

*FERMÍN
JIMÉNEZ LANDA
AHORA TODOS
LOS CHICOS
ESTÁN LLORANDO,
PORQUE YA
NO VAN A TENER
SU DROGA*

GOBIERNO DE NAVARRA
GOBIERNO DE NAVARRA

CENTRO HUARTE
DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
CENTRO HUARTE
DE ARTE CONTEMPORÁNEO

EXPOSICIÓN
EXPOSICIÓN

CATÁLOGO
CATÁLOGO

GOBIERNO DE NAVARRA
Juan Ramón Corpas Mauleón
Consejero de Cultura y Turismo.
Institución Príncipe de Viana.

Pedro Luis Lozano Úriz
Director General de Cultura.

Dori López Jurio
Directora de Servicio de Acción
Cultural.

CENTRO HUARTE
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Carolina Martínez
Coordinadora.

Organización
Departamento de Cultura y
Turismo-Institución Príncipe
de Viana.

Producción
Centro Huarte de
Arte Contemporáneo.

Montaje
La Catedral y Telesonic.

Seguros
Helvetica.

Edición
Gobierno de Navarra.

Fotografía
Luis Azanza.

Textos
David Armengol.

Traducción
Dena Cowan.

Diseño
Aldrich.

Impresión
Gamboa Centro Gráfico

DL
Gamboa Centro Gráfico

I.S.B.N
Gamboa Centro Gráfico

© Gobierno de Navarra
© Los autores



BASTARDOS, ILEGÍTIMOS E ILEGALES

DAVID ARMENGOL

Soy un gran tipo
deambulando por las calles,
Tan fumado que no reconozco a
nadie que encuentro.
Markos Vamvakaris, 1935.

**BASTARDS, I
LLEGITIMATES
AND ILLEGALS**

DAVID ARMENGOL

I'm a wide boy
wandering the streets,
So stoned I don't recognise
anybody I meet.
Markos Vamvakaris, 1935.

Una de las principales características del trabajo de Fermín Jiménez Landa es que voluntariamente se sitúa al margen del arte por el arte; es decir, su práctica artística, tanto desde un punto de vista conceptual como estético, no funciona de un modo autónomo o metareferencial, sino que se construye en base a apropiaciones e intereses externos que, hábilmente, traduce y traslada a su contexto de actuación: el del arte contemporáneo y el de sus espacios de presentación.

Ahora todos los chicos están llorando, proyecto centrado en la música *rebétiqa* – género que el artista ha conocido a partir sus estancias regulares en Atenas y otros enclaves geográficos de Grecia y Turquía – supone un claro ejemplo de dicho esquema. Un proceso de investigación que le ha llevado a estudiar su identidad musical, popular y social para, al margen de una lectura documentalista o antropológica, llevarla a su terreno y confrontarla así con los aspectos que definen su obra. El sentido del humor, la solemnidad ridiculizada, la fascinación por el absurdo, la aproximación paródica a la realidad diaria y el respeto irreverente sobre aquellos ámbitos de conocimiento que usa como germen inicial; en este caso el submundo sordido y subversivo de la *rebétiqa* y, a su vez, la lectura particularizada de la sociedad griega en la actualidad.

Además, por su condición de viajero occidental en territorio griego – lugar más bien definido por sus contradicciones y tensiones culturales entre oriente y occidente – el conjunto de propuestas que conforman *Ahora todos los chicos están llorando* pone en tela de juicio ciertos estereotipos frecuentes en la trayectoria de Fermín Jiménez Landa. Tópicos universales como el turismo y su (erróneo) exotismo por lo ajeno, el desarrollo de las subculturas como sistema de resistencia al poder, la música popular y su relación con lo local y lo global, o el cruce de culturas y estilos de vida que dialogan en la ciudad europea contemporánea.

El carácter extremo, desoficializado y antihegemónico propio de la *rebétiqa* enlaza - en lo que a actitud e intenciones se refiere - con su manera desjerarquizada e híbrida de enfrentarse a la producción artística. Un tipo de actuación que suele explicitarse a partir de instalaciones en las que conviven diversos formatos y registros – desde el dibujo y el texto hasta la fotografía, el graffiti, la fotocopia, el objeto o el video. Una suerte de nomadismo discursivo y formal que, partiendo en este caso de una atracción personal (e incluso biográfica) por la cultura *rebétiqa* y sus nexos con el pasado y el presente griego, le lleva a pasar sin problema de un aspecto a otro – de las temáticas de sus canciones a su jerga y estilos de vida, del consumo de hachís que define el temperamento rebétiko a la marginali-

One of the principle characteristics of Fermín Jiménez Landa's work is that it is voluntarily situated in the margins of art by art; that is, his artistic practice, from the conceptual as well as the aesthetic point of view, does not function in an autonomous or meta-referential way, but is constructed through external appropriations and interests that he skilfully translates and transfers into his operational context: that of contemporary art and its spaces of presentation.

Ahora todos los chicos están llorando (Now all the lads are crying), a project centred on *Rebetiko* music—a genre the artist has come to know during his regular sojourns in Athens and other parts of Greece, and Turkey—is a clear example of this method. An investigatory process has led him to studying its musical, popular and social identity in order to carry it over into his own line of action, apart from making a documentary or anthropological reading, and thus confront it with the aspects that define his work: sense of humour, ridiculed solemnity, fascination with the absurd, a parodying approach to everyday reality and irreverent respect for those spheres of knowledge he uses as initial seed; in this case the sordid and subversive *Rebetiko* underground and, in turn, the particularised reading of present-day Greek society.

Moreover, because of his condition as Western traveller in Greek territory—a place considerably defined by its cultural contradictions and tensions between East and West—the set of proposals that comprise *Ahora todos los chicos están llorando* raise questions



Leds iluminados en un 7%
por la energía cinética de un
asador de kebab

Vista de la instalación en Volta Show 5.
Basilea, 2009.

dad y desesperanza social que denota dicha música – con el objetivo de incorporar progresivamente los resultados surgidos durante el proceso y poder ofrecer finalmente una visión en conjunto de sus indagaciones y ensayos desde el espacio hegemónico de la sala de exposiciones. Un complejo sistema de relaciones cuyo eje, como es habitual en la obra del artista navarro, rechaza ideas nucleares y centrales para situarse más bien en las intersecciones y puntos de fricción entre planteamientos distantes y complementarios.

