el traslado de la imagen

gloria martín

el traslado de la imagen

Diputación Provincial de Huelva

Presidente
Ignacio Caraballo Romero

Diputada del Área de Dinamización y Cooperación Sociocultural
Elena Tobar Clavero

Director del Área de Dinamización y Cooperación Sociocultural
Luis Carlos Barrero

Jefa del Servicio de Cultura
Concha Rodríguez Jiménez

Exposición y catálogo

Coordinación
Marcos Gualda

Montaje
Juan Fernández Coronado
José Ignacio Osorno Peral

Textos
Sema D'Acosta
Gloria Martín

Dirección de arte y diseño
Jose G. Galiano

Impresión
Egondi Artes Gráficas

Depósito legal
HU-####-2014

DIPUTACIÓN DE **HUELVA**

Diputación Provincial de Huelva
Área de Dinamización
y Cooperación Sociocultural
cultura@diphuelva.org

→ www.diphuelva.org

© de la edición, Diputación Provincial de Huelva.
© de los textos, sus autores.
© de las obras, Gloria Martín.

el traslado de la imagen

gloria martín

BECAS
daniel vázquez díaz

Atelier interieur (sobre lo sagrado del objeto artístico)

Sema D'Acosta

«Durante el transcurso de esta exposición, la galería permanecerá cerrada[1]»

—Robert Barry, 1969

Aunque a primera vista el trabajo de Gloria Martín Montaño (Alcalá de Guadaíra, Sevilla, 1980) puede parecer sencillo –un rasgo que por su franqueza ya de inicio resulta tremendamente cautivador–, si nos adentramos con atención en su obra descubrimos un proyecto pictórico y conceptual de mucho calado que partiendo del universo museístico y la sacralización de los objetos artísticos como vestigios contemporáneos, reflexiona sobre su significado, historia y modo de contextualización.

Esta particular visión metalingüística que recurre al propio arte para hablar de sus procesos ocultos y espacios de intimidad, nos permite acercarnos al dorso de los lugares de exhibición desde un punto de vista novedoso que comparte ecos con otros autores que también han tratado o siguen tratando el tema, recordemos por ejemplo la intervención de William Anastasi en la galería Virginia Dwan de Nueva York en 1965 presentando un lienzo aparentemente vacío que copiaba con exactitud el muro donde debía colgarse, las objeciones teóricas en torno al cubo blanco de Brian O'Doherty a finales de los años setenta del siglo pasado, la continuada exhortación que mantiene desde hace varias décadas Antoni Muntadas sobre el poder simbólico de una exposición y los solemnes sitios que las albergan, la indagación en el papel del público de Thomas Struth o el activismo actual de Sandra Gamarra en su empeño por poner en tela de juicio esta institución áurica. Pese a una inquietud compartida por el entorno y sus circunstancias, Martín se distancia de ellos evitando cualquier sesgo político directo para centrarse, en la mayoría de los casos, en asuntos que atañen al lenguaje de la pintura, la dialéctica continente/contenido, la superación de los límites del espacio de representación, el reverso del relato convencional de la Historia del Arte o la búsqueda de los puntos mínimos de exaltación de una imagen a partir de su ausencia, un territorio compartido con la religión que incumbe a varias de sus últimas series.

Si tuviéramos que indagar precedentes que sirviesen de cimiento de estas disquisiciones sobre la valoración de una obra de arte y los fundamentos que la determinan hoy, podemos encontrar un punto germinal en las derivas dadaístas planteadas por Marcel Duchamp con sus *Boîtes-en-valise* (1935–1941), maletas concebidas a modo de museo portátil donde guardaba reproducciones en miniatura de sus trabajos más celebrados. Este gesto aparentemente inocente, no sólo vira 180 grados la posición del artista, que es capaz de implicar el ambiente que le rodea como ya hicieran mucho antes Jan Van Eyck en *El matrimonio Arnolfini* (1434) o Velázquez con *Las Meninas* (1656), sino que da un paso más allá para hacerse dueño del espacio expositivo y convertirlo en una unidad independiente susceptible de ser manipulada como un mostrador estético[2]. También Marcel Broodthaers, para polemizar sobre el sentido de las salas de su época y la creciente mercadotecnia del mundo cultural en Europa, inventó en 1968 un museo ficticio, sin objetos concretos que ver. En sus estancias, lo único que colocó fueron

1 En diciembre de 1969, Robert Barry publicó en el número 17 del *Art & Project Bulletin* la siguiente frase: "Durante el transcurso de esta exposición, la galería permanecerá cerrada", una idea-obra que llevó a cabo pocos meses más tarde en la sala Eugenia Butler de Los Ángeles, conceptualizando así el espacio expositivo y convirtiéndolo en una mera proyección mental que sólo lograba existir en el cerebro del público.

