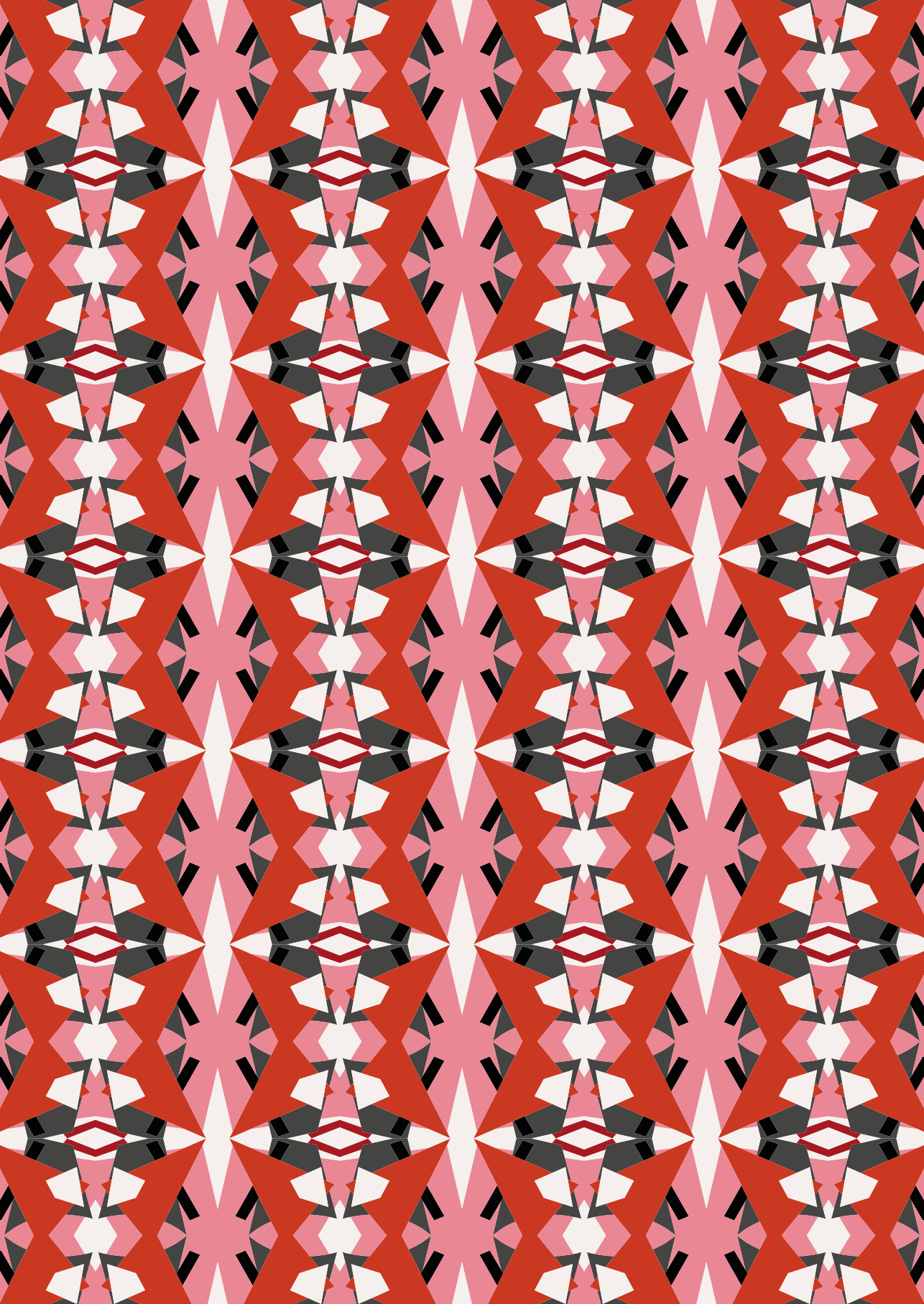




Quisqueya

**EL CENTRO PUEDE ESTAR
EN TODAS PARTES**

Henríquez



Irreverente y comprometida, la obra de Quisqueya Henríquez (La Habana, 1966 – Santo Domingo, 2024) es una de las más impactantes emergidas desde el Caribe en las últimas cuatro décadas. Con una crítica lúcida y un pícaro sentido del humor, su producción cuestiona las estructuras de poder y los discursos hegemónicos desde la perspectiva de una autora profundamente inmersa en las corrientes artísticas internacionales y, al mismo tiempo, firmemente arraigada en las realidades cotidianas de la República Dominicana. Para Henríquez, esta posición multidimensional fue una potente palanca para derribar las jerarquías de valor que elevan unas expresiones culturales sobre otras en función de la nacionalidad, la condición socioeconómica y el género.

El centro puede estar en todas partes es la muestra panorámica más completa hasta la fecha dedicada a la prolífica carrera de Quisqueya. La exposición refleja la coherencia, el rigor y el carácter radicalmente multidisciplinar de su práctica: su dedicación de toda una vida al fotoconceptualismo, el videoarte y el *objet trouvé*; su profunda implicación con la técnica del collage; sus atrevidas incursiones en los ámbitos del arte digital y la pintura abstracta; y sus proyectos efímeros y participativos, en los que el público completa la obra.

