

Camilian Demetrescu. Primeras etapas artísticas (1949-1979)

Camilian Demetrescu. Early artistic stages (1949-1979)

Tonino CONTI ANGELI

Universidad de Cantabria

Departamento de Historia moderna y contemporánea

Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo

Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander

tonino.conti@alumnos.unican.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7747-1976>

Fecha de envío: 15/09/2020. Aceptado: 17/10/2020

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 3 (2020), pp. 333-350

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2020.sep.03.10>

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: Camilian Demetrescu es un pintor, escultor, escritor y teórico del Arte rumano. Disconforme con las ideologías totalitarias, abandona el realismo socialista para dedicarse al arte abstracto. Exiliado en Italia, expone en diversas ciudades europeas, participa en la *Biennale* de Venecia y es comisario técnico de la X Quadriennale de Roma. Su larga trayectoria deja un extenso patrimonio cultural. Sin embargo, es una figura poco conocida en el panorama artístico actual. Este trabajo presenta el perfil biográfico del artista rumano vinculado a los contextos histórico-artísticos de sus primeras etapas creativas.

Palabras clave: Camilian Demetrescu; teoría del color; totalitarismo; arte contemporáneo; realismo socialista; arte abstracto.

Abstract: Camilian Demetrescu was a Romanian painter, sculptor, writer and art theorist. Due to his dissatisfaction with totalitarian ideologies, he abandoned socialist realism to dedicate himself to abstract art. While exiled in Italy, he exhibited his works in various European cities, took part in the Venice Biennale and was technical curator of the X Quadriennale in Rome. His long career leaves an extensive cultural heritage. However, he is a little known figure in the current art scene. This paper presents the biographical profile of the Romanian artist linked to the historical-artistic contexts of his early creative stages.

Keywords: Camilian Demetrescu; color theory; totalitarianism; contemporary art; socialist realism; abstract art.

1. CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO (1924-1969)

Demetrescu es bautizado como Paul Constantin pero adopta el nombre artístico de Camilian. Nace en Bușteni, un pequeño pueblo de montaña en el dis-

trito de Prahova en Rumanía, el 18 de noviembre de 1924 y fallece en Gallese el 6 de mayo de 2012. Debido a un error de su abuelo y de un notario, en el registro inicial consta como Dumitrescu. Los acontecimientos históricos y la inestabilidad política de Rumanía marcan profundamente la trayectoria personal y artística de Camilian. Desde 1924 hasta 1969, es súbdito y ciudadano de distintos gobiernos: monarquía, régimen aliado del Eje Berlín-Roma, hegemonía soviética y finalmente la dictadura de Ceaușescu. Camilian realiza su formación cultural durante este revuelto contexto histórico. Terminada la etapa de educación primaria, como huérfano de militar, consigue acceder al exclusivo Liceo Militar “Mihai Viteazul”¹, creado para formar en cultura, oficios y disciplina a la élite rumana; termina el bachillerato en 1943. En 1944 se afilia al partido comunista en repulsa al gobierno filonazi del *Conducator* Ion Antonescu, a la espera de la liberación con la ayuda del Ejército Rojo. Pronto se da cuenta de que se trata solo de un “cambio de color”. Muchos años después, cuando Camilian contaba con 58 años, un periódico italiano publica un artículo que comenta estos acontecimientos: “En el ‘44 era miembro del partido comunista. Cuando llegó el Ejército Rojo a Rumanía entendió que las cosas no iban bien. Su maestro ideológico, cuenta, fue deportado, y él salió del partido, marginado durante veinte años”² (Fig. 1).

En 1944 se matricula en la Facultad de Medicina y sigue cursos de Filosofía. Después de tres cursos académicos Camilian abandona la Facultad de Medicina a causa de su falta de asistencia: un ataque de tuberculosis le obliga a estar aislado, pierde las clases de Anatomía con la consecuente expulsión de aquel centro académico. Finalmente opta por una formación superior artística en la Facultad de Bellas Artes de Bucarest. En este período corrige y formaliza sus datos personales: consigue el apellido Demetrescu y su nombre Paul Constantin se transforma definitivamente en Camilian, en homenaje a su padre³.

Se titula en Bellas Artes en el 1949. Durante el período formativo en la Facultad, Camilian no cuenta con grandes maestros, y no sigue los pasos de

1 Se matricula en el *Liceo* debido a su condición de huérfano de militar. Su padre, oficial de carrera, había muerto con 36 años cumpliendo su trabajo en un barco rompehielos en el río Danubio; MAMALI, Mihaela, comunicación personal, 7 de julio de 2020.

2 ZOPPELLI, Mario, “Scusi, lei di che ha paura? Risponde lo scultore Camilian Demetrescu”, *Il Giorno*, s/n (20 de octubre de 1983), s/p.

3 Camilian no existe como nombre en Rumania y es una creación de Demetrescu. Es el pseudónimo que utiliza para la publicación de melancólicas poesías en honor de su padre, así como otros poemas románticos. En una de las autobiografías escritas para catálogos señala: “A dodici anni ho perso la prima radice: mio padre Camil (36 anni). L’unica cosa che ho potuto fare per risuscitarlo è stata di prendere il suo nome”; MARCHIORI, Giuseppe, “Camilian Demetrescu” (Exposición celebrada en Trieste, Galleria d’Arte Forum, del 27-III-1976 al 15-IV-1976), Trieste, Galleria d’Arte Forum, 1976, p. 7.



Fig. 1. *Camilian Demetrescu*. 1972

sus docentes. Toma algunas clases de los pintores Camil Ressu (1880-1962) y de Alexandru Ciucurencu (1903-1977). Además, Camilian valora, por sus cualidades profesionales y humanas, al escultor Gheorghe Anghel (1904-1966). La admiración es mutua. Se conserva, en un catálogo de la obra de Anghel, una foto de un busto del joven Camilian⁴ (Fig. 2). Desaparecida la monarquía con la abdicación de Miguel I en 1947, instaurada la República Popular Rumana en 1948, Camilian vive y trabaja bajo el nuevo gobierno comunista. En 1949 es miembro fundador de la *Uniunea Artistilor Plastici din R. P. R.*⁵ (en adelante UAP). Demetrescu ya es un artista profesional. En este período realiza –como todos los que se dedican a las artes visuales– obras gráfico-plásticas alineadas con el *realismo socialista*. Mientras tanto, y hasta su exilio, Rumanía inicia, con Gheorgiu-Dej, un proceso de creciente distanciamiento de la URSS que desemboca, en 1965, en la instauración del régimen totalitario de Nicolae Ceaușescu.

