

Camilian Demetrescu. Cuadernos. Viaje a España y *metánoia* (1979)

Camilian Demetrescu. Notebooks. Trip to Spain and *metánoia* (1979)

Tonino CONTI ANGELI

Universidad de Cantabria

Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo. Departamento de Historia Moderna y contemporánea. Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander

tonino.conti@alumnos.unican.es

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

Fecha de envío: 18/08/2022. Aceptado: 4/10/2022

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 5 (2022), pp. 241-266.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2022.sep.05.10>

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



Resumen: Se estudian unas páginas de cuadernos manuscritos inéditos, que documentan la transición desde el arte abstracto hasta el nacimiento del realismo sacro de Camilian Demetrescu (1924-2012). El viaje a España (1979) induce a Demetrescu a reflexionar sobre su continuidad en el arte abstracto; busca respuestas a través de las geometrías del arte islámico, descubre los símbolos del arte románico fijando su atención en los iluminadores mozárabes del *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana. El viaje concluye en la abadía de san Antimo (Italia): el encuentro con una crucifixión del siglo XII determinará el inicio del nuevo paradigma del artista.

Palabras clave: Camilian Demetrescu; arte abstracto; arte cristiano; románico; *metánoia*; san Antimo; Mircea Eliade; simbolismo románico; arte islámico; Beato de Liébana.

Abstract: This article study pages from unpublished notebooks of Romanian artist Camilian Demetrescu (1924-2012) that illustrate his transition from abstract art to his Sacred realism. The trip to Spain (1979), discussed in one of the notebooks, is pivotal in the reflections of Demetrescu about his position in abstract art. His experience begins with a search for alternative answers, exploring the abstract geometries of Islamic art, followed by the discovery of Romanesque symbols –with particular attention to the Mozarabic miniatures to Beato de Liébana’s *Comments on the Apocalypse*–. The journey ends in the abbey of Sant’Antimo (Italy), where the artist encounters a Byzantine-orthodox sculpture. This finding determines the inception of Camilian Demetrescu’s new paradigm.

Keywords: Camilian Demetrescu; abstract art; Christian art; Romanesque; *metánoia*; san Antimo; Mircea Eliade; Romanesque symbolism; Islamic art; Beatus of Liébana.

1. INTRODUCCIÓN

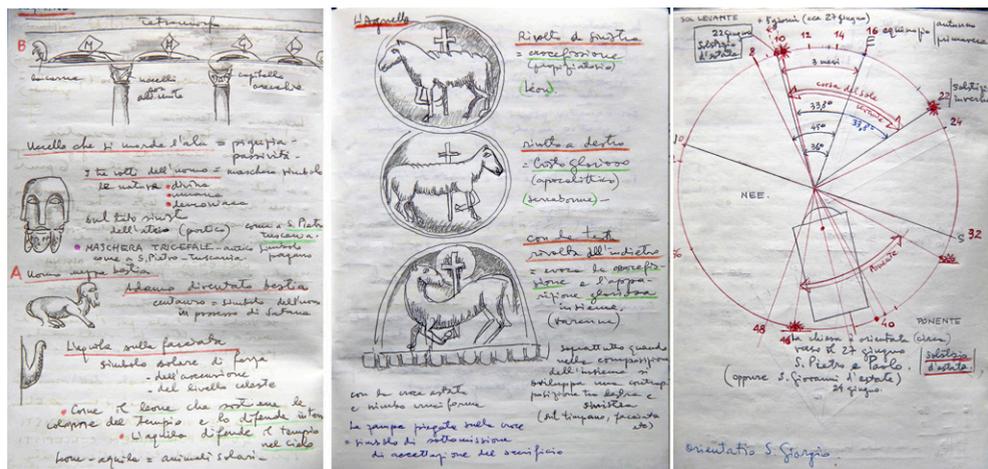
El material manuscrito¹ del artista Camilian Demetrescu (Bușteni (Rumanía), 18 de noviembre de 1924 – Gallese (Italia), 6 de mayo de 2012)² refleja uno de los aspectos de su *modus operandi*. Los documentos manuscritos conservados por sus herederos han sido clasificados en tres categorías: cuadernos, apuntes en hojas sueltas y folios mecanografiados. El *corpus* de los cuadernos consta, actualmente³, de 53 ejemplares redactados en tres idiomas: rumano, francés e italiano. Su contenido comprende: bocetos y análisis de los aspectos conceptuales y formales de las obras de arte; estudios y resúmenes de textos filosóficos y de Historia del Arte; investigación de campo sobre los símbolos expresados en el arte de la Edad Media, reflexiones sobre las dinámicas sociopolíticas de su tiempo y sobre los viajes realizados.

Los cuadernos tienen un título o un escueto epígrafe que corresponde al argumento tratado y se encuentran en la cubierta o en la portadilla. Por ejemplo, *San Famiano e Romanico in Tuscia, Simboluri, Lessico dei simboli romani* (Figs. 1, 2 y 3). La redacción de los cuadernos analizados se enmarca en un período de tiempo que inicia con la llegada de Camilian a Italia, como exiliado, en 1968, y concluye en los últimos días de su vida. En los primeros cuadernos se observan las descripciones y los apuntes de sus viajes (especialmente por Italia y por algunas ciudades de Francia), en los que se aprecia su interés por la Historia, por la cultura y, de modo particular, por las tendencias artísticas contemporáneas predominantes de los lugares visitados. Estudiar los artistas presentes en museos, en exposiciones y en las galerías de arte, cuyas características plástico-estéticas aportan la información necesaria para conocer las dinámicas del mundo del arte que en aquel momento estaban en la cúspide del interés cultural y del mercado. Los cuadernos que constituyen el bloque más amplio están redactados desde la fase final del período abstracto, correspondiente a los años 1979-1980, hasta los últimos días de la vida del artista rumano. Estos manuscritos tratan el estudio pormenoriza-

1 La mayoría de estos documentos se encuentran en cuadernos escolares de educación primaria en formato A5, libretas de notas en tamaños A6 y A7, y hojas sueltas de distintas medidas.

2 Camilian Demetrescu ha escrito ensayos sobre Historia del Arte, algunos dedicados al simbolismo románico. Ha realizado varias obras gráficas de tema social y político-filosóficas, ensayos y estudios de diversa naturaleza. Sobre su formación y primeras manifestaciones artísticas, véase, CONTI ANGELI, Tonino, “Camilian Demetrescu. Primeras etapas artísticas (1949-1979)”, *Santander. Estudios de Patrimonio*, 3 (2020), pp. 333–350.

3 Los cuadernos y el material manuscrito son propiedad de la Associazione Culturale e Spirituale Camilian Demetrescu, cuya sede se encuentra en la localidad de Gallese Scalo (VT). Es posible que existan cuadernos adicionales en la documentación desclasificada de la Securitate y en la UAPD (Uniunea Artiștilor Plastici din Romania, Unión de los artistas plásticos), continuación del Sindicatulul Artelor Frumoase din București, fundado en 1921.



Figs. 1, 2 y 3. *Lessico dei simboli romanici*, páginas 35, 26 y 20. Camilian Demetrescu. 1995-1996 (Figs. 1 y 2); 1997 (Fig. 3). Foto del autor

do del simbolismo románico⁴ juntamente a otras temáticas vinculadas a sus proyectos artísticos. En ellos predominan dibujos, croquis y apuntes sobre procedimientos técnicos. En los cuadernos concernientes al análisis y a las interpretaciones del léxico del simbolismo medieval se evidencia el aprecio y el respeto hacia el patrimonio cultural (Figs. 1, 2 y 3). De todo el material manuscrito que hemos localizado, este trabajo presenta tres cuadernos realizados entre 1978 y 1979: *Abstract Mani* (en adelante AM), *Spagna* (SP), *Camilian Demetrescu*⁵ (CD). Estos documentos enmarcan, cronológicamente, el momento decisivo en el que Camilian abandona el arte abstracto –que le había permitido alcanzar un nivel económico satisfactorio y un elevado prestigio⁶ personal y social– para abrazar el antiguo, y al mismo tiempo novedoso para él, arte figurativo de tema religioso.

El conjunto de los tres cuadernos delimita un antes y un después en la trayectoria artística: el antes comprende las etapas del socialismo real y del

4 Los cuadernos que tratan el análisis y el estudio de los elementos escultóricos y arquitectónicos de las iglesias románicas están profusamente enriquecidos de dibujos al natural.

5 En este cuaderno, el nombre que aparece en la portadilla es el de su primer hijo, Camil. Para nombrar y clasificar los cuadernos se ha optado por utilizar las primeras palabras o fechas que se encuentran y el código de digitalización.