2 O'Doherty, Brian. 'Dentro del cubo blanco', pg. 65. Cendeac. Murcia, 2011.

postales que reproducían pinturas y dibujos del siglo XX, además de varias cajas de embalaje alusivas a un contenido inexistente. Esta mirada especular, que confunde intencionadamente reflejo e imagen en un ejercicio conjunto de reverberación y superposición, no sólo implica y compromete al espectador, sino que asimismo lo hace partícipe de la experiencia obligándole a repensar cómo se construye aquello que contempla. Igualmente, en este maridaje entre artista–espacio–espectador–obra que se va produciendo en el trasvase de modernidad a posmodernidad, hallamos también de soslayo algún latido de los retruécanos visuales de René Magritte, paradojas que no sólo trascienden el plano pictórico, sino que además logran superar lo retiniano para alcanzar otros aspectos abstractos más cercanos al pensamiento que a la impresión visual.

En relación con estos tres pilares citados extraídos del eje franco–belga y enraizados en la tradición europea, es pertinente observar la importancia que ha adquirido en la formación de Gloria en los últimos años ciudades como París (estuvo pensionada por el Ministerio de Cultura en el Colegio de España en el año 2009) y Bruselas (colaboró durante 2014 con la *Maison d'Art Actuel de Chartreux),* dos sitios que han amplificado su acervo y condicionado su modo de adentrarse por los recovecos del arte, cuyos proyectos progresivamente se han ido ocupando primero de la casa *(La perla del hogar,* 2008; *En la pequeña manzana,* 2009), luego de la casa–museo *(La casa de Claudine,* 2010) y finalmente del museo *(Voz hueca,* 2010; *El Traslado de la Imagen,* 2013). La inflexión entre los espacios domésticos y los lugares de exhibición se produce cuando advierte en París, después de visitar varias viviendas de diferentes personalidades históricas conservadas para guarecer su recuerdo, la transformación que sufre la intimidad cuando se convierte en sustancia museística y los enseres personales se sacralizan para facilitar el culto a la memoria. Se crea entonces una ficción devocional que entronca estas reliquias contemporáneas con las colecciones de arte, pertenencias que adquieren un valor nuevo ajeno a su función inicial.

A partir de aquí, va creciendo su atención sobre estos lugares de reposo, inclinándose primero por el rastro que permanece en los soportes una vez se ha descolocado la pieza principal, de la que no tenemos más pistas que la retentiva de una huella. Este vaciado intencionado del objeto permite desviar la atención hacia otros detalles relevantes de utillería –bien sean cajones, bargueños, anaqueles, vitrinas o armarios–, elementos contenedores en los que paradójicamente pocas veces reparamos. La inclinación intencionada de la mirada hacia aquello aparentemente vicario, transforma un indicio enigmático en una marca viva que hace vibrar su resonancia en el contexto, una alusión inadvertida donde lo significativo sigue estando latente y los nuevos indicadores activan resortes inesperados de la imaginación.

El siguiente salto en esta progresión incumbe a las zonas de almacenaje y depósito de los bienes artísticos, uno de cuyas últimas

paradas se adentra por el *Atelier de Moulage* del Museo Real de Arte e Historia de Bélgica en Bruselas. De forma paralela, va a enlazar estos capítulos con los relatos escondidos en la trastienda de las grandes pinacotecas, especialmente del Museo del Louvre y del Museo del Prado. De hecho, cuando alguien pasea por ellos concentrado en los cuadros y esculturas que va descubriendo a su paso, en raras ocasiones considera el reverso de lo que observa. Como ocurre en una función teatral, a lo largo de las salas todo se nos aparece en su sitio, en el orden adecuado y mostrado de forma lógica sin que nada reclame especialmente nuestra atención. Evidentemente, el espectador debe contemplar esos componentes en su esplendor desde el patio de butacas, sin colarse entre bambalinas ni descubrir los secretos que esconde esta puesta en escena final llevada a cabo por los conservadores. Ni siquiera se nos ocurre suponer los avatares que han llevado cada pieza hasta ese determinado lugar, un trasunto que parece secundario y cobra capital importancia en los trabajos de Martín, que con sus pinturas ambiguas y misteriosas consigue dislocar la mirada hacia lo que normalmente pasa desapercibido o queda vedado para el visitante.