Por tanto, el análisis de la *rebétiqa* – tanto de su historia como de la instrumentalización llevada a cabo por el artista como filtro de interpretación de la Grecia de hoy – permite ir descubriendo paralelismos y conexiones con las piezas presentadas en Huarte. Una amplia instalación que, pese a las diversas formalizaciones y narrativas utilizadas, invita a una lectura unitaria construida en base a fragmentos y retales derivados de sus estancias en Grecia y de su específica aproximación al mundo de la *rebétiqa*.

Quizás la ausencia en Grecia de una identidad geopolíticamente estable, debido a sus constantes diásporas y procesos migratorios a lo largo de los siglos, supone una de las claves para comprender, entre muchas otras cosas de su idiosincrasia, dicha música y la hibridación y mezcla de culturas que la definen. Como apunta Elías Petropoulos, uno de los ensayistas más significativos de la tradición *rebétiqa*, el argumento principal de la cultura de los *rebetes* (así suele llamarse a sus músicos e intérpretes) se sitúa precisamente en su condición bastarda y plural. En definitiva, una identidad no articulada a partir de símbolos de pertenencia propios sino en base a toda una serie de influencias foráneas (turcas, venecianas, judías, armenias, árabes o gitanas, entre otras). Condición bastarda y plural que se adapta tanto a la visión del artista sobre la Grecia contemporánea como a su propia manera de trabajar en arte.

Si repasamos algunos de sus proyectos recientes, vemos que la obra de Fermín Jiménez Landa siempre se nos brinda repleta de referentes e inquietudes ajenas al contexto artístico. Ya sea desde demostraciones pseudocientíficas de baja espectacularidad en relación a la energía (*Actos oficiales*, Caixaforum Barcelona, 2008), ensayos sobre principios básicos de la física, como la ley de la gravedad (*Todo es imposible*, 2008 o *More Mass / Más Masa*, Galería Showroom. Berlín, 2009), el concepto de fama aplicado a la fisicidad de las personas (*El peso de gente famosa en cosas no famosas*, Artium Vitoria, 2006) o, en este último caso, la lectura no-oficial de Grecia a partir de la *rebétiqa* (*Ahora todos los chicos están llorando*, Huarte – Centro de arte contemporáneo de Navarra, 2009).

about certain frequent stereotypes in Fermín Jiménez Landa's career. Universal platitudes such as tourism and its (erroneous) exoticism regarding the remote, the development of subcultures as a system of resisting power, popular music and its relation to the local and global, or the blend of cultures and lifestyles that interplay in contemporary European cities.

The extreme de-officialised and anti-hegemonic nature of *Rebetiko* ties in—as regards attitude and intentions—with the artist's de-hierarchised and hybrid way of confronting artistic production. His actions usually take on the form of installations that comprise diverse formats and media. These may range from drawing and text to photography, graffiti, photocopies, objects and video, a sort of discursive and formal nomadism that, based in this case on a personal (and even biographical) attraction to *Rebetiko* culture and its links to the Greek past and present, allows him to skip from one aspect to another without any problem—from the subjects of its songs to its slang and lifestyles, from the consumption of hashish that determines the *Rebetiko* temperament to the social marginality and hopelessness its music denotes—with the objective of progressively incorporating the results that arise during the process and ultimately to be able to offer an integral vision of his probing and trials from the hegemonic space of the exhibition hall. This is a complex system of relations whose core, as is customary in the work of this Navarran artist, embodies a rejection of nuclear or central

Históricamente, la *rebétiqa* surge a mediados del siglo XIX en el seno de las músicas populares de los emigrantes griegos de Asia Menor o Estados Unidos; un sonido nostálgico, triste y reivindicativo estilísticamente cercano a corrientes musicales anteriores como el blues (de ahí que la *rebétiqa* sea conocida vulgarmente como el blues griego). No obstante, la llegada masiva de refugiados a Grecia durante los años veinte del siglo pasado hizo que, junto al crecimiento desmedido de las ciudades y sus graves consecuencias sociales (marginalidad, pobreza, proliferación de guetos, aumento de los índices de paro, delincuencia, criminalidad, etc...), la *rebétiqa* se asentara en el país colmada de influencias externas – principalmente turcas – y se extendiera por los bajos fondos y las periferias de las grandes urbes como Atenas o Tesalónica. Así fue como gran cantidad de *rebetes* poblaron dichos suburbios, dando lugar a una tipología distinta de canción urbana capaz de reflejar la dramática realidad de los guetos; algo que a su vez provocó el surgimiento de una nueva tribu urbana sin raíces ni futuro organizada en torno a la venta y el consumo de hachís: los *manges*, también llamados entre ellos *derviches* (nombre de los bailarines turcos que giran sobre si mismos). Los *manges* se reunían en los *tekkedes*, bares en los que tocaban instrumentos ligeros de cuerda como el buzuki o el baglamás y dedicaban el tiempo a beber, a bailar y al consumo y venta de hachís y otros estupefacientes. En este sentido, los *tekkedes*, símbolo de cierta contracultura popular en un ambiente dominado por la opresión, suponen el auténtico centro neurálgico de la música *rebétiqa*.

La cultura *rebete* generó desde los años veinte un contexto de marginalidad, ilegalidad y oposición al orden establecido. Un movimiento contrahegemónico que se mantuvo a lo largo de los años sorteando prohibiciones y persecuciones durante la dictadura fascista de Ioniis Metaxas (1936-1941). Tras el período de guerra civil que sufrió Grecia de 1946 a 1949, ésta empezó a salir de los bajos fondos urbanos para entrar, con cierto exotismo mal entendido, en los circuitos de la burguesía y la clase alta. Algo que, pese a su pervivencia y reconocimiento, desdibujó su pureza e hizo que fuese perdiendo algunas de sus señas de identidad, ya sea por la moderación de sus letras como por su progresivo éxito comercial y pérdida de autenticidad.