6 La presencia del artista en la *Biennale di Venezia* en 1971-1972 y en el *Festival dei due mondi*, (espacio personal 1972) en Spoleto (Italia), y el nombramiento como Comisario Técnico en la *X Quadriennale Nazionale d'Arte* (1977), junto con Daniel Berger, Federico Brook, Sho Chiba, Gustav René Hocke y Balthus Klossowsky de Rola, confirman la consideración y la alta valoración de Camilian Demetrescu como representante del arte abstracto del siglo XX. *X Quadriennale Nazionale d'Arte. Artisti stranieri operanti in Italia*, Roma, De Luca Editore, 1977.

arte abstracto (1949-1979), el después, la tercera y última etapa, un arte de su propia creación: el *realismo sacro*. Entre los documentos que atestiguan el paso a este nuevo período resulta interesante el comentario del crítico de arte, docente y político Giulio Carlo Argan (1909-1992). En una carta manuscrita y firmada el siete de diciembre de 1981, entiende la decisión y la posición de Camilian:

“Capisco i motivi della sua evoluzione in senso religioso: credo che tutti, in questo momento, viviamo qualcosa di simile, sia pure in modi diversi. Anche perché quello che vediamo accadere attorno a noi è troppo diverso dalla nostra morale per trovare una giustificazione”⁷.

La interrelación que se aprecia entre los tres cuadernos se puede interpretar como un tríptico. El cuaderno SP, que a nuestro parecer ocupa el bloque central del tríptico, únicamente contiene texto y un mapa del viaje a España. Los cuadernos AM y CD aportan exclusivamente información gráfico-plástica, que en sendos casos ocupan una temporalidad pre y post-viaje.

2. CUADERNOS *ABSTRACT MANI* Y *CAMIL DEMETRESCU*

2. 1. *Abstract mani* (1979)

En este cuaderno, compuesto por 73 páginas, hasta la página 31, Camilian dibuja bocetos realizados a bolígrafo, a lápiz y a rotulador de punta fina, de esculturas topológicas. En la página 32 solo se aprecian cálculos (divisiones matemáticas). Desde la página 33 aparecen bocetos de las esculturas que realizará con la nueva técnica de bloques/ladrillos de madera maciza: *el profeta* (Fig. 7), *el orante* (Fig. 8), entre otros. Esta tipología de bocetos sigue hasta página 56. En estos bocetos aparecen estudios sobre las manos, pero no son las manos inspiradas en la del crucifijo de la abadía de san Antimo. En la página 57 inicia una serie de pequeños bocetos que representan composiciones con manos, que se convertirán, posteriormente, en las obras de la primera exposición no abstracta *Per sconfiggere il drago*. En estos bocetos sí se aprecia la presencia de la mano del Cristo bizantino de san Antimo, que tanto ha influido en el arte de Camilian (Fig. 16).

⁷ Giulio Carlo, Argan percibe la evolución en la trayectoria artística de Camilian como una nueva forma expresiva totalmente opuesta a la anterior. Cuando escribe sobre los acontecimientos que los italianos viven, difíciles de interpretar y de justificar, se refiere a los estragos de matriz terrorista que se dieron durante los años a partir de 1969 hasta 1982, conocidos como *anni di piombo*. Carta manuscrita propiedad de la Associazione Camilian Demetrescu, Gallese (VT).



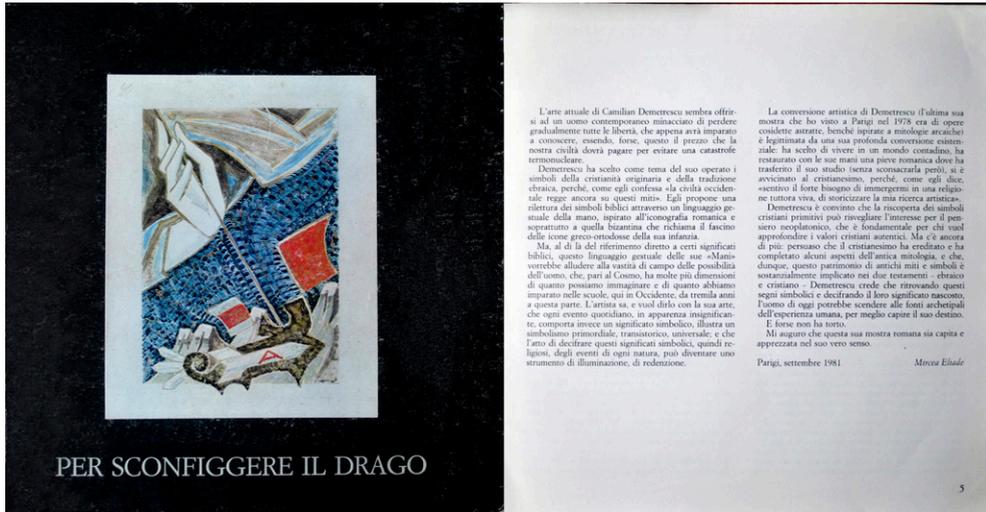
Fig. 4 izq. Ermita de los apóstoles Felipe y Santiago el menor. 1977. Gallese (Viterbo). Foto: Camilian Demetrescu

Fig. 5 der. Ermita de los apóstoles Felipe y Santiago el menor. 2022. Gallese (Viterbo). Foto del autor

2. 2. Camil Demetrescu (1979-1980)

El cuaderno CD está compuesto por 48 páginas, quitando portada y contraportada. En la primera aparece la fecha 26 de mayo de 1979. Hasta la página 35 se observan bocetos relativos a las nuevas esculturas, que serán prolegómenos de su nueva etapa artística. Estos bocetos están realizados a bolígrafo negro y azul, y a lápiz. En la hoja 37 ya aparece la mano del Cristo de la abadía de san Antimo (Figs. 11 y 12). Esto delata que hay un antes y un después del viaje (Fig. 15). En las dos páginas siguientes aparecen otras tres manos. La página 42 contiene dos bocetos de alto valor icónico: pertenecen al proyecto de una estela conmemorativa de san Famiano (santo patrono del pueblo de Gallese en el Lacio). En la página 44 hay una pequeña cabeza. A continuación, en la página 46, Camilian dibuja cinco bocetos: dos manos, una cara tapada por dos manos con los estigmas del crucificado; una cara parecida a la representada en la página 44, y un par de rectángulos que ya atisban las próximas elaboraciones *hierofánicas*. En las últimas dos páginas aparecen dos bocetos para la decoración de un espacio de trabajo y de estudio con biblioteca anexa.

Se deduce de los dos cuadernos comentados que, en 1979, la creatividad de Camilian está aún inmersa en el estudio de las composiciones abstractas. Los bocetos sucesivos a los relacionados con las esculturas abstractas demuestran un avance hacia un arte figurativo no realista, correspondiente a un grado de iconicidad de nivel 5, según la escala elaborada por Justo Villa-



PER SCONFIGGERE IL DRAGO

Fig. 6. Portada del catálogo *Per sconfiggere il drago* y presentación firmada por Mircea Eliade. 1981. Fotos del autor

fañe y Norberto Mínguez⁸. Camilian está empezando el salto hacia la nueva forma de concebir su arte. Las páginas finales demuestran que la catarsis ya ha acontecido, el *viaje* ha logrado abrir la puerta para salir del “viejo” arte abstracto, y poder entrar en una nueva dimensión creativa: el espacio sagrado de los símbolos⁹.

3. CONTEXTO INICIAL

El imperativo de viajar a España surge para dar respuesta a unos interrogantes, cuyo origen está en la convergencia de tres experiencias personales: la restauración de la ermita románica de los santos Felipe y Santiago el Menor; la estancia en París en 1978, con motivo de una exposición de sus esculturas

8 VILLAFañE GALLEGO, Justo y MÍNGUEZ ARRANZ, Norberto, *Principios de teoría general de la imagen*, Madrid, Ediciones Pirámide, 2014, p. 41.

9 La necesidad, supuestamente inconsciente de Demetrescu, de redescubrir los valores y las posibilidades que los símbolos ofrecen para trascender la realidad positivista, aparece en un artículo de 1970 de la mano de Lorenza Trucchi. Después de describir las obras topológicas que define como creaciones entre escultura y pintura, termina diciendo: “Brancusi, sia pure molto indirettamente, è l’ideale padrino di questa ricerca di Demetrescu che vuole essere un sintesi tra sostanza ed essenza o tra realtà e simbolo”. TRUCCHI, Lorenza, “Grafica dell’Espressionismo tedesco a Palazzo Barberini; Le altre mostre”, *Momento sera*, s/n (28 de marzo de 1970), p. 12.

topológicas que representan figuras mitológicas de su tierra natal¹⁰, y dos encuentros en la ermita-taller.

La restauración de la ermita medieval produce en Camilian el redescubrimiento de su bautismo como cristiano ortodoxo. Camilian, en su autobiografía posterior, define este evento utilizando la imagen de la *camisa*:

“La prima scultura nata dopo il restauro fu una camicia di legno, una forma inflessa come una tonaca che vestiva la trave di una croce. Il progetto, alto circa un metro, doveva diventare in seguito una grande struttura parietale. Mentre lavoravo mi sembrava di fare la camicia per me, la stessa che avevo indossato senza saperlo nel tempo del restauro. Ho modellato i pezzi per la forma grande, l’ho appesa nella parete stretta nelle morse, ma rimase cosí per anni, incompiuta, finché l’ho tolta e l’ho smontata. Era di troppo. La camicia ce l’avevo addosso”¹¹.