La muestra recorre la trayectoria de la artista desde un enfoque más discursivo y cargado de ironía, hasta otro caracterizado por una incansable experimentación plástica y un especial interés por la cultura material vernácula. Al mismo tiempo, la exposición subraya varios aspectos que se mantuvieron constantes a lo largo de su carrera, principalmente la convicción de que la modernidad no es una condición universal, sino una operación fragmentada y situada, marcada por actos cotidianos de hibridación cultural. Para Henríquez, estos actos tienen valor intrínseco como hazañas creativas y son clave a la hora de entender el Caribe, ya sea desde fuera o desde dentro, más allá de las lecturas exotizantes y de los clichés asociados a la región.

Por mucho que se nutriera de la riqueza y complejidad de su isla, el legado de Quisqueya Henríquez destaca también por las formas perdurables con las que contribuyó a esos mismos entornos y los enriqueció. Como colaboradora, mentora, catalizadora y creadora de comunidad –a través de innumerables gestos de apoyo y generosidad hacia colegas artistas, artesanos y trabajadores del sector– Quisqueya encarnó las convicciones fundamentales de su práctica artística, construyendo nuevos centros en todas partes.

Curaduría de René Morales con Isabella Lenzi y Alfonsina Martínez

LOS MITOS DE

Al regresar a la República Dominicana en 1997 tras graduarse en el Instituto Superior de Arte de La Habana y pasar varios años en Ciudad de México y Miami, Henríquez decidió abordar los persistentes estereotipos que durante mucho tiempo han distorsionado la comprensión del Caribe. En varias de sus obras de este periodo, la artista ironiza sobre el mito generalizado de la región como un paraíso remoto, congelado en el tiempo y aislado del exterior, concepción que ha servido para marginalizar ese territorio más eficazmente que el propio océano.

Henríquez confronta estas proyecciones utópicas y a menudo cargadas de prejuicio con obras que revelan otra realidad del Caribe: la de un lugar interconectado con el resto del mundo, a pesar de sus barreras geográficas y regímenes de frontera. Un territorio históricamente atravesado por fuerzas políticas globales –coloniales y económicas– y por los avatares de una modernidad estructuralmente desigual. En el proceso, la artista pone en cuestión la dicotomía entre el centro y la periferia, señalando los desequilibrios de poder y los patrones de exclusión implícitos en esta obstinada construcción.

LA INSULARIDAD

El sabor de los estereotipos

De la serie *Burlas*

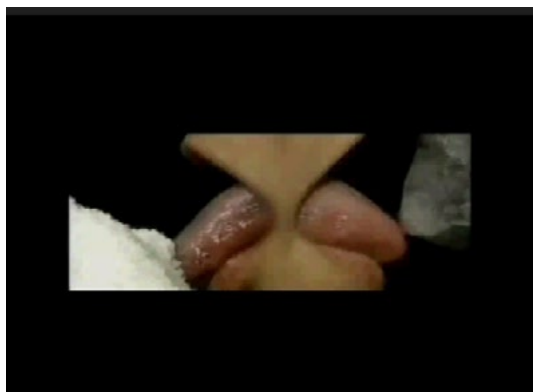
2001

Vídeo a color sin sonido

4 min 34 s

Estate Quisqueya Henríquez

En una serie temprana titulada *Burlas*, Henríquez explora las impresiones sensoriales –como el oído, el gusto y la vista, así como la percepción de la temperatura– para satirizar los clichés asociados con la vida en el Caribe. *El sabor de los estereotipos* invita a los espectadores a imaginar que lamen simultáneamente azúcar y sal. Al incitarles a evocar esta experiencia gustativa disonante a partir de imágenes visuales, el vídeo sugiere que, a menudo, las impresiones sobre el otro se basan más en proyecciones y prejuicios que en experiencias directas.



Helado de agua de mar Caribe

De la serie *Burlas*

2001-2002

Impresión fotográfica sobre papel

Colección Alberto Cruz

En *Helado de agua de mar Caribe* –al igual que en *Sangre fría* y *Ropa congelada*– Henríquez juega con el estereotipo de que las personas caribeñas son esencialmente de temperamento “caliente” o apasionado. El inesperado sabor salado del helado alude a la superficialidad de las representaciones turísticas del Caribe como un lugar de gozo y sensualidad.



Ropa congelada

De la serie *Burlas*

2001

Impresión fotográfica sobre papel de algodón

Estate Quisqueya Henríquez





Sangre fría

De la serie *Burlas*

2001

Impresión fotográfica sobre papel de algodón

Estate Quisqueya Henríquez

El centro puede estar en todas partes

2001

Instalación participativa
Banquetas y fotografía sobre tela
Estate Quisqueya Henríquez

La instalación invita al público a sentarse en taburetes con ruedas, cada uno coronado por la fotografía del ombligo de la artista –su «centro»–, y a desplazarse libremente por el espacio expositivo. A partir de este gesto sencillo, la obra propone un recorrido corporal que puede leerse como una reflexión sobre las nociones de centro y periferia, tanto en un sentido físico como en otro simbólico y geopolítico. La referencia al cuerpo abre múltiples interpretaciones: puede entenderse como una metáfora de centros culturales móviles y cambiantes, que se activan con el movimiento y la presencia de quienes los recorren, y también como una forma de trasladar debates sobre modernidad, centro y periferia al terreno de la experiencia directa. Desde una dimensión cercana y cinética, la pieza invita a repensar las estructuras de poder y las jerarquías socioculturales no como algo fijo o concentrado, sino como una construcción inestable, sujeta a desplazamientos y negociaciones constantes, que a la vez abre la posibilidad de imaginar otros mapas y otras centralidades.