4 MICHALACHE, Marin, *Gheorghe Anghel*, Bucarest, Meridiane, 1987, s/p. Después del exilio de Demetrescu, sus obras se catalogan como artista desconocido. En este caso, la escultura, originalmente titulada “Retrato de Camilian Demetrescu” se publica posteriormente como “Retrato de varón”.

5 La UAP (Uniunea Artiștilor Plastici din România, traducible como Unión de los artistas plásticos) es la continuación del *Sindicatulul Artelor Frumoase din București*, fundado en el 1921. La UAP se convierte en organización legal en el 1946 y con el decreto nº 266/1950 obtiene el reconocimiento de ente de utilidad pública.

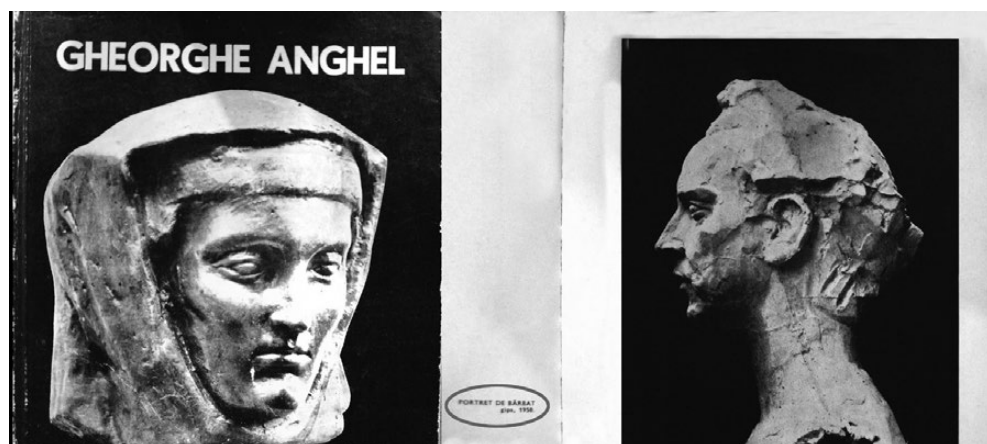


Fig. 2. Portada del libro sobre el escultor Gheorghe Anghel y foto del busto que retrata al joven Camilian Demetrescu. 1958

La UAP, en 1965, elige su nuevo secretario. El Gobierno no impone ninguna candidatura y la asociación se fija en Camilian Demetrescu, el artista más adecuado entre los miembros de la UAP por su dinamismo en el ámbito cultural y artístico⁶. Se convierte así en el primer secretario de la Unión de artistas elegido democráticamente. A pesar de las muchas actividades ligadas a su cargo sigue estudiando Filosofía e Historia del Arte y su investigación se traduce en la publicación de artículos vinculados al ámbito artístico⁷. El cargo le permite consolidar relaciones con personalidades vinculadas a la cultura dentro y fuera del país. Debido a la soviétización de Rumanía, parte de la intelectualidad rumana es condenada a un exilio forzoso. El endurecimiento del régimen, la falta de libertad, la presión de la *Securitate*⁸ y el fracaso de la

6 Sobre esta elección se formula la hipótesis de que había sido permitida por la *Securitate* con el objetivo de convertir a Demetrescu en un espía; FINI, Massimo, "Sei un bravo scultore. Vuoi fare la spia?", *Domenica del Corriere*, 4 (25 de enero de 1986), pp. 41-43.

7 Camilian redacta artículos sobre artistas, tendencias artísticas y breves ensayos sobre el panorama artístico de su país y europeo. Destacan algunos de sus últimos escritos e intervenciones radiofónicas realizadas en Rumanía antes de su salida de su país: DEMETRESCU, Camilian, "Luchian Înnoitorul", *Arta Plastica*, s/n, (11 de noviembre de 1968), UAP, s/p; DEMETRESCU, Camilian, "'Salon' sau confruntare?", *Contempurul*, s/n, (15 de noviembre de 1968), s/n. DEMETRESCU, Camilian, "Tot despre calitate", *Contempurul*, s/n (28 de noviembre de 1968), s/p. Algunos de estos escritos los comunica también a través de Radio România: por ejemplo, "Arte frumoase". Centenarul Stefan Luchian", *Fonoteca Radio România* (18 de diciembre de 1968), XW 10600; disponible: <http://www.radio-ahive.ro/articol/arte-frumoa-se/2051481/5671/2>

8 PREDESCU, Magda, "Uniunea artiștilor plastici în perioada 1954-1963: între 'aparatus de stat' și 'dispozitiv'", *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 17/3 (2017), pp. 269-291. En este documento se afirma que en 1958 la *Securitate* consideraba a Camilian como un nacionalista reaccionario.



Fig. 3. Estudio para el "Entierro de Nicolae Bălcescu". Camilian Demetrescu. 1952

"Primavera de Praga", lo empujan a tomar una trágica e ineluctable decisión: salir definitivamente de Rumanía. En la primavera de 1969 aprovecha el encargo del gobierno para organizar una exposición en Roma con motivo de su reapertura de la Academia de Rumanía. Para ello utiliza los contactos conseguidos cuando era secretario de la UAP y obtiene los permisos necesarios para salir de Rumanía junto a su mujer Mihaela: comienza el exilio.

1.1. Camilian y el realismo socialista (1943-1969)

La etapa artística relativa al contexto histórico ya descrito corresponde al *realismo socialista*. Entre las obras realizadas por Camilian asociadas a esta corriente artística, una resulta ser paradigmática, y el mismo Demetrescu la resalta en su autobiografía. Camilian ya había pintado dos obras importantes "La entrada de las tropas soviéticas" y "Grupo de trabajadores que visitan el Museo Peles". En 1952, para la conmemoración de los cien años de la muerte del héroe Nicolae Bălcescu⁹ (1819-1852), el Gobierno invita a los mejores artistas, entre los que se encuentra Camilian, para que realicen obras que resalten la

9 Nicolae Bălcescu es un historiador y político rumano nacido en Bucarest el 29 de julio de 1819. Fundó una *Revista de estudios históricos sobre la Dacia*. Fue un héroe de la Revolución del 11 de junio de 1848 en Valaquia. Tuvo contacto con exponentes del *Risorgimento* italiano. Muere en Palermo, enfermo de tuberculosis, el 29 de noviembre de 1852; "BALCESCU, Nicolae", *Gran Enciclopedia Larousse*, París, Larousse, 1974, 8ª ed., Vol. I, p. 950.

figura del héroe de la revolución de Valaquia de 1848 (Fig. 3).