Finalizada la restauración, la ermita vuelve a ser, esporádicamente, un lugar de culto. Después de siglos de abandono, el 27 de septiembre de 1977, se celebra la primera misa y se convierte, definitivamente, en capilla privada y el taller del artista rumano¹².

En París (1978), en la galería de arte donde expone sus esculturas –formas topológicas acerca de la mitología rumana–, Demetrescu conoce un visitante particularmente interesado en esas esculturas: es el autor de los libros que había leído, estudiado y transformado en obras de arte abstracto, es un rumano de la diáspora como él, Mircea Eliade. Tras el encuentro, Camilian y Mircea dialogan toda la noche en casa de los poetas, periodistas y críticos literarios Virgil Jerunca (1920-2006) y Monica Lovinescu¹³ (1923-2008). Los dos rumanos, Mircea y Demetrescu, estrecharon lazos de amistad que se reflejarán fructuosamente en el ámbito artístico y cultural y, en esa ocasión, Camilian plantea a Mircea su intención de recorrer un nuevo camino, cuyo eje central es el concepto expresado por el historiador de las religiones: las hierofanías¹⁴. Mircea Eliade redactó la presentación del catálogo de la prime-

10 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.

11 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 94.

12 Camilian construyó su tumba y la de su mujer Mihaela bajo el suelo de la ermita y es en este lugar donde está actualmente inhumado.

13 Además de conocer a V. Jerunca, M. Lovinescu y a M. Eliade, Camilian tendrá la ocasión de entablar amistad con Vintila Horia y Eugène Ionescu entre otros. Cabe destacar el epistolario manuscrito e inédito entre Demetrescu y V. Horia, en el que se aprecia la relación y la profundidad cultural de los escritos intercambiados. Las cartas están en posesión de la Associazione Culturale e Spirituale Camilian Demetrescu.

14 Camilian profundizará el estudio de las hierofanías a lo largo del nuevo recorrido artístico. Uno de los ciclos gráfico-plásticos vinculado a la manifestación de lo sacro consiste en la realización de nueve tapices, que expondrá con el título *Hierofanie*. Este ciclo se verá comple-

ra exposición realizada con obras de carácter sacro-figurativo, *Per sconfiggere il drago*. Durante los días de la exposición en París, Camilian, refuerza el deseo de dar un sentido diverso a sus obras. Busca nuevos horizontes que le acerquen al origen y a la esencia de los mitos y de las formas arquetípicas. Necesita representar, a través de sus obras, los tiempos y los espacios que pertenecen al “eterno retorno”¹⁵, concepto sugerido por su amigo Mircea. También quiere dar respuesta, como artista, al contexto histórico que está viviendo, y que interpreta desde su conocimiento del régimen de Ceaușescu. Como Argan insinúa en su carta, el momento histórico en cuestión se refiere a la trágica década italiana de los años setenta, en la que acontecían asesinatos, estragos y secuestros de personas de toda clase social, perpetrados por grupos armados de matriz terrorista, tanto de extrema izquierda como de extrema derecha. En febrero de 1979, Camilian es víctima de este turbulento período de la historia italiana: las Brigadas Rojas derrumban la puerta de la ermita-taller y roban las máquinas utilizadas para realizar sus esculturas¹⁶. Demetrescu observa los cambios que se producen en la sociedad italiana –en la que se promulgan, según su punto de vista, leyes antitradicionales– y el avance imparable de lo que él denomina como epidemia consumista que invade Occidente¹⁷. En esta etapa de su trayectoria artística y personal, sus lecturas lo dirigen hacia el estudio de la simbología a través de escritores como: Mircea Eliade, en lo que se refiere a la persistencia de los mitos; René Guénon, acerca del estudio de las dimensiones teosóficas y soteriológicas, y E. R. Dodds, para investigar la espiritualidad antigua y la relación del símbolo con la *realidad* del mundo onírico. En este estado de ánimo reflexivo y autocrítico hacia la función de su Arte, visita el museo del Louvre:

tado por una serie de imágenes (realizada a témpera con retoques dorados) contrapuestas a las configuraciones simbólicas de los tapices, creando, de este modo, un paralelismo, motivo de la nueva denominación del ciclo: *Hierofanie. Simboli paralleli*. Los temas tratados en las imágenes paralelas siguen la estructura del simbolismo románico: las hierofanias son símbolos positivos y los paralelos (o contrapuestos) negativos. Véase DEMETRESCU, Camilian, *Hierofanie. La forza del simbolo tra speranza e nichilismo. Sculture Arazzi Tempere 1969-2004*, Firenze, Vallecchi, 2005.

15 Más abajo trataremos del concepto de eterno retorno.

16 CONTIANGELI, Tonino, *Camilian...*, pp. 333–350.

17 La desazón de Camilian ante la creciente degradación del Occidente es compartida por el intelectual Pier Paolo Pasolini (1922-1975), entre otros: “II consumismo consiste infatti in un vero e proprio cataclisma antropologico: e io vivo, esistenzialmente, tale cataclisma che, almeno per ora, e pura degradazione [...] In quanto trasformazione (per ora degradazione), antropologica della ‘gente’, per me il consumismo e una tragedia, che si manifesta come delusione, rabbia, taedium vitae, accidia e, infine, come rivolta idealistica, come rifiuto dello status quo”. PASOLINI, Pier Paolo, “Pasolini replica sull’aborto”, *Corriere della sera*, (30 de enero de 1975), s/p.

“Con questi pensieri contemplavo l’arte arcaica greca nel museo del Louvre. Mi ero rifugiato lì per leggere in originale la lezione dei miti primordiali e trovare conferme delle idee di Eliade, Guénon o Dodds. Pensavo ai dieci anni d’arte astratta vissuti dopo la mia fuga in occidente e incominciavo a rendermi conto che avevo partecipato anch’io al disordine di un razionalismo culturale sterilizzante, ingannato dall’illusione della cosiddetta libertà d’espressione. Avevo anch’io accettato la rottura con la Grande Tradizione, considerando che il fenomeno chiamato avanguardia era la conseguenza di una normale evoluzione del gusto moderno. Camminando tra le statue ieratiche [...] mi rendevo conto della rottura di Atene col proprio passato, quando trionfava il razionalismo. Paragonando l’arte arcaica greca al medioevo cristiano, nasceva spontaneamente che il rinascimento umanista aveva ripetuto la stessa rottura dell’ellenismo razionalista con l’arte spirituale precedente. L’avanguardia moderna non era in fondo che l’ultima conseguenza di quella rottura. [...] Non ero più quello che un mese prima era venuto a Parigi, orgoglioso di esporre le sue invenzioni moderne in una galleria d’avanguardia [...] Sapevo di essermi separato dal tempo delle avanguardie per tuffarmi nelle catacombe di un tempo arcaico cristiano, il cui richiamo avevo sentito in un mattino di tardo autunno parigino”¹⁸.

Camilian analiza y relaciona las obras de arte cicládico, las esculturas arcaicas griegas y las hieráticas formas simbólicas del arte románico, agrupándolas en un destino común: ser abandonadas por un racionalismo humanista que rompe definitivamente con todo lo que pertenece a la esfera de lo espiritual. Ese abandono y esa ruptura producen un cambio radical en el fondo y en la forma: debe reconsiderar sus ideas, sus conceptos, su forma de expresión artística y su estética. El arte abstracto, que tantas satisfacciones le ha proporcionado en la década anterior, ha de menguar para dar salida a otra forma comunicativo-expresiva. En este tiempo se inicia el proceso de transición hacia formas plásticas geométrico-figurativas; cambia las sedosas y ligeras superficies de las esculturas topológicas¹⁹ por los macizos “ladrillos” de madera. Entre los amigos y los visitantes que pasan por el obrador para encontrarse con el artista rumano, el mariscal de los *Carabinieri* Alessandro Fanti es uno de los más frecuentes. En una de sus visitas, mientras Camilian acaba unas esculturas para la exposición de París, el militar, al ob-

18 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 111.

19 Camilian realizaba sus esculturas topológicas abstractas con una técnica que transformaba la pesada madera en ligeras formas, dando sensación de ausencia de gravedad. Muchos críticos y estudiosos de artes plásticas las definen así: “Abbiamo parlato di sculture ma il termine è improprio: si tratta di tecnica mista, forme lignee ricoperte di tela, spalmata a sua volta di resine sintetiche e sabbia su cui l’artista ha sparso il colore”, TORRENTE FOTI, Maria, *Demetrescu*, Milán, Galleria “Il Giorno”, 1970, s/p.; exposición celebrada en Milán, Galleria “Il Giorno”, del 23-VI-1970 al 4-VII-1970. “Curvando quasi modellando dei sottili fogli di legno poi ricoperti di tela e dipinti, Demetrescu ha creato una serie di opere di lirica suggestione, che stanno tra la scultura e la pittura”, TRUCCHI, Lorenza, “Grafica dell’Espressionismo...”, p. 12.



