

El prestigio de la escritura, lenguaje ordenado, con la forma de la novela, el ensayo o el texto divulgativo procede del derecho. La ley es una escritura.

Asistimos a su descrédito. Seguramente por los avances de la técnica. El lenguaje publicitario, los medios y redes digitales o el gesto *performativo* operan sobre lo escrito, lo desestabilizan aparentemente, incluso se habla de su devaluación. La operación, sin embargo, es pareja a la del derecho, en entredicho también, que no opera ya con su propio texto si no que es desbordado continuamente por excepciones e improvisaciones que rebasan el cumplimiento estricto de sus letras. La excepción, el estado de excepción, es la norma.

A veces, se atiende con interés a la vanguardia como anuncio, unas veces progresista y otras futurista, de esa desintegración del lenguaje escrito. En realidad las operaciones vanguardistas críticas no hacen sino explorar posibilidades de sujeción entre la ley escrita que se desmorona y sus efectos *performativos*, digitales o publicitarios. Punta de lanza de formas excepcionales y del propio estado de excepción. Ciertamente es una situación paradójica.

Se desatienden, a menudo, otros ejemplos de disolución de la norma escrita. Las formas que proceden del flamenco son un «por ejemplo». Más allá de los mitos del analfabetismo, del «cantar con faltas de ortografía» o de la, tan cacareada, transmisión oral el flamenco, sus voces, han sabido transitar, relacionarse y sobrevivir con naturalidad entre las líneas de lo hablado, lo escrito y lo representado. Seguramente por efecto de sus orígenes delincuentes, ha encontrado un tono para sobrevivir entre la policía de la escritura y el silencio de las prisiones. Pese a todo, ¿cómo ser capaces de escribir sin ser del todo policías?

Por eso atendemos al ejemplo que pudiera darnos Juan *El Camas*. Es curioso que el flamenco tenga admiración y crítica repartidas por igual con los adjetivos del romanticismo, el orientalismo, la hipertrofia identitaria, el turismo, el miserabilismo, el primitivismo, el *kitsch*, la adulteración del consumo de masas o el populismo. Pocas veces se atiende a su voz, autónoma desde que el género, precisamente, toma ese nombre y ese sitio, el del flamenco. En efecto, de la polifonía de voces y escrituras que el flamenco produce atendemos a estas de Juan *El Camas*, llenas de intermediaciones y meandros, claro, tal y cómo han aparecido en trabajos y atenciones que me han ocupado los últimos años. A ver que nos dice:

1/ Este relato procede de la serie *Mutilando estatuas*, que apareció en el libro *El tiempo en Sevilla* en 1996. Unos años antes *El Camas* me lo había relatado en el marco de una indagación en torno al Bizco Amate, cantaor que fuera su maestro.

2/ (La Soledad de San Lorenzo) «Cuentan que Juan *El Camas* llevaba consigo una imagen, una estampita de la Virgen del Rocío o de la Macarena, que rompía continuamente para repartir sus fragmentos entre sus admiradoras de aquí y allá. El gesto tenía algo de libertario e iconoclasta y, a su manera, no dejaba de sumarse a cierto fetichismo de carácter devocionario. No podemos dar una interpretación unívoca de esta actitud para con las imágenes. Lo importante está en los gestos: tomar, mostrar, romper, trocear, repartir, distribuir, dar.» Revista *Concreta*, nº 5, Pedro G. Romero, primavera de 2014.

3/ Se trata de un fandango atribuido, letra y música, al Bizco Amate. La primera versión la popularizo Juan *El Camas*, entonces Chiquito de Camas. La segunda es la versión más conocida, homenaje declarado de Camarón de la Isla al propio Juan *El Camas*. La tercera la realizan Charo Martín y las Cuarteleras en el marco de Las Procesiones, un pieza de audio con distintas presentaciones durante este 2016.

4/ Este *Discurso de la libertad* con la voz de Juan *El Camas* y la música incidental de Pata Negra fue presentado en la exposición *Vivir en Sevilla, construcciones visuales, flamenco y cultura de masas desde 1966*, primero en el CAAC de Sevilla (2005) y después en el Centro Cultural de España en México D.F. y en las Salas de Caixa Brasil en Salvador de Bahía, Brasil (2006). También en el ciclo que, sobre esta exposición, Zemos98 extendió por distintos barrios y centros culturales de Sevilla. La cinta inédita nos fue facilitada por Ricardo Pachón. Finalmente está colgada en uno de los Escaparates de la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos (pie.flamenca).