The World Outside

2006

Vídeo, color, sin sonido

46 min 30 s

Colección Liza y Dr. Arturo F. Mosquera

Henríquez filmó *The World Outside* (El mundo de afuera) a lo largo de tres años desde el mismo punto de vista: la terraza de su apartamento en el barrio de Gazcue, en Santo Domingo, utilizando una cámara de vídeo fijada a un trípode. La obra está inspirada en el trabajo del cineasta Yasujiro Ozu, conocido por sus largas tomas estáticas de escenas cotidianas. El fluir de las estampas poéticas capturadas por Henríquez evoca la plenitud del día a día en este entorno. Dando un vuelco a la relación centro-periferia, la película retrata un universo dinámico y autosuficiente, indiferente a todo aquello que sucede más allá del horizonte.



Pesas caseras

2006

Cemento, pigmentos y metal
Collegium / Colección Adrastus

Pesas caseras guarda relación con un fragmento de la película *The World Outside* (El mundo de afuera), en el que la cámara enfoca a un vecino haciendo ejercicio con una barra de pesas fabricada con una varilla metálica y macetas fraguadas con cemento en sus extremos. La escultura rinde homenaje a la creatividad que emerge en condiciones de escasez material, un tema recurrente en la obra de Henríquez.

Brand New Shit

2002

Instalación participativa
Papel de regalo
Estate Quisqueya Henríquez

Brand New Shit consiste en papeles de regalo impresos con imágenes de montones de basura que Henríquez fotografió en las playas de Santo Domingo. La ironía subyacente es que los propios regalos recién comprados que el papel envuelve pronto se convertirán en basura. Las imágenes desmontan el mito de la insularidad caribeña y revelan una región integrada en la economía global y vulnerable a las consecuencias medioambientales del capitalismo. En un guiño a las obras del artista Félix González-Torres elaboradas con pilas de papel, se invita al público a llevarse a casa una hoja de cada impresión.



Orines

2002

Impresión fotográfica sobre papel de algodón

Estate Quisqueya Henríquez

El conjunto fotográfico *Orines* registra una acción performativa en la que Henríquez orinó en distintos espacios públicos. Las imágenes muestran rastros efímeros sobre superficies arquitectónicas y urbanas, huellas discretas que delatan un gesto deliberadamente transgresor. Al desplazar un acto corporal íntimo al ámbito público, la artista confronta las normas que regulan el uso del espacio y los comportamientos aceptables, atravesadas por jerarquías de clase y, de manera particular, de género. Orinar funciona aquí como una forma ambigua de marcar territorio y, a la vez, como un acto de desobediencia. Tradicionalmente asociado a prácticas masculinas y a cierta impunidad social, adquiere otro significado cuando lo realiza una mujer, evidenciando la distribución desigual de libertades, cuerpos y territorios. En *Orines*, Henríquez convierte esa vulnerabilidad en una resistencia mínima pero contundente, reclamando el derecho a ocupar e intervenir lo común.





Registro de la acción «Paradise of Greenness»,
realizada en Art Basel Miami (2001), ifa-Galerie Bonn (2002) y
Villa Medici, Roma (2002)

Impresión fotográfica sobre papel
Estate Quisqueya Henríquez

Para *Paradise of Greenness* (Paraíso de verdura), Henríquez contrató una flota de coches con las lunas tintadas en verde que ofrecían viajes gratuitos a los asistentes a la edición de Art Basel Miami Beach de 2001. Posteriormente, la obra volvería a presentarse en Bonn y Roma. De camino a los destinos, se reproducía una pista de audio grabada por la artista mientras conducía por Santo Domingo. Los viajeros escuchaban el estruendo del tráfico, las obras de construcción, una central eléctrica y otras fuentes de contaminación acústica urbana.

En esta acción, Henríquez vuelve a recurrir a la experiencia sensorial para derribar las distancias psicológicas entre el Caribe y otras regiones del planeta, al tiempo que evoca un entorno urbano estresante que desmiente el cliché de la serenidad tropical.

**Bornnaked**

2003-2004

Instalación participativa

Sofá y audio

19 min 52 s

Estate Quisqueya Henríquez

Bornnaked se articula en torno a un sofá de dos plazas sin tapicería, presentado como un cuerpo “desnudo” que expone sus capas internas y activa una reflexión sobre intimidad, vulnerabilidad y confesión. Al sentarse, el público pone en marcha una composición sonora compuesta por grabaciones realizadas en distintos espacios públicos de Santo Domingo —mercados, calles y voces de vendedores ambulantes—, entrelazadas con fragmentos de testimonios personales.

QUIMERAS

Durante las diferentes etapas de su carrera, Henríquez trabajó el collage de forma casi obsesiva, acumulando cientos de obras. Cada una de estas composiciones —elaboradas con gran delicadeza— genera efectos sorprendentes que van desde lo caprichoso hasta lo grotesco. Para la artista, el collage funcionó como una poderosa herramienta para parodiar los códigos de género. Su intensa implicación con el medio también entronca con conceptos como el sincretismo o la creolización, procesos resultantes de la colonización y la migración masiva que fusionan y recombinan aspectos de culturas dispares para alumbrar nuevos híbridos.