Fig. 7. *Profeta*. Camilian Demetrescu. 1981. Ermita de los apóstoles Felipe y Santiago el menor. Gallese (Viterbo). (135x85x205 cm)

Fig. 8. *Orante*. Camilian Demetrescu. 1979-1980. Ermita de los apóstoles Felipe y Santiago el menor. Gallese (Viterbo). (117x65x210 cm)

servar una de las obras topológicas, comenta que le parece muy bonita, pero que no entiende su significado²⁰. Demetrescu, que es fundamentalmente un comunicador²¹, queda decepcionado y, acto seguido, comienza a estudiar y a dibujar posibles soluciones escultóricas con elementos figurativos, con planteamientos semejantes a los observados por el mariscal²². Todo ello para evitar las embarazosas consecuencias de no saber explicar convincentemen-

20 Entrevista telefónica del autor del artículo con el mariscal Alessandro Fanti, el 25 de mayo de 2022. Documento en fase de transcripción y de catalogación propiedad del autor.

21 La comunicación y la difusión de su pensamiento, de su visión, de su crítica a la sociedad y de sus experiencias artísticas son, para Camilian, una exigencia vital. Escribe libros de Historia del Arte, un manual sobre la historia y la teoría del color, crea obras gráficas sobre las ideologías sociopolíticas y critica con dureza, a través de obras gráfico-filosóficas, los modelos que el Occidente desacralizado propone mediante propaganda y manipulación.

22 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, pp. 113-115.

te sus propias obras abstractas²³. El esfuerzo por aumentar el grado icónico de las obras se vio plasmado en la escultura *Profeta* (Fig. 7), que representa al santo patrono del pueblo de Gallese, san Famiano y el *Orante* (Fig. 8). El mariscal Fanti, en otra de sus visitas, observa las nuevas obras: el juicio es similar al expresado delante de las esculturas abstractas. Demetrescu describe este encuentro²⁴:

“Si è avvicinato [Fanti] incuriosito. Lo seguivo con lo sguardo per leggere la sorpresa sul suo volto, speravo positiva, per il cambiamento che io consideravo radicale nella mia arte. Guardò anche stavolta l’opera di fronte e di profilo. E dopo un po’ di riflessione esclamò come prima, ‘che bello’, aggiungendo con la stessa semplicità: ‘Ma che cosa rappresenta?’”

Tras esta segunda constatación de incomunicabilidad del nuevo concepto estético, se produce el punto de inflexión después de 35 años de actividad artística. Estas tres experiencias, la restauración de la ermita que contribuye a redescubrir su bautismo de cristiano ortodoxo, el encuentro con las raíces míticas y ancestrales a través de las formas arquetípicas de Mircea Eliade, y el “muro” levantado por el arte abstracto que le imposibilita cualquier forma de comunicación, le hacen vislumbrar la dirección de su nueva búsqueda:

“Dopo 10 anni d’arte astratta, scopro l’idea cristiana della perduta somiglianza con il suo creatore... Credo che lo scopo dell’arte non è quello di mettere in faccia all’uomo contemporaneo la sua immagine sfigurata nella caduta abissale del nostro mondo, ma di svegliare in lui, quella memoria perduta della somiglianza con Dio degli albori... Siamo abituati a dire che l’arte deve essere espressione del nostro tempo. È un punto di vista totalmente moderno. Per Goethe [...] il talento mediocre è sempre prigioniero del tempo e si nutre con quello che contiene... Sono obsolete le sorprendenti immagini dell’Altamira? Le forme solari dell’arte ciclade? I ritratti funerari dell’arte copta? Il pantocratore delle cupole bizantine? Gli affreschi di Giotto o Piero della Francesca? [...] L’arte non si può ridurre alla ricerca frenetica del nuovo. [...] Con questi pensieri, in questo stato d’animo, tento di vestire nella mia arte la camicia cristiana”²⁵.

Camilian es consciente de que ya no hay vuelta atrás: ha de recorrer un camino distinto y adoptar un nuevo paradigma que le permita conjugar su

23 Después de un decenio de arte abstracto, las experiencias y las reflexiones inducen a Camilian a formular su propia convicción: el arte abstracto es expresión muda. Afirma: “I primi anni, come reazione al neorealismo socialista, mi sono buttato sull’astrattismo. Con l’andar del tempo però mi sono reso conto che l’astrattismo era diventato, per me, un comodo mascheramento per non dire la verità”. FINI, Massimo, “Sei un bravo scultore. Vuoi fare la spia?”, *Domenica del Corriere*, 4, (25 de enero de 1986), p. 43. A propósito de los límites comunicativos del abstractismo: Cor Blok, en *Historia del arte abstracto (1900-1960)*, en el apartado “El significado del arte”, subraya la falta de comprensión por parte del público ante las obras abstractas. Véase BLOK, Cor, *Historia del arte abstracto. (1900-1960)*, 1982, Madrid, Cátedra, 1982, pp.107-112.

24 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p.117

25 MAMALI, Mihaela, *Mihaela e Camilian*, Rimini, Il Cerchio, 2021, p. 48.

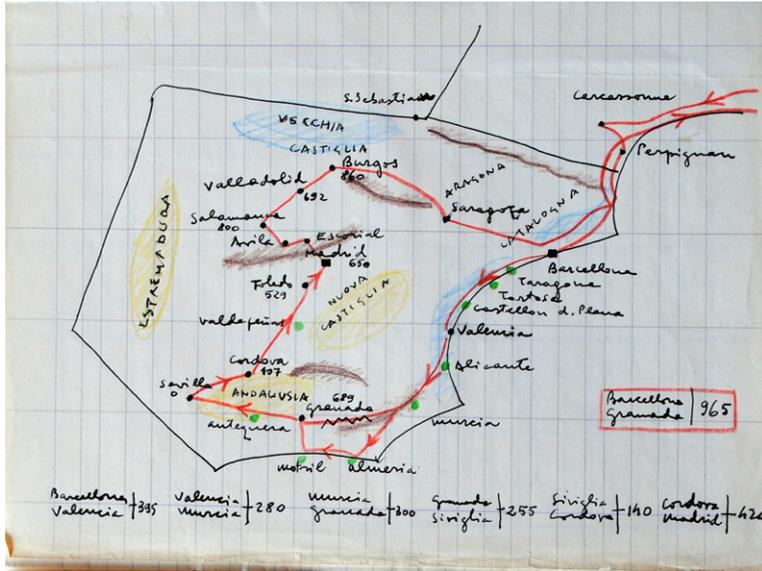


Fig. 9. Mapa del viaje a España. Cuaderno Spagna, página 9. Camilian Demetrescu. 1979. Foto del autor

arte abstracto con la “novedad” del arte figurativo religioso. Sustentado por sus conocimientos de Historia del Arte e impulsado por su experiencia religiosa, dirige su atención hacia el arte religioso islámico: Camilian quiere cerciorarse del valor de su intuición. Por ello debe ir, ver y estudiar los testimonios artísticos que se le ofrecen en una de las zonas geográficas europeas más ricas en ese arte: debe viajar a España, conocer Granada, Córdoba y Sevilla.

4. EL VIAJE A ESPAÑA

El cuaderno SP está compuesto por dieciséis páginas, de las cuales doce son manuscritas con texto en italiano, aunque intercalando algunas palabras en rumano. En este documento se recoge la organización del viaje realizado en el verano de 1979, como la intención de conocer los tesoros artísticos del arte islámico en tierra ibérica. Establece rigurosamente las prioridades de los museos que quiere ver, analizar y estudiar; anota los kilómetros entre las ciudades, las cantidades y los costes de carburante y los días de viaje.

El dibujo del mapa (Fig. 9) revela el sentido pragmático propio del artista rumano, cualidad presente en toda su trayectoria personal y artística²⁶. En este cuaderno se refleja un recorrido a través de unas ciudades que Camilian entiende son importantes para su investigación. Barcelona destaca en sus

²⁶ Este carácter, como él mismo afirma, es consecuencia de su formación académica recibida en el exclusivo y duro Liceo Militar “Mihai Viteazul”, institución creada específicamente para la formación del futuro rey de Rumanía, instruyéndolo en la cultura humanista, científica y en todos los oficios manuales. CONTI ANGELI, Tonino, *Camilian...*, p.334, nota 1.

apuntes por contener una mayor cantidad de informaciones y elementos de interés respecto al resto de las ciudades nombradas. Por orden secuencial anota Conques (Francia), Barcelona, Córdoba, Granada, Alicante, Almería, Tarragona, Lérida y Zaragoza, esta última solo mencionada. A propósito de Barcelona, Camilian completa la información en distintos ámbitos, con el objetivo de tener una visión global de la cultura catalana (Fig. 10). Anota que quiere visitar iglesias y museos, añade unas palabras sobre el idioma catalán y sus dialectos; escribe unas líneas sobre literatura y sobre algún evento histórico, cita además a su patrona: la *Madonna Nera*. Puntualiza algunos aspectos artísticos, en especial el arte románico en la arquitectura y en la escultura. La pintura que queda reflejada en el cuaderno está relacionada con los frescos del monasterio de Pedralbes, que define de influencia sienesa.