Poca gente piensa, por ejemplo, en qué ocurre con los museos en tiempos de guerra ni de qué manera se protegen sus tesoros ante la inminencia de un ataque militar, una situación extrema donde barbarie y cultura se enfrentan en un duelo desigual. No es algo tan lejano. Hay casos flagrantes de saqueo y destrucción como el ocurrido en el Museo Nacional de Irak en Bagdad en 2003 tras la invasión Norteamericana, un desastre de incalculable daño que ha hecho mella en una de las colecciones arqueológicas más importantes del mundo. Ya incluso antes de que los nazis invadieran Francia durante la II Guerra Mundial (1939–45) y ante la previsión de un expolio si los alemanes llegaban a la capital, se decide evacuar las obras maestras del Louvre hacia lugares más seguros y menos expuestos. El embalaje y posterior periplo de *La Gioconda, La Balsa de la Medusa,* la *Victoria de Samotracia* o la *Venus de Milo* resultó una aventura fascinante que conocemos a través de unas pocas fotos, la mayoría realizadas por Pierre Jahan, Laure Albin-Guillot y Marc Vaux[3]. Las imágenes son sorprendentes y algunas han sido utilizadas por Gloria para sus series. Desmantelada la atmósfera de veneración que las envuelve, los iconos siguen manteniendo su aura, ahora de un modo más cercano a nosotros atrapados en una situación de vulnerabilidad. La religiosidad del espacio se ha transformado en excepcionalidad. Sigue dominando el silencio, pero aparece plagado de incertidumbres. Los marcos sin lienzo yacen tirados en los pasillos al albur de cualquier adversidad. Mientras imaginamos las lentas maniobras de los operarios y reparamos en la precariedad de sus recursos, discurrimos sobre las contradicciones de la condición humana. La pequeñez de sus medios no es proporcional a la inmensidad de las objetos que procuran proteger, verdaderos mitos de la Historia del Arte.

3 La exposición 'El Louvre durante la Guerra. Fotografías, 1938–1947', celebrada en el verano de 2009 en el propio museo, logró reunir una selecta selección de las imágenes más significativas de esta singular evacuación de obras maestras. La mayoría de las fotos fueron tomadas por Pierre Jahan, Laure Albin-Guillot y Marc Vaux.

Antes en España, también ocurrió algo parecido en el Museo del Prado durante la Guerra Civil (1936–39). Algunos de los documentos que nos han llegado son igualmente instantáneas en blanco y negro, pero el relato más estremecedor es un texto de Rafael Alberti detallando su visita a los pocos meses del estallido de la contienda y una vez protegido su interior de un posible bombardeo por parte del bando nacionalista: "Todo el Museo del Prado había descendido a los sótanos para guarecerse de los bárbaros e incultos timoratos alemanes. Desde el interior, las ventanas bajas habían sido cubiertas con planchas de metal y sacos terreros. Por fuera ya no tenía cristales. Más de cinco mil cuadros, centenares de obras maestras entre ellos, se veían allí como muertos de miedo, hombro con hombro, temblando en los rincones. Se me saltaron los ojos pensando en las salas desiertas, en la inmensa galería central despoblada. Quise subir, quise verlas, presenciar el espectáculo terrible, único, insospechado, de unas de las mejores pinacotecas del mundo desnudas, de pronto, sus paredes, las que tantas maravillas habían sostenido. Pocos hombres, pocas personas en Madrid, de una ciudad casi sitiada, podían pisar en aquellos momentos, recorrer de un piso a otro, de una sala a otra, aquel dolor sin nombre del museo vacío.[4]" La etapa de confusión y escasez que padeció este paradigma de nuestro patrimonio en estos años, queda condensada en la densidad de las estancias desiertas que recogen las obras de Gloria, convertidas en un retrato sobre la desolación y el oprobio de la razón. Esta línea de investigación que toma la artista desde entonces, que decide representar algo emblemático, necesario y vivo a través de su ausencia, debe entenderse como una reflexión crítica sobre la relevancia del conocimiento y su importancia social, una posible metáfora de la situación que atraviesa la cultura en nuestros días, tal como ella misma comenta.

