

Débora Delmar



LIBERTY & SECURITY

Débora Delmar

LIBERTY & SECURITY



Vista de instalación de *LIBERTY*, 2022, GALLERIA PIU, Bologna. Foto: Stefano Maniero

## Desde el interior del marco

Adriana Kuri Alamillo

"Los artistas, tanto como sus partidarios y sus enemigos, sin importar su color ideológico, son socios involuntarios... Participan conjuntamente en el mantenimiento y/o desarrollo de la composición ideológica de su sociedad. Trabajan dentro de ese marco, establecen el marco y están siendo enmarcados."<sup>1</sup>

Hans Haacke, "All the Art That's Fit to Show", 1974

Los artistas llevan años cuestionándose si la galería, museo o lugar en el que se expone el arte está desprovisto de determinadas ideologías, prácticas y significados, o comprometido con ellos. Como respuesta a estas preguntas, los artistas conceptuales comenzaron a producir conjuntos de obras que más tarde se consolidarían en un movimiento impulsado por artistas hacia finales de los años sesenta y principios de los setenta. Este movimiento marcó el inicio de la crítica institucional, la cual cuestiona y aborda los sistemas y estructuras inherentes a las instituciones artísticas, así como su conexión con estructuras sociales más amplias.

Como señala la artista conceptual Andrea Fraser en su ensayo "From the Critique of Institutions to an Institution of Critique", en 1969 la "institución del arte" empezó a conceptualizarse como algo más que un museo para abarcar los lugares de producción, distribución y recepción, así como todo el campo del arte como universo social.<sup>2</sup> En esta línea de crítica e indagación, la práctica de Débora Delmar investiga el impacto físico y simbólico de la arquitectura, la gentrificación, el consumismo y las estrategias de control a través de instalaciones *site-specific* o proyectos inmersivos. Crítica sagaz de los hábitos que conducen a la privatización del espacio público y la homogeneización del lugar, la artista profundiza



ACCESS, 2020. Foto: Ramiro Chaves

- 1 Hans Haacke, "All the Art That's Fit to Show", en *Museums by Artists*, ed. AA Bronson y Peggy Gale (Toronto: Art Metropole, 1983), 152.
- 2 Andrea Fraser, "From the Critique of Institutions to an Institution of Critique", *Artforum*, Septiembre 2005, 278-283.

6 en los efectos de la globalización en la vida cotidiana desde dentro de la institución artística.

Formulada en relación con el legado establecido por Fraser —en el que Daniel Burren, Michael Asher, Marcel Broodthaers y Hans Haacke fueron considerados los padres involuntarios de un movimiento al que artistas posteriores se adscribieron libremente—, la práctica de Delmar se relaciona con la concepción de Michael Asher de la institución del arte como algo interiorizado y encarnado, y conversa con la concepción de Hans Haacke de la institución como una red de relaciones sociales y económicas que hacen visibles las conexiones entre ámbitos de la vida aparentemente opuestos.<sup>3</sup>

#### DEBORA DELMAR CORP.

Nacida en Ciudad de México en 1986, Delmar vivió durante su infancia y adolescencia en una comunidad cerrada al sur de la capital antes de trasladarse a Nueva York en 2007. Mientras estudiaba en la School of Visual Arts (SVA), fue testigo del impacto del colapso del mercado financiero de 2008, un momento formativo que hizo que Delmar tomara conciencia del verdadero alcance de los efectos de una economía globalizada. A partir de esa conciencia inicial, el trabajo de Delmar comenzó a centrarse en la identidad corporativa y su influencia en la sociedad. Fusionando la práctica con la metodología, fundó Debora Delmar Corp. en 2009.

Apartándose conceptualmente como individuo de la obra, la artista utilizó la corporación para una serie de ensamblajes y situaciones espaciales complejas, basadas y compuestas por la mercancía que conforma los estilos de vida del capitalismo y su estética aspiracional. Bajo este nombre e identidad corporativa, Delmar presentó *Upward Mobility* [Movilidad ascendente], 2015, en Modern Art Oxford y *MINT*, 2016, en la 9ª Bienal de Berlín. En *Upward Mobility*, Delmar realizó un estudio de las aspiraciones de clase mediante la exploración de su estética. Al centrarse en los objetos y las imágenes que representan la idea de "una buena vida" y regida por la relación comercial y política entre países, Delmar incluyó objetos producidos en masa o referencias a lugares considerados "sofisticados"

3 Ibid. Fraser enmarca las prácticas de Asher y Haacke como tales, dando paso a posibles interpretaciones de cómo se han ampliado estas ideas.



Detalle de *TRADE*, 2022. Foto: Stefano Maniero



Vista de instalación de *MINT*, 2016, en la 9ª Bienal de Berlín. Foto: Timo Ohler

en México pero considerados "de mal gusto" en Estados Unidos. Presentó estos ensamblajes junto a setos o jardineras, un símbolo que representa la "buena vida" para las familias británicas de clase media. Por su parte, los carteles impresos que iban de piso a techo y mostraban imágenes de las redes sociales de un banco mexicano transmitían un mensaje claro sobre cómo ascender socialmente y hacían hincapié en la estética del capitalismo.

*MINT* abordó las formas en que las industrias del estilo de vida, la salud y el bienestar proyectan aspiraciones similares. Aprovechando la iconografía y los productos básicos inherentes a los estilos de vida saludables contemporáneos, Delmar creó una barra de jugos dedicada a la producción de "jugos verdes", una tendencia alimentaria saludable contemporánea. Al hacer referencia al proceso de acuñación de moneda y al acrónimo económico: MINT, creado para referirse a los mercados globales emergentes de México, Indonesia, Nigeria y Turquía, la artista puso de manifiesto el hecho de que estos países exportan fruta. El jugo se produjo en colaboración con una empresa local y la instalación de mobiliario ecológico, fotos de paparazzi y esculturas hechas de matcha y yeso con infusión de hierba de trigo permitía a los visitantes relajarse en su interior. Al intervenir el espacio de la institución —la Akademie der Kunst de Berlín—, y enfocarse en más que sólo la crítica, Delmar reflexionó sobre el desplazamiento del valor, la comida como artículo de lujo y las estructuras económicas y de marketing que "maquillan de verde" tanto los productos básicos como las necesidades, convirtiéndolos en adquisiciones aspiracionales. Analizando los sistemas en los que vivimos, o más bien aquellos a los que debemos adaptarnos, los proyectos de Débora Delmar investigan las estructuras comerciales e institucionales de la vida cotidiana a través de simulaciones que cuestionan los espacios y objetos de nuestro día a día.