Camilian abandona Barcelona y continúa su viaje²⁷. En Valencia, Camilian descubre la cerámica y las terracotas islámicas, en las que aprecia sus arabescos y sus geometrías, además de las tonalidades verdes y azules transparentes –que interpreta como signo del refrigerio, elemento primordial del paraíso musulmán–. A continuación, se dirige hacia el *Jardín del Edén*²⁸, el espacio ibérico que comprende Granada y Córdoba. Concluye esta etapa del viaje en los jardines del Generalife y de la Alhambra. En las riquezas artísticas de estas ciudades Camilian encuentra la primera parte de la respuesta a su interrogante. Al cabo de pocos meses, describe el viaje a España con un breve texto publicado en el catálogo de la exposición de 1981 *Per sconfiggere il drago*:

“Vado in Spagna per osservare da vicino il magnifico esempio dell’arte islamica, che mi attraeva in quanto arte religiosa astratta. Ma la presenza centrale nelle composizioni geometriche dell’Alhambra –che non è un tempio– degli arabeschi raffiguranti versetti del Corano, inneggianti ad Allah, si è rivelata come una componente figurativa. L’astrattismo dell’arte islamica ha un forte significato religioso che traduce, come nei capitelli decorativi romanici, il senso della perfezione armonica del creato. Più accessibile a noi, europei, sono andati a imparare dal romanico cristiano della Borgogna”²⁹.

En su autobiografía de 1995, completa la descripción de esta parte del viaje, desde el horizonte experiencial que le permite entender la interrelación entre los conceptos de arte islámico, arte abstracto y arte simbólico:

“Mi avvicinavo lentamente al Giardino dell’Eden, meta del mio pellegrini-

27 Sobre los lugares y las ciudades no nombradas en el cuaderno, existen referencias específicas en el libro autobiográfico *Exil* y en el cuaderno *Jurnal* (diario manuscrito del artista en posesión de la Asociación Camilian Demetrescu).

28 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 117.

29 DEMETRESCU, Camilian, *Per sconfiggere il drago. simboli antichi e contemporaneità. Tempere e grafica di Camilian Demetrescu. Catalogo della mostra, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Calco-grafia, 3-25 ottobre 1981, Roma, De Luca Editore, 1981, p. 13.*

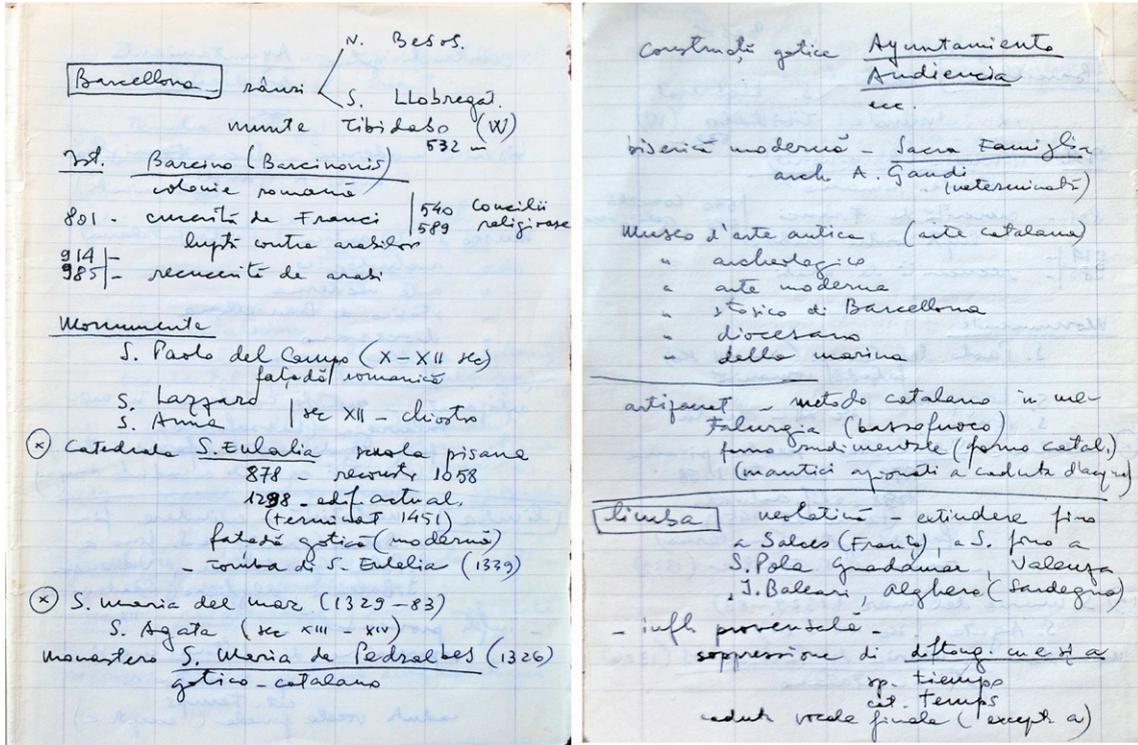


Fig. 10. Cuaderno España, páginas 3, 4, 5 y 6. Camilian Demetrescu. 1979. Fotos del autor

naggio: il cuore dell'arte islamica in Iberia. Prima a Granada, poi nella grande moschea di Cordova. Ad Alhambra, nel palazzo dei giardini del Generalife, mi sono trovato per la prima volta faccia a faccia con il prototipo dell'arte islamica, la famosa composizione astratta che tanto avevo desiderato vedere, un campo ornato sontuosamente con arabeschi di estrema raffinatezza che ospita al centro un versetto del Corano. [...] gli arabeschi lussureggianti della decorazione islamica che avevo dinnanzi ai miei occhi non erano semplici ornamenti, come si crede, ma il corollario di quello che stava al centro della composizione: il principio divino dell'universo. Contemplando il versetto del Corano, equazione divina coronata dall'armonia cosmica degli arabeschi, incominciavo a capire che l'arte islamica non era per niente astratta³⁰.

Camilian se da cuenta de que la univocidad de la caligrafía coránica, —que define como *lettrisme*— expresada elegantemente en el arte islámico, no se puede equiparar con las formas abstractas, abiertas a todo tipo de significación o, por el contrario, herméticas incluso para sus creadores³¹. Los versí-

30 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 117.

31 Las reflexiones de Camilian definen el arte caligráfico del islam como una expresión uni-

la capacidad de la forma figurativa de contener la imagen invisible es el eje fundamental de su nuevo recorrido: el arte cristiano tiene que ser la imagen, la teofanía de lo *Invisible* encarnado. En otro breve texto presente en el catálogo de la primera exposición de arte sacro Camilian escribe:

“Nella chiesa restaurata dove ho trasferito il mio studio riprende il lavoro. Le nuove sculture continuano la ricerca cosiddetta astratta, con i contenuti spostati però dalle antiche mitologie (culto del dio Zalmoxis) alla simbologia cristiana che mi interessa sempre di più. Perché legata a una religione tuttora viva e quindi immersa nella realtà contemporanea. Presto nasce l’esigenza del passaggio ad una figurazione più esplicita: non è il principio dell’incarnazione del verbo la base dello stesso cristianesimo?”³³.

En España, camino de regreso, visita Toledo y continúa hacia Barcelona con estos pensamientos reflejados en su biografía:

“Dovevo concludere in tutti i sensi questo pellegrinaggio alla Mecca di un astrattismo religioso che esisteva solo nella mia mente; ritornare a Gallese e cambiare tutto: bussola, quaderni, libri, progetti. In Spagna avevo smarrito la mia carta d’identità: non ero più un artista astratto”³⁴.

La búsqueda de una solución para las futuras creaciones gráfico-plásticas debe atenerse a una forma expresiva que le permita la unión entre un nuevo concepto de abstracción y las realidades perceptibles: el espíritu y el cuerpo. Para el cristiano Camilian la opción es clara, tiene que acercarse al símbolo³⁵ y el arte románico le puede ofrecer la materia prima. Antes de salir

e si rivolge alla nostra ragione. Sono arrivato alla fede attraverso una ricerca razionale, leggendo testi di Storia delle religioni, neoplatonici e della Bibbia. Non credo nella possibilità di arrivare alla fede (almeno per l’uomo d’oggi) per mezzi cosiddetti irrazionali. Ed è profondamente errata l’idea che il cristianesimo fosse irrazionale quindi volgarmente “oscurantista”. Demetrescu cita, en unos cuadernos, textos de la Biblia y de los Padres de la Iglesia, como por ejemplo en la primera página del *Bestiario simbólico*, donde cita a san Gregorio de Nisa; en el cuaderno *Amour* (p. 37), cita también a Pseudo Dionisio Areopagita, entre otros. Camilian sostiene que la figura humana permite representar lo divino a través de la realidad de la encarnación. Esta idea se aprecia, por ejemplo, en la carta de San Pablo a los Colosenses, cuando escribe: “Él [Cristo] es la imagen del Dios invisible...” (Col. 1,15); también en San Ireneo (c. 140 – c. 202), en su texto contra las herejías, en el libro V: “el hombre había sido hecho según la imagen de Dios; pero no se mostraba, pues aún era invisible el Verbo, a cuya imagen el hombre había sido hecho. [...] Mas, cuando el Verbo de Dios se hizo carne (Jn 1,14), [...] mostró la imagen verdadera, haciéndose él mismo lo que era su imagen, [...] para hacer al hombre semejante al Padre invisible por medio del Verbo visible”; IRENEO, Santo, *Contra los herejes. Exposición y refutación de la falsa gnosis*, s/c, The Ivory Falls Books, 2015, Libro V, 16, 2, p. 324. Véase ATANASIO, Santo, *La encarnación del Verbo*, Madrid, Ciudad Nueva, 1997, pp. 63-64, y BESANÇON, Alain, “A immagine e somiglianza”, en BESANÇON, Alain, *L’immagine proibita*, Genova-Milano, Marietti, 2009, p. 103.