5/ Este *Calígrama*, así le decía Juan *El Camas*, se escribió en un banco de la Gran Plaza en 1993, mientras visitábamos una antigua sala de fiestas, después Bingo y finalmente Iglesia Evangelista, en los tres casos se conservó un espectacular pasillo de entrada, *hall* decorado a base de espejos en suelo, techo y paredes a derecha e izquierdas. El dibujo o *Calígrama* pienso que es su *Autorretrato*, precisamente cuando hablábamos de esos espejos y sus reflejos. Fue presentado en una exposición colectiva de dibujos en el antiguo Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, *A través del dibujo*, comisariada por Rosa Queralt en 1995.

6/ Este documento, disponible en YouTube, como *Juan El Camas y Raúl en Casa Mónica* desde 2009. Me invitaron a un laboratorio en Azala, creo que fue en mayo de 2012, y allí fue material de trabajo.

7/ Entrada Juan El Camas en el Archivo F.X.



Bajábamos por una calle empinada, lo suficiente como para no mantenernos en pie. Nos sujetábamos el uno al otro, para no caer de boca al suelo. Toda la noche estuvimos bebiendo. Bebiendo y cantando. Nos contrató uno, para su taberna, pero la fiesta la pagaba un señorito. Nos montamos en un taxi casi amaneciendo. Despejándonos, oímos en la radio el primer parte. El noticiero cantaba el suceso del día, los rusos habían mandado con éxito un cohete al espacio. El *sputnik* se apellidaba y se quedó flotando en el espacio, arriba, alrededor de nuestras cabezas. Tomás asomó la corona por la ventanilla y miró al cielo, a la parte, todavía oscura, que daba paso ya a las luces tempranas de la mañana. El aire fresco me atrajo a mi también y saque mi cuello por la otra ventanilla. El taxista nos comentó la hazaña de los rusos y, apreciando nuestra complicidad, nos pasó una botellita de coñac para celebrarlo. Junto a nuestros brindis, el comentarista de la radio cuestionaba la veracidad de la noticia; o si la aceptaba, era un logro de la humanidad en general. El taxista nos pidió silencio cuando detuvo su coche para dejarnos, pues dos guardias charlaban con algunos taxistas en la parada. Tomás y yo nos encaminamos a dormir a la pensión. Pasamos junto al mercado y Tomás, muy decidido, entro en éste y se dirigió a la carnicería. Llevaba los ojos brillantes y con parte del dinero ganado esa la noche compro un kilo de solomillos frescos de ternera que aun chorreaban sangre. Yo lo miraba atónito y al cruzarse hacia la puerta conmigo, va y me dice muy serio, “*¡vamos!*”. Sorprendido, lo seguí, igualmente serio, aunque reconozco que zozobré cuando lo vi, tan decidido, subir las escaleras hacía la iglesia. Aceleré el paso hasta ponerme a su espalda y antes de que pudiera hablarle, estábamos en el interior del templo. Tomás se dirigió directo al altar, atravesando murmullos de beatas y la letanía de un rosario que desde el ara sacrificial voceaba un capellán. El sacerdote salió a nuestro paso, que ya era nuestro porque yo le seguía a zancadas entusiasmado. Tomás lo apartó de un manotazo y de un salto se encaramó en la tábula frente al altar. Abrió el paquete de carne y arrojando los solomillos y despojos hacia el aire y contra el altar, gritaba: “*¡dios ha muerto!, ¡los rusos han llegado al espacio!, ¡dios no existe!, ¡los comunistas están en las órbitas!*”. Yo, entusiasmado, le coreaba: “*¡no existe!, ¡no existe!*”. El capellán me agarró por el cuello, las beatas gritaban y Tomás seguía arrojando carnaza sobre el altar. Yo, entre las risas y el forcejeo, le vomite al cura la casulla. Tomás, que me miraba riéndose y con la camisa roja de la sangre de solomillo, empujó al sacerdote escaleras abajo y este, salió rodando. Nos abrazamos muertos de la risa y sacudiéndonos, con esa flojera que da el exceso.

Meados de la risa, efectivamente, nos meamos y con las pichas al aire, enfrentamos dos chorros de fuente frente al altar. Entonces sentí un golpe en la cabeza, y entreví como arrastraban fuera a Tomás.

La policía nos metió en un calabozo casi dos semanas.