Muchos de los collages incorporan recortes de periódico en los que la artista recompone partes del cuerpo de jugadores de béisbol. Henríquez, quien fue atleta en su día, señaló que el béisbol es uno de los pocos ámbitos a través de los cuales la República Dominicana, famosa por producir estrellas de este deporte, aparece de manera regular en los medios de comunicación internacionales. Los efectos inquietantes generados por estas imágenes son un reflejo de las distorsiones derivadas de la mirada hegemónica. En ocasiones, la artista utilizó de manera sugerente bates y pelotas, y acentuó las partes del cuerpo vinculadas a la fuerza, la destreza y la sexualidad, como una forma de satirizar la masculinidad performativa que tan a menudo se exhibe en los espectáculos del deporte profesional. A la vez, la obra alude a una profesión que se presenta como una posibilidad de ascenso social dentro de una sociedad altamente desigual.



De la serie Reconstrucción corporal

2015

Recortes de revistas y periódicos sobre páginas de libro
Colección Alberto Cruz

A lo largo de varias series de collages, Henríquez combina fragmentos de cuerpos atléticos con imágenes extraídas de libros sobre algunos de sus referentes artísticos, entre ellos Constantin Brancusi y Robert Rauschenberg. Al hacerlo, evoca los dilemas y las presiones a los que se enfrentan los artistas del Sur Global al confrontar un canon y una escena artística mundial que sigue estructurada en torno a las naciones más ricas.

En *Reconstrucción corporal*, utiliza páginas de un libro dedicado a la escultora postminimalista pionera Lynda Benglis y las combina con recortes de culturistas masculinos con el torso desnudo. La serie reflexiona sobre los mandatos que regulan la imagen corporal —y, en particular, la presión social que recae sobre muchas mujeres en la República Dominicana para ajustarse a ideales estéticos impuestos. Asimismo, aborda las tensiones entre los estereotipos de género y la manera en que el deseo, la representación y la materia convergen. La confrontación entre los músculos hinchados y bronceados y las formas globulares y antropomórficas de las esculturas de Benglis genera una fusión inesperada entre una caricatura de la hipermasculinidad y un icono del feminismo.



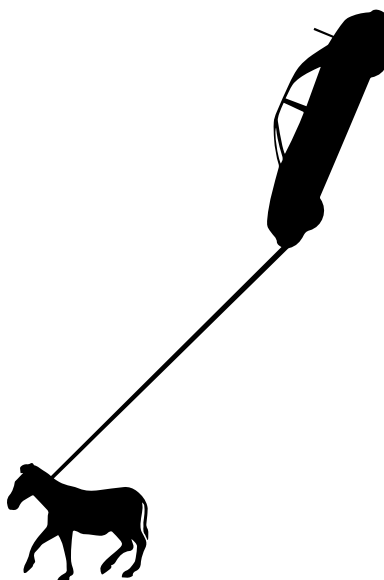
Intertextualidad

2005

Vídeo, color, sin sonido

02 min 59 s

Estate Quisqueya Henríquez



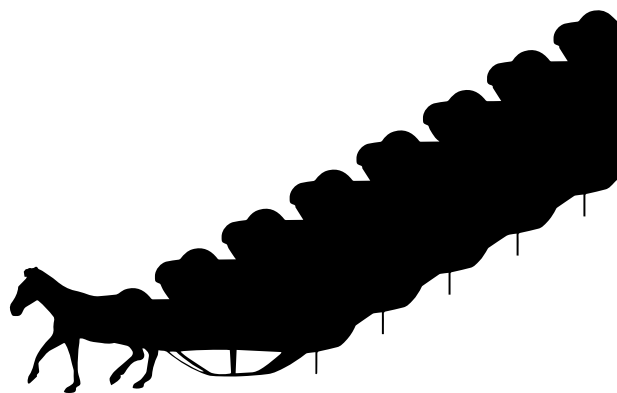
En *Intertextualidad*, Henríquez presenta variaciones sobre un mismo tema: un enredo surrealista entre un burro y un automóvil. En el vídeo homónimo, un gallo se abre paso audazmente entre los coches y otros obstáculos. Estas irónicas escenas hacen alusión a la superposición de lo rural y lo urbano en las calles de Santo Domingo y, en términos más generales, a los efectos de una modernización desigual en todo el Sur Global.

Intertextualidad

2005

Vinilo adhesivo

Estate Quisqueya Henríquez



MAXIMALISMO

Mientras buscaba nuevos materiales para trabajar en su taller, Henríquez se fue sintiendo cada vez más fascinada por la estética de la economía informal de Santo Domingo. En medio de los mercados al aire libre y los grandes almacenes rebosantes de baratijas importadas, la artista encontró todo un universo de vívidas experiencias sensoriales. Su obra dio un giro maximalista y pasó a incorporar colores caleidoscópicos, diseños geométricos laberínticos y una amplia paleta de texturas y materiales. Todo ello le sirvió para cuestionar los patrones de consumo y subvertir la distinción entre el llamado arte elevado y la expresión popular.