No obstante, y pese a que *Ahora todos los chicos están llorando* sitúa su punto de partida en la tradición *rebétiqa*, la revisión detallada de las piezas que configuran la exposición incita a una lectura más ambiciosa y descentralizada. Un juego de símbolos y lecturas cruzadas entre obras de distinta índole que, a modo de instalación híbrida (bastarda incluso por su

ideas in order to concentrate on the intersections and points of friction between distant and complementary approaches.

Therefore, the analysis of *Rebeticko*—its history as well as the instrumentalisation carried out by the artist as a filter for interpreting present-day Greece—enables the discovery of parallelisms with and connections to the pieces presented at Huarte. This is an extensive installation that, despite the diverse formalisations and narratives used, invites a unitary reading constructed with odds and ends derived from his sojourns in Greece and his specific approach to the *Rebetiko* world.

Perhaps the absence in Greece of a geopolitically stable identity, due to its continual Diasporas and migratory processes over the course of centuries, is one of the keys, among many other idiosyncrasies, for understanding this music and the hybridisation and mixture of cultures that determine it. As Elias Petropoulos, one of the most significant essayists of the *Rebetiko* tradition, points out, the main justification for the culture of the *Rebete*s (this is what its musicians and singers are usually called) is precisely their bastardised and plural condition. In short, it is not an identity articulated by its own symbols of belonging but by a whole set of foreign influences (Turkish, Venetian, Jewish, Armenian, Arabian and Gypsy, among others). Its bastardised and plural condition adapts both to the artist's vision of contemporary Greece and his own way of practicing art.

If we review some of his recent projects, we see that Fermín Jiménez



Puesto ambulante de koulouris
Grecia, 2008.

variedad) ofrecen al espectador una aproximación irónica y comprometida al mismo tiempo de la ciudad de Atenas y de Grecia.

Los cuatro grandes dibujos que marcan el inicio de la muestra – *Mi dervisaki Acid house*, *El barco* y *Smyrna* dan buena prueba de ello. Dibujos dominados por el texto – extraídos de letras de canciones de *rebétiqa* que hablan de la cárcel, del contrabando y el consumo de drogas como vías de escape ante la precariedad y las miserias diarias. Frases escritas de manera tosca – un estilo habitual en el artista directamente heredero de las pintadas callejeras – que dialogan con iconos potentes como la bandera griega, la turca, los aros olímpicos o el típico *smiley* del acid house, insignia popular de la fiesta y el consumo de ácidos a partir de los años ochenta.

A continuación, la pequeña proyección de video 360 ° ofrece un guiño inocente y sarcástico a la vez a la cultura de los derviches musulmanes giradores de Turquía, nombre que también acuñaron algunos rebetes griegos. Plano fijo de una máquina de giros – versión griega del kebab turco – en el centro de Atenas con el rulo de carne (en este caso cerdo, algo impensable en la cultura musulmana, y por tanto polémico en la convivencia y las rutinas diarias de la ciudad) girando de un modo solemne y ridículo hacia un lado y hacia otro. Un ejercicio anodino que, desde lo más banal, simula el carácter místico y sagrado del *derviche* bailarín y del *dervisaki* camello. Es decir, el trance del baile y el trance de la droga unidos en el objeto vulgar y cotidiano de la máquina de giros.

En la pared opuesta, *Kolouris* – secuencia de cuatro fotografías que muestran un grupo de palomas comiendo unos aros olímpicos hechos de rosas de pan (en griego *koulouris*, típica comida ambulante) – refleja simbólicamente el peso olímpico y glorioso de la Grecia clásica; algo que en Atenas recibes (y consumes) en constante diálogo con la realidad diaria. Una lectura ingenua pero amarga y condenada a sobrevivir en base a las rentas –ya sean éstas simbólicas o económicas– que aún genera el esplendor pasado y perdido desde un presente en crisis permanente.

Algo parecido ocurre en la colección de camisetas que el artista sitúa en una burra en medio de la sala. Siete veces la misma camiseta negra con el Partenón dorado como insignia icónica de la ciudad. Por tanto, una alegoría de la subsistencia derivada del turismo y de la compra-venta exótica de los souvenirs más típicos, casposos y representativos del poder simbólico del viaje. Una variante más del típico “yo estuve allí” tan extendido y sobrevalorado en nuestra cultura occidental.

Por otro lado, la exposición incorpora también en otro de los muros tres grandes ampliaciones de imágenes de *rebetes* pixeladas y extraídas

Landa's work is always replete with referents and concerns outside the art context. Whether through slightly entertaining pseudo-scientific demonstrations related to energy—*Actos oficiales* (Official acts) Caixaforum Barcelona, 2008—tests of the basic principles of physics, such as the law of gravity—*Todo es imposible* (Everything is impossible) 2008 or *More Mass / Más Masa*, Galería Showroom, Berlin, 2009—the concept of fame applied to people's physique—*El peso de gente famosa en cosas no famosas* (The weight of famous people on non-famous things), Artium Vitoria, 2006—or, in this latest case, the non-official reading of Greece through *Rebetiko—Ahora todos los chicos están llorando*, Huarte – Contemporary Art Centre of Navarra, 2009.

Historically, *Rebetiko* emerged during the mid-19th century in the heart of the popular music of the Greek emigrants from Asia Minor to the United States; a nostalgic, sad and stylistically radical sound akin to the earlier musical trends such as blues (which is why *Rebetiko* is commonly known as Greek blues). Nonetheless, the onslaught of refugees to Greece during the 1920s, along with the disproportionate growth of the cities and its grave social consequences (alienation, poverty, proliferation of ghettos, increased unemployment rate, delinquency, crime, etc...) *Rebetiko* was established in the country brimming with external—mainly Turkish— influences and it was to be extended throughout the slums and the outskirts of the big cities such as Athens and Thessalonica. This is how a considerable number

directamente de Internet. Uno bailando, otro tocando el *buzuki* y otra – en este caso una mujer – cantando. Una pieza vinculada directamente a la *rebétiKa* y a la imagen, entre romántica y maldita, de sus músicos. Una visión antiheróica del *rebete*)– como ídolo fracasado pero solemne y respetable – acentuada con algunas letras de canciones (traducidas del griego al inglés, y de éste último al castellano) que hablan de sus continuos problemas con la ley, la policía y el orden.