Dos semanas estuvimos allí, “*sin juicio ni ná, sin una muda, meados encima como estábamos*”. Al final nos sacó un Capitán General al que le gustaba mucho como hacíamos los cantes.”

Relatado por Juan el Camas  
en el bar restaurante,  
La Tana,  
en Fuenteheridos.



¡Ay, ay, ya!

¡Ay! Alevanta.  
tu mano divina  
Virgen del Carmen sacrá  
Por qué no levanta tu mano que es divina  
Y echalé la bendición  
A aquellos que por ti suspiran  
Que los condenan a muerte  
Y mueren en una prisión. ¡

Ay!

*Juan El Camas,  
Chiquito de Camas & Ramón de Algeciras.*

¡leí!

¡Y alevanta  
tu mano que es divina  
Virgen del Carmen sacrá!

¡Y alevanta  
tu mano divina!  
Y ponlé tú la bendición  
A aquellos que por ti suspiran  
Que los condenan a muerte  
Y mueren en una prisión.

¡Ay!

*Chiquito de Camas  
Camarón de la Isla & Tomatito.*

Un empeño raro este de presentar la muerte como una victoria.

Campos de prisioneros, cárceles, juicios, sentencias de muerte,  
pelotones de fusilamiento, bombardeos, destierros,  
exilios, entierros en una cuneta.

El agua se lo va llevando todo,  
la lluvia, los ríos, el mar del poeta.

Vencedores y vencidos en la guerra civil  
se representaron con las estaciones  
propias de un Via Crucis.

Ya levanta tu mano que es divina  
Virgen del Carmen sacrá  
Ya levanta tu mano que es divina  
Y ponle tú la bendición  
A aquellos que por ti suspiran  
Que los condenan a muerte  
Y mueren en una prisión.

Lluvia, granizo y pedriza.

Los condenados de la tierra.

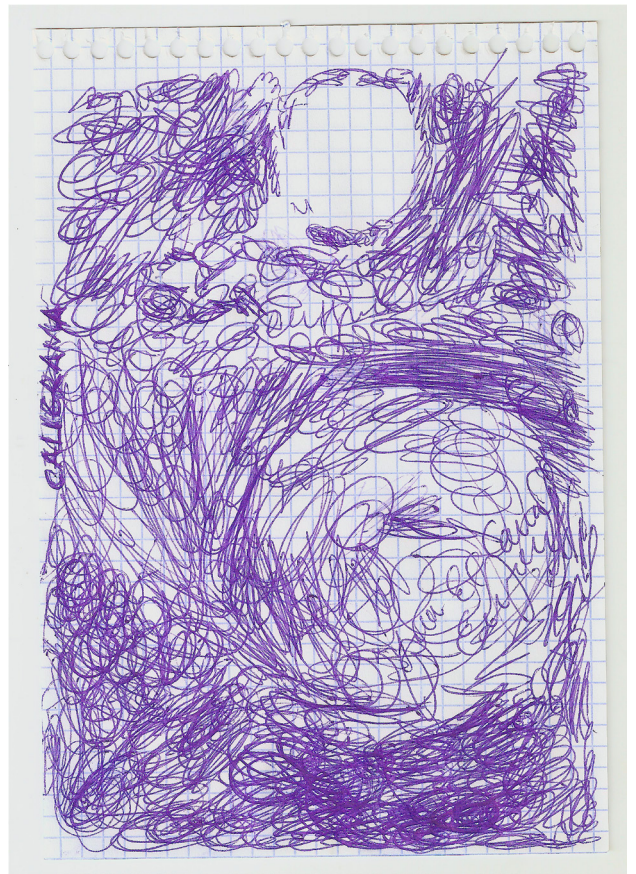
Raining stones.



Salieron presos y prisioneros.

¡Bendito sea todo lo que cae desde el cielo!

La muerte de Juan del Campo.