VERNÁCULO

Patrón de consumo (espejuelos)

2015

Gafas de sol, cartón, madera jequitiba y goma espuma
Estate Quisqueya Henríquez

En varias de sus obras, Henríquez amplía la definición de lo que puede entenderse como pintura abstracta para explorar los efectos del color, la textura, el trazo y la composición sobre superficies bidimensionales, prescindiendo por completo de la pintura. En *Patrón de consumo*, la artista utiliza gafas de sol de bajo coste como si fueran pigmento, creando una composición infinitamente reconfigurable. Esta condición mutable remite al incesante flujo de bienes sustituibles que define la cultura material contemporánea: objetos que atraviesan nuestras vidas de forma efímera antes de convertirse en basura. Los múltiples reflejos en las lentes subrayan el papel activo del espectador en los sistemas de consumo y desperdicio.





Enlace de tres

De la serie Formal/Informal
2017-2018

Marcos de madera intervenidos con tiras de plástico engomado
Colección Alberto Cruz

En *Formal/Informal*, el aprecio de Quisqueya por las prácticas creativas locales y vernáculas se funde con su interés por el diseño modernista del siglo XX. Para crear la serie, la artista comenzó por reunir réplicas de muebles emblemáticos de figuras como Marcel Breuer, Achille Castiglioni, Le Corbusier y Charlotte Perriand. En estrecha colaboración con Federico (Fico) Gómez Polonio y otros expertos artesanos, Henríquez desmontó cada pieza hasta dejar solo los armazones metálicos desnudos, que recubrió con tiras de plástico engomado de colores entretrejidos hasta formar patrones. Las superficies resultantes imitan un tipo de ornamentación habitual en las calles de Santo Domingo que adorna elementos como postes de vallas, cuadros de bicicletas y volantes de autobuses. De este modo, la serie busca cuestionar la superioridad jerárquica del arte sobre el diseño, de las expresiones creativas de la llamada alta cultura sobre las de la «baja» cultura, y de los paradigmas estéticos importados sobre los locales.

5 segundos

2011

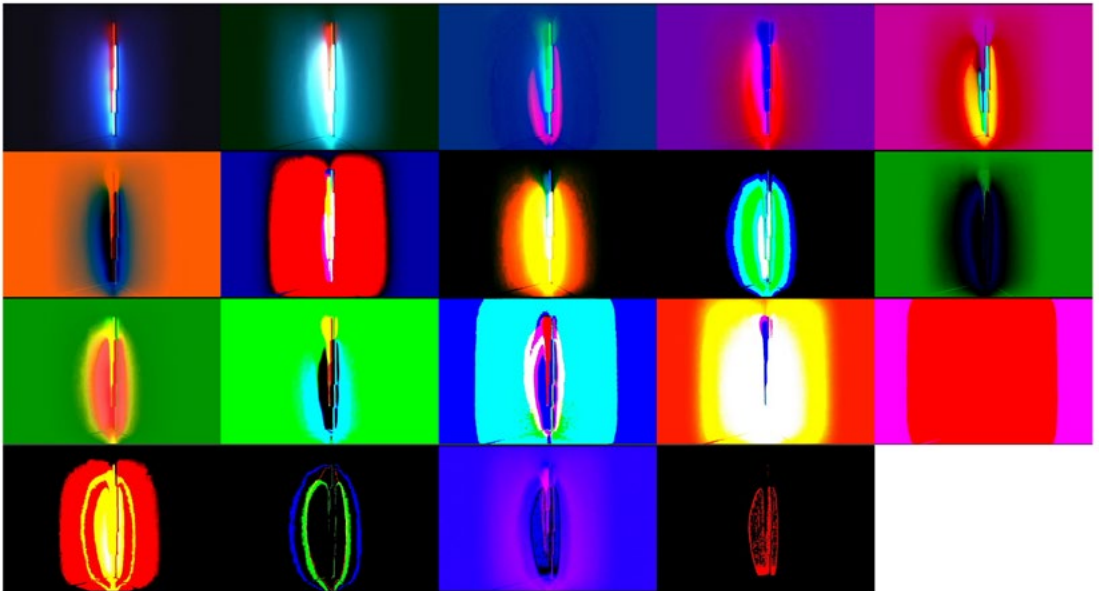
Vídeo a color sin sonido

10 min 06 s

David Castillo

Estate Quisqueya Henríquez

En este vídeo, una escultura lumínica del artista minimalista estadounidense Dan Flavin experimenta una serie de sorprendentes transformaciones. La obra encarna la apropiación irreverente con la que Henríquez aborda el canon histórico del arte, utilizándolo a la vez como materia prima en su propia obra.





Violeta

De la serie *Miedo a la mirada*
2015

Impresión inkjet sobre madera contrachapada y pintura acrílica
Colección Alberto Cruz

De la serie Miedo a la mirada
2015

Impresión inkjet sobre madera contrachapada y pintura acrílica
Colección Rizek Guerrero

Analyze Here
2013

Pintura acrílica sobre páginas de revistas
Colección Rizek Acebal

El punto de partida de las obras en las que Henríquez utiliza las manchas que remiten al test psicológico de Rorschach es una anécdota biográfica del arquitecto Mies van der Rohe y su vínculo afectivo con el mármol empleado en el Pabellón Alemán de la Feria de Barcelona, diseñado junto a Lilly Reich en 1929. Convertido en una obra simbólica del Movimiento Moderno, el edificio quedó asociado casi exclusivamente a Mies, en un nuevo episodio de borrado de la contribución de una mujer en la historia del arte y la arquitectura. A partir de ese relato, la artista establece una asociación entre las vetas naturales de este material y el test de Rorschach, creado a comienzos del siglo XX para explorar la percepción y la proyección subjetiva a partir de manchas de tinta simétricas, convirtiendo esa analogía en un procedimiento visual propio. Mediante la aplicación de manchas pictóricas de color sobre espacios y objetos domésticos, páginas de libros o patrones geométricos, Henríquez explora la tensión entre control y azar, entre lo racional y lo emotivo, la abstracción geométrica y lo orgánico. En estas piezas, ese gesto se desplaza entre la lectura subjetiva y la estructura formal, entre el azar de la mancha y el rigor del patrón.