33 DEMETRESCU, *Per sconfiggere...*, p. 13.

34 DEMETRESCU, *Camilian, Exil...*, p. 119.

35 Camilian llega a la conclusión de que el símbolo es el medio para crear su nuevo estilo,

de la península ibérica, con la mente fija en el lenguaje artístico-simbólico de la Edad Media decide visitar el museo diocesano de Urgell, para ver un documento que será fundamental en la construcción de la nueva etapa artística: una de las copias iluminadas del *Comentario al Apocalipsis de san Juan* de Beato de Liébana³⁶. Antes del fin del verano, Demetrescu logra estar delante de un *Beatus* original, observarlo de cerca y hojear esa antigua obra literaria y artística. El monje que acompaña a Camilian, a Mihaela –su mujer– y a su primer hijo Pric al lugar donde está guardado el *Beatus*, los deja encerrados, a solas, con el libro durante dos horas. Dirá, en su autobiografía, que vivió las dos horas más intensas de su vida.

“Quando il monaco tornò a riprenderci, avevamo già nello sguardo qualcosa della sua luce e trasparenza. Ci sentivamo più giovani di un millennio, ritornati in un tempo in cui certamente avrei preferito vivere, almeno come pittore”³⁷.

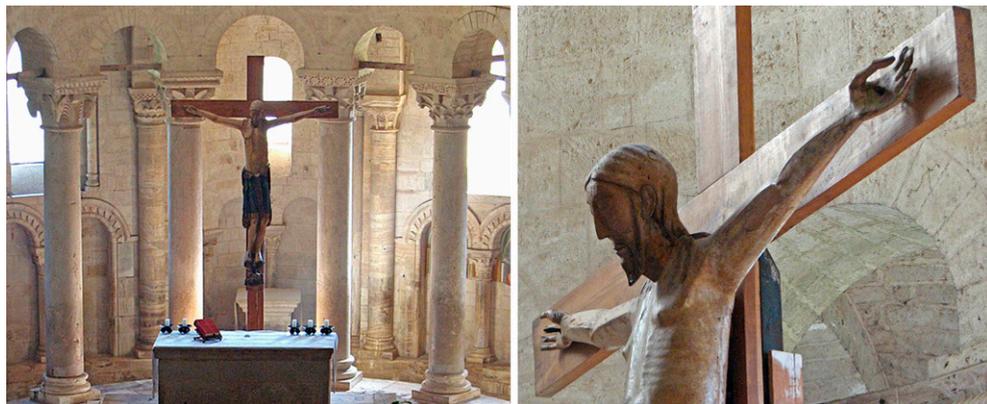
El viaje continúa para volver a Italia³⁸. Antes de llegar a Italia, Demetrescu decide pasar por la provincia de Borgoña, para reencontrarse con el

su nuevo léxico artístico. En sus primeras exposiciones de arte abstracto, su mentor, G. C. Argan, en la presentación del catálogo de la *Galleria La Nuova Loggia* en Bolonia, con fecha 26 de febrero de 1972, considera el valor nulo de posibles correlaciones entre el símbolo y entre la obra de Camilian: “Sussiste una sorta di ambiguità tra la labilità dell’immagine e la consistenza dell’oggetto, è proprio questa ambiguità, o ambivalenza che si elimina subito ogni ipotesi di correlazione simbolica”. ARGAN, Giulio Carlo, *Camilian Demetrescu*, Bologna, Galleria La Nuova Loggia, 1972; exposición celebrada en Bolonia, Galleria La Nuova Loggia del 26-II-1972. El concepto de *metánoia* aparece en la revista *Ziarul Lumina*, donde la periodista Elena Dulgheru entrevista a Camilian Demetrescu; el título del artículo es “Povestea unei metánoia artistice”. En este artículo, Camilian transmite su conversión al figurativismo sacro. DULGHERU, Elena, “Povestea unei metanoia artistice”, *Ziarul Lumina*, (3 de noviembre de 2010), s/p.

36 Así describe Camilian a Beato de Liébana: “Beatus era il priore di un monastero del nord della Spagna, a Liebana, attorno al Novecento, prima del mille. A quel tempo si usava leggere in Chiesa nella Settimana Santa l’Apocalisse di Giovanni, ogni giorno una parte. Beatus, uomo intelligente e colto si era reso conto della difficoltà della gente semplice di capire quel concentrato di enigmi simbolici del testo giovanneo, e pensò di scrivere un commento più esplicito. El commento ebbe una così grande fortuna che si diffuse in tutti i monasteri a sud dei Pirenei, dove i frati pittori si misero a illustrarlo, dando forma e volto alle immagini descritte da Giovanni”. DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 129. La confirmación de que el encuentro con el Beatus ha sido realizado en el viaje a España, la aporta también su mujer Mihaela en su reciente libro “*Mihaela e Camilian*”. En este libro Mihaela escribe: “Successivamente [después de visitar Córdoba, la Alhambra y los jardines del Generalife], la sosta alla Cattedrale di Seu de Urgel, in Spagna, e l’incontro con il primo manoscritto miniato, conosciuto col nome di “Apocalisse di Beatus” lasciò un segno profondo nel subconscio di Camilian”. MAMALI, Mihaela, *Mihaela...*, p. 75.

37 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 128.

38 Camilian, animado por lo descubierto con el Beatus, se encamina hacia lo que él llama “el triángulo románico de la Borgoña”: Vézélay, Autun y Maçon. En el cuaderno no se mencionan ni el Beatus ni estas ciudades, pero conviene aclarar este momento del viaje que precede la



Figs. 11 y 12. Presbiterio y altar mayor de la abadía de san Antimo y detalle del Crucificado. S. XII. Montalcino (Siena). Fotos: Dongio

arte románico que había sido objeto de interés al volver a Italia después de su última exposición como maestro de arte abstracto. Camilian finalmente decide inscribirse al primer “curso de primaria” de arte románico³⁹. Inicia, de este modo, la preparación cultural y el estudio profundo sobre el símbolo, un estudio que se prolongará, sin descanso, por más de treinta años.

5. SAN ANTIMO. LA METÁNOIA

De regreso a Italia, poco antes de llegar a Gallese, la familia Demetrescu decide desviarse, haciendo caso a un cartel que indica una abadía del siglo XII en la localidad de Montalcino (dirección Castelnuovo dell’ Abate, Siena). La construcción monástica benedictina está asentada sobre lo que fue una capilla que conservaba las reliquias de san Antimo, transformada en monasterio en el siglo VIII por Carlomagno. En el siglo XI, se inicia la ampliación de la abadía, que termina en el siglo XII. Camilian escribe³⁸:

“Scendeva la sera ma trovammo la porta ancora aperta. Era un grandioso edificio romanico disposto all’interno su tre navate e ampio matroneo sopra le colonne potenti, di alabastro. Ma ecco, proprio sul gradino centrale del sancta sanctorum, mi venne incontro un crocefisso di legno di scuola bizantina ortodossa. Fui colpito dalla estrema sobrietà del disegno e delle forme. Lo sguardo si fermò su una delle mani, a cui mancava un dito. Incominciai ad analizzarla e

etapa culmen. El contexto románico de la Borgoña era conocido por Camilian desde la vuelta de su última exposición de arte abstracto en París, de la cual se ha hablado anteriormente.

39 “Dovevo alfabetizzarmi. E su due piedi decisi di iscrivermi nella prima elementare della scuola d’arte romanica, che per me era la Borgogna”. DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, pp. 119-120.



Fig. 13. *Bocetos de las manos para la exposición Per sconfiggere il drago*. Camilian Demetrescu. 1979-1980. (Dimensiones de los bocetos 12 x 9,5 cm).