4 Alberti, Rafael. 'Mi última visita al Museo del Prado'. Pg. 95. Anexo I del Trabajo de Fin de Master de Gloria Martín Montaño, titulado *Arte en tiempos de ausencia. La representación de la ausencia en el Museo del Prado durante la Guerra Civil española (1936–39).*

Una derivación de esta misma idea de salvaguarda en tiempos de anormalidad, tiene que ver de igual modo con el asedio anticlerical que sufrieron las imágenes religiosas durante la II República (1931–36) y primeros momentos de la Guerra Civil, un arrebato iconoclasta que en Sevilla obligó a esconder en domicilios particulares y dentro de cajones a dos de sus vírgenes más conocidas: la Macarena y la Amargura. Estos insólitos episodios también han sido recogidos en sendos cuadros, una visión extraña de una imagen piadosa resguardada en un cobijo ordinario que de nuevo denota protección ante la cerrazón. Como es fácil deducir, este rescate heroico protagonizado por gente de la calle y llevado a cabo de forma espontánea, no sólo explica muy bien el título de la serie *(El Traslado de la Imagen),* sino que se convierte además en una alegoría mucho más extensa que atañe con ironía a la defensa de algo inexplicable que nos incumbe como sociedad.

No siempre todas las representaciones de Gloria parten de documentos, también realiza pequeñas maquetas inspiradas en estas mismas escenas, instalaciones donde busca ángulos inciertos que reflejen rincones aparentemente desapasionados.

↑ Prado (Sala XXV), 2012
Maqueta en madera, resina y tejido

Lo esencial es conseguir una atmósfera adecuada e inquietante, que deje en vilo la duda de una resolución rápida, para invitarnos a indagar e ir más allá. Su neutralidad enlaza con algunos de los trabajos de fotógrafos tan afamados como Candida Höfer, Thomas Demand y, sobre todo, Robert Polidori. Partiendo de posiciones distintas que confluyen en el tratamiento aséptico de un paisaje interior cuya calma inquieta al espectador, los tres se han adentrado en las entrañas de diferentes museos o lugares de conocimiento, y si bien nos hablan de asuntos concomitantes, la diferente primordial es que Martín lo hace desde el mundo de la pintura, una categoría donde el modo de contar también transmite sensaciones fundamentales. Para distanciarse del tema, su pincelada no es expresiva ni se recrea en el gesto, pero sí mantiene la riqueza necesaria para no parecer un cuadro industrial, mecánico. El carácter pálido y desaturado de sus colores, característicos desde sus comienzos, encubre las emociones para no hacerlas manifiestas a través del contenido, que se comunica como un testimonio notarial, sino acudiendo a la delicadeza de un trazo invisible que debe ser silencioso para no desestabilizar el clímax general de ensimismamiento. La ausencia de texturas, tan lógicas como recurso en este alejamiento que se pretende, no puede encubrir la calidez que denota la superficie, construida en función de formas y tonos sutiles como si se tratara de una composición abstracta. Así, sólo una reducida parte de la emoción de la obra yace en la imagen que se referencia. El resto, como si fuera una prerrogativa inexplicable que faculta un atributo que no vemos, se debe a la capacidad de la pintura para contener sentimientos y enlazar con expectativas humanas universales.

El Traslado de la Imagen

La palabra *imagen* tiene múltiples acepciones, entre ellas una representación de algo (aplicable a una obra de arte) o la representación de una divinidad. Éste último significado estrechamente ligado a mi ciudad, donde a menudo se emplea el término de imagen religiosa.

'El Traslado de la Imagen' es un proyecto pictórico que tiene que ver con la memoria histórica del arte y la ausencia de la obra de arte en el contexto museístico. Está inspirado en su mayoría en las imágenes que documentaron la evacuación de los grandes museos durante un periodo bélico, como el Louvre durante la Segunda Guerra Mundial o el Prado durante la Guerra Civil. Habla del arte a través de su ausencia, empleando el antiguo recurso del cuadro dentro del cuadro, pero dándole la vuelta: la ausencia del cuadro dentro del cuadro.

Desde hace unos años vengo desarrollando una investigación plástica entorno al concepto de museo. Me interesa la idea de museo como instrumento de legitimación del objeto artístico, como templo del arte, como lugar sagrado o como relicario que aguarda un tesoro.

La idea del museo vacío se torna de actualidad convirtiendo las desoladoras imágenes del museo en guerra en una posible metáfora de la situación por la que hoy atraviesa la cultura.

Gloria Martín. Octubre de 2014.