Demetrescu analiza y estudia la historia del patriota nacionalista-revolucionario rumano y escoge los últimos momentos de su vida. Se inspira en una *Piedad* de estilo italiano y crea “*El entierro de Nicolae Bălcescu*”. Finalmente presenta la obra para ser evaluada: resulta rechazada por el jurado de la Comisión. Uno de los miembros del jurado –anota Camilian años más tarde– pregunta, en voz alta, qué quiere decir el autor con ese cuadro; el sospechoso interrogante llega pronto “hasta los oídos del Comité central”. La UAP organiza una reunión sobre el caso y en ese contexto un camarada expone su interpretación de la obra: “Con este cuadro, camaradas, nuestro colega quiere sepultar los ideales de la revolución de 1848”¹⁰. Finalmente, otro camarada de la Unión organiza con todas las obras rechazadas una exposición a puerta cerrada en las grandes salas de la Galería Nacional. En esa ocasión están presentes, además de los autores de las obras, especialistas de la UAP, altos funcionarios del partido y algún representante soviético. El grupo de personalidades revisa las obras y avanza hasta llegar frente a la obra de Camilian. Con estas palabras Demetrescu describe el acontecimiento, aunque muchos años más tarde, durante su exilio:

“Arrivati innanzi al mio funerale, che francamente stonava per la sua mancanza totale di spirito patriottico, [...] il mio collega accusatore, che fremeva aspettando il momento, si rivolse al consigliere sovietico: “Compagno Smirnov (se non erro) non le sembra che questo quadro vuol significare la sconfitta della rivoluzione, la sepoltura dei suoi ideali?” Con una smorfia [Smirnov] saltò: “Nieeet, non è questo. A me sembra... un duello, come in Puskin, un duello romantico. Il suo difetto –e mostrò con la mano un particolare del mio dipinto– è di non essere terminato, non è rifinito. È questo il suo grande difetto [...]” concluse ridendo l’esperto sovietico”¹¹.

Demetrescu, en su biografía redactada años después, recuerda el caso del “Entierro de Nicolae Bălcescu” y de cómo, los que él llama “inventores del pasado”, utilizan los datos históricos con fines propagandísticos:

“Lo straordinario episodio della nostra storia [...] doveva essere pazientemente scomposto e rimaneggiato, secondo le esigenze del presente. Con un paio di forbici e un barattolo di colla, gli inventori de passato riuscivano a modernizzare in fretta le pagine di quella storia ottocentesca, falsata e deturpata dagli storici borghesi. L’eroe principale, Nicolae Bălcescu fu sottoposto ad un efficace intervento di cosmesi intellettuale [...]. Dalla provetta dei nostri inventori uscì fuori un Bălcescu tutto democratico-proletario, internazionalista e nemico della borghesia, precursore-modello dell’intellettuale impegnato di oggi. Così dovevamo raffigurarlo noi artisti, proporlo all’immaginazione popolare: come un esemplare attivista politico, combattente sulle barricate della

10 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 64.

11 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 64.

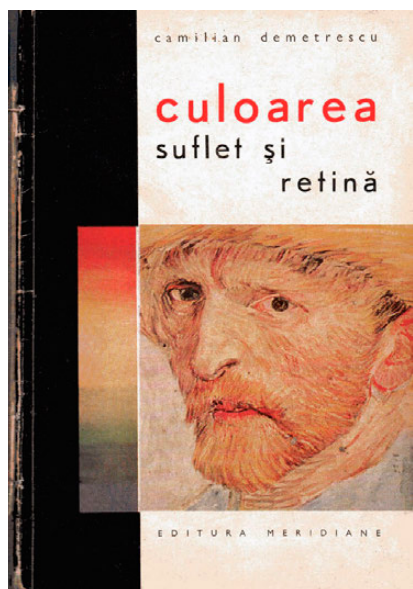


Fig. 4. *Culoarea suflet și retină*. Camilian Demetrescu. 1966

rivoluzione proletaria, in una parola come un compagno precursore. Tesserarlo *post-mortem*"¹².

Las dificultades y obstáculos aumentan y Camilian necesita más invisibilidad. Como otros contemporáneos de la vanguardia, se concentra en la investigación sobre el color. Después de quince años de trabajo, el resultado es el libro, "*Culoarea suflet și retină*"¹³ (El color alma y retina)" (Fig. 4). Este tratado sobre el color en el Arte de la pintura, denso de informaciones histórico-técnicas, expresa las posibilidades expresivas y autónomas del color y de la pintura como arte abstracto; de hecho, compara la pintura con la música y escribe sobre armonía, acorde y gama en la pintura¹⁴. Incluye algunas láminas sobre la distinta percepción de los colores en la medida que unos interactúan con otros (Fig. 5). Las presenta como ejercicios prácticos sobre la ley

12 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, pp. 62-63.

13 DEMETRESCU, Camilian, *Culoarea suflet și retină*, Bucarest, Editura Meridiane, 1966. Esta publicación, un tratado sobre el color, incluye bastantes láminas de Vincent van Gogh y otras de pintores como Henri Rousseau, Pablo Picasso, Hans Holbein, Henri Matisse, Frans Hals, Paul Cézanne, Leonardo da Vinci, Tintoretto, Tiziano, Eugene Delacroix, Pieter Pietersz, Claude Monet y Paul Gauguin. Todos grandes maestros del color en el pasado y en la Edad Contemporánea. No se menciona a ningún pintor realista ni historicista. El único pintor rumano representado es Alexandru Ciucurencu, atrevido y bizarro colorista, que tras aprender con George Demetrescu Mirea (1852-1934) y Camil Ressu (1880-1962) completó su formación en París con André Lothe, pintor cubista. Hemos visto que Camilian también recibió lecciones de Ressu y precisamente de Ciucurencu.

14 DEMETRESCU, Camilian, *Culoarea...*, cap. II, pp. 18-23. En el capítulo IV trata de la armonía, el acorde y la gama, pp. 55-73.