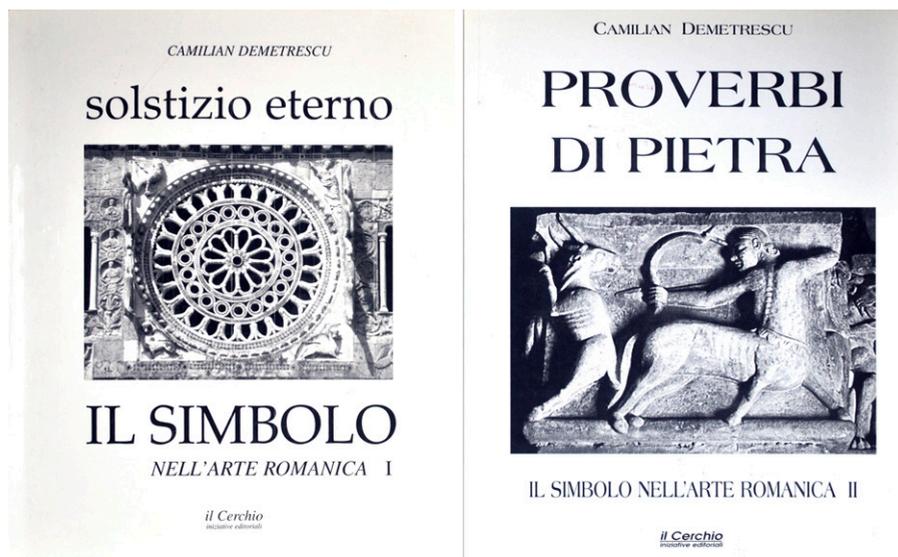
a disegnarla lentamente, per capirne la stilizzazione, ricostruendo con la matita il dito scomparso. Quella mano immobile e asciutta, sospesa nel mistero ieratico del canone bizantino, era l'icona stessa di Cristo. Bastava per dire tutto di Lui. E mentre disegnavo, quella mano s'impadroniva di me. [...] Sulla strada del ritorno non potevo pensare ad altro. Misi lo schizzo sulla parete del mio studio e incominciai a disegnare mani, solo mani, sviluppando l'archetipo che avevo davanti agli occhi. Per mesi e mesi. E da questi innumerevoli disegni, sviluppati e integrati in composizioni, nacque la mia prima mostra figurativa dopo dieci anni di arte astratta⁴⁰.

Aquí, en este lugar y en este preciso momento de la vida de Camilian, se consuma el momento de su *metánoia*⁴¹, según declaró más tarde en su autobiografía de 1995. El viaje iniciático concluye, para crear el nuevo punto de partida: se cierra el camino hacia una probable geometría sacro-abstracta, que solo existe en la mente y en los deseos de Camilian y, a través de la idea del *eterno retorno*⁴², el "nuevo" arte románico se apodera de él como lo

40 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 118.

41 *metánoia* s. f. [traslitt. del gr. *μετάνοια*, der. di *μετανοέω* «cambiar parere», comp. di *μετα-* (meta) e *νοέω* (intendere, pensare)]. – 1. Profondo mutamento nel modo di pensare, di sentire, di giudicare le cose. Nel Nuovo Testamento, il termine indica il totale capovolgimento che si deve operare in chi aderisce al messaggio di Cristo nel modo di considerare i valori etici, culturali, politici e sociali correnti (e le beatitudini evangeliche sono l'espressione della *metánoia* cristiana); disponibile: [https://www.treccani.it/vocabolario/metánoia/](https://www.treccani.it/vocabolario/metanoia/).

42 Camilian justifica su mirada hacia el arte cristiano del periodo románico y el deseo de proponer de nuevo los símbolos de la Edad Media, mediante el estudio de los escritos de Mircea Eliade, desde la experiencia de su *metánoia*. Por ello, le serán útiles los conceptos expresados en el libro *El mito del eterno retorno*: "En el cristianismo, por otro lado, la tradición evangélica deja entender que *βασιλεία των δέων* está ya presente 'entre' (*έντες*) los que creen, y que por consiguiente el *illud tempus* es eternamente actual y accesible a cualquiera, en cualquier momento, por *metánoia*. Como se trata de una experiencia religiosa totalmente diferente de una experiencia tradicional, puesto que se refiere a la 'fe', la regeneración periódica del mundo se



Figs. 14 y 15. Portadas del primer y segundo libro sobre los símbolos del arte románico. Camilian Demetrescu. 1997 y 1998. Fotos del autor

hizo la mano del crucifijo de san Antimo. El libro de Marie-Madeleine Davy, *Initiation a la symbolique romane*⁴³, es el texto fundamental que organiza, en la mente del artista y del investigador rumano⁴⁴, la experiencia de los años de estudio sobre el arte románico. El interés y el trabajo constante sobre los símbolos del arte románico desembocan en la publicación de textos, de documentos y de actividades de divulgación⁴⁵. Cabe destacar, entre estas pu-

traduce en el cristianismo en una regeneración de la persona humana". ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 2011, p. 150.

43 Uno de los cuadernos manuscritos trata el estudio pormenorizado que Camilian realiza sobre el texto de Davy, que se convertirá en diccionario personal para la investigación sobre el simbolismo románico.

44 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 122.

45 Por lo que se refiere a las actividades divulgativas, señalar las "lecturas" de las iglesias románicas. Demetrescu pone en valor sus investigaciones diseñando *performances* nocturnas en las que ilustra, de forma secuencial y semántica, los significantes y los significados simbólicos que configuran las fachadas de las catedrales. La finalidad de estas *performances* es enseñar a leer los "libros" de piedra. Asimismo, Camilian sostiene la importancia de la formación de los sacerdotes en la Historia del Arte y, en especial, en el estudio del arte románico, cumbre del arte cristiano a su entender. Los motivos son esencialmente dos: la posibilidad de comunicar a los feligreses los significados simbólicos y altamente catequéticos de las obras del arte románico, y la sensibilización y la educación de los ciudadanos hacia el respeto y hacia la conservación de los bienes culturales. En un artículo de 2008, donde se menciona el evento de la lectura de la "Biblia de piedra" Camilian observa: "Per la storiografia moderna, i simboli



Fig. 16. Cuaderno Abstract Mani; arriba: bocetos para escultura topológica (pp. 28-29); abajo: estudio de manos para crucifixión (pp. 64-65). Camilian Demetrescu. 1979. Fotos del autor

blicaciones: *Solstizio eterno* (Fig. 14) y *Proverbi di pietra* (Fig. 15). Las nuevas líneas directrices del futuro artístico de Camilian, tras el viaje de la *metánoia*, se reflejan en los cuadernos AM y CD.

Camilian asume sin reservas el cambio copernicano que ha dado a su obra. Opta por apoyarse en el mito, en el símbolo y en la sacralidad de la fe cristiana, dando lugar a una progresión hacia adelante a través de un léxico utilizado un milenio atrás, pero que Demetrescu recupera para hablar al hombre del siglo XX y XXI:

“Sono convinto del ruolo che potrebbe avere il rilancio del simbolo visivo in un tempo come il nostro, dominato dall’immagine, per rinvigorire una ca-

raffigurati sui capitelli, sulle formelle, sui protiri e sui portali delle cattedrali medievali, [...] non sono altro che documenti... sociologici del tempo. Non ci si deve meravigliare allora della mancata istruzione dell’uomo moderno, incapace di riconoscere il significato delle immagini sacre, soprattutto in un paese così ricco di arte medievale come l’Italia”. LOLLI, Stefano, “La “Bibbia” di pietra svela i propri segreti. Stasera alle 21 la rilettura del Duomo”, *Il Resto del Carlino*, IV, (29 de mayo de 2008), s/p.

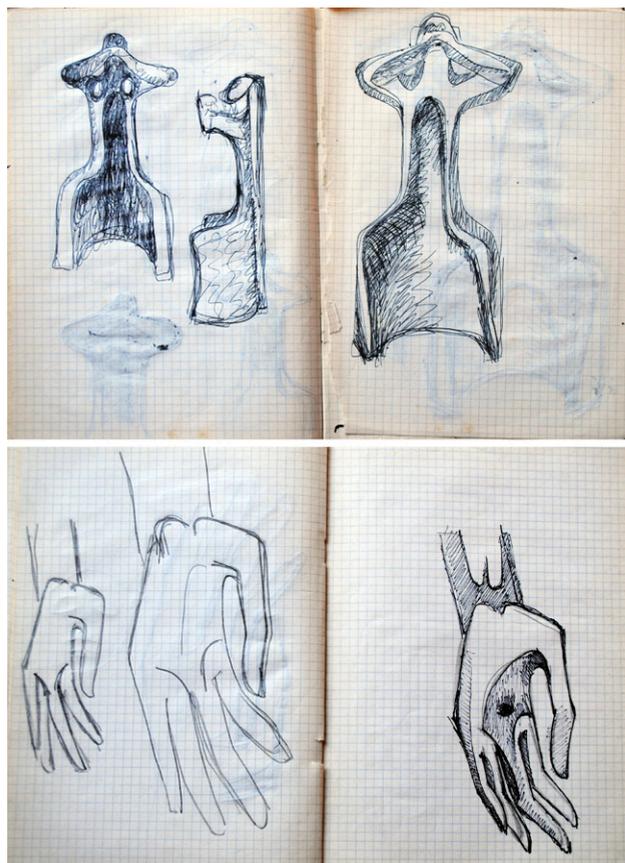


Fig. 17. Cuaderno Camilian Demetrescu; arriba: bocetos para la escultura "Orante" (pp. 28-29); abajo: estudio de manos para crucifixión (pp. 38-39). Camilian Demetrescu. 1979. Fotos del autor

techesi limitata solo alla parola. Un ritorno ai grandi temi simbolici dell'iconografia medievale sarebbe salutare per la riscoperta dei significati della vita"⁴⁶.