En el caso de las obras de la serie *Miedo a la mirada*, Quiqueya utiliza patrones inspirados en los diseños de artistas constructivistas rusas como Varvara Stepánova y Lyubov Popova, cuyas contribuciones, del mismo modo que sucedió con Lilly Reich, fueron durante mucho tiempo relegadas a un segundo plano frente a las de sus colegas masculinos en las vanguardias históricas.

**B306**

2005

Impresión fotográfica sobre papel de algodón

Estate Quisqueya Henríquez

Esta polifacética obra está basada en una conocida fotografía de 1928 en la que aparece Charlotte Perriand recostada sobre la chaise longue regulable B-306 que la diseñadora creó en colaboración con Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Utilizando su propio cuerpo, Quisqueya aísla la sombra que se proyecta sobre el fondo de la imagen original. Mediante este recurso, la artista alude a cómo las contribuciones de Perriand al campo del diseño modernista quedaron eclipsadas durante mucho tiempo por las de sus más célebres colegas masculinos. En términos más generales, la obra encarna la crítica de Henríquez a las jerarquías basadas en el género y la nacionalidad.

EL JARDÍN

En 2020, durante el confinamiento por la COVID, Henríquez se trasladó a la región de Las Terrenas al noreste de la República Dominicana, donde encontró una nueva inspiración en su frondoso entorno. Allí, la artista estudió detenidamente los intrincados patrones y texturas de los árboles y las plantas locales. Las obras que creó durante este período evocan la exuberancia de una densa selva tropical. Henríquez incorporó a su proceso creativo rocas, hojas y otros objetos y materiales naturales que encontró, e incluso utilizó la característica tierra naranja de la región como pigmento. Lejos del bullicio urbano –que durante tanto tiempo había sido su musa–, Quisqueya cultivó una íntima relación con la naturaleza, deleitándose con la extraordinaria belleza de su isla.

DE QUISQUEYA

Inviabile

2017

Impresión fotográfica sobre aluminio

Estate Quisqueya Henríquez

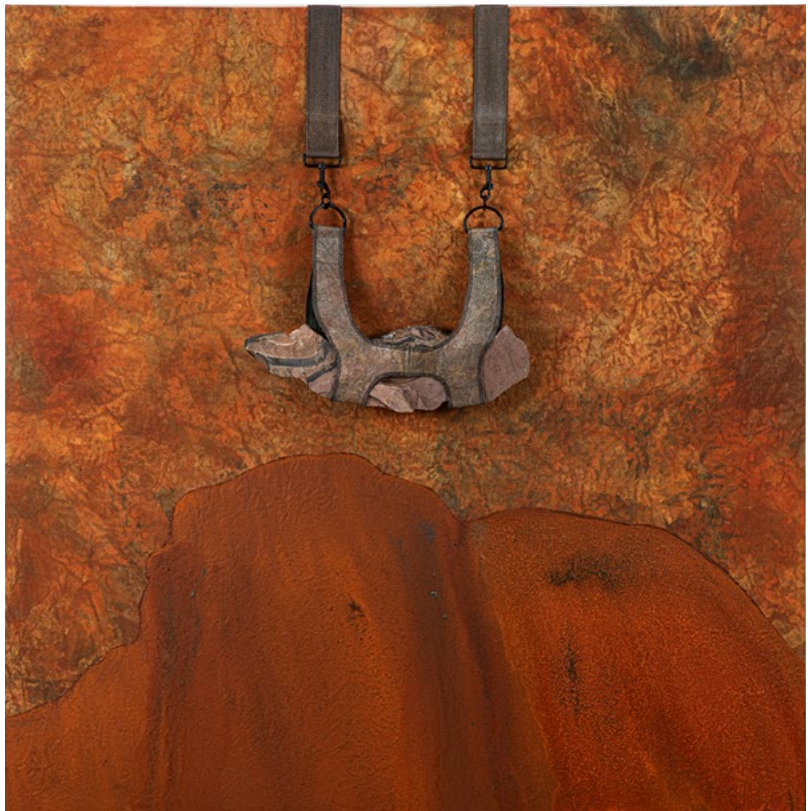
Inviabile documenta obras de construcción abandonadas por todo el paisaje dominicano. La serie habla tanto de la vaguedad de las aspiraciones utópicas como de la fecundidad de la naturaleza tropical, que permanece pese a las idas y venidas de los ciclos económicos, lista para recuperar el terreno cedido ante la intrusión humana.