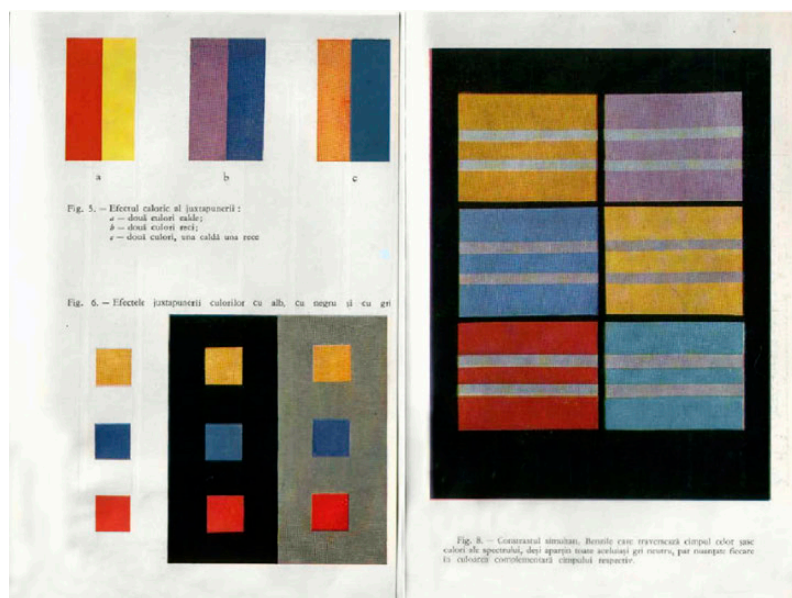


Fig. 5. *Culoarea suflet și retină, lăminas 5, 6 y 7 con ejemplos de interacción del color.* Camilian Demetrescu. 1966

del contraste simultáneo de los colores que había establecido Michel-Eugène Chevreul en 1839¹⁵. Estas investigaciones siguen a las que, en Nueva York, comunicaba Josef Albers¹⁶, sin que sepamos si tuvo conocimiento de ellas, aunque es posible pues el 21 de diciembre de 1968 habló en Radio România sobre las “Transformaciones del lenguaje en el arte moderno. Apuntes de Camilian Demetrescu sobre la corriente del *Pop art*”¹⁷. En esa ocasión conversa de la *Biennale* de Venecia en la que acababa de participar Albers, pero no lo cita. Habla, sin embargo, del arte abstracto, de la singular y rompedora *Coca Cola Plan* de Robert Rauschenberg que explica admirablemente. También menciona, entre otros, la obra de Roy Lichtenstein y Billy Apple. A principios de diciembre de 1968 se había creado un programa sobre Bellas

15 DEMETRESCU, Camilian, *Culoarea...*, pp. 33-34 donde comenta las observaciones de Chevreul sobre el contraste simultáneo.

16 Josef Albers (1888-1976), pintor y profesor alemán de la Bauhaus se exilió en Estados Unidos en 1933. En América, su enseñanza sobre la interacción del color y sus composiciones abstractas, tituladas *Homenaje al cuadrado*, tuvieron un fuerte influjo en el arranque del arte abstracto americano. Entre sus alumnos más relevantes se encuentran John Cage y Robert Rauschenberg. En 1963 publicó *Interaction of color*; traducida al español en 1979: ALBERS, Josef, *Interacción del color*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

17 DEMETRESCU, Camilian, “Transformări de limbaj în arta modernă”, *Fonoteca Radio România*, (21 de diciembre de 1968), XW 10642; disponible: <http://www.radio-arhive.ro/articol/artefrumoase/2159261/5671/2>

Artes –*Arte frumoase*– en Radio România. Buscaba la renovación de las artes y Demetrescu participó desde el primer día con su firma “Transformări de limbaj în arta modernă”¹⁸ dedicada a las vanguardias artísticas y a la relación del arte con la técnica y los avances contemporáneos.

El tratado sobre el color de Demetrescu se adopta como libro de texto en las escuelas y facultades de Bellas Artes¹⁹. Poco después de publicarse fue censurado, circunstancia que perduró hasta la caída del régimen de Ceaușescu. Ante esta peligrosa situación, en 1967, dimite del cargo de secretario de la UAP y busca la forma de salir del país.

2. CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO (1970-1980)

El 16 de mayo de 1969 llega con su esposa a Italia. Es el inicio del exilio. A partir de este momento es consciente de que tiene que vivir dos exilios: el de la patria y el cultural. Cada vez que Camilian se encuentra en la situación de hablar de su salida de Rumanía y sobre el porqué ha elegido la península itálica contesta: “Non è stata una scelta. Né io ho scelto l’Italia, né l’Italia ha scelto me. E’ stato un caso fortuito, come la nascita un bambino non desiderato. Ma se avessi potuto farlo, l’avrei scelta comunque”²⁰.

Italia se convierte así en el país que lo ha visto nacer por segunda vez: “Por un capricho del destino y de la historia he nacido dos veces: en 1924 en Rumanía, en 1969 en Italia”²¹. Recién llegados a Roma, Camilian y su esposa Mihaela, son acogidos por unos parientes. El artista entra en contacto con el conde Cencelli, quien le ofrece la posibilidad de utilizar su antigua masía adosada a una capilla que se encuentra en el pueblo Gallese Scalo, a unos cincuenta kilómetros al norte de Roma, en la provincia de Viterbo. La casa y la capilla están ligadas a vicisitudes y leyendas cuyo origen se remonta hacia el año mil: para Camilian esta anécdota es un aliciente más para transformar estos dos locales en alojamiento y atelier. Trabaja en su nuevo taller durante unos seis meses y realiza las primeras obras abstractas de su etapa italiana. En la primavera de 1970 expone en una galería de Roma, situada en Via Mar-

18 *Fonoteca Radio România*, (4 de diciembre de 1968), XW 10512; disponible: <http://www.radio-arhive.ro/articol/arte-frumoase-prima-ediie-1968/2051461/5671/2>

19 El curso de Pedagogía de las Artes Plásticas y Decoración del plan de estudios 2019-2020, en la Universidad de Artes Plásticas de Bucarest, contempla en su bibliografía el libro de Camilian Demetrescu *Culoarea suflet și retină*. Aparece junto a G. C. Argan, R. Arnheim, R. Huyghe, W. Kandinski, y V. Van Gogh entre otros; disponible: <https://docplayer.ro/179237920-Universitatea-na%C5%A3ional%C4%83-de-arte-bucure%C5%9Fti-facultatea-de-arte-plastice-specializarea-arte-plastice-pictur%C4%83tematic%C4%83.html>

20 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, 1995, p. 3.