Atelier de Moulage, 2014
Óleo sobre lienzo
195 × 162 cm

Atelier de Moulage II, 2014
Óleo sobre lienzo
81 × 100 cm

Prado, 2013
Óleo sobre lienzo
162 × 130 cm

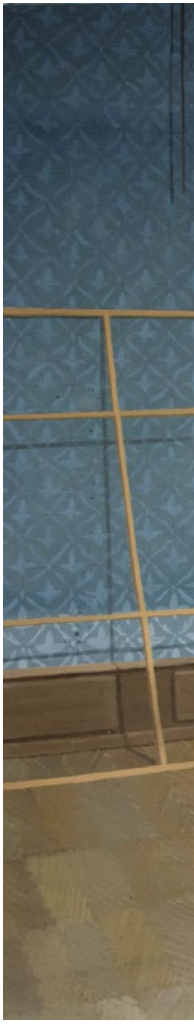
↓ Prado II, 2013
Óleo sobre lienzo
50 × 38 cm

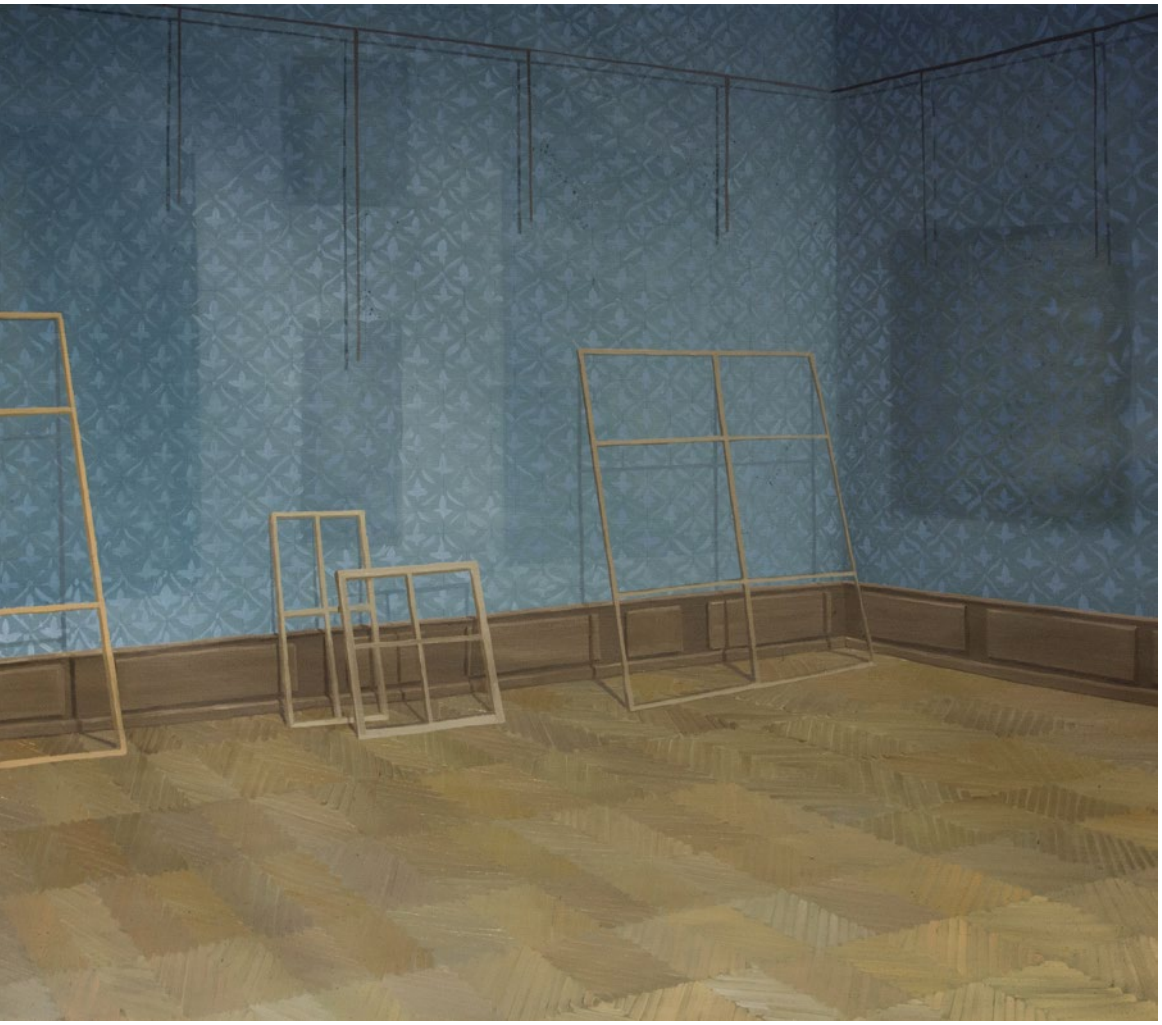
La trinchera, 2013
Acrílico sobre lienzo
162 × 130 cm