Demetrescu termina su viaje, ha descubierto lo que necesitaba: una antigua y, al mismo tiempo, nueva forma de arte, definida como *realismo sacro*. Esta conversión, que Mircea Eliade evidencia en la presentación del catálogo es, en el fondo y en la forma, la *metánoia* del artista rumano. Las páginas de

46 DEMETRESCU, Camilian, *Exil...*, p. 128. Sobre este argumento –la propuesta de Camilian de recuperar el sentido y el significado de los valores simbólicos de la erróneamente llamada Edad Media–, las palabras de Mircea Eliade, en la presentación del catálogo de la primera exposición del nuevo arte figurativo sacro del artista rumano en 1981, aclaran los conceptos fundamentales: "L'artista sa, e vuol dirlo con la sua arte, che ogni evento quotidiano, in apparenza insignificante, comporta invece un significato simbolico, illustra un simbolismo primordiale, transistorico, universale; [...] La conversione artistica di Demetrescu (l'ultima sua mostra che ho visto a Parigi nel 1978 era di opere cosiddette astratte, benché ispirate a mitologie arcaiche) è legittimata da una profonda conversione esistenziale [...] Demetrescu crede che ritrovando questi segni simbolici e decifrando il loro significato nascosto, l'uomo d'oggi potrebbe scendere alle fonti archetipali dell'esperienza umana, per meglio capire il suo destino. E forse non ha torto"; DEMETRESCU, Camilian, *Per sconfiggere il drago...*, p. 5.

los tres cuadernos atestiguan este acontecimiento: las palabras, y más aún los dibujos que en ellas aparecen, documentan el cambio en su itinerario artístico y personal, un cambio que lo enfrenta a los *-ismos* artísticos contemporáneos, al arte postmoderno y a las últimas tendencias como el *post-human*, entre otros.

6. CONSIDERACIONES FINALES

Camilian, que comenzó en la práctica del socialismo real para pasar a ser uno de los más tempranos y conocidos autores del arte abstracto en Rumanía, descubre, en el viaje de la *metánoia*—que hemos comentado—, su vocación final como artista cristiano, que se concreta en su *realismo sacro*. El “antiguo-nuevo” arte de Camilian, según afirma en uno de sus cuadernos, no tiene ni tendrá seguidores:

“Io non posso avere seguaci perché non ho un’ideologia, né un programma didattico. La mia è una necessità personale di avere risposte per la mia arte, una gioia culturale che mi appaga più delle altre. Una esigenza e uno stato d’animo che non si può trasmettere. Insegnare il simbolismo? A chi?”⁴⁷.

Aunque esta visión pesimista se puede transformar, gracias a los estudios y a los análisis de su trayectoria personal y artística, en un posible paradigma para otros artistas del siglo XXI. Asimismo, los textos y manuscritos legados ofrecen la posibilidad de valorar el trabajo y la metodología del autor, desarrollada en treinta años de estudio del simbolismo románico y del patrimonio cultural.

En una entrevista realizada por uno de sus alumnos de la *Accademia di Belle Arti* de Viterbo – Facultad en la que ejerció como titular de la cátedra de Escultura hasta 1991– define las conclusiones particulares de su búsqueda y de cómo su “viaje” le empujó *hacia atrás* para descubrir el núcleo de su futura forma de expresión:

“La mia ricerca mi ha portato a voler provare ad ogni costo a ricreare quella sintesi possibile fra tutte le arti [...] come erano anticamente. [...] rifare il percorso antico, tornare indietro, così nel periodo figurativo sono nate anche le mostre in cui l’immagine è abbinata alla parola e certe volte la musica. Successivamente la mia prima scelta di dedicarmi al sacro ha fatto posto a due possibilità, cioè la necessità di esprimere il sacro e la conseguente difesa del

47 Texto que se encuentra en un pequeño cuaderno cuyo tamaño corresponde a una octavilla (DIN A6), clasificado como *Le connaissance de soi* –título de un libro de M.-M. Davy–, y en cuyas primeras páginas se leen apuntes y reflexiones de Camilian acerca del susodicho libro. A continuación, sigue un texto (breve discurso de agradecimiento para el segundo premio Cattabiani, escrito el dos de diciembre de 2004), donde valora y aprecia a las personas importantes que han creído en él: Alfredo Cattabiani, Marina Cepeda, el filósofo Rosario Assunto, entre otros. A partir de la vigesimoquinta página, Camilian reflexiona sobre su trayectoria y experiencia artísticas.

sacro assumendo addirittura una posizione polemica di denuncia in cui non si può parlare di arte sacra, ma di arte che difende la cultura del sacro nella nostra cultura"⁴⁸.

La defensa a ultranza de lo sacro, a través de su nuevo *realismo*, es una toma de posición firme, irrevocable y coherente que Demetrescu atestigua en una dedicatoria manuscrita, firmada y fechada en 1981. La dedicatoria se encuentra en un catálogo⁴⁹ de la exposición *Per sconfiggere il drago* y está dirigida a su gran amigo, el sacerdote Famiano Grilli. El texto, redactado el día de la inauguración de la exposición, reza lo siguiente: "Al carissimo Don Famiano questa 'tessera'⁵⁰ di un soldato arruolato volontario contro il drago, ringraziandolo per il coraggio che mi ha dato, Camilian ottobre 1981".

BIBLIOGRAFÍA

- ARGAN, Giulio Carlo, *Camilian Demetrescu*, Bologna, Galleria La Nuova Loggia, 1972 [exposición celebrada del 26-II-1972].
- ATANASIO, Santo, *La encarnación del Verbo*, Madrid, Ciudad Nueva, 1997.
- BESANÇON, Alain, *L'immagine proibita*, Genova-Milano, Marietti, 2009.
- BLOK, Cor, *Historia del arte abstracto. (1900-1960)*, 1982, Madrid, Cátedra, 1982.
- CONTI ANGELI, Tonino, "Camilian Demetrescu. Primeras etapas artísticas (1949-1979)", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 3 (2020), pp. 333-350; disponible: <https://doi.org/10.22429/Euc2020.sep.03.10>.
- 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, *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.
- DEMETRESCU, Camilian, *Per sconfiggere il drago. simboli antichi e contemporaneità. Tempere e grafica di Camilian Demetrescu. Catalogo della mostra, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia, 3-25 ottobre 1981*, Roma, De Luca Editore, 1981.
- DEWEY, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008.
- DULGHERU, Elena, "Povestea unei metanoia artistice", *Ziarul Lumina*, (3 de noviembre de 2010); disponible: <https://ziarullumina.ro/educatie-si-cultura/interviu/povestea-unei-metanoia-artistice-20187.html>.
- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 2011.
- FINI, Massimo, "Sei un bravo scultore. Vuoi fare la spia?", *Domenica del Corriere*, 4 (25 de enero de 1986), pp. 41-43.

48 ORLANDI, Giuseppe, *Tesi di Storia dell'Arte Contemporánea, Camilian Demetrescu. Con gli occhi della fede*, Viterbo, Accademia di Belle Arti "Lorenzo da Viterbo", 1991, p. 170-171.

49 Catálogo propiedad del autor de este artículo.

50 Camilian considera el trabajo de investigación, el estudio de los símbolos del arte románico, que es un arte cristiano, plasmado en sus obras de su nueva exposición y resumido en un catálogo como un "carnet" de adhesión a un nuevo movimiento activo, su nueva propuesta artística, su *realismo sacro*.

- IRENEO, Santo, *Contra los herejes. Exposición y refutación de la falsa gnosis*, s/c, The Ivory Falls Books, 2015; disponible: <https://archive.org/details/contra-los-herejes-exposicion-y-refutacion-de-la-falsa-gnosis-san-ireneo-de-lyon/page/2/mode/2up?view=theater>.
- LOLLI, Stefano, "La 'Bibbia' di pietra svela i propri segreti. Stasera alle 21 la riletture del Duomo", *Il Resto del Carlino*, IV (29 de mayo de 2008), s/p.
- MAMALI, Mihaela, *Mihaela e Camilian*, Rimini, Il Cerchio, 2021.
- ORLANDI, Giuseppe, *Tesi di Storia dell'Arte Contemporánea, Camilian Demetrescu. Con gli occhi della fede*, Viterbo: Accademia di Belle Arti "Lorenzo da Viterbo", 1991.
- PASOLINI, Pier paolo, "Pasolini replica sull'aborto", *Corriere della sera*, (30 de enero de 1975), s/p.
- TORRENTE FOTI, Maria, *Demetrescu*, Roma, Galleria "Il Giorno", 1970, s/p.; exposición celebrada en Milán, Galleria "Il Giorno", del 23-VI-1970 al 4-VII-1970.
- TRUCCHI, Lorenza, "Grafica dell'Espressionismo tedesco a Palazzo Barberini; Le altre mostre", *Momento sera*, s/n (28 de marzo de 1970), p. 12; disponible: http://www.quadriennalediroma.org/arbiq_web/index.php?sezione=archivi&id=96553&ricerca=.
- VILLAFANE GALLEGO, Justo y MINGUEZ ARRANZ, Norberto, *Principios del Teoría General de la Imagen*, Madrid, Ediciones Pirámide, 2014.
- X *Quadriennale Nazionale d'Arte. Artisti stranieri operanti in Italia*, Roma, De Luca Editore, 1977; disponible: http://www.quadriennalediroma.org/arbiq_web/index.php?sezione=quadriennali&id=14&ricerca=.