*Las procesiones.  
Charo Martín y las Cuarteleras & Pedro G. Romero.*



  **00:25**

**Juan el Camas, Pata Negra, Discurso de la libertad, 1978**

<http://www.pieflamenco.com/pantallas/02/>

<https://www.youtube.com/watch?v=QA9dxr53Mps>  
<https://www.youtube.com/watch?v=g6P2qSgJ4aU>  
<https://www.youtube.com/watch?v=Rlyck-RQRQ>  
<https://www.youtube.com/watch?v=S0mNgBC66zo>  
<https://www.youtube.com/watch?v=NfraQVEDoWI>  
[https://www.youtube.com/watch?v=cW2aIEI\\_9vI](https://www.youtube.com/watch?v=cW2aIEI_9vI)  
<https://www.youtube.com/watch?v=mCU2zchOa6c>  
<https://www.youtube.com/watch?v=ihAF6bQVh4g>  
<https://www.youtube.com/watch?v=aJrRXfauSpA>  
<https://www.youtube.com/watch?v=eQ40d9szq8Y>  
<https://www.youtube.com/watch?v=QuwewpLHSAw>



6.



7.



## AGRADECIMIENTOS

El equipo editor quisiera agradecer a los autores su participación en este primer número de la revista. También quisiera agradecer al Consejo de Redacción y al Comité Científico sus recomendaciones y consejos.

Un reconocimiento especial a todas aquellas entidades que han realizado las aportaciones económicas necesarias para impulsar este proyecto.

También quisiéramos reconocer la ayuda prestada por:

Editorial Universidad de Granada  
Biblioteca Facultad Bellas Artes - UGR  
María Isabel Cabrera García  
Francisco José Sánchez Montalbán  
Ana García Bueno  
Antonio Martínez Villa  
Francisco Herranz  
Francisco Vega  
Sonsoles Pizarro  
Mercé Ubalde

## REVISORES Nº2

Nuria Enguita Mayo  
Aixa Portero de la Torre  
Teresa Espejo Arias  
María Reyes González Vida  
Carlos Miranda Mas  
Ángel García Roldán  
Elisa Berta López Pérez  
Natxo Rodríguez Arkaute  
Cristina Guirao Mirón  
Carma Casulá  
Josep Benlloch Serrano  
Pedro Osakar Olaiz  
Belén Mazuecos Sánchez  
Borja Morgado Aguirre  
Juan Calatrava Escobar  
Ignacio López Moreno

## ABIERTA CONVOCATORIA DE ARTÍCULOS PARA LA SECCIÓN «CAMPO» DE LA REVISTA OPEN CALL FOR PAPERS

Hasta el 31 de diciembre de 2016 está abierta la recepción de artículos a incluir en el nº3 de esta revista dentro de la sección «Campo». Los artículos podrán abordar –de una manera diversa y poliédrica– la relación que se establece entre la práctica del arte –y sus modos y sistemas de producción– con aquellos marcos, medios y dispositivos empleados para su distribución y comunicación en el ámbito académico, profesional y en la sociedad en general.

Los trabajos publicados son sometidos a revisión anónima por pares (sistema «doble ciego»).

## NORMAS PARA EL ENVÍO DE ORIGINALES

La revista SOBRE. Prácticas artísticas y políticas de la edición, editada en la Universidad de Granada, está dirigida a especialistas, investigadores y profesionales del campo del arte, la historia del arte y la educación y de otras disciplinas que puedan aportar conocimiento dentro de los ejes de interés de la revista. SOBRE acepta el envío de trabajos originales, de carácter empírico y teórico, realizados con rigor metodológico y que supongan una contribución al conocimiento en el campo de la producción artística y los medios y políticas de la edición. Los trabajos deben ser inéditos y no estar en proceso de revisión o publicación por ningún otro medio. Estarán escritos en español o en inglés. Serán presentados y enviados a través del email [contacto@sobrelab.com](mailto:contacto@sobrelab.com) o mediante la aplicación Open Journals Systems (<http://sobrelab.com/revista/>), en la que encontrarán indicaciones concretas para el proceso. Junto con el artículo (no debe superar las 7000 palabras), se incluirá un breve resumen en inglés y en español (de aproximadamente 150 palabras cada uno) y las imágenes correspondientes, señalando su posición en el texto. Así como un archivo aparte donde figuren los datos de contacto (nombre completo del autor o autores, una breve nota curricular de cada uno (150 palabras) y los datos de contacto (dirección, correo electrónico, organismo y teléfono de contacto del autor o del responsable, en caso de ser varios autores). También se incluirá la financiación del trabajo, si la hubiese, indicando la referencia completa del mismo.

Normas de envío completas en: <http://sobrelab.com>

El nº2 de la revista *SOBRE. Prácticas artísticas y políticas de la edición* se ha realizado gracias al apoyo financiero de la Facultad de Bellas Artes y los departamentos de Pintura y Escultura de la Universidad de Granada.