 1922, pp. 165-166)



Figura 3. *Industrias primitivas. El telar* (1926). Plus Ultra, (134), p. 51.

Una nota en *Caras y caretas* de 1917 hace una reseña de los trabajos en un taller-fábrica textil tradicional —no se menciona su nombre— organizado por Onelli. El texto destacaba la presencia de mujeres santiagueñas en Buenos Aires, llevadas especialmente para la tarea del hilado y el tejido de tapices; junto a ellas había arribado el mate, la coca y el quechua que se asentaban no en la Boca —zona de exóticos idiomas— sino en plena Avenida Alvear. En las imágenes se las ve hilando el vellón a la manera tradicional y se explicaba que se hacía uso solo de tinturas naturales que se hervían en calderos al exterior. La descripción de otra instantánea de la misma nota recuperaba el «chirrido característico de las ruecas como en el famoso cuadro de Velázquez» [Figura 4], referencia con la que el autor de la nota de algún modo buscaba dar prestigio al lugar de las hilanderas. En la fotografía se ve solo un hombre presente, un obrero de la Real Fábrica de Tapices de Madrid que «dirige y enseña a unos treinta alumnos que ya lo secundan hábilmente» (Ruspi, 1917, p. 40). La propuesta de Onelli combinaba distintas tradiciones: el conocimiento del trabajo en el telar tradicional que traían las mujeres santiagueñas —aquel que, consideraba, venía del mundo prehispánico—, puesto en pie de igualdad con el tapiz europeo y a la vez enriquecido a partir de la participación de especialistas del viejo continente.



Figura 4. Sebastián Ruspi. *Una vieja industria nacional 'torniamo all'antico'* (1ro de septiembre de 1917). *Caras y Caretas* (987), pp. 40-41.

7 Desconocemos en qué establecimiento fueron realizadas las obras. En este sentido, no deja de resultar curioso el hecho de que la bibliografía consigne que la fábrica de Tucumán se creó en 1919: de ser así, las obras del primer salón provendrían de otro lugar.

En paralelo a su participación en proyectos educativos, Onelli se involucró en el incipiente desarrollo de las artes aplicadas. Entre 1918 y 1921 fue vocal de la comisión organizadora del Salón Nacional de Arte Decorativo; pero además de ocupar el rol de promotor, participó de los primeros dos salones con un envío de tapices y textiles realizados en su fábrica, que figuraba con el nombre "Onelli y cía".⁷ El envío de 1918 fue particularmente favorecido por la crítica [Figura 5]. Un artículo de la revista *Plus Ultra* ubicaba su envío a la altura de los trabajos de Alfredo Guido y José Gerbino, destacándolos como la nota «original» de los concursos «demostrando lo mucho que se puede hacer dentro de la tradición y el arte genuinamente americano» (Pérez Valiente, 1919, p. 15). Por su parte, una reseña de *Augusta* remarcaba la aspiración por enlazar a la industria con las posibilidades que las artes decorativas tenían para brindar, en donde la temática americanista generaría la marca necesaria para garantizar una identidad nacional y que eventualmente podría llevarse *fuera de América*:

El primer paso está dado y solo cabe esperar que los poderes públicos poniéndose en un plano de justas equivalencias sepan y quieran estimular la nueva industria que lleva, por encima de su problemática expansión en el mercado, un propósito encumbrado y generoso: establecer de una vez para todas el carácter diferencial de un arte americano y de un estilo que sin reserva alguna podríamos llamar 'argentino primitivo' (L. E. Moi, 1919, p. 44).



Figura 5. Clemente Onelli. Obras exhibidas en el Primer Salón Nacional de Arte Decorativo. 1918. Archivo General de la Nación Dpto. Doc. Fotográficos. Buenos Aires. Argentina, n. de doc. 147123_A.

En este punto, se vuelve evidente un conflicto entre el proyecto de las escuelas y la participación en el Salón Nacional de Artes Decorativas: puesto que este certamen no lograba romper con la idea de la firma individual como condición asociada a la creación artística, quien terminó por llevarse el crédito de las producciones textiles presentadas fue el propio Onelli.

El recorrido realizado hasta este punto es parcial, pero permite destacar algunos aspectos relevantes de un caso de estudio singular. La actividad que Clemente Onelli desarrolló, tanto en el ámbito de la teoría como desde la gestión de iniciativas educativas y productivas, se presenta como un proyecto de desarrollo estético y económico que admite cruces entre técnicas tradicionales e innovación industrial; en ese sentido, resulta particularmente relevante en un contexto en el que comenzaban a aflorar los debates en torno a la necesidad de propiciar el crecimiento del sector manufacturero para superar los límites impuestos por la primarización de la economía Argentina. Pero a los fines de este estudio, resultan aún más destacables las implicancias que de este proyecto en el terreno de la historia del arte: en el marco de un nacionalismo cultural naciente, Onelli sostuvo una mirada sobre el textil que superó los límites disciplinares entre las *Bellas Artes* y

las *artes menores*, obteniendo como resultado una mirada sobre la modernidad artística que admite la convivencia entre tradición e innovación.

Referencias

- Agüero, A. C. (2017). *Local/Nacional. Una historia cultural de Córdoba en el contacto con Buenos Aires (1880-1918)*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Corsani, P. y Barbat, C. (2007). Clemente Onelli: curiosidades, búsquedas y descubrimientos. *Estudios e investigaciones*, (11), 61-66.
- Formoso, S. E. (2010). *Ernesto Padilla (1873-1951). Ciudadano del norte argentino*. Centro Cultural Alberto Rougés.
- Gutiérrez Viñuales, R.; Gutiérrez, R.; Kuon Arce, E. y Viñuales, G. (2009). *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950)*. Universidad San Martín de Porres, Fondo Editorial.
- Industrias primitivas. El telar. (1926). *Plus Ultra*, (134), 51.
- La labor de los telares. (1926). *Plus Ultra*, (134), 46.
- L. E. Moi. (1919). Alfombras y tapices americanos, *Augusta*, (2), 42-44.
- Onelli, C. (1916). *Alfombras, tapices y tejidos criollos*. Guillermo Kraft.
- Onelli, C. (1922). "Escuela Municipal de Telares Domésticos". *Revista Cultural del Jardín Zoológico de Buenos Aires*, octubre, Época 2, Año 18, 66-68.
- Pegoraro, A. (2017). El uso de motivos indígenas de colecciones del Museo Etnográfico de la UBA en los inicios del Siglo XX: actores, actividades y objetos. *Revista del Museo de Antropología*, 27-36.
- Pérez Valiente, J. M. (1919). Arte americano. Alfombras y tejidos incaicos. *Plus Ultra*, (33), 15-16.
- República Argentina. (1917). *Tercer Censo Nacional. Levantado el 1ro de junio de 1914*. Talleres Gráficos de L. J. Rosso y Cía. Tomo VII. Censo de las Industrias.
- Rojas, R. (1915). *La Universidad de Tucumán: Tres conferencias*. Librería argentina de Enrique García.
- Ruspi, S. (1 de septiembre de 1917). Una vieja industria nacional 'torniamo all'antico'. *Caras y Caretas*, (987), 40-41.
- Scocco, G. (2006). Arte textil tradicional: valoración, preservación y recuperación. *Avances. Revista del área artes*, (9), 181-198.