Justo delante de dichas ampliaciones, el artista ha reproducido sobre la pared blanca y descontextualizada del centro de arte toda una serie de graffitis hechos con spray que fue fotografiando y documentando a lo largo de sus estancias en Atenas. Firmas de autores anónimos que buscan en los muros de las calles un espacio de representación, iconos de carácter político como la hoz y el martillo propios del comunismo, de nuevo el símbolo del acid house como posible emblema de la libertad o la convocatoria pública para una manifestación en un punto específico de la ciudad son algunos de los elementos recuperados para incluir en la sala un espacio fugaz de resistencia y oposición. Un elemento simple y de baja relevancia dentro del conjunto del proyecto, pero que en cambio, debido a sus connotaciones de pintada callejera y clandestina, se convierte a la vez en una de las piezas más emblemáticas de la exposición.

Ahora todos los chicos están llorando añade a su heterogéneo display expositivo una mesa de documentación en la que, aparte de ciertos residuos como los botes de spray utilizados en el graffiti y algunas revistas de cultura urbana de Atenas, Fermín Jiménez Landa recoge el registro fotográfico de acciones efímeras realizadas in situ en el espacio público de la ciudad. Por un lado *Soy un gran tipo*, dos fotografías en las que podemos ver un estribillo de Markos Vamvakaris – uno de los músicos más representativos de la *rebétiKa* y del estilo de vida ilegal y transgresor del *rebete* – pegado por un imán de nevera en los cañones del museo etnológico de Grecia, centro del nacionalismo griego. Y por el otro *Derviche*, la deconstrucción y reestructuración en línea (de mayor a menor) de los ingredientes propios de un *giros* situados en el suelo de un parque público.

Además, la muestra incluye un espacio independiente y aislado. Una sala cerrada y dominada por una luz artificial cargada de cierto misticismo religioso y urbano, como de mezquita o de espacio sagrado que su vez recuerda a los neones de los clubs nocturnos. Una sala de estar acomodada con sillas para reunirse a charlar (o supuestamente para beber y fumar, algo que no se puede hacer dentro de una sala de exposiciones) en la que se proyecta un vídeo en el que vemos y escuchamos a Vamvakaris tocando

Derviche

Gyros desenrollado.
Grecia, 2008.

of *Rebetes* populated these fringes, giving rise to a distinct typology of urban song capable of reflecting the dramatic reality of the ghettos; something that, in turn, provoked the rise of a new rootless and futureless urban tribe organised around the trade and consumption of hashish: the *manges*, who also called themselves *dervishes* (the name of the Turkish dancers who whirl around). The *manges* met in the *tekkedes*, hash dens where they played light stringed instruments such as the *bouzouki* or the *baglama* and spent their time drinking, dancing and consuming and selling hashish and other narcotics. In this sense, the *tekkedes*, symbols of a certain popular counterculture in a predominantly oppressive environment, were the authentic core of *Rebetiko* music.

From the 1920s on, *Rebete* culture generated a context of alienation, illegality and opposition to the established order. It was a counter-hegemonic movement sustained over the years by skirting prohibitions and persecutions during Ioannis Metaxas' fascist dictatorship (1936-1941). After the period of civil war Greece endured from 1946 to 1949, this culture began to come out of the urban slums and entered, with a certain misunderstood exoticism, into the mainstream circuits of the bourgeoisie and the upper class. Despite its survival and recognition, this obscured its purity and caused it to lose some of its identifying traits, either due to the moderation of its lyrics or because of its progressive commercial success and flagging authenticity.

Nevertheless, despite the fact that the departure point of *Ahora*



y cantando. Quizás el espacio de la exposición que, sin que sea realmente su pretensión, funciona de un modo más pedagógico; un lugar en el que el espectador – en principio desconocedor de la *rebética* – puede descubrir el sonido característico de dicho género. La pequeña sala negra aparece mínimamente decorada con algunas postales típicas de la “marca griega” en el exterior (ruinas clásicas, bellas playas y pueblos blancos) y con el sonido de la *rebética*, a volumen alto, filtrándose de forma secundaria y furtiva en el resto de la muestra.

Finalmente, cerca de 360°, encontramos una pequeña y sutil intervención mural: una línea de sellos griegos directamente salivados por el artista sobre la pared. Un gesto mínimo habitual en el viajero que, casi a modo de chiste sarcástico y mordaz, sintetiza el traspaso de todo lo conocido en Grecia al lugar de pertenencia del artista, en este caso Pamplona. Dicho sellos, prácticamente invisibles en el gran muro de la sala, aparecen reforzados y señalados por el mismo fluorescente verde que domina la sala anterior.

Ahora todos los chicos están llorando, a medio camino entre la parodia humorística y la crítica de raíz micropolítica que define el trabajo de Fermín Jiménez Landa, refleja de un modo bastardo, ilegal y plural sus procesos de investigación e incidencia práctica en las estructuras sociales de Grecia. Algo que el artista estira, reconstruye y redefine a partir de sus indagaciones en la cultura y la música *rebética* con el objetivo firme de alejarse, en la medida de lo posible, de las visiones más turísticas y convencionales derivadas de la experiencia vital en un lugar ajeno. En este sentido, la doble moral - de ilegalidad y subsistencia límite, de delincuencia y supervivencia ilícita - del mundo de los *rebetes* le sirve para avanzar de un modo híbrido y ambiguo (como arma de doble filo, o como las dos caras de una misma moneda) en argumentos y contenidos siempre duales y controvertidos; quizás la manera más efectiva y rigurosa de intentar explicar las complejidades étnicas, sociales y culturales que conviven en el día a día de la capital griega.

Ambigüedad y contradicción ya implícitas en el título de la exposición extraído del cancionero *rebético* – “Ahora todos los chicos están llorando” –, reflejo de cierta sensibilidad, desaliento y tristeza masculina, que esconde voluntariamente un subtítulo clarificador y crápula – “porque ya no van a tener su droga”. Una manera irónica y efectiva de descifrar los códigos identificativos de la *rebética* y de su derrota crónica.

En definitiva, *Ahora todos los chicos están llorando, porque ya no van a tener su droga* supone una exploración narrada en primera persona repleta

todos los chicos están llorando is *Rebetiko* culture, the detailed review of the pieces that comprise the exhibition incites a more ambitious and decentralised reading. It is an exercise of symbols and crisscrossed readings between works of different kinds that, in the form of a hybrid (bastard even, owing to its variety) installation, offer the spectator a simultaneously ironic and committed approach to the city of Athens and to Greece.

The four large drawings that mark the beginning of the show—*Mi dervisaki Acid house*, *El barco* (The boat) and *Smyrna* are a corroboration of this. The drawings are predominantly texts—extracted from lyrics from *Rebetiko* songs about prison, smuggling, and the consumption of drugs as an escape valve from precariousness and everyday miseries. Crudely written phrases—a habitual style of the artist, a direct heir of graffiti—that dialogue with powerful icons such as the Greek and Turkish flags, the Olympic rings, or the typical acid house smiley face, a popular insignia for partiers and consumers of recreational drugs as of the 1980s.

Next, the small projection of the video 360° offers an innocent and sarcastic quip at the culture of the Muslim whirling dervishes of Turkey, whose name some Greek *Rebetes* also use. There is a fixed frame of a *giro*—the Greek version of the Turkish kebab—machine in the middle of Athens with the meat roll (in this case consisting of pork, something unthinkable in Muslim culture, and therefore a cause for contention amongst the city's inhabitants) turning in a solemn and ridiculous



Nikos Mathesis

de acciones y registros surgidos de los viajes y experiencias en Grecia de Fermín Jiménez Landa. Una relato desdibujado en base a pequeños fragmentos que buscan la complicidad del público desde el uso voluntario de iconos claves fácilmente reconocibles como son la bandera, la comida griega, el souvenir, los juegos olímpicos, el pasado clásico o la música popular. Un voluntad por tanto de ahondar en los entresijos de la Grecia actual en la que la cultura rebética se convierte en la excusa perfecta para abandonar el rol estandarizado de “turista” y ofrecer así una mirada desde dentro. O dicho de otro modo, la condición desesperanzada y límite de la *rebética* – de utopía perdida en contraposición al idealismo del pasado – le conduce a generar una visión distópica y extrema de la Grecia contemporánea. Algo que, sin dejar de lado la ironía, la parodia y el sentido del humor, ensaya fórmulas de empatía para/con nosotros mismos y los entornos sociales, culturales y urbanos que nos definen. Una reflexión tan compleja que quizás sólo puede darse desde un ámbito flexible y supuestamente poco práctico o de dudosa seriedad como es el arte.

fashion one way and then the other. This is an anodyne exercise that, through something utterly banal, simulates the mystical and sacred character of the dervish dancer and the *dervisaki* drug dealer. That is, the trance of the dance and the trance of the drug are united in the ordinary object, the giro machine.

On the opposite wall, *Kolouris*—a sequence of four photographs that portray a group of pigeons eating some Olympic rings made of bagel-like bread (in Greek *kolouris*, a typical food sold by street vendors)—symbolically reflects the Olympic weight and glory of classical Greece; something that you constantly receive (and consume) in Athens, hand in hand with everyday reality. It is a naïve yet bitter reading condemned to survive on the grounds of the dividends—whether symbolic or economic—the lost splendour of the past still generates in a present in perpetual crisis.

Something similar happens in the collection of T-shirts the artist hangs on a clothing rack in the middle of the exhibition hall. Seven times the same black T-shirt bears the same golden Parthenon, an iconic insignia of the city, as an allegory of the subsistence derived from tourism and the exotic trade of the tackiest, chintziest souvenirs representative of the symbolic power of travel. This is yet another variant of the typical “I was there” statement that is so widespread and overrated in our Western culture.

On the other hand, the exhibition also incorporates, on another one of the walls, three large prints of pixelated pictures of *Rebetes* taken directly from the Internet. One is

dancing, another is playing the *bouzuki* and another—in this case a woman—is singing. This piece is directly linked to *Rebetiko* and to the part romantic part ill-fated image of its musicians, an antiheroic vision of the *Rebete*—as a failed yet solemn and respected idol—accentuated by some lyrics (translated from Greek to English and from the latter to Castilian Spanish) that address their continual problems with the police and law and order.

Right across from these prints, the artist has reproduced on the de-contextualised white wall of the art centre an entire series of spray-paint graffiti, which he photographed and documented over the course of the time he spent in Athens. Signatures of unknown authors who seek a representational space on street walls, icons of political nature such as the hammer and sickle pertaining to communism, again the acid house symbol as possible emblem of freedom, and the public call to a demonstration in a specific part of the city are some of the elements recorded in order to include in the exhibition hall a fleeting space of resistance and opposition. This is a simple element of little relevance within the whole of the project, but it nonetheless becomes one of the most emblematic pieces of the exhibition, due to its connotations as clandestine wall writing.

Added to the heterogeneous exhibition display of *Ahora todos los chicos están llorando* is a documentation table where, apart from articles of waste such as the spray-paint cans used for the graffiti, and some urban culture magazines from

Athens, Fermín Jiménez Landa compiles the photographic record of ephemeral actions carried out in situ in public spaces of the city. On the one hand is *Soy un gran tipo* (I'm a wide boy), two photographs in which we can see a chorus by Markos Vamvakaris—one of the most representative *Rebetiko* musicians, who adheres to the illicit transgressing lifestyle of the *Rebete*—stuck with a refrigerator magnet onto the canons of the ethnological museum of Greece, centre of Greek nationalism. And on the other hand is *Derviche*, the deconstruction and restructuring the ingredients of a *giro* in a line (from biggest to smallest) on the ground in a public park.

Furthermore, the show includes an independent isolated space, a closed room with a predominating artificial light imbued with a certain religious and urban mysticism, as in a mosque or a sacred space, and also reminiscent of the neon lights of nightclubs. It is a den furnished with chairs for meeting to chat (or supposedly drink and smoke, something that cannot be done in an exhibition hall) where a video is projected in which we see and hear Vamvakaris playing and singing. While most likely not actually meant for this purpose, the exhibition space functions in a rather pedagogical manner, as it is a place in which the spectator—presumably unfamiliar with *Rebetiko*—can discover the characteristic sound of this genre. The small black room is minimally decorated with some typical postcards of the “Greek trademark” on the exterior (classical ruins, beautiful beaches and white villages), and

the *Rebetiko* sound, turned up loud, filtering secondarily and furtively throughout the rest of the show. Finally, near 360°, we find a small and subtle mural intervention: a row of Greek stamps directly salivated and stuck onto the wall by the artist. This is a minimal routine gesture of the traveller who, almost in the manner of a scathingly sarcastic joke, synthesizes the transfer of everything learned in Greece to the artist's place of belonging, in this case Pamplona. These stamps, which are virtually invisible on the large wall of the exhibition hall, are reinforced and indicated by the same green fluorescent light that predominates in the previous hall.

Ahora todos los chicos están llorando, the half humorous parody half micro-politically based criticism defining Fermín Jiménez Landa's work, reflects in a bastard, illegal and plural manner its investigative processes and practical engagement with the social structures of Greece. This is something that the artist stretches, reconstructs and redefines through his probing into *Rebetiko* culture and music for the firm objective of distancing himself as much as possible from the more conventional touristy views derived from experiences in remote places. In this sense, the double standard—of illegality and limit subsistence, of delinquency and illicit survival—of the world of *Rebetes* serves as an aid in his hybrid and ambiguous (like a double-edged sword, or like two sides of the same coin) progress in ever dual and controversial arguments and contents; which may be the most effective and rigorous way to try to explain the ethnic,

social and cultural complexities that coexist in the day-to-day of the Greek capital.

Ambiguity and contradictions are already implicit in the title of the exhibition, which was extracted from the *Rebetiko* song book—"Now all the lads are crying"—that reflects a certain sensitivity, discouragement and masculine sadness, which voluntarily conceals a clarifying and depraved subtitle—"because they'll end up with no dope". This is an ironic and effective way to decipher the identifying codes of *Rebetiko* and its chronic defeat.

Definitively, *Ahora todos los chicos están llorando* or *Now all the lads are crying, because they'll end up with no dope* is a narrated exploration in first person replete with productions stemming from Fermín Jiménez Landa's journeys and experiences in Greece. It is a loose tale based on small fragments that seek the complicity of the public from the voluntary use of easily recognisable key icons such as the flag, Greek food, the souvenir, the Olympic Games, the classical past or popular music. It therefore results from a will to delve into the ins and outs of present-day Greece where the *Rebetiko* culture becomes the perfect excuse to abandon the standardised role of the “tourist” and thus offer a look from within. Expressed another way, the hopeless and extreme condition of *Rebetiko*—of lost utopia as opposed to the idealism of the past—leads him to generate a dystopic and extreme vision of contemporary Greece. While not wanting in irony, parody or sense of humour, it tests formulas of empathy for and with

us and the social, cultural and urban environments that define us. This is a reflexion so complex that it may only arise from a flexible realm such as art, supposedly of little use and hardly serious.

*AHORA TODOS LOS CHICOS ESTÁN LLORANDO/
PORQUE YA NO VAN A TENER SU DROGA/SEÑOR
ADUANERO/¿QUIÉN VA A PAGAR POR ESA PÉRDIDA?/Y
EL CAPITÁN DEL PUERTO/
TAMBIÉN SE VIÓ INVOLUCRADO*

(ESTRIBILLO)

*LO DENUNCIARON AUNQUE
PAREZCA IMPOSIBLE/Y LOS
POBRES DIABLOS/SE VIERON ATRAPADOS*

(ESTRIBILLO)