21 DEMETRESCU, Camilian, *Hierofanie. La forza del simbolo tra speranza e nichilismo. Sculture Arazzi Tempere 1969-2004*, Firenze, Vallecchi, 2005, p. 173.

MINISTERO DELLE POSTE E TELECOMUNICAZIONI
 AMMINISTRAZIONE P. T. PARTE B

UFF. TELEGRAFICO di _____

Numero telefonico dell'abbonato 495088

GALLESE

QUALIFICA	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUMERO	PAROLE	DATA	ORE
	SINDACO ARGAN CAMPIDOGGIO ROMA		15	49	29	1975
	STABOTTE BRIGADE ROSSE VIOLATO SVALIGIATO MID STUDIO CHIESA					
	GALLESE DEMETRESCU					

891250 Ric. n. 128 del 1974 - Tel. Parigi, Stato P.V. n. 30.000.000 441088034

Fig. 6. Telegrama de Camilian Demetrescu a Giulio Carlo Argan comunicando el hurto de las "Brigadas Rojas". 1979

gutta²². Tres años más tarde se instala definitivamente en la masía de Gallese Scalo. Apasionado de las leyendas y los mitos de su tierra anota: "Non sapevo che questo era il luogo in cui sarei rimasto per piantare le mie radici, che la nostra vita si sarebbe fusa con la leggenda di questo casolare"²³.

Como disidente perteneciente a la diáspora rumana, se involucra en actividades políticas para dar a conocer el drama de Rumanía²⁴. Como artista, vista la favorable aceptación de su primera exposición, decide perseverar en el arte abstracto. El éxito obtenido en la Galleria SM13- Studio d'Arte Moderna de Via Margutta y la ayuda de Giulio Carlo Argan²⁵, descubridor del talento del artista rumano, determina el inicio de un itinerario muy satisfactorio a nivel artístico y económico. En los cuatro años siguientes progresa

22 ORSINI, Valentina (dir.), *Camilian Demetrescu*, Roma, SM-13, 1970; exposición celebrada en Roma, Galleria SM-13, del 10-III-1970 al 3-IV-1970.

23 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 82.

24 En la mayoría de sus artículos, Camilian anota su drama de haber vivido la opresión de un régimen, pero también cita las debilidades de un Occidente que ha entrado de lleno en su drama personal: "Después de veintiséis años de arte impuesta por el régimen en Rumanía, [...] me he dedicado al Arte abstracto. (Entendía el mito del Occidente como una especie de paraíso moderno donde son vigentes todas las libertades y la felicidad posible en la Tierra. [...] este mito se ha desvanecido pronto y me he dado cuenta del gran drama del hombre moderno"; ZAPPA, Gianluca, "L'uomo moderno è in crisi ma c'è una speranza", *Avvenire*, s/n, (27 de abril de 1986), s/p.

25 Giulio Carlo Argan reconoce en Camilian un valor importante y su capacidad de reflexionar "sobre la condición y el destino de la humanidad y exponga su mala conciencia"; ARMI-RAGLIO, Federica, *Van Gogh*, New York, Rizzoli, 2005, p. 7.

en las temáticas y técnicas del arte abstracto²⁶, sin abandonar su compromiso con la diáspora rumana y sus intervenciones en el ámbito socio-político. En el verano de 1977, junto a su mujer y a su primer hijo Camil, con la ayuda de unos amigos y con el permiso del propietario, restaura los pocos restos que quedan de una ermita cisterciense dedicada a los santos apóstoles Felipe y Santiago el Menor. La ermita dista entre dos y tres kilómetros de la vivienda de Demetrescu. El objetivo inicial que lo mueve es crear un espacio expositivo acorde al contexto cultural y natural del lugar. Finalmente, la ermita se consagra nuevamente y obtiene el permiso para poder instalar allí su nuevo taller. Instalado en su nuevo lugar de trabajo, compatibiliza la creación artística con escritos, conferencias, encuentros y entrevistas sobre los eventos socio-políticos italianos, rumanos y europeos. Su actividad de disidente causa, en más de una ocasión, graves problemas: su primer hijo tendrá que estar vigilado en todo momento por los educadores de la escuela y por los *carabinieri*, debido a las amenazas de muerte proferidas por la *Securitate*. También las “Brigadas rojas”, en enero de 1979, realizan algunos destrozos en la ermita-taller y roban las costosas máquinas necesarias para realizar las grandes esculturas de madera. Su comentario a este ataque terrorista es lapidario: “ahora, sin máquinas, volveré a utilizar las manos²⁷”.

2.1. Camilian y el arte abstracto (1970-1979)

En los primeros años de producción y exposición de sus obras abstractas los catálogos, los folletos, las cuartillas y desplegados que sirven de presentación e invitación incluyen una biografía sucinta de Camilian con datos personales esenciales, fechas y lugares de las exposiciones anteriores. Progresivamente se añade cada vez más información donde aparecen los motivos que lo empujan a elegir el arte abstracto. En un artículo del año 1975 consta que Camilian: “visse appartato in Romania con la discrezione necessaria a chi

26 Aunque nos hemos referido a sus charlas sobre arte abstracto en Radio România, Mihaela Mamali confirma –muchos años después–, lo que Camilian escribe en relación a la posibilidad de hacer arte abstracto en Rumanía: antes de su llegada a Italia, nunca había trabajado en obras abstractas debido a las prohibiciones del gobierno; M. Mamali, comunicación personal del 10 de julio de 2020.

27 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 95. Camilian anota en su autobiografía que, en la noche anterior al robo, invitado en un centro cultural romano, había expuesto un “Homenaje a las manos” en el que explicó a los jóvenes que “l’abbandono del lavoro manuale è parallelo alla dissacrazione della vita”. Citando las palabras de Paul le Cour comenta: “Lo spirito si ritirava man mano che si sviluppava la scienza della materia; la negazione dello spirito portava alla negazione di Dio”. En ese encuentro avisa del peligro de la ideologización casi idolátrica de la tecnología, y valora el trabajo hecho con las manos como parte de una dimensión místico-metafísica. El aumento de la presencia de la tecnología en la vida cotidiana, la robotización que mengua el trabajo manual, disminuye la relación directa entre la materia y el ser humano.

distaccava dal realismo dell'arte ufficiale"²⁸. En otra ocasión, en 1978, explica su experiencia y su decisión de dejar su país:

"Per più di vent'anni –dice Demetrescu– mi sono sforzato di aiutare la rivoluzione con la mia arte, ma il risultato è stato di averla tradita, perché non son mai riuscito a confondere il realismo socialista con la realtà, l'ottimismo ufficiale con le sofferenze del mio popolo. [...] Di qui la scelta dell'esilio e del nuovo discorso estetico teso alla riscoperta dell'umanità dell'uomo, alla sua spiritualità come riequilibrio tra spirito e materia. E ciò non solo come fatto artistico"²⁹.