XXV

Louvre II, 2014
Óleo sobre lienzo
146 × 114 cm

↓Temps de guerre I y II, 2014
Óleo sobre lienzo
41 × 33 cm c/u



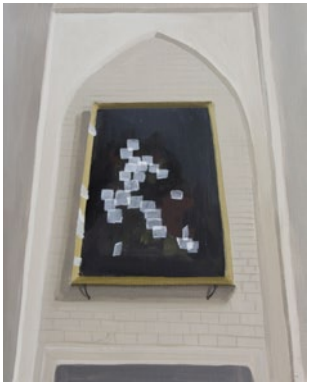


Arqueológico, 2013
Acrílico sobre lienzo
162 × 130 cm

El Traslado de la Imagen I y II, 2013
Acrílico sobre lienzo
89 × 116 cm c/u

De la serie
El Traslado de la Imagen, 2014
Óleo y acrílico sobre lienzo
33 × 41 cm c/u

De la serie
El Traslado de la Imagen, 2014
Óleo y acrílico sobre lienzo
33 × 41 cm c/u



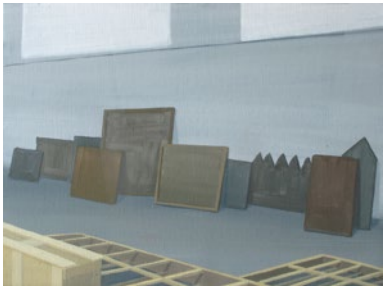
Restauración, 2014
Óleo sobre lienzo
89 × 116 cm

Sin título, 2014
Óleo sobre lienzo
89 × 116 cm

↓ De la serie
El Traslado de la Imagen
(cuadro rosa), 2013
Óleo y acrílico sobre lienzo
33 × 41 cm

Retablo, 2014
Óleo sobre lienzo
81 × 65 cm

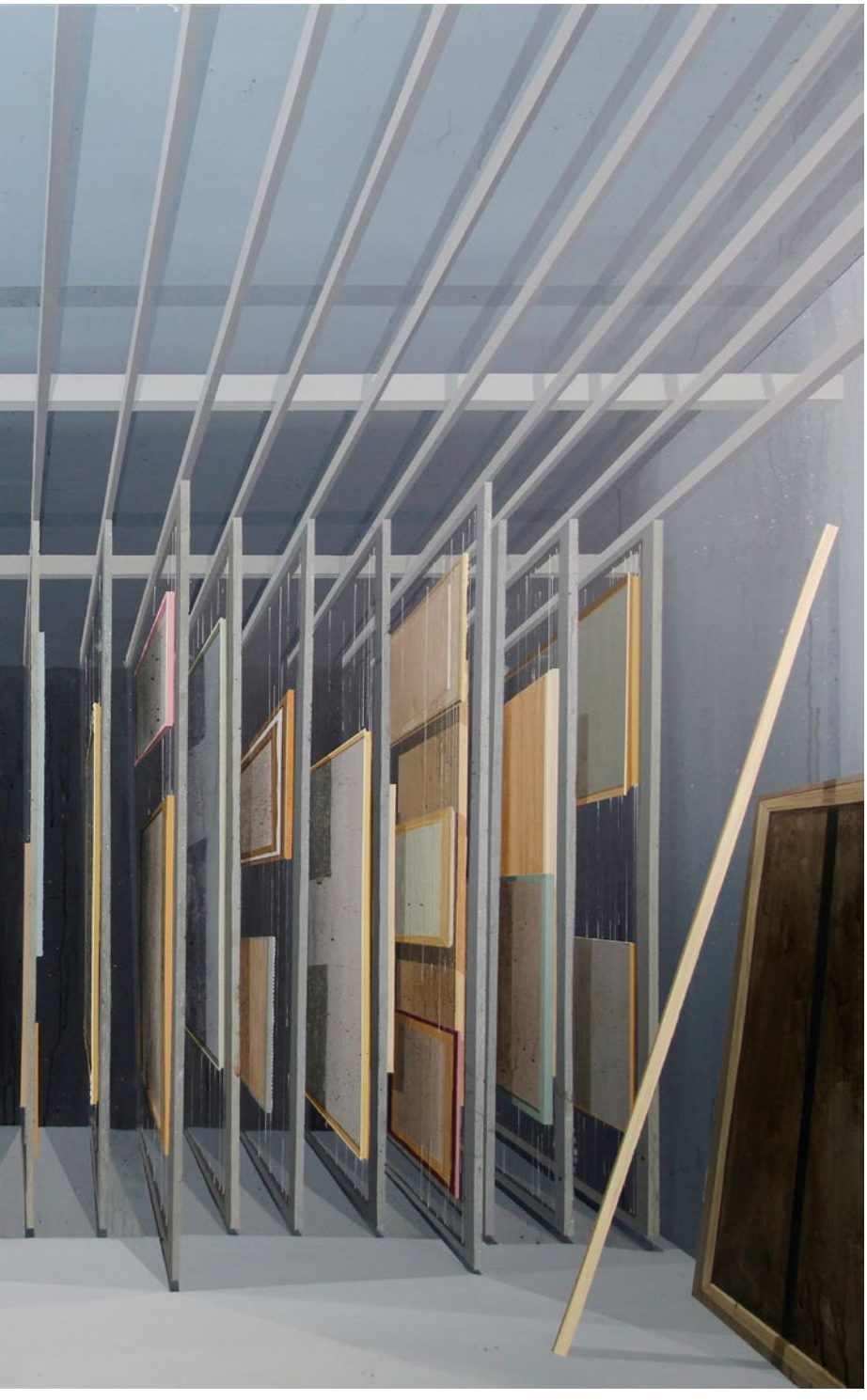
↓ De la serie
El Traslado de la Imagen
(almacén), 2014
Óleo y acrílico sobre lienzo
41 × 33 cm