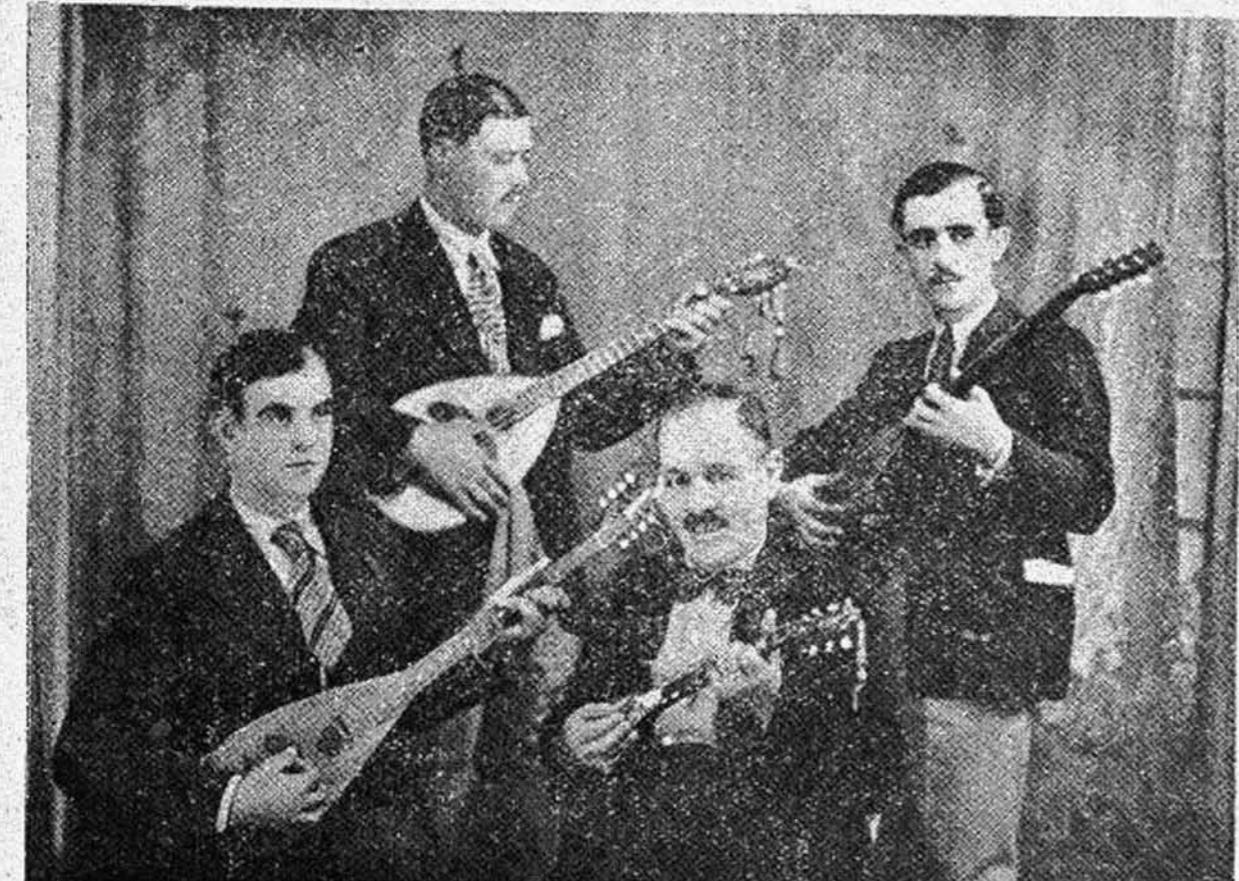
VASSILIS TSITSANIS.

Markos Vamvakaris

Imágenes de archivo. YouTube. 4'46"
2009.



ΜΠΑΡ ο “ΜΑΡΚΟΣ,, ΠΑΛΗ ΚΟΚΚΙΝΙΑ (ΑΣΠΡΑ ΧΩΜΑΤΑ)



Η λαϊκή ρεμπέτικη όρχήστρα που θὰ παίζη
βράδυ στὸ ρομαντικὸν Μπάρ ο «ΜΑΡΚΟΣ»

- 1) Μάρκος Βαμβακάρης 2) Ανέστος Δελιάς
3) Γεώργιος Μπάτης 5) Στράτος Παγιουμιτζῆς

ΕΚΕΙ ΘΑ ΕΥΡΗΤΕ
ΕΚΛΕΚΤΟΥΣ ΜΕΖΕΔΕΣ
ΜΠΥΡΑ, ΟΥΖΟ
ΚΑΙ ΓΛΥΚΑ ΔΙΑΦΟΡΑ



ΕΝΑΡΞΙΣ ΣΗΜΕΡΟΝ ΣΑΒΒΑΤΟΝ 20 ΙΟΥΝΙΟΥ 1936

*SOY UN GRAN TIPO
DEAMBULANDO POR LAS
CALLEZ,
TAN FUMADO QUE NO
RECONOZCO A NADIE
QUE ENCUENTRO.
MARKOS VAMVAKARIS, 1935.*

Cartel del bar “El Markos”
Atenas, 1936.



Ioannis Metaxas
Dictador griego entre 1936-1940.



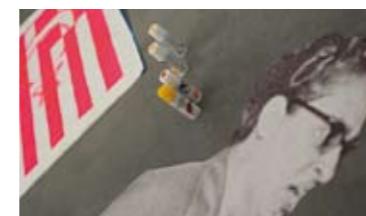
AHORA TODOS
LOS CHICOS
ESTÁN LLORANDO

FERMIN JIMENEZ
LANDA

OERA



Markos Vamvakaris
Imágenes de archivo. YouTube.
4'46"
2009.



EL BARCO PROCEDENTE DE PERSIA

EL BARCO PROCEDENTE DE PERSIA FUE INCENDIADO EN EL CANAL DE CORINTO. REFLEJO DE ENCESTONELLA DE FRAGANTE HACIA ESTRELLAS.



MI DERVISA-
KI,
NÓ PARES DE
FUMAR LA DAL MI.
OTRA VEZ TE RA
QUIERES COLOCAR
Y SACARLO EN MI







FERMIN JIMENEZ
LANDA

OBRA

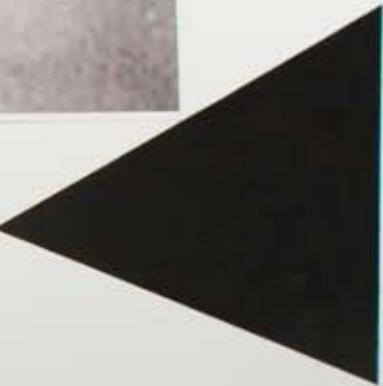
02

AHORA TODOS
LOS CHICOS
ESTAN LLORANDO



30/31





Tuvieron una bronca
con el gobernador
para bajarle los hu-
mos y poder hacer
lo que quisieran

Te mandaré un
poco de hachís
también, pero ten
cuidado, que no le
pillen y acabe en
comisaría





AHORA TODOS
LOS CHICOS
ESTAN LLORANDO

FERMIN JIMENEZ
LANDA

OBRA

02



AHORA TODOS
LOS CHICOS
ESTAN LLORANDO

FERMIN JIMENEZ
LANDA

OBRA

02

40 | 41

FERMÍN JIMÉNEZ LANDA

PAMPLONA, 1979

CURRÍCULUM

	FORMACIÓN	EXPOSICIONES INDIVIDUALES	EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)	EDUCATION	SOLO SHOWS	GROUP SHOWS (SELECTION)
03	<p>2008 Taller Herramientas del arte. Rogelio López Cuenca/ Daniel García Andújar. Sala Parpalló. Valencia.</p> <p>2005 Diploma de Estudios Avanzados. Departamento de Escultura. Universidad Politécnica de Valencia.</p> <p>2003 • Taller Se busca equipo para acción furtiva. Jon Mikel Euba. • Taller El paraíso es de los extraños. Rogelio López Cuenca. Madrid. • Taller Más allá de la esfera pública. Douglas Ashford. Valencia.</p> <p>1997-2002 Licenciado en Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia.</p> <p>2001 Taller La pornografía de lo real, historia y arte contemporáneo. Francesc Torres. Valencia.</p> <p>1999 Taller Drawing/ Photo/ Drawing. Robert Morris. Valencia.</p>	<p>2009 • MASMASA. Showroom Galerie. Berlin. • Aceleración de muebles de interior. Sala TAIBOX. Madrid.</p> <p>2008 • VOLTA SHOW 5. Valle Ortí. Basilea. • Observatori. Atarazanas de Valencia. • Trickle-down Theory. Korjaamo Galleria. Helsinki. • MACO'09. Valle Ortí. México D.F. • Nostalgia del futuro. Centro del Carmen. Valencia.</p> <p>2007 • La la la. Sobre ganar y perder. Centre Civic Sant Andreu. Barcelona. • Balelatina'09. Valle Ortí. Basilea. • Look at festival. Lucca. • European Film Festival. Halle.</p> <p>2006 • Euforia. Galeria Valle Ortí. Valencia. • Dibujos meteorológicos. Sala de exposiciones municipal de Algemesí.</p> <p>2005 Risa, ruido, sonido. Concierto-instalación. Galería Valle Ortí. Valencia.</p> <p>2004 El circo delimitado. (Cleopatra). Instalación en el horno de la ciudadela. Pamplona.</p> <p>2003 • Le Kikut. Sala El pasillo, Pamplona. • Micro-inviernos. Casa de cultura de Mutilva Alta, Navarra.</p> <p>2001 Los ciclos fucsia. Facultad de bellas artes Anotati, Atenas. Grecia.</p>	<p>2006 y 2009 Muestra de Arte INJUVE. Círculo de BBAA, Madrid.</p> <p>2009 • Ananil. Montemor-o-novo. • Asado Monstruoso. Sala CAN. Pamplona.</p> <p>2006 y 2007 ARCO. Valle Ortí. Madrid.</p> <p>2006 Entornos próximos. ARTIUM, Vitoria.</p> <p>1998 y 2005 Portes obertes. Barrio del Cabanyal, Valencia.</p> <p>2005 • En caso de. Valle Ortí. Valencia.</p> <p>2004 • Hybrid spaces, hybrid nights. Fournos center. Atenas. • Jóvenes artistas. Luis Adelantado. Valencia.</p> <p>2003 Cheap Art 9. Cheap Art, Atenas.</p> <p>2002 Movida x la Manica. Amantes. Turín.</p>	<p>2008 Workshop on the tools of art. Rogelio López Cuenca/Daniel García Andújar. Parpalló exhibition hall. Valencia.</p> <p>2005 Diploma for Advanced Studies. Sculpture Department. Polytechnic University of Valencia.</p> <p>2003 • Workshop: Team wanted for furtive action. Jon Mikel Euba. • Workshop: Paradise of the strange. Rogelio López Cuenca. Madrid. • Workshop: Beyond the public sphere. Douglas Ashford. Valencia.</p> <p>1997-2002 Bachelor of Fine Arts. Polytechnic University of Valencia.</p> <p>2001 Workshop: Pornography of the real, history and contemporary art. Francesc Torres. Valencia.</p> <p>1999 Workshops: Drawing/ Photo/ Drawing. Robert Morris. Valencia.</p>	<p>2009 MASMASA. Showroom Galerie. Berlin. • Aceleración de muebles de interior. TAI BOX exhibition hall. Madrid</p> <p>2008 Actos oficiales. Montcada exhibition hall. Caixaforum. Barcelona.</p> <p>2007 Todo va a ir peor. CMC La Mercé. Burriana.</p> <p>2006 • Euforia. Valle Ortí gallery. Valencia. • Dibujos meteorológicos. Algemesí municipal exhibition hall.</p> <p>2005 Risa, ruido, sonido. Concert-installation. Valle Ortí gallery. Valencia.</p> <p>2004 El circo delimitado. (Cleopatra). Installation in the 'Horno de la Ciudadela' exhibition hall, Pamplona.</p> <p>2003 • Le Kikut. El Pasillo venue, Pamplona. • Micro-inviernos. Mutilva Alta cultural centre, Navarra</p> <p>2001 Los ciclos fucsia. Fine Arts faculty. Anotati, Athens. Greece.</p>	<p>2006 and 2009 INJUVE art show. Círculo de Bellas Artes, Madrid.</p> <p>2009 • VOLTA SHOW 5. Valle Ortí. Basel. • Observatori. Atarazanas of Valencia. • Trickle-down Theory. Korjaamo. Helsinki. • MACO'09. Valle Ortí. Mexico City. • Nostalgia del futuro. Carmen. centre. Valencia</p> <p>2008 • La la la. Sobre ganar y perder. Sant Andreu Civic Centre. Barcelona. • Balelatina'09. Valle Ortí. Basel. • Look at festival. Lucca. • European Film Festival. Halle.</p> <p>2007 • Ananil. Montemor-o-novo. • Asado Monstruoso. Sala CAN. Pamplona.</p> <p>2006 and 2007 ARCO. Valle Ortí. Madrid.</p> <p>2006 Entornos próximos. ARTIUM, Vitoria.</p> <p>1998 and 2005 Portes obertes. Cabanyal district, Valencia.</p> <p>2005 • En caso de. Valle Ortí. Valencia.</p> <p>2004 • Hybrid spaces, hybrid nights. Fournos centre. Athens. • Jóvenes artistas. Luis Adelantado. Valencia.</p> <p>2003 Cheap Art 9. Cheap Art, Athens.</p> <p>2002 Movida x la Manica. Amantes. Turin.</p>