### MERCANCÍA, FRONTERAS Y CIRCULACIÓN

En 2011, al regresar a México tras finalizar sus estudios, Delmar desarrolló un proceso de producción basado en instrucciones o "briefs". Aunque esta parte de su práctica comenzó como una solución pragmática, desde entonces se ha convertido en una parte integral de su proceso y estrategia conceptual. Nacidos de su interés por los acuerdos verbales y contractuales necesarios para la producción de exposiciones, los detallados *Briefs* de Delmar son conceptuales, descriptivos e instructivos. Al interactuar con

las ideas del papeleo que puede y de hecho rodea la realización de una exposición, proporciona un documento lleno de las referencias, materiales y procesos de producción que integra; y que a menudo se presenta en la galería como un folleto. De este modo formulando un comentario sobre los procesos invisibles que median la forma en que los objetos artísticos se mueven, se exponen o se disfrutan y evocando procesos similares a los que siguen los seres humanos en lo que respecta al papeleo necesario para desplazarse de un lugar a otro.

El traslado de Delmar a Londres en 2017 para cursar el Programa de Posgrado de la Royal Academy of Arts y sus recientes experiencias con los procedimientos de inmigración durante la tramitación de su visado de estudiante —como primera estudiante mexicana en la RA— y, posteriormente, su ciudadanía británica alentaron un mayor interés por las fronteras y la circulación de bienes o personas a través de los límites nacionales, sociales y/o arquitectónicos. Trabajando con escultura, instalación y objetos encontrados, presentó [ ], 2020, en la Galería Interface de Oakland durante la pandemia del coronavirus. Al no poder viajar, creó un proyecto que ponía al descubierto la influencia de las normativas transfronterizas y se basaba en su exploración del capitalismo corporativo, la globalización y la circulación. La pieza *Barrier* [Barrera] (2020) el elemento central de la exposición, atravesaba la galería y obligaba al espectador a desplazarse a su alrededor. Estas bases de mesa de hierro fundido apiladas aludían a las barreras que dictan o impiden por completo el movimiento, mientras que los espejos de seguridad montados sobre las paredes evocaban la forma en que los sistemas de circulación tienden a ser supervisados a través de diversos tipos de vigilancia.

*Liberty* [Libertad], 2022, y *Castles* [Castillos], 2023, por su parte, dialogan con el análisis de Delmar sobre la circulación de bienes y personas, la propiedad y la frontera entre el espacio privado y el público. Para destacar la crisis por el costo de la vida, Delmar rodeó casas de juguete de plástico con vallas de hierro en *Liberty*, aludiendo así a las barreras de acceso asociadas a la propiedad de la vivienda. El título de la exposición hacía referencia a la famosa tienda departamental Liberty London cuyo estampado Carline Rose, inspirado en la flor nacional de Inglaterra, se exportó a todo el mundo y fue empleado por Delmar en sus pinturas Liberty Rose por primera vez en esta muestra. *Castles*, la primera



Vista de instalación de [ ], 2020, Interface Gallery, Oakland

exposición de Delmar en México en más de diez años, planteó temas similares, evaluando el modo en que la gentrificación y la privatización del espacio público han provocado que la lógica de la comunidad cerrada se extienda por la Ciudad de México. Una estructura blanda, penetrable e inflable en forma del Castillo de Chapultepec aludía descaradamente a la inflación e introducía vínculos históricos a los invasores europeos y estadounidenses, una referencia que apunta a cómo la gentrificación contemporánea de la ciudad se ha visto influida por la afluencia de nómadas digitales.

### LIBERTAD & SECURITY

Construyendo sobre la base de sus investigaciones más recientes, *LIBERTY & SECURITY*, 2024, en el Museo Jumex es una instalación que consiste de varias obras nuevas de Delmar que reflexionan en torno al lugar, y cómo está vinculado tanto al consumo como a la identidad, y el modo en que sus fronteras definen la clase a través del acceso y el control. Cada elemento es un significante de las ideologías de homogeneización, internacionalización y globalización, impregnadas en lo cotidiano y que constituyen la columna vertebral de la práctica analítica y crítica de Delmar.

En relación directa con las formas en que se controla el acceso, una reja titulada *GATE FOR MUSEO JUMEX* [Reja para Museo Jumex] (2024) encierra el espacio de la galería y permite vislumbrar su interior, al tiempo que impone activamente una barrera. En referencia al cierre de espacios privados que permanecen visibles a través de la liminalidad de ciertas barreras físicas, la valla es operativa y se abrirá o cerrará durante el transcurso de la exposición en momentos específicos y no anunciados, definidos por la artista y el museo. Los guardias de seguridad del museo se encargan de hacer cumplir estos horarios de apertura y cierre desconocidos, dialogando así con los sistemas institucionales que definen el acceso al arte a través de los horarios de apertura regulados de las instituciones culturales. Dentro de la galería se muestran dos espejos de seguridad de cúpula completa que reflejan los elementos de la instalación, así como al público. Titulados *GUARDED VIEW* [Vista custodiada] (2024), sitúan al espectador frente a los objetos que hemos creado como sociedad para imponer sistemas de control, al tiempo que cumplen parcialmente



Vista de instalación de *CASTLES*, 2023, Llano, Ciudad de México. Foto: Ramiro Chaves



la función que suelen asumir los guardias de seguridad. En conjunto con la reja, estas cúpulas evocan una mayor sensación de vigilancia y control. Los rótulos realizados con una técnica comercial y tradicional mexicana de pintura conectan el movimiento de personas dentro del espacio con el movimiento de gente y mercancías a través de las barreras internacionales. Realizados por un rotulista, los seis paneles idénticos de aluminio pintado, colgados en el interior de la galería, reproducen una imagen en blanco y negro de la tela *Carline Rose Crepe de Chine* de Liberty London, y conectan el lugar de nacimiento de Delmar con su actual lugar de residencia. Inspirados en tejidos que exportan una ideología y un estilo estético particulares por todo el mundo, su recreación como rótulos cuestiona la producción de imágenes y objetos cotidianos a través de la traducción y la apropiación; de este modo estudiando cómo las imágenes y los objetos navegan e influyen en diferentes culturas.

Estos significantes, extraídos de la vida cotidiana para crear ensamblajes, critican ideologías impregnadas de homogeneización, internacionalización y globalización. Delmar investiga la circulación e interrelación de objetos, imágenes y personas en el ámbito de la globalización y analiza sus consecuencias sociales, como la hegemonía cultural y las cuestiones de clase y acceso, para generar cuestionamientos a través del arte. Llamando la atención sobre el aparato institucional que nos rodea, crea una yuxtaposición de referencias personales y globales que son a la vez familiares y extrañas en un esfuerzo por hacer explícita la mecánica no reconocida tanto del mundo del arte como del mundo en general.



Vista de instalación de *PROPERTY, SYNDICATE*, 2020, en Material Art Fair, Ciudad de México

# LIBERTY & SECURITY

## (Brief)

### **GATE FOR MUSEO JUMEX [Reja para Museo Jumex], 2024**

Se instalará una reja de dos puertas con cerradura que atravesará longitudinalmente la parte más larga de la galería. Su construcción estará a cargo de una empresa de fabricación de metal contratada previamente por el museo. La reja se fabricará con barras tubulares cuadradas de acero PTR y se basará en un diseño estándar que suele encontrarse protegiendo la entrada en propiedades comerciales y privadas de la Ciudad de México.

### **OPEN [Abierto], 2024**

Las puertas de la reja se abrirán por los guardias de seguridad del museo y permanecerán abiertas en un rango de horarios seleccionados por la artista y los curadores del museo. Durante estos períodos, los visitantes podrán acceder al espacio de la galería.

### **CLOSED [Cerrado], 2024**

Las puertas de la reja se cerrarán por los guardias del museo y permanecerán cerradas en un rango de horarios seleccionados por la artista y los curadores del museo. Durante estos periodos, los visitantes no podrán acceder al espacio de la galería.

### **KEYS [Llaves], 2024**

Dos juegos de llaves para abrir las puertas se guardarán en una caja de seguridad que permanecerá cerrada cuando no se utilicen. Los custodios del museo dispondrán de un juego de llaves de la caja de seguridad para abrir las puertas de acceso durante las horas de apertura.

### **SAFETY [Seguridad], 2024**

Se colocará una caja de seguridad en la pared opuesta a la reja, con los juegos de llaves de las puertas cerradas. Se entregarán copias de las llaves de la caja de seguridad a los guardias de seguridad del museo.

### **GUARDED VIEW [Vista custodiada], 2024**

Dos espejos de seguridad de cúpula completa, aptos tanto para interiores como para exteriores, se colgarán a una altura estándar en paredes opuestas del espacio de la galería cerrado por la reja. Los espejos reflejan el espacio expositivo que contiene la obra de Martin Creed *Work No. 1051* (2010), compuesta por delgadas placas de diferentes tipos de mármol de todo el mundo, instalada permanentemente como suelo del sótano del museo, así como otras obras de la exposición, los visitantes del museo y los guardias.

### **LIBERTY ROSES (BLACK AND WHITE)**

#### **[Rosas de libertad (Blanco y negro)], 2024**

Se encargará a un rotulista que reproduzca una imagen tomada de la página web de Liberty London, en la que aparece el tejido *Liberty Carline Rose Crepe de Chine* en blanco y negro. Los seis paneles de aluminio pintados de forma idéntica y montados en marcos de PTR se colgarán en el muro más grande del espacio cerrado de la galería, situado detrás de la reja.

# LIBERTY & SECURITY

## (Glosario)

### **Espejos de seguridad de cúpula completa:**

"Los espejos de cúpula completa, también conocidos como espejos de cúpula 360°, ofrecen una visión panorámica para mejorar la seguridad y la vigilancia en diversos entornos. Estos espejos proporcionan un campo de visión sin obstáculos de 360 grados, lo que los hace indispensables para la seguridad en almacenes. A diferencia de los espejos planos o convexos que reflejan imágenes desde ángulos específicos, los espejos de cúpula completa permiten ver en todas las direcciones simultáneamente.

Diseñados para su uso en interiores, donde es esencial la supervisión de áreas amplias, estos dispositivos esféricos pueden colocarse estratégicamente en intersecciones o al final de los pasillos. El diseño de un espejo de cúpula colgante incluye un método de suspensión —normalmente una cadena resistente— que permite colgarlo con seguridad del techo. Esta ventaja de colocación habilita al personal y a los operadores de maquinaria detectar peligros potenciales o actividades no autorizadas con sólo un vistazo".<sup>1</sup>

### **Liberty (Londres):**

"Cuando nuestro aventurero fundador, Arthur Lasenby Liberty, trazó los planes para un emporio londinense cargado de lujos y tejidos de tierras lejanas, su sueño era atracar metafóricamente un barco en las calles de la ciudad. Hoy en día, un viaje de descubrimiento aguarda en el buen barco Liberty, con la historia escondida entre seis niveles de diseño vanguardista, ediciones inesperadas y bellos artículos de los

mejores artesanos del mundo. En 1875, Arthur pidió prestadas 2.000 libras a su futuro suegro y se instaló en un edificio de Regent Street, Londres, con sólo tres empleados y mucha ambición. La colección Liberty de adornos, telas y objetos de arte de todo el mundo resultó irresistible para una sociedad embriagada en aquella época por Japón y Oriente, y Liberty provocó un cambio social en el diseño de interiores y el vestido, hasta el punto de que el período Art Nouveau en Italia se denomina 'estilo Liberty'. En 18 meses se devolvió el préstamo".<sup>2</sup>

### **Liberty Fabrics (Tejidos Liberty):**

"El departamento Liberty Fabrics es una auténtica institución del diseño. Conocido mundialmente por nuestro archivo histórico de 50,000 estampados y por nuestro estudio interno en el que se pintan y dibujan a mano nuevas obras de arte, la oferta de Liberty Fabrics refleja nuestro legado histórico y nuestra pasión centenaria por el arte y el diseño."<sup>3</sup>

### **Rejas PTR:**

El diseño de las rejas con barras tubulares PTR en México se inspira en una combinación de factores, entre los que se encuentran la practicidad, la funcionalidad y la estética. Aunque no exista un origen histórico específico o una inspiración directa para este estilo, está influenciado por diversas tendencias arquitectónicas y de diseño. Este estilo de reja se inspira en los principios del diseño moderno y minimalista, que dan prioridad a la sencillez, las líneas limpias y la funcionalidad.

El uso de tubos de acero en la construcción de puertas y vallas se remonta a las prácticas de ingeniería industrial y estructural, en las que la resistencia y durabilidad del material lo convierten en una opción popular para las barreras de seguridad. La forma

rectangular del tubo proporciona un aspecto limpio y moderno que complementa los estilos arquitectónicos contemporáneos y tradicionales.

#### **Revestimiento:**

"El término 'revestimiento' se refiere a los componentes que se adhieren a la estructura principal de un edificio para formar superficies externas no estructurales. Esto se opone a los edificios en los que las superficies externas están formadas por elementos estructurales, como paredes de mampostería, o superficies aplicadas como el revoque.

El revestimiento suele estar prefabricado en paneles que se adhieren al marco estructural del edificio, y algunos sistemas de revestimiento se pueden comprar 'listos para usar'.<sup>4</sup>

#### **Rosa:**

Los solicitantes de la nacionalidad británica deben aprobar el examen *Life in The UK* (La vida en el Reino Unido). El capítulo "A Modern Thriving Society" del libro de estudios oficial incluye las flores de cada país del Reino Unido. La rosa es el emblema de Inglaterra.

"La flor nacional de Inglaterra es la rosa. La flor ha sido adoptada como emblema de Inglaterra desde la época de las Guerras de las Rosas, guerras civiles (1455-1485) entre la casa real de Lancaster (cuyo emblema era una rosa roja) y la casa real de York (cuyo emblema era una rosa blanca)".<sup>5</sup>

#### **Rótulos / rotulista:**

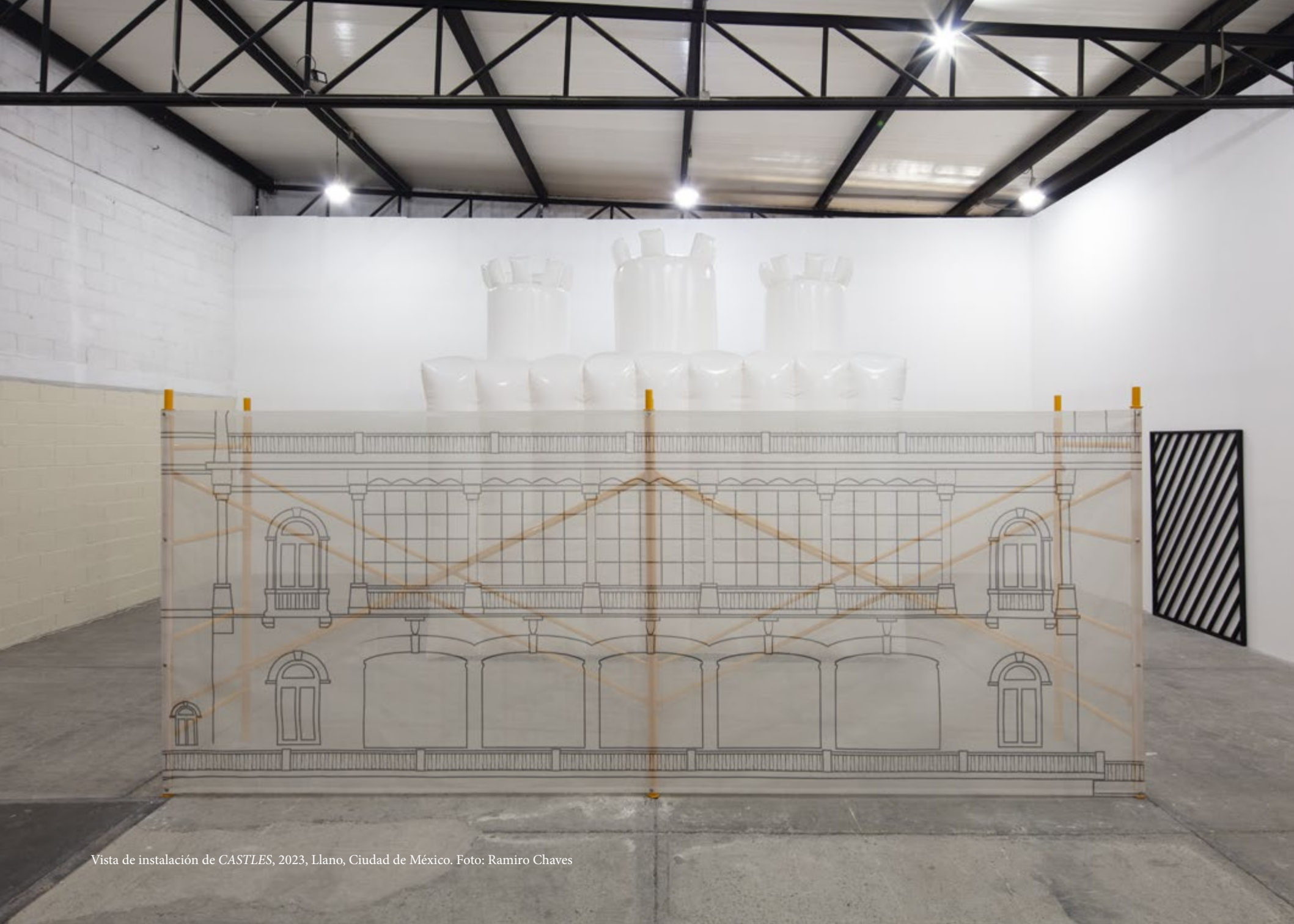
"De acuerdo con el texto 'El rótulo popular, común denominador del paisaje urbano en México' de Martín M, Checa-Artasu y Pilar Castro Rodríguez el ser rotulista es un oficio conocido antes como pintor de letreros y surgió a lo largo del siglo XVIII en numerosas

ciudades europeas y en la América colonial. Estos (letreros) han formado parte del paisaje de la ciudad desde principios del siglo XX, su historia viene junto al capitalismo durante el Porfiriato, sin embargo fue hasta el término de la Revolución Mexicana cuando comenzó a tener un gran avance, por lo que las empresas y los comercios locales tuvieron que recurrir a la publicidad, dando origen a los famosos rótulos".<sup>6</sup>

#### **Seguridad:**

En el artículo "Road - Gate - Enclosure: Elite securityscapes in London and Mexico City", Emma R. Morales, Rowland Atkinson y Katie Higgins establecen comparaciones entre las medidas de seguridad utilizadas en zonas residenciales de clase alta en estas ciudades: "Los paisajes de seguridad de Londres y la Ciudad de México, que se encuentran en entornos residenciales y de ocio de élite, están ubicados, diseñados, controlados y patrullados de forma que actúan para delimitar a los usuarios." Así, junto con otros analistas que trabajan en estudios urbanos y diseño, este artículo muestra cómo una ciudad más "asegurada, privatizada y fortificada opera a través de rutas, puertas y entornos cerrados. Se trata de espacios en gran medida reservados y diseñados de forma que se acomoden a los ganadores de las economías locales y globales".<sup>7</sup>

- 1 "Full Dome Mirrors for Warehouse: Enhancing Safety and Visibility", National Safety Mirror, 29 de noviembre de 2023, <https://www.nationalsafetymirror.com/blog/safety-mirror/full-dome-mirrors-for-warehouse/#:~:text=Full%20dome%20mirrors%20have%20become,area%20with%20a%20single%20glance>
- 2 Liberty Retail Ltd, "Our Heritage", Liberty, 2024, <https://www.libertylondon.com/uk/information/our-heritage.html>
- 3 Liberty Retail Ltd, "Fabrics", Liberty, 2024, <https://www.libertylondon.com/uk/department/fabric/http://projectbritain.com/flowers.html>
- 4 Designing Buildings Ltd, "Cladding for buildings", Designing Buildings The Construction Wiki, 16 de agosto de 2023, [https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Cladding\\_for\\_buildings](https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Cladding_for_buildings)
- 5 <http://projectbritain.com/flowers.html>
- 6 "Cuál es el origen de los rótulos en la ciudad de México", Infobae, 19 de mayo de 2022, <https://www.infobae.com/america/mexico/2022/05/20/cual-es-el-origen-de-los-rotulos-en-la-ciudad-de-mexico/#:~:text=Los%20rótulos%20forman%20parte%20de,en%20d%C3%ADa%20son%20considerados%20arte&text=Los%20rótulos%20son%20fácilmente%20considerados,las%20paredes%20de%20las%20calles>
- 7 Emma R. Morales, Rowland Atkinson, y Katie Higgins, "Road - Gate - Enclosure: Elite Securityscapes in London and Mexico City," *Journal of Urban Design* Vol. 27, Issue 3 (2021): 328-47.



Vista de instalación de *CASTLES*, 2023, Llano, Ciudad de México. Foto: Ramiro Chaves

## From Within the Frame

Adriana Kuri Alamillo

"Artists, as much as their supporters and their enemies, no matter of what ideological coloration, are unwitting partners...

They participate jointly in the maintenance and/or development of the ideological make-up of their society. They work within that frame, set the frame and are being framed."<sup>1</sup>

Hans Haacke, "All the Art That's Fit to Show", 1974

Questions surrounding whether the gallery, museum or place in which art is displayed is devoid of or engaged with particular ideologies, practices and meanings have been of interest to artists for years. In direct response, Conceptual artists began to produce bodies of work that later coalesced into an artist driven movement in the late 1960s and early 1970s. This movement marked the beginning of institutional critique: questioning and addressing the systems and structures inherent to art institutions as well as their connection to larger social structures.

As conceptual artist Andrea Fraser lays out in her essay, "From the Critique of Institutions to an Institution of Critique," 1969 is when the "institution of art" began to emerge as more than just the museum to encompass sites of production, distribution, and reception as well as the entire field of art as a social universe.<sup>2</sup> It is in this vein of critique and inquiry that Débora Delmar's practice investigates the physical and symbolic impacts of architecture, gentrification, consumerism and strategies of control by way of site-specific installations or immersive projects. An astute critic of the habits that lead to the privatization of public space and homogenization of place, she delves into the effects of globalization on everyday life from within the art institution.

- 1 Hans Haacke, "All the Art That's Fit to Show," in *Museums by Artists*, ed. AA Bronson and Peggy Gale (Toronto: Art Metropole, 1983), 152.
- 2 Andrea Fraser, "From the Critique of Institutions to an Institution of Critique," *Artforum*, September 2005, 278-283.



LOCATOR (36c), 2022. Photo: Stefano Maniero

Formulated in conversation with the legacy laid out by Fraser—in which Daniel Burren, Michael Asher, Marcel Broodthaers and Hans Haacke were framed as the unwitting fathers of a movement to which later artists freely ascribe—Delmar's practice engages with Michael Asher's conception of the institution of art as being internalized and embodied, and converses with Hans Haacke's understanding of the institution as a network of social and economic relationships that make visible the connections between seemingly opposed areas of life.<sup>3</sup>

#### DEBORA DELMAR CORP.

Born in Mexico City in 1986, Delmar lived in a gated community on the southern side of Mexico City throughout her childhood and early teens before moving to New York City in 2007. While studying at the School of Visual Arts (SVA), she witnessed the impact of the 2008 financial market crash, a formative moment that made Delmar aware of how truly far-reaching the effects of a globalized economy were. From that initial realization, Delmar's work began to focus on corporate identity and its influence on society. Merging practice with methodology, she founded Debora Delmar Corp. in 2009.

Conceptually removing herself as an individual from the work, she used the corporation to distribute her creations: a series of assemblages and complex spatial situations based on and composed of the merchandise that makes up the life-styles of capitalism and its aspirational aesthetics. Under the moniker and corporate identity, Delmar staged both *Upward Mobility*, 2015, at Modern Art Oxford and *MINT* (2016) at the 9<sup>th</sup> Berlin Biennial. In *Upward Mobility*, Delmar made a study of class aspiration by exploring its aesthetics. Focusing on the objects and images that represent the idea of "a good life" and informed by the commercial and political relationship between countries, Delmar included mass produced objects or references to places believed to be "fancy" in Mexico but considered "tacky" in the US. She presented these assemblages alongside hedges or topiaries, a signifier of "a good life" common to middle-class British family homes. While floor to ceiling banners printed with imagery from a Mexican bank's social media page sent out a clear message on how to obtain upward mobility and further highlighted capitalism's aesthetics.

3 Ibid. Fraser frames Asher's and Haacke's practices as such, giving way to possible interpretations of how these ideas have been expanded upon.



Installation view of *MINT*, 2016, 9<sup>th</sup> Berlin Biennale. Photo: Timo Ohler



NOTICE, 2020

*MINT* addressed how the lifestyle, health and wellbeing industries project similar aspirations. Mining the iconography and commodities inherent to contemporary health-driven lifestyles, Delmar staged an operational juice bar dedicated to the production of "green juice", a contemporary health food trend. Referring to the process of minting currency and the economic acronym created to reference the emerging global markets of Mexico, Indonesia, Nigeria and Turkey, *MINT* also commented upon the fact that these countries happen to export fruit. The juice was produced in cooperation with a local company and the surrounding installation of eco furniture, paparazzi photos and sculptures made of matcha and wheatgrass infused plaster allowed visitors to relax inside it. Intervening within the institution—Berlin's Akademie der Künste—through collaboration rather than just critique, Delmar reflected upon the displacement of value, be it food as a luxury item or the marketing and economic structures that "greenwash" both commodities and needs turning them into aspirational acquisitions. Analyzing the systems in which we live, or rather those we must adapt to, Débora Delmar's projects investigate the commercial and institutional structures of daily life through simulations that question the spaces and objects of our day-to-day.

## GOODS, BOUNDARIES AND MOVEMENT

In 2011 Delmar returned to Mexico upon the completion of her studies, and developed an instruction-based process for production through "briefs". Though this part of her practice began as a practical solution, it has since become an integral part of her process and conceptual strategy. Stemming from her interest in the verbal and contractual agreements necessary for the production of exhibitions, Delmar's detailed *Briefs* are conceptual, descriptive and instructive. By engaging with the ideas of the paperwork that can and does surround exhibition making, she provides a document filled with the references, materials and production processes she integrates that is often presented in the gallery as a handout. In this way commenting upon the unseen processes that mediate how art objects move, are displayed or are encountered. Evoking the similar processes human beings engage with, in terms of the paperwork required, for movement from one place to another.



Delmar's move to London in 2017 to attend the Postgraduate Programme at the Royal Academy of Arts and her recent experiences with immigration procedures while processing her student visa—as the first Mexican student at the RA—and subsequently her British citizenship instigated an increased interest in boundaries and the movement of goods or people across national, social and/or architectural limits. Working with sculpture, installation and found objects, she staged [ ], 2020, at Interface Gallery in Oakland during the coronavirus pandemic. Unable to travel, she created a project that highlighted the influence of cross-border regulations and built upon her exploration of corporate capitalism, globalization and circulation. The piece *Barrier* (2020) was central to the show, cutting across the gallery and forcing the viewer to navigate around it. These stacked cast iron table bases alluded to the barriers that dictate or altogether prevent movement while mounted security mirrors evoked the way systems of circulation tend to be policed through varying types of surveillance.

*Liberty*, 2022, and *Castles*, 2023, for their part, both conversed with Delmar's analysis of the circulation of goods and people, property, and the boundary between private and public space. Highlighting the cost-of-living crisis, Delmar encircled plastic toy houses with iron fences in *Liberty*, thus referencing the access barriers associated with home-ownership. The exhibition's title referred to the famous Liberty London department store whose Carline Rose print inspired by England's national flower was exported far and wide, a pattern that Delmar appropriated in her Liberty Rose paintings for the first time in the show. *Castles*, Delmar's first show in Mexico in over ten years, took on similar themes, assessing the ways in which gentrification and the privatization of public space have caused the logic of the gated community to spread throughout Mexico City. A soft, penetrable and inflatable structure in the form of Chapultepec Castle cheekily referenced inflation and brought in historical links to European and American invaders, a fitting reference that points towards how contemporary gentrification in the city has been influenced by the influx of digital nomads.

### LIBERTY & SECURITY

Building upon her most recent explorations, *LIBERTY & SECURITY*, 2024, at Museo Jumex is a multi-layered presentation of new works by



*LIBERTY ROSES (RED ROSES)*, 2023. Photo: Ramiro Chaves

Delmar that reflects upon site, how it is tied to both consumption and identity, and the ways in which its borders define class via access and control. Each element a signifier of the ideologies of homogenization, internationalization and globalization that are steeped in the everyday and that form the backbone of Delmar's analytic and critical practice.

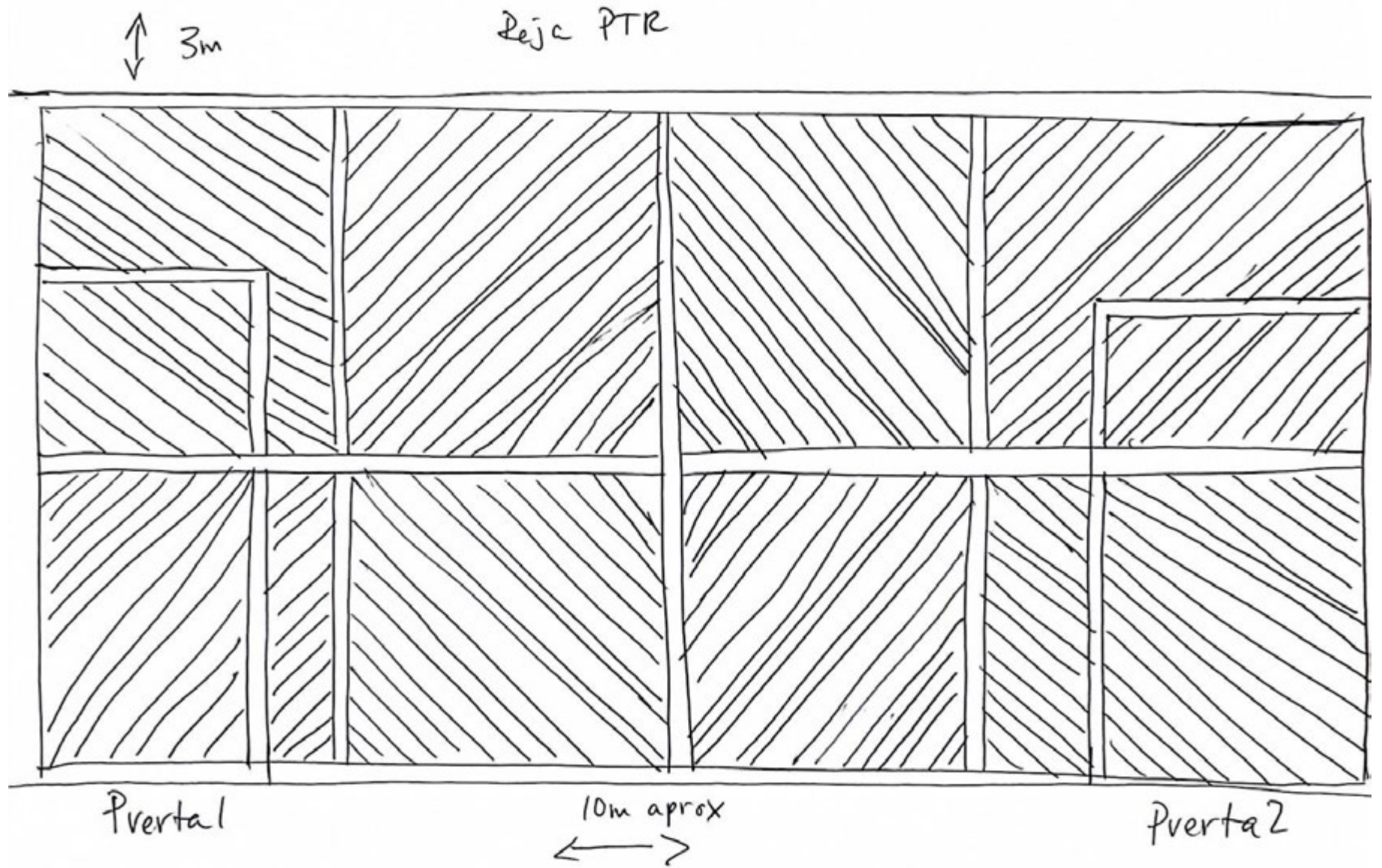
Engaging directly with the ways in which access is controlled, a fence titled *GATE FOR MUSEO JUMEX* (2024) encloses the gallery space allowing glimpses into its interior while actively enforcing a barrier. In reference to the closing off of private spaces that remain visible through the liminality of certain physical barriers, the fence is operational and will be opened or closed throughout the run of the show at specific and unannounced times defined by the artist and the museum. These unknowable open/closed times are enforced by the museum's security guards, thus conversing with the institutional systems that define access to art through the regulated open hours of cultural institutions. Within the gallery hang two full dome security mirrors that reflect the elements of the installation, as well as the public. Titled *GUARDED VIEW* (2024) they place the viewer face to face with the objects we've created as a society to enforce systems of control while also partially fulfilling the role security guards usually take on. Paired with the boundary of the fence, these domes evoke a heightened sense of vigilance and control. Paintings (*rótulos*) produced with a commercial and traditional Mexican sign painting technique connect the movement of people within the space to the movement of people and goods across international barriers. Executed by a sign painter (*rotulista*), the six identical painted aluminum panels hung on the inside of the enclosed gallery reproduce an image of Liberty London's Carline Rose Crepe de Chine in black and white, and connect Delmar's place of birth with her current place of residence. Inspired by fabrics that export a particular ideology and aesthetic style throughout the world, their recreation as *rótulos* questions the production of everyday images and objects via translation and appropriation; in this way, making a study of how images and objects navigate and influence different cultures.

These signifiers, extracted from everyday life to create assemblages, critique ideologies steeped in homogenization, internationalization and globalization. Investigating the circulation and interrelation of objects,



*GUARDS*, 2022. Photo: Stefano Maniero

**34** images and people within the realms of globalization and analyzing social consequences such as cultural hegemony, issues of class and access Delmar is interested in generating questions through art. Drawing attention to the institutional apparatus that surround us, she creates a juxtaposition of personal and global references that are both familiar and alien in an effort to make explicit the unacknowledged mechanics of both the art world and the world at large.



# LIBERTY & SECURITY

## (Brief)

### ***GATE FOR MUSEO JUMEX, 2024***

A gate with two lockable doors is to be installed bisecting lengthwise across the widest expanse of the gallery space. The construction of this will be commissioned to a metal fabrication company previously hired by the museum. The gate will be crafted utilizing steel square PTR tubular bars and based on a standard design commonly found guarding a point of entry in commercial and private properties around Mexico City.

### ***OPEN, 2024***

The gate's doors are to be opened by the museum's security guards and remain open through time slots selected by the artist and museum curators. During these periods, visitors will be allowed to enter the gallery space.

### ***CLOSED, 2024***

The gate's doors are to be locked by the museum guards and remain shut through time slots selected by the artist and the museum curators. During these periods, visitors will not be allowed to enter the gallery space.

### ***KEYS, 2024***

Two sets of keys to open the gate doors are to be stored in a secure box, remaining locked when not in use. The museum guards are to be provided with a set of keys for the safety box to open the gate doors during opening times.

### ***SAFETY, 2024***

A safety box is to be hung on the wall opposite the gate, with the sets of keys for the gate's doors remaining locked inside it when the doors are closed. Copies of the keys to the safety box will be given to the museum guards.

### ***GUARDED VIEW, 2024***

Two full dome security mirrors, suitable for both indoor and outdoor use, are to be hung at standard hanging height on opposite walls of the gallery space enclosed by the gate. The mirrors reflect the exhibition space containing Martin Creed's *Work No: 1051*, 2010 composed of thin slabs of different types of marble from around the world, installed permanently as the floor of the basement-level of the museum, as well as other works in the exhibition, museum visitors and guards.

### ***LIBERTY ROSES (BLACK AND WHITE), 2024***

A sign painter (rotulista) is to be commissioned to reproduce an image sourced from Liberty London's website, featuring Liberty Fabrics Carline Rose Crepe de Chine in black and white. The six identically painted aluminum panels mounted on PTR frames are to be hung on the largest wall inside the enclosed gallery space located behind the gate.

# LIBERTY & SECURITY

## (Glossary)

### **Cladding:**

"The term 'cladding' refers to components that are attached to the primary structure of a building to form non-structural, external surfaces. This is as opposed to buildings in which the external surfaces are formed by structural elements, such as masonry walls, or applied surfaces such as render.

Cladding is often prefabricated in panels that are attached to the structural frame of the building, and some cladding systems can be purchased 'off the shelf'.<sup>1</sup>

### **Full dome safety mirrors:**

"Full dome mirrors, also known as 360° dome mirrors, offer a panoramic view to enhance safety and surveillance in various settings. These mirrors provide an unobstructed 360-degree field of vision, making them indispensable for warehouse safety. Unlike flat or convex mirrors that reflect images from specific angles, full dome mirrors allow individuals to see in all directions simultaneously.

Designed for indoor use where wide-area monitoring is essential, these spherical devices can be strategically placed at intersections or at the end of aisles. The design of a pendant dome mirror includes a method for suspension—typically a sturdy chain—that enables it to hang securely from ceilings. This placement advantage allows personnel and machinery operators to spot potential hazards or unauthorized activity with just a glance."<sup>2</sup>

### **Liberty (London):**

"When our adventurous founder Arthur Lasenby Liberty laid plans for a London emporium laden with luxuries and fabrics from distant lands, his dream was to metaphorically dock a ship in the city streets. To this day, a voyage of discovery awaits on the good ship Liberty, with history hidden amongst six floors of cutting-edge design, unexpected edits and beautiful wares from the world's greatest craftspeople. In 1875, Arthur borrowed £2,000 from his future father-in-law and took a building on Regent Street, London with just three dedicated staff and plenty of ambition. Liberty's collection of ornaments, fabric and *objets d'art* from around the world proved irresistible to a society intoxicated at the time by Japan and the East and Liberty effected social change in interior design and dress, so much so that the Art Nouveau period in Italy is called 'Liberty Style'. Within eighteen months the loan was repaid."<sup>3</sup>

### **Liberty Fabrics:**

"The Liberty Fabrics department is a true design institution. World-renowned for our historic 50,000-strong print archive, and for our in-house studio where new artworks are painted and drawn by hand, the Liberty Fabrics offering reflects our storied heritage and century-spanning passion for art and design."<sup>4</sup>

### **PTR Gates:**

The design of gates using PTR tubular bars in Mexico are inspired by a combination of factors, including practicality, functionality, and aesthetics. While there may not be a specific historical origin or direct inspiration for this style, it is influenced by various architectural and design trends. This style of gate draws influences from modern and minimalist design principles, which prioritize simplicity, clean lines, and functionality.

The use of steel tubing in gate and fence construction can be traced back to industrial and structural engineering practices, where the material's strength and durability make it a popular choice for security barriers. The rectangular shape of the tubing provides a clean and modern look that complements both contemporary and traditional architectural styles.

#### **Rose:**

Applicants for British Citizenship are required to pass the Life in The UK test. The chapter "A Modern, Thriving Society" of the official study book includes the flowers of each country within the UK. The rose being the emblem of England.

"The national flower of England is the rose. The flower has been adopted as England's emblem since the time of the Wars of the Roses—civil wars (1455-1485) between the royal house of Lancaster (whose emblem was a red rose—and the royal house of York (whose emblem was a white rose)."<sup>5</sup>

#### **Rótulos / rotulista:**

"According to the text *"El rótulo popular, común denominador del paisaje urbano en México"* by Martín M, Checa-Artasu and Pilar Castro Rodríguez, being a *rotulista* is a profession previously known as a sign painter that emerged in the 18<sup>th</sup> century in numerous European cities and colonial America. This type of (signage) has been part of the city's landscape since the beginning of the 20<sup>th</sup> century, their history developing alongside capitalism during [Porfirio Díaz's government], though it was not until the end of the Mexican Revolution that this practice truly took off thanks to local companies and businesses having to resort to advertising, and giving rise to these famous *rótulos* signboards."<sup>6</sup>

#### **Security:**

In the article "Road - Gate - Enclosure: Elite securityscapes in London and Mexico City" Emma R. Morales, Rowland Atkinson and Katie Higgins draw comparisons between the security measures utilised in upper-class residential areas between the cities of London and Mexico City: "The securityscapes of London and Mexico City, found in elite residential and leisure settings, are placed, designed, controlled and patrolled in ways that act to delimit users." Thus, along with various other analysts working in urban studies and design, this article shows how a more "securitised, privatised and fortified city operates through roads, gates and enclosed settings. These are spaces largely reserved and designed in ways that accommodate the winners in local and global economies."<sup>7</sup>

- 1 Designing Buildings Ltd, "Cladding for buildings", Designing Buildings The Construction Wiki, August 16, 2023, [https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Cladding\\_for\\_buildings](https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Cladding_for_buildings)
- 2 "Full Dome Mirrors for Warehouse: Enhancing Safety and Visibility", National Safety Mirror, November 29, 2023, <https://www.nationalsafetymirror.com/blog/safety-mirror/full-dome-mirrors-for-warehouse/#:~:text=Full%20dome%20mirrors%20have%20become,area%20with%20a%20single%20glance>
- 3 Liberty Retail Ltd, "Our Heritage", Liberty, 2024, <https://www.libertylondon.com/uk/information/our-heritage.html>
- 4 Liberty Retail Ltd, "Fabrics", Liberty, 2024, <https://www.libertylondon.com/uk/department/fabric/http://projectbritain.com/flowers.html>
- 5 <http://projectbritain.com/flowers.html>
- 6 "Cuál es el origen de los rótulos en la ciudad de México", Infobae, May 19, 2022, <https://www.infobae.com/america/mexico/2022/05/20/cual-es-el-origen-de-los-rotulos-en-la-ciudad-de-mexico/#:~:text=Los%20rótulos%20forman%20parte%20de,en%20d%C3%ADa%20son%20considerados%20arte%20text=Los%20rótulos%20son%20fácilmente%20considerados,las%20paredes%20de%20las%20calles>
- 7 Emma R. Morales, Rowland Atkinson, and Katie Higgins, "Road - Gate - Enclosure: Elite Securityscapes in London and Mexico City," *Journal of Urban Design* Vol. 27, Issue 3 (2021): 328-47.

Lista de obra [Checklist]	Folleto [Booklet]
Déborá Delmar (México, 1986)	Texto [Text] Adriana Kuri Alamillo
<i>CLOSED</i> , 2024 [Cerrado] Reja cerrada [Closed gate] 300 x 979 cm	Traducción [Translation] Adriana Kuri Alamillo Arelly Ramírez
<i>GATE FOR MUSEO JUMEX</i> , 2024 [Reja para Museo Jumex] Acero y pintura anticorrosiva [Steel and anticorrosive paint] 300 x 979 cm	Coordinación editorial [Editorial coordination] Arelly Ramírez
<i>GUARDED VIEW</i> , 2024 [Vista custodiada] Acrílico inastillable [Shatterproof acrylic] 121.9 cm, cada uno [each] (x2); diámetro [diameter]	Diseño [Design] Carolina Oliva
<i>KEYS</i> , 2024 [Llaves] Múltiples juegos de llaves [Multiple sets of keys] Dimensiones variables [Variable dimensions]	Portada [Cover] <i>LIBERTY ROSES</i> ( <i>YELLOW ROSES</i> ), 2023 Cortesía de la artista
<i>LIBERTY ROSES</i> ( <i>BLACK AND WHITE</i> ), 2024 [Rosas de libertad (blanco y negro)] Acrílico sobre metal [Acrylic on metal] 120 x 189 cm, cada uno [each] (x6) Cortesía de la artista y Llano, Ciudad de México	© 2024 Fundación Jumex Arte Contemporáneo © textos [texts] © los autores [the authors] © imágenes [images] © los autores [the authors]
<i>LIBERTY ROSES</i> ( <i>BLACK AND WHITE</i> ), 2024 [Rosas de libertad (blanco y negro)] Acrílico sobre metal [Acrylic on metal] 120 x 189 cm, cada uno [each] (x6) Cortesía de la artista y Llano, Ciudad de México	Exposición [Exhibition] <i>Déborá Delmar: LIBERTY &amp; SECURITY</i> 26.OCT.2024 - 05.ENE.2025
<i>OPEN</i> , 2024 [Abierto] Reja abierta [Open gate] 300 x 979 cm	Curaduría: Marielsa Castro Vizcarra, curadora asociada, y Adriana Kuri Alamillo, asistente curatorial
<i>SECURITY</i> , 2024 [Seguridad] Caja para llaves de metal [Metal key box] Aprox. [Approx.] 25 x 20 x 7.5 cm	

Todas las obras: Cortesía de la artista,  
a menos que se indique lo contrario

## Fundación Jumex

Fundadores [Founders] Sr. Eugenio López Rodea † Sra. Isabel Alonso de López †	Equipo de Producción [Production Team] Enrique Ibarra, Daniel Ricaño, Gerardo Rivero, Lissette Ruíz, Arturo Vázquez, Sarai T. Navarro, Víctor Hernández, Nestor Calixto, Marco Salazar, Fernando Ramírez, Ricardo Cervantes, Edgar Orozco, Ulises Muñoz
Presidente [President] Eugenio López Alonso	Gerente de Comunicación [Communications Manager] Ruth Ovseyevitz
Asistente de Presidencia [Assistant to the President] Ana Luisa Pérez	Coordinadora de Comunicación [Communications Coordinator] Mónica Quintini
Curador en jefe [Chief Curator] Kit Hammonds	Gerente de Administración [Administrative Manager] Aurora Martínez
Gerente de Exposiciones [Exhibitions Manager] Begoña Hano	Equipo de Administración [Administrative Team] Arturo Quiroz, Javier Cartagena, Alan E. Castro, Héctor Polo, Moisés Aparicio, Marisol Vázquez, Berenice Domínguez, Edith Martínez, Erika Ávila
Curadora asociada [Associate Curator] Marielsa Castro Vizcarra	Biblioteca [Library] Cristina Ortega
Asistentes curatoriales [Curatorial Assistants] Adriana Kuri Alamillo Carolina Estrada García	Jefe de Seguridad [Chief of Security] Jorge Rodríguez
Coordinadora editorial [Editorial Coordinator] Arelly Ramírez	Equipo de Seguridad [Security Team] David Bruno, Verónica Martínez, Alberto Servín, Felipe Trejo, José Tufiño
Diseño gráfico [Graphic Design] Carolina Oliva	Servicios auxiliares [Auxiliary Services Team] Verónica Adame, José Escárcega
Equipo de Educación y Fomento [Education and Grants] Francisco Javier Navarrete, Sofía Santana, Rodrigo Cabral	Registro y Montaje [Conservation and Installation Team] Mariana López, Astrid Esquivel, Alejandra Braun, Linette Cervantes, Óscar Díaz, José Juan Zúniga, Iván Gómez, Adrián González, Montserrat Carreño
Gerente de Registro [Chief Registrar] Luz Elena Mendoza	Gerente de Producción y Operaciones [Planning and Operations Manager] Francisco Rentería