Tesoro, 2012
Acrílico sobre lienzo
195 × 162 cm

Tesoro II, 2012
Acrílico sobre lienzo
130 × 162 cm

Peine, 2013
Acrílico sobre lienzo
195 × 162 cm



Gloria Martín Montaño
Alcalá de Guadaíra (Sevilla), España 1980

Máster en Arte, Idea y Producción. Universidad de Sevilla (2011–2013).
Técnico en Museología y Museografía. Confederación de Empresario de Andalucía, Sevilla (2006–2007).
Licenciada en Bellas Artes, Especialidad de Pintura. Universidad de Sevilla (1999–2004).

→ www.gloriamartin.info | www.uavA.org

Exposiciones individuales (selección)

2014 —
El Traslado de la Imagen. Museo de Huelva. *
Temps de Guerre. Colegio de España en París (Francia).

2013 —
El Traslado de la Imagen. Galería Birimbao, Sevilla.

2011 —
Voz Hueca. Galería Birimbao, Sevilla.

2010 —
La Casa de Claudine. Espacio Emergente Unicaja, Málaga. *

2009 —
En la pequeña manzana. Filmoteca de Andalucía, Córdoba. Junta de Andalucía. *

2008 —
La perla del Hogar. Galería Félix Gómez, Sevilla.

Exposiciones colectivas (selección)

2014 —
Art Contest. CENTRALE for contemporary art, Bruselas (Bélgica).
Colectiva 9 Pintores. Galería Mecánica, Sevilla.
Fin de Fiesta en Sevilla. (La escena artística actual frente a la resaca de sus propios mitos). MIAM, Museo Internacional de Artes Modestas. Sète (Francia).

2013 —
VIII Certamen Nacional de Pintura Parlamento de La Rioja. *
Se Vende (casas, pisos, solares). Galería Birimbao, Sevilla.
Nadie hablará de nosotros cuando hayamos muerto. Galería Isabel Hurley, Málaga.
CALL 2013. Galería Luis Adelantado, Valencia.

2012 —
Que viene los Bárbaros. CAS, Centro de las Artes de Sevilla.
ART < 30. Sala Parés, Barcelona.
Miniaturas: Verás como el detalle agranda los objetos. Galería Isabel Ignacio, Sevilla.

Exposiciones colectivas (cont.)

2011 —
Sin Conservantes ni Colorantes. Sala Pescadería. Ayto. Jerez de la Frontera, Cádiz / Sala Ribadabia, Diputación de Cádiz. *
Me & my friends. Sala El Butrón, Sevilla.
29 de Febrero. Galería Polígono Gallery, Marbella.
Desencaja 2011, Certamen Andaluz de Artes Plásticas. Instituto Andaluz de la Juventud. *

2010 —
En Construcción: cabaña, casa, gabinete. Sala Cajasol. Jerez de la Frontera, Cádiz.
Ruta del Arte. Almonaster la Real, Huelva.
Miradas Singulares, Voces Plurales. Palacio Provincial, Diputación Provincial de Cádiz. *
Sevilla, ozú que caló! Galería Fúcares, Almagro. *

2009 —
Certamen de Artes Plásticas Universidad de Sevilla.
Escala Abierta. Espacio Escala Cajasol, Sevilla.