Piedra loca

2022

Pintura acrílica sobre lienzo, piedra y tela
Colección Alberto Cruz



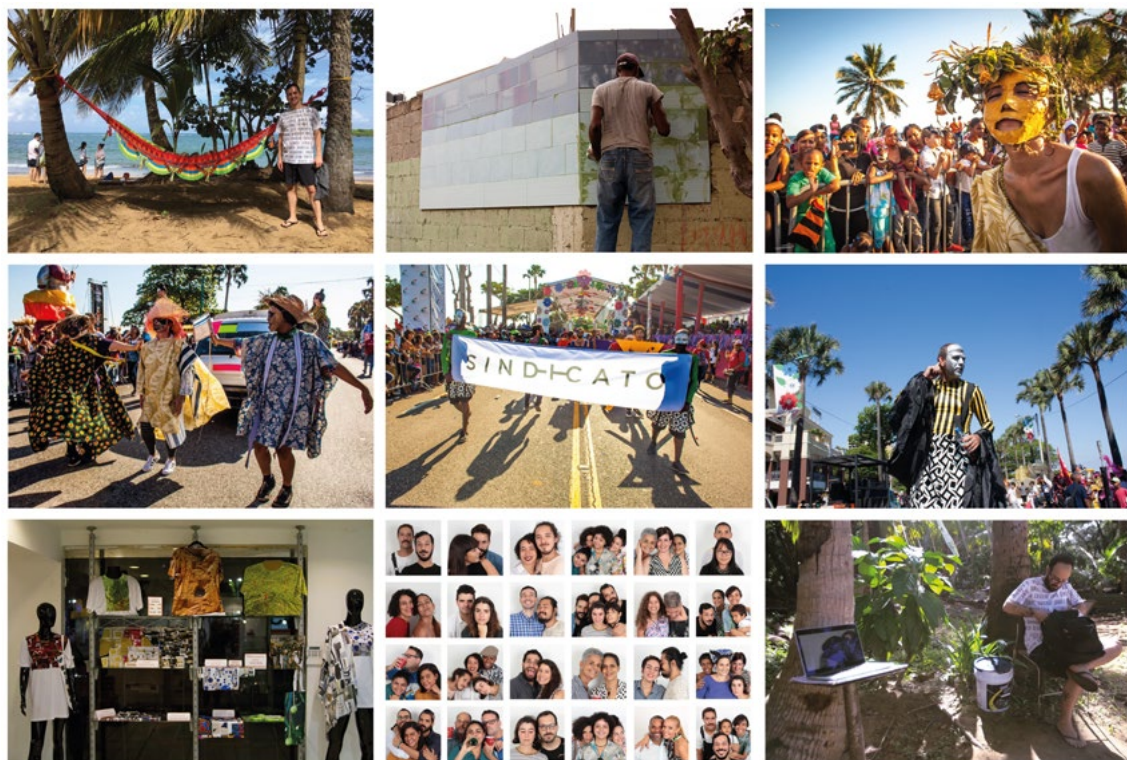
ALIENTO

En muchas de sus obras, Quisqueya trabajó en colaboración con artistas y otros agentes culturales, entendiendo la apuesta por lo común no como un simple marco de producción, sino como una herramienta crítica para ganar autonomía y ampliar los circuitos de encuentro y circulación del arte. En 2001, junto a los artistas Jorge Pineda y Fernando Varela y con el apoyo de Sara Hermann, organizó en el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo *Curador curado*, una exposición que marcó un antes y un después en las formas de hacer y exhibir el arte en República Dominicana. La muestra proponía una dinámica de colaboración y acompañamiento colectivo. En esta ecuación, los artistas se curaban entre sí; cuestionaban los modos de hacer, las jerarquías y los roles de las instituciones y de los agentes del sector del arte, y reivindicaban la agencia y la voz de los creadores.

En 2015, junto a Laura Castro y Engel Leonardo, fundó Sindicato, un proyecto híbrido dirigido por artistas que reunía en una misma plataforma lo curatorial y lo comercial para responder a necesidades identificadas como prioritarias en la escena dominicana: impulsar espacios autogestionados desde los que trabajar con mayor independencia; activar intercambios con proyectos afines del Caribe, Centroamérica y Latinoamérica; y proyectar propuestas locales en ámbitos globales. En esta línea, Sindicato promovió experiencias alejadas de los formatos expositivos tradicionales, privilegiando la acción situada, el trabajo en red y el encuentro con públicos más amplios.

COLECTIVO

Entre 2015 y 2020, Sindicato desarrolló una serie de proyectos que desplazaron la práctica artística a contextos urbanos y comerciales, ensayando formas de exhibición y circulación situadas, más allá del cubo blanco. En su primera acción, *High and Local Villa Consuelo*, intervinieron calles y aceras de este barrio periférico de Santo Domingo, incorporando elementos de la cultura popular local –materiales, colores, técnicas y arquitecturas informales– en diálogo con lenguajes vinculados a la abstracción y al arte contemporáneo. Esta lógica se extendió a *Comparsa*, una acción integrada en el Desfile Nacional de Carnaval en el que las obras se activaban en los cuerpos de sus participantes. Otras iniciativas, como *Fotosistema* y *Vocabulario común*, desarrolladas por Quisqueya y Laura Castro con artistas invitados, profundizaron en la relación entre arte, espacio público y circulación social, explorando modos de producción y encuentro fuera de los formatos institucionales. Su última acción tuvo lugar en septiembre de 2020.



High and Local Villa Consuelo

2015

Engel Leonardo, Laura Castro y Quisqueya Henríquez

Registro de intervención en el barrio de Villa Consuelo, Santo Domingo
Estate Quisqueya Henríquez

Comparsa

2016

Engel Leonardo, Laura Castro y Quisqueya Henríquez

Registro de acción realizada durante el Desfile Nacional de Carnaval,
en Santo Domingo
Estate Quisqueya Henríquez

Fotosistema

2016

Laura Castro y Quisqueya Henríquez en colaboración con Máximo del
Castillo y Maurice Sánchez

Registro de intervención en la tienda de fotografía Fotosistema,
en Santo Domingo
Estate Quisqueya Henríquez

Vocabulario común

2016

Laura Castro y Quisqueya Henríquez en colaboración con Máximo del
Castillo

Registro de proyecto colectivo de producción de misceláneos playeros
impresos con diseños tipográficos conformados por jerga de uso común en
Puerto Rico y República Dominicana. Los artículos fueron repartidos el
día de apertura de la Gran Bienal Tropical, en Kiosko La Comay, Loíza,
Puerto Rico
Estate Quisqueya Henríquez

Aliento colectivo

2015-2016

Instalación participativa con globos

Estate Quisqueya Henríquez

En *Aliento colectivo*, el espíritu de colaboración y construcción comunitaria que da vida a la obra de Quisqueya cobra su forma física. La pieza se presentó por primera vez en la exposición *Maleza* (2015), en el espacio Casas del XVI, en la ciudad colonial de Santo Domingo, y originalmente se infló con el aliento de colegas artistas y amigos. En el arte c, se invita al público a inflar sus propios globos e incorporarlos a una composición en crecimiento: un gesto sencillo que convierte la pieza en un organismo compartido, construido de forma colectiva.



One Day Left

2004/2015/2026

Acción con plantas, flores y jarrones.

Con la participación de las floristas María José Giraldo y Camila Lemoine, y el uso de piezas de cerámica realizadas por estudiantes del Laboratorio de Formas con la técnica del torno de alfarero en terracota.

Cortesía de los fondos de la Escuela de Cerámica de La Moncloa,
Ayuntamiento de Madrid

Estate Quisqueya Henríquez

One Day Left es una reflexión, a través de una acción cotidiana, sobre el ciclo de la vida y las respuestas que el individuo da ante circunstancias de adversidad. La pieza se realizó por primera vez en Clark Space (Montreal) en 2004. Consistió en la presencia de una florista que trabajaba durante la inauguración de la muestra en un arreglo de gran formato, compuesto por flores locales a las que solo les quedaba un día de vida. Henríquez reactivó la pieza en 2015, en el marco de la exposición *Maleza*, en el Centro Cultural de España en Santo Domingo. En esa ocasión invitó a la artista Natalia Ortega Gámez a realizar los arreglos con flores y plantas tropicales, dispuestas en cerámicas producidas por la propia Gámez. En esta exposición volvemos a activar la obra, esta vez con especies vegetales europeas.



EL CENTRO PUEDE ESTAR EN TODAS PARTES

Quisqueya Henríquez

20 de enero – 26 de abril de 2026

Exposición organizada por la Fundación Alberto Cruz, con el acompañamiento del Estate Quisqueya Henríquez y la colaboración de la Universidad Complutense de Madrid

EQUIPO DE LA FUNDACIÓN ALBERTO CRUZ

Alberto Cruz Acosta – Presidente
Isabella Lenzi – Directora artística
Pia Ogea – Asesora de la Colección Alberto Cruz
Alfonsina Martínez – Curadora
Sol Duarte Patxot – Gerente
Denisse Fondeur – Asesora de comunicación
Luz Lorenzo – Coordinadora

ASESORÍA

David Castillo – Asesor del Estate Quisqueya Henríquez
Laura Castro – Investigación y organización del archivo del Estate Quisqueya Henríquez

CURADURÍA DE LA EXPOSICIÓN

René Morales – Curador invitado
Isabella Lenzi
Alfonsina Martínez

ESTATE QUISQUEYA HENRÍQUEZ

Alma Henríquez
Federico Alberto Henríquez
Iván Camilo Henríquez
Pedro Catrain

COORDINACIÓN Y PRODUCCIÓN

Coordinación general

Nur Banzi · Eliett Cabezas
Macarena Pérez

Diseño gráfico y expositivo

Kit Caníbal

Comunicación

ACERCA · Lendof & Asoc. · The Office

Auxiliares de sala

Asociación de Familiares y Amigos de Personas con Discapacidad

Montaje

SIT

Audiovisuales

Audiovisuales Creamos

Producción de obras y enmarcado

Movolcolor Digital · Museoteca
Estampa Marcos

Producción gráfica

Museoteca

Transporte de obras

Timeless · Tti · Antonio Lencero

Seguro

Humano Seguros, S. A.

Traducción de textos

Akoté Traducciones

La Fundación Alberto Cruz y el equipo de organización de la exposición agradecen a las instituciones y a las colecciones privadas que han prestado generosamente obras para la realización de esta muestra: Collegium / Colección Adrastus, Colección Liza y Dr. Arturo Mosquera, Colección Rizek Acebal, Colección Rizek Guerrero, David Castillo Gallery y la Escuela de Cerámica de La Moncloa, Ayuntamiento de Madrid. Asimismo, agradecen a todas las personas que han nutrido la investigación que ha dado lugar a la exposición, así como a todo el equipo implicado en su materialización.

FUNDACIÓN
ALBERTO CRUZ



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

CENTRO ARTE COMPLUTENSE

c arte c
M A D R I D