Finalmente, en las presentaciones de los catálogos de las exposiciones, en las entrevistas y en sus biografías trazadas como presentación la respuesta a la pregunta sobre el porqué había optado por el arte abstracto es:

"Per guarire dall'incubo del cosiddetto realismo socialista, imposto dal regime comunista, che avevo subito per 26 anni prima del mio esilio in Italia nel 1969, sono passato all'astrattismo. Ad un'arte però, che non voleva girare le spalle alla Grande Tradizione, ma riscoprire, in tempi moderni, gli archetipi e i miti della mia terra e delle mitologie mediterranee e d'oriente, la spiritualità e la visione del mondo monoteista e orfica dei Daci, miei antenati"³⁰.

Argan se encarga de presentarlo a los centros de Arte de mayor renombre. También es quien redacta las primeras presentaciones y valoraciones de su obra en las que observa el influjo de uno de sus compatriotas más ilustres, el maestro Constantin Brancusi (1876-1957). Más adelante la crítica aprecia en su obra otras fuentes de inspiración, otros conceptos formales originarios: el constructivismo ruso de Vladimir Tatlin (1885-1953), las obras de Anton Pevsner (1888-1962), uno de los primeros artistas en utilizar materiales plásticos, y el arte cinético de Naum Gabo (1890-1977)³¹, además de las dinámi-

28 PIERALLINI, Claudia, "L'Artigiano inutile", *Il Resto del Carlino*, (26 de febrero de 1975) s/p.

29 ZARA, Guido, "La ricerca artistica non tollera le imposizioni", *Avanti*, (10 de junio de 1978), s/p.

30 DEMETRESCU, Camilian, *Hierofanie. La forza del simbolo tra speranza e nichilismo*, Firenze, Vallecchi, 2005, p. 113.

31 ARGAN, Giulio Carlo, *Camilian Demetrescu*, Milano, Galleria "Il Giorno", 1970, s/p.; exposición celebrada en Milán, Galleria "Il Giorno", del 23-VI-1970 al 4-VII-1970. En las primeras exposiciones de Arte abstracto, las presentaciones críticas a mano de Argan son prácticamente una constante fija. Inicialmente críticos e historiadores del Arte subrayan que es perceptible la presencia de la obra de Brancusi. En un segundo momento, conociendo mejor el temperamento, la cultura y la sabiduría artísticas del rumano, aparece en las presentaciones de los catálogos un cambio radical hacia una calificación más objetiva: "Como para cada artista rumano moderno [...] es inevitable referirse a Brancusi que para Rumania es un *genius loci* antes de ser primariamente un gran maestro del Arte moderno europeo, pero la referencia [a Camilian Demetrescu] no puede ser más que indirecta o remota: en su obra hay una diversa poética, una diversa literatura, una diversa sustancia de la imagen. [...] En la cultura de Demetrescu hay otras vertientes culturales: por ejemplo, el retomar y desarrollar una investigación, que se puede hacer remontar incluso a Pevsner y a Gabo"; ARGAN, Giulio Carlo, *Camilian Deme-*

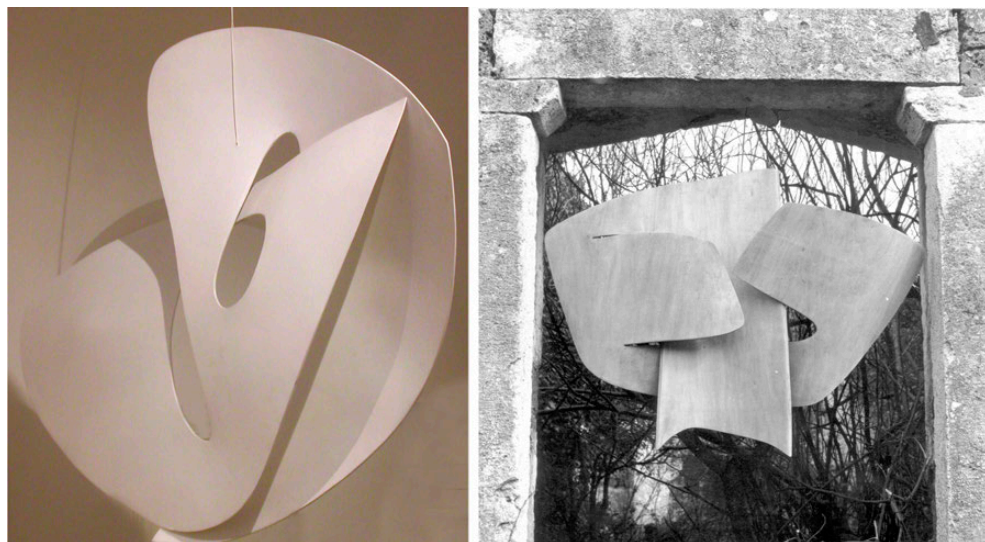


Fig. 7. *Concha topológica móvil*. Camilian Demetrescu. 1973

Fig. 8. *Resurrección*. Camilian Demetrescu. 1977. *Homenaje al prisionero político*. Museo Memorial, Sighetu (Rumanía)

cas volumétricas de Jean (Hans) Arp (1886-1966) y los móviles de Alexander Calder (1898-1976). Entre los primeros comentarios de las esculturas del maestro rumano destacan los escritos por Argan que encuentra canales de comunicación entre las obras del artista rumano y el observador:

“Le forme plastiche di Camilian Demetrescu sono fatte di materiali leggeri [...] Sono modulate, nella curvatura delle superfici e dei profili, per vincere la gravità e muoversi liberamente nello spazio. Evocano cose fragili e tese [...] La presenza di quelle forme nello spazio è provvisoria [...] come se davvero fossero state portate dal vento e potessero, come son venute, involarsi.[...] È tuttavia significativo che la tendenza di quella ricerca [inspirata al *costruttivismo* russo] verso una determinazione scientifica, quasi matematica, della forma, si traduca in Demetrescu in una tendenza poetica o letteraria, nella ricerca di quella che potremmo chiamare la “frase plastica” nel medesimo senso con cui si dice “frase poetica o musicale”: con la trasparente intenzione di fare della scultura, che si diceva essere arte tipicamente spaziale, un’arte intrinsecamente temporale, il tramite sensibile, rivelatorio di una continuità esistenziale”³².

Arturo Carlo Quintavalle –amigo de Argan y, con el tiempo, también gran amigo de Camilian– observa cómo el conocimiento profundo sobre las

trescu, Milano, Galleria Cadario, 1972, s/p.; exposición celebrada en Milán, Galleria Cadario, del 11-I-1972 al 31-I-1972.

32 ARGAN, Giulio Carlo, *Camilian Demetrescu*, Bologna, Galleria La Nuova Loggia, 1972, s/n.; exposición celebrada en Bologna, Galleria La Nuova Loggia, a partir del 26 de febrero de 1972.

vanguardias históricas y la teoría del color alimentan la creación de las nuevas obras abstractas de Demetrescu:

“Un modo nuovo, mi sembra questo di Demetrescu, e geniale, di proporre la ricerca delle avanguardie (e penserei al rovesciamento che egli compie ad esempio, delle analisi di Albers per tornare forse al valore, ai valori che i colori acquistano nelle teorizzazioni più tecniche di Klee a al tempo del primo Bauhaus) nel contesto attuale, un modo per inverare, per così dire, la topologia attraverso l'analisi del naturale. Un modo per mantenere attraverso la “temporalità”, quella “continuità esistenziale” che è fondamento, per Demetrescu, del suo rapporto con il mondo”³³.

En efecto, el progreso de la investigación hacia nuevas formas y materiales lleva a Camilian a realizar estudios sobre las geometrías no euclidianas vinculadas a las formas topológicas (Figs. 7 y 8). Las obras vinculadas al concepto de la cuarta dimensión parecen remitir, a primera vista, a la obra de Max Bill (1908-1994) inspirada en la banda o cinta de Moebius. Sin embargo, Camilian aclara la diferencia teórico-estética entre las formas derivadas de la banda, símbolo del infinito, y sus obras topológicas³⁴. El artista define en su *Diario*³⁵ el núcleo de lo que quiere expresar a través de la interrelación entre las líneas de las formas cóncavo-convexas y el color:

“Per arrivare a un equilibrio estetico più attivo, ho pensato di invertire i ruoli nel binomio colore (sensualità) – linea (astrazione pura): astrattizzare il colore e vitalizzare la linea, un disegno che abbia l'attributo essenziale del colore, cioè la sensualità, e un colore che aspiri alla spiritualità della linea. Invertendo così le funzioni, ho tentato di realizzare tra questi due elementi distinti quello che i teorici del colore chiamano, nel rapporto cromatico, l'analogia dei contrari. E così, la spiritualità del colore corregge e compensa la sensualità della linea; e nello stesso tempo, l'austerità del colore (elemento essenzialmente sensuale) viene corretta dalla sensualità del disegno (elemento puramente astratto): situazione che può sembrare paradossale, ma che risponde ad una delle

33 QUINTAVALLE, Arturo Carlo, “Camilian Demetrescu”, *NAC-Notiziario arte contemporanea*, 6-7 (junio-julio 1972), p. 27.

34 Las “superficies independientes”, así define Camilian la configuración plásticas de sus esculturas, se comportan diversamente de la banda de Möbius: “la cara externa de la superficie se convierte en cara interna de sí misma [...] superficies que describen ellas mismas y que no pueden nunca jamás constituir un contenedor de un volumen virtual” (la faccia esterna de la superficie diventa la faccia interna di se stessa, [...] superfici che descrivono se stesse e che non possono più costituire un contenitore di un virtuale volume); *Camilian Demetrescu: Istituto di storia dell'arte, Università di Parma: Parma, febbraio 1975, Sala delle Scuderie in Pilotta. Testi di Rosario Assunto, introduzione di Giulio Carlo Argan*, Parma, Grafiche STEP, 1975, p. 51. Existe una carta manuscrita del matemático Francesco Speranza, del 26 de junio de 1974, como respuesta a las preguntas de Camilian acerca de las transformaciones topológicas.

35 Cuadernos manuscritos que recogen las reflexiones, pensamientos, descripciones de sus obras, además de conceptos y teorías sobre estética y filosofía del arte; Archivo de la familia Demetrescu.

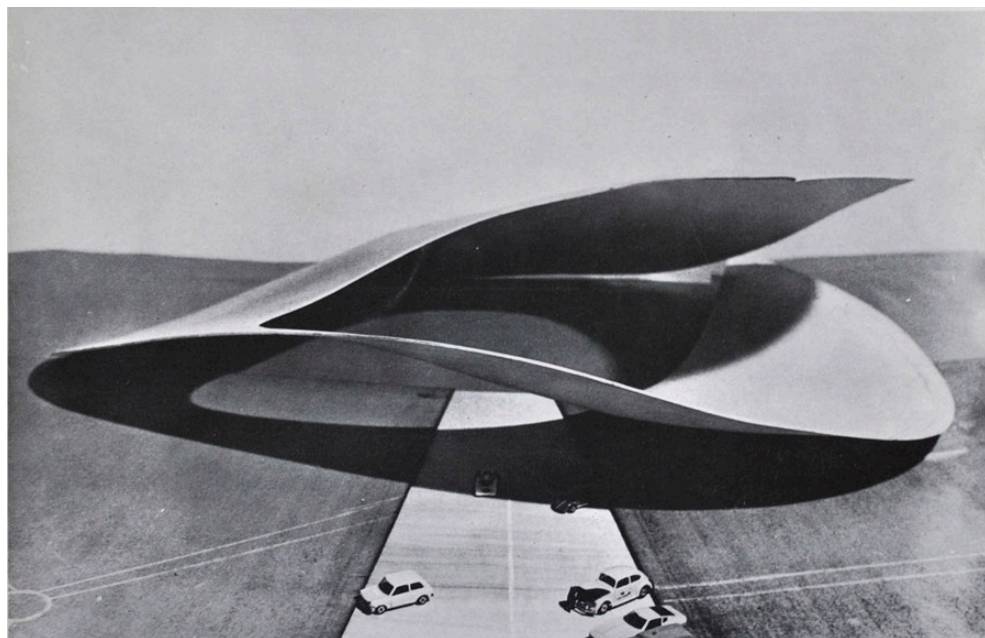


Fig. 9. *Cronostruttura*. Camilian Demetrescu. 1974

importanti leggi dell'armonia come il contrasto. Il bianco delle sculture dipinte, le tinte spente delle serigrafie più recenti, o il colore severo del legno patinato delle ultime sculture, hanno questa funzione compensatrice nel loro rapporto con il disegno prevalentemente sensuale delle forme³⁶.

Los temas representados en sus esculturas se alimentan de los mitos griegos y de su tierra, inspirados en los estudios de su compatriota y también disidente Mircea Eliade. El mismo Demetrescu, en un artículo de periódico de 1978, define el sentido de sus creaciones abstractas:

“Le antiche saghe rumene sono per me il ricordo ancestrale di una lunga esperienza spirituale che fa parte intrinsecamente del mito del mio patrimonio genetico e morale. Questo patrimonio non ha soltanto una prospettiva nel passato ma, nello stesso tempo, per la sua capacità di perpetuarsi, una prospettiva nel futuro. Ecco perché queste antiche leggende hanno per me un valore di progetto: sono gli archetipi della nostra spiritualità che sfugge a criteri di progresso e segue la meta della liberazione. L'arte non è progresso, è liberazione spirituale³⁷.”

36 Camilian Demetrescu: *Istituto di storia dell'arte, Università di Parma: Parma, febbraio 1975, Sala delle Scuderie in Pilotta. Testi di Rosario Assunto, introduzione di Giulio Carlo Argan, Parma, Grafiche STEP, 1975, pp. 53-54.*

37 D'ATTILIA. Miela, “Nelle sue sculture astratte il ricordo delle leggende e delle saghe rumene”, *Il nostro tempo*, 33/ 27 (2 de julio de 1978), s/p.

Las formas tratan de representar conchas marinas, bulbos, arados para fecundar cielos, nubes y pájaros mitológicos; además de formas abstracto-concretas como sus “cronoestructuras”³⁸ o proyectos arquitectónicos (Fig. 9).

En los años que dedica al arte abstracto, Camilian conoce un período lleno de reconocimientos y premios. Expone en varias ciudades de Italia y de Europa. Entre los momentos expositivos importantes se encuentran la invitación a la *Biennale di Venezia* (1971-1972), el *Festival dei due Mondi* en la ciudad de Spoleto (1972), y el nombramiento como comisario técnico para la *X Quadriennale* de Roma (1977). La última exposición de obras abstractas la realiza en París en la Galería Paris-Sculpt en 1979.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERS, Josef, *Interacción del color*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- ARGAN, Giulio Carlo, *Camilian Demetrescu*, Milano, Galleria de “Il Giorno”, 1970, s/p.; exposición celebrada en Milán, Galleria de “Il Giorno”, del 23-VI-1970 al 4-VII-1970.
- ARGAN, Giulio Carlo, *Camilian Demetrescu*, Milano, Galleria Cadario, 1972, s/p.; exposición celebrada en Milán, Galleria Cadario, del 11-I-1972 al 31-I-1972.
- ARGAN, Giulio Carlo, *Camilian Demetrescu*, Bolonia, Galleria La Nuova Loggia, 1972, s/p.; exposición celebrada en Bolonia, Galleria La Nuova Loggia a partir del 26 de febrero de 1972.
- ARMIRAGLIO, Federica, *Van Gogh*, New York, Rizzoli, 2005.
- “BALCESCU, Nicolae”, *Gran Enciclopedia Larousse*, París, Larousse, 1974, p. 950, vol I, 8ª ed.
- Camilian Demetrescu: Istituto di storia dell’arte, Università di Parma: Parma, febbraio 1975, Sala delle Scuderie in Pilotta. Testi di Rosario Assunto, introduzione di Giulio Carlo Argan*, Parma, Grafiche STEP, 1975.
- D’ATTILIA, Miela, “Nelle sue sculture astratte il ricordo delle leggende e delle saghe rumene”, *Il nostro tempo*, 33/ 27 (2 de julio de 1978), s/p.
- DEMETRESCU, Camilian, *Culoarea suflet și retina*, Bucarest, Editura Meridiane, 1966; disponible: <https://es.scribd.com/document/36930158/Culoarea-Suflet-Si-Retina>
- DEMETRESCU, Camilian, *Exil. Le prove del labirinto*, Rimini, Il Cerchio, 1995.
- DEMETRESCU, Camilian, *Hierofanie. La forza del simbolo tra speranza e nichilismo. Sculture Arazzi Tempere 1969-2004*, Firenze, Vallecchi, 2005.
- FINI, Massimo, “Sei un bravo scultore. Vuoi fare la spia?”, *Domenica del Corriere*, 4, (25 de enero de 1986), pp. 41-43.
- “Il romeno Camilian Demetrescu e le cronostutture plastiche”, *La Nazione* (Firenze, Ediz. Perugia), s/n (6 de ottobre de 1972), s/p.
- MICHALACHE, Marin, *Gheorghe Anghel*, Bucarest, Meridiane, 1987, s/p.
- ORSINI, Valentina (dir.), *Camilian Demetrescu*, Roma, SM-13, 1970; exposición celebrada en Roma, Galleria SM-13, del 10-III-1970 al 3-IV-1970.

38 “Il romeno Camilian Demetrescu e le cronostutture plastiche”, *La Nazione* (Firenze, Ediz. Perugia), s/n (6 de ottobre de 1972), s/p.

- PIERALLINI, Claudia, "L'Artigiano inutile", *Il Resto del Carlino*, (26 de febrero de 1975) s/p.
- PREDESCU, Magda, "Uniunea artiștilor plastici în perioada 1954-1963: între 'aparatur de stat' și 'dispozitiv'", *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 17/3 (2017), pp. 269-291; disponible: <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/55926>
- QUINTAVALLE, Arturo Carlo, "Camilian Demetrescu", *NAC-Notiziario arte contemporanea*, 6-7 (junio-julio 1972), p. 27.
- ZAPPA, Gianluca, "L'uomo moderno è in crisi ma c'è una speranza", *Avvenire*, s/n (27 de abril de 1986), s/p.
- ZARA, Guido, "La ricerca artistica non tollera le imposizioni", *Avanti*, (10 de junio de 1978), s/p.
- ZOPPELLI, Mario, "Scusi, lei di che ha paura? Risponde lo scultore Camilian Demetrescu", *Il Giorno*, s/n (20 de octubre de 1983), s/p.