2008 —
Los Claveles. Fundación Chirivella Soriano, Valencia. *
Re-genero. Centro Cultural de España, Lima (Perú).
¡Qué grande es ser joven! Galería Birimbao, Sevilla.

2007 —
Premio Pepe Espaliú. Instituto Andaluz de la Juventud, Córdoba. Junta de Andalucía. *
Certamen Andaluz de Artes Plásticas. Instituto Andaluz de la Juventud, Málaga. *
ArteSantander, Stand Galería Benot.
Del Lado de la Sombra. Espace Croix Baragnon, Toulouse (Francia). *
Arte de Mujeres, Instituto Andaluz de la Mujer. *

* Edición de catálogo.

Premios

2013 —
Premio de Pintura Club de Arte Paul Ricard.

2012 —
Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso. Fregenal de la Sierra, Badajoz.
Premio-Adquisición. Bienal Internacional de Artes Plásticas Fundación María José Jove, La Coruña.

2011 —
Primer Premio de Artes Plásticas Universidad de Sevilla.
Premio-Adquisición Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera.
Accésit Certamen de Pintura Grúas Lozano, Sevilla.
Premio IMAGENERA, Centro de Estudios Andaluces.

2010 —
Accésit Premio Internacional Guasch Coranty de Pintura, Barcelona.
Premio-Adquisición Universidad Internacional de Andalucía. La Rábida, Huelva.
LXIII Premio Nacional de Pintura José Arpa, Ayuntamiento de Carmona.

2009 —
Premio Arte de Mujeres, modalidad Instalación, Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía.
Premio-Adquisición Desencaja 2009. Certamen Andaluz de Artes Plásticas. Instituto Andaluz de la Juventud.

2008 —
Premio-Adquisición Bienal de Artes Plásticas Unicaja, Málaga.
Segundo Premio, Certamen de Pintura Grúas Lozano, Sevilla.
Premio-Adquisición Certamen de Bellas Artes Juan Luis Vasallo, Cádiz.
Premio-Adquisición Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera.
Premio-Adquisición Certamen Artes Plásticas Confederación Empresarios de Cádiz.
Accésit Certamen Arte Joven Consejería de Obras Públicas, Junta de Andalucía.

2007 —
Premio-Adquisición Certamen Andaluz de Artes Plásticas, Instituto Andaluz de la Juventud de Málaga.

2003 —
Mención de Honor, V Certamen de Artes Plásticas Pepe Espaliú. Instituto Andaluz de la Juventud, Córdoba.

Becas

2014 —
Estancia artística en MAAC, Maison d'Art Actuel de Chartreaux, Bruselas (Bélgica).

2013 —
Beca Talento. Ayuntamiento de Sevilla y Fundación Valentín de Madariaga para estancia en el extranjero.

2012 —
Beca Talento. Ayuntamiento de Sevilla.
Beca Daniel Vázquez Díaz. Diputación de Huelva.

2009 —
Beca de Artes Plásticas del Colegio de España en París. Ministerio de Cultura.

2007 —
Programa Iniciarte. Ayuda a la Producción. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

2005–06 —
Beca de Residencia para jóvenes creadores. Fundación Antonio Gala, Córdoba.

Obra en Colecciones

Ministerio de Cultura, Gobierno de España.
Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
Instituto Andaluz de la Juventud, Junta de Andalucía.
Instituto Andaluz de la Mujer, Junta de Andalucía.
Centro de Estudios Andaluces, Junta de Andalucía.
Fundación Cajasol.
Fundación Antonio Pérez, Cuenca.
Fundación Antonio Gala, Córdoba.
Fundación Unicaja, Málaga.
Fundación Guasch Coranty, Barcelona.
Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla.
Obra Social Cajasur, Córdoba.
Club de Arte Paul Ricard.
Universidad de Sevilla.
Universidad Internacional de Andalucía.
Colección Grupo Lozano, Sevilla.
Confederación de Empresarios de Cadiz.
Concello de Sanxenxo, Pontevedra.
Ayuntamiento de Cádiz.
Ayuntamiento de Doña Mencía, Córdoba.
Ayuntamiento de El Carpio, Córdoba.
Ayuntamiento de Utrera, Sevilla.
Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra, Badajoz.
Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Sevilla.
Ayuntamiento de Carmona, Sevilla.

XXV

Catálogo editado con
motivo de la exposición
'El Traslado de la Imagen'
de Gloria Martín
en la Sala Siglo XXI del
Museo de Huelva.

08—26/Oct/2014

DIPUTACIÓN DE **HUELVA**

BECAS
daniel vázquez díaz

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE