número 56
Revista semestral
Aula de Fotografía de la Fundación General de la Universidad de Alcalá

NÚMERO 56. JULIO, 2025. N.º9

ESTO NO ES UNA NEVERA

© Alma González

Índice

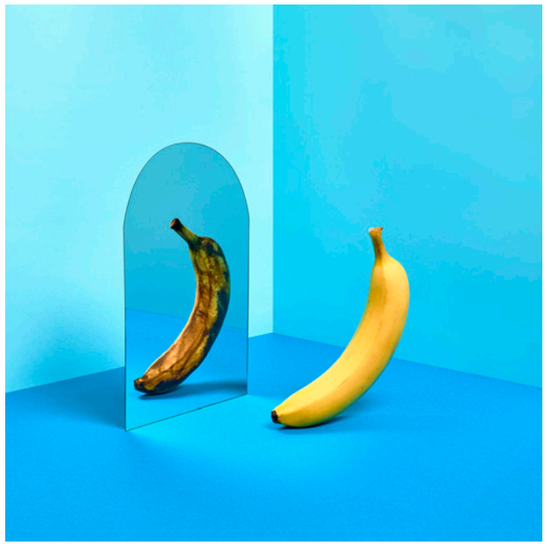
4 Esto no es una nevera
NATALIA GARCÉS

8 El poder de la luz
JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ

16 Entre lo real y lo imaginario. Entrevista a Paloma Rincón.

23 Esto no es una nevera. Fotografía, arquitectura y abstracción. Catálogo
VARIOS AUTORES

98 Pies de foto por orden de aparición
VARIOS AUTORES



© Paloma Rincón

© Ana Pérez

Esto no es una nevera

NATALIA GARCÉS,
directora del Aula de Fotografía de la
Fundación General de la Universidad de Alcalá

¿Qué puede decirnos el interior de una nevera sobre una persona? ¿Puede una fotografía de yogures, tuppers y frutas pasadas capturar una historia, una emoción o una identidad? El proyecto "Esto no es una nevera" del Aula de Fotografía de la Fundación General de la Universidad de Alcalá responde con una propuesta tan poética como visualmente provocadora: mirar lo común para encontrar lo extraordinario.

Vivimos rodeados de imágenes. Fotos que compartimos, publicidades que nos asaltan, escaparates cuidadosamente montados para sugerirnos deseos que aún no sabíamos que teníamos. Pero en medio de ese torrente visual, hay ciertos espacios que permanecen, paradójicamente, invisibles. La nevera —ese electrodoméstico omnipresente— es uno de ellos. Abrimos y cerramos su puerta decenas de veces al día, sin pensar demasiado en lo que significa. Pero ¿y si lo que guarda una nevera no fueran solo alimentos, sino pistas sobre quiénes somos?

Una mirada fotográfica al corazón de lo doméstico

La exposición "Esto no es una nevera" parte de una pregunta sencilla: ¿Qué dice de nosotros el interior de una nevera? A partir de ahí, este trabajo, mostrado también en formato exposición, se despliega como un juego de espejos entre lo íntimo y lo estético. Cada participante del Aula de Fotografía ha creado un díptico que revela dos dimensiones de un mismo universo: por un lado, la fotografía directa, sin filtros, del interior de su nevera; por otro, una reinterpretación artística de sus contenidos a través de un bodegón cuidadosamente compuesto.

Este juego entre lo documental y lo simbólico transforma lo banal en arte. De repente, una cabeza de brócoli no es solo un vegetal, sino un eco de la pintura barroca. Una buena cantidad de botellas de cervezas remite al exceso, al deseo, o incluso al abandono, según se mire. El bodegón —un género que durante siglos sirvió para exaltar la riqueza y el paso del tiempo— se actualiza aquí para hablarnos de la identidad, el consumo y la memoria personal.

La propuesta se inspira en la célebre frase de René Magritte, "Ceci n'est pas une pipe", recordándonos que toda imagen es una representación, una construcción. Así, esta exposición no nos muestra neveras reales, sino la imagen de lo que creemos que contienen: lo que seleccionamos mostrar, lo que nos define o nos delata.

Entre el bodegón y el espejo

Lo que hace particularmente poderosa esta propuesta es su capacidad para combinar técnica y concepto, estética y emoción. Los dípticos que la conforman generan un espacio de tensión entre lo útil y lo simbólico, entre el caos cotidiano de una nevera real y la composición cuidada de sus elementos aislados. Este proceso de extracción —literal y metafórico— otorga a los objetos una nueva dignidad: ya no son meras sobras o compras de supermercado, sino protagonistas de una narrativa visual.

Esta dinámica convierte al espectador en cómplice. ¿Qué historia hay detrás de esa bandeja de sushi? ¿Qué tipo de vida sugiere una nevera repleta de botes de cerveza, o al contrario, una con apenas una lata de tónica y un limón? Más allá de la anécdota, la exposición interpela directamente a nuestra relación con el consumo, con el cuerpo, con el tiempo y con la intimidad.

De "Corona Fridges" al arte visual: un diálogo con otras iniciativas

Esta no es la primera vez que una nevera se convierte en protagonista. En 2020, en pleno confinamiento, el proyecto "Corona Fridges" creado Joana Choquet y Blanca Pía invitó a los madrileños a compartir fotos del interior de sus neveras. Aquella iniciativa —lúdica, participativa y espontánea— funcionó como un diario colectivo de la pandemia. Era un retrato social en tiempo real como las estanterías vacías, los acopios de papel higiénico, los tuppers de comida casera… Cada imagen era un testimonio silencioso de una ciudad detenida.

Perfil de instagram creado para el proyecto "Corona Fridges" por Joana Choquet y Blanca Pía.

Por su parte, el artista estadounidense Mark Menjivar desarrolló una obra profundamente personal y antropológica con "You Are What You Eat: Secrets from the Fridge". Durante varios años, fotografió neveras de personas desconocidas por todo Estados Unidos, revelando no solo sus hábitos alimenticios, sino sus contextos de vida: madres solteras, cazadores, vegetarianos, personas sin hogar... Cada imagen iba acompañada de una breve historia, construyendo una narrativa íntima, casi confesional. También desde una perspectiva documental, el fotoperiodista

De la serie “neveras vacías” del fotógrafo Daniel Hernández.

Daniel Hernández retrató una realidad mucho más cruda en “Neveras vacías”, un estremecedor testimonio visual del hambre en Venezuela. En esas imágenes, el interior de cada nevera —casi siempre vacío o con apenas un envase de agua— se convierte en símbolo silencioso de la escasez, la crisis y la dignidad golpeada de un país entero.

Estos proyectos comparten con “Esto no es una nevera” el interés por lo doméstico como espacio de sentido. Sin embargo, lel trabajo realizado por los fotógrafos y las fotógrafas del Aula de Fotografía va un paso más allá al introducir un gesto artístico radical: aislar los objetos de su contexto original y transformarlos en arte visual. Mientras en “Corona Fridge” y en el proyecto de Menjivar se detienen en el impacto documental, nosotras apostamos por un giro estético, casi filosófico. No se trata solo de mostrar, sino de reinterpretar.

En ese tránsito del frigorífico al bodegón hay una declaración de intenciones: lo cotidiano también merece ser contemplado, repensado, elevado. Y ahí reside su potencia. En convertir lo común en símbolo, y en transformar una acción tan simple como abrir la nevera en una experiencia estética y reflexiva.

Intimidad y humor: la cocina como territorio simbólico

En la tradición artística occidental, la cocina ha sido durante siglos un espacio de creación y resistencia, pero también de invisibilización. A menudo relegada al ámbito de lo femenino y lo doméstico, ha sido subestimada como territorio artístico. Este proyecto recupera y resignifica ese espacio: aquí, el interior de una nevera se convierte, como decíamos, en un autorretrato involuntario, un diario emocional, un escenario donde se representan nuestros vínculos con el cuerpo, la salud, el deseo y el tiempo.

Además, lo hace con una dosis de humor y complicidad que desactiva cualquier pretensión moralizante. Hay neveras caóticas y minimalistas, saludables y desordenadas, llenas de intenciones o simplemente vacías. Y todas hablan. Hablan de rutinas, de abandonos, de propósitos fallidos, de placeres culpables, de la vida tal y como es.

Una exposición que enseña a mirar

“Esto no es una nevera” es también un ejercicio pedagógico. Los participantes del Aula de Fotografía no solo han creado imágenes, sino que han aprendido a mirar, a componer, a contar una historia con luz, color y textura gracias a la ayuda a través de dos clases magistrales de la artista visual Paloma Rincón y del fotógrafo José Antonio Fernández. La exposición es resultado de un proceso formativo en el que la técnica se pone al servicio de la narrativa. Y ese esfuerzo se nota en cada díptico, donde la precisión visual convive con una voz personal.

En un mundo saturado de imágenes, aprender a mirar se convierte en un acto casi revolucionario. Este trabajo nos recuerda que no todo lo que brilla es importante, ni todo lo importante brilla. Que lo aparentemente banal —como una nevera— puede contener

En un mundo saturado de imágenes, aprender a mirar se convierte en un acto casi revolucionario. Este trabajo nos recuerda que no todo lo que brilla es importante, ni todo lo importante brilla.

una poética profunda si sabemos detenernos y observar.

Al final, después de mirar con detenimiento estos trabajos uno no sale pensando en comida, sino en personas. En sus elecciones, sus contradicciones, sus deseos. Porque detrás de cada estantería de plástico hay una historia. Y detrás de cada imagen, una pregunta que sigue abierta: ¿qué revela mi nevera sobre mí?

“Esto no es una nevera” nos invita a responderla no con culpa ni con prisa, sino con una sonrisa, con curiosidad, y con una nueva conciencia sobre la belleza escondida en lo cotidiano. Una propuesta visual y emocionalmente inteligente, que nos devuelve la capacidad de asombro en los lugares más insospechados.

Fotografías de la exposición “Esto no es una nevera” en el Clasutro del colegio San José de Caracciolos, inaugurada en julio de 2025. © Natalia Garcés

El poder de la luz

JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ, profesor y
fotógrafo profesional experto en iluminación

Todos hemos escuchado alguna vez que la luz es la materia prima de la fotografía; no en vano, la palabra «fotografía» significa literalmente escribir con luz. En su forma más elemental, una imagen es la huella que deja un instante de luz sobre una superficie sensible. La cámara fotográfica, concebida como mímesis de nuestros ojos —que captan la luz— y de nuestro cerebro —que interpreta esa información para formar imágenes—, está diseñada para controlar, mediante diversos ajustes, la cantidad de luz necesaria para lograr una exposición correcta.

Sin embargo, aunque en sus inicios el principal objetivo al capturar imágenes era lograr una exposición adecuada, pronto el lenguaje del medio comenzó a desarrollarse, primero adoptando recursos de la pintura y, más tarde, formulando sus propios códigos expresivos. La luz dejó de ser un simple medio técnico para convertirse en una herramienta creativa. A partir de entonces, con un manejo intencionado de la iluminación, la fotografía empezó a dotar de carácter a las escenas y a incorporar matices visuales que enriquecían su lenguaje propio.

Las fotógrafas y los fotógrafos comenzaron a observar y estudiar cómo la luz interactuaba con los escenarios, los objetos y las personas dentro de la escena. Aprendieron a ser pacientes, a esperar el momento preciso; desarrollaron la capacidad de anticiparse y planificaron sus tomas para lograr efectos de luces y sombras que no solo enriquecían la imagen, sino que, en muchos casos, se convertían en el verdadero motivo fotográfico.

Hace algunos años descubrí el trabajo de Fan Ho, especialmente sus fotografías de Hong Kong realizadas durante las décadas de 1960 y 1970, y quedé fascinado por el nivel de precisión con el que empleaba la luz y la sombra. Ho demuestra una paciencia admirable y un profundo conocimiento de la luz. A pesar de que alguna de sus sombras más icónicas está conseguida en cuarto oscuro, sus imágenes

Dai #14, perteneciente al proyecto Dai. Una luz dura y rasante resalta las texturas del suelo. © Rojo Sache (Rosa Isabel Vázquez y Jose Antonio Fernández)

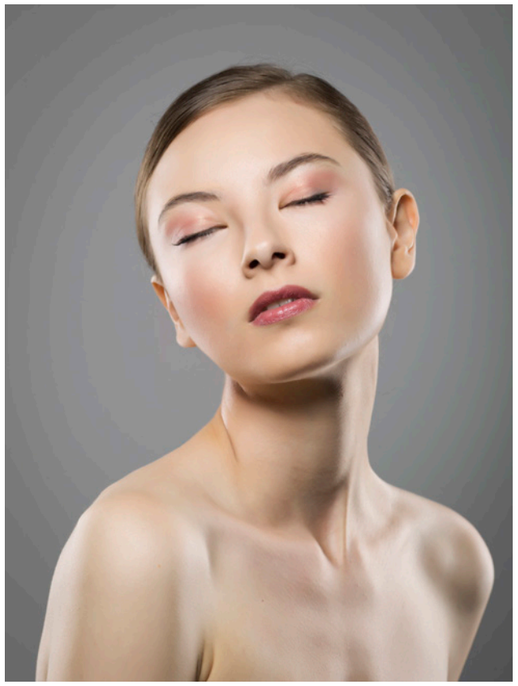
son también el resultado de una planificación minuciosa, en la que el «instante decisivo» se vincula estrechamente con el momento exacto en que, debido a la posición del sol, las sombras se alinean para formar una composición precisa, serena y llena de belleza. Fan Ho, como muchos otros fotógrafos conscientes del potencial expresivo de la luz solar, sabía esperar. Se trata, en última instancia, de una combinación de adaptación al entorno y anticipación del momento justo.

Con la llegada de la luz artificial, la fotografía entró en una nueva era: una en la que la iluminación podía ser construida. Primero fue la electricidad, que en la década de 1870 permitió a estudios como el de Nadar incorporar luz continua en sus retratos. Más adelante, la invención del flash posibilitó reducir drásticamente los tiempos de exposición. En la actualidad, los estudios fotográficos disponen de múltiples fuentes de luz, modificadores y una amplia gama de accesorios que permiten un control casi absoluto sobre la iluminación de la escena.

Todo este desarrollo tecnológico ha dado lugar a un amplio repertorio de técnicas y herramientas orientadas a moldear la luz con una precisión casi absoluta. Hoy en día, podemos decidir el nivel de contraste lumínico de una imagen, dirigir la caída de las sombras según nuestros intereses, iluminar selectivamente ciertas zonas y oscurecer otras, e incluso modificar el color de la luz para reforzar una determinada atmósfera.

Sin embargo, esta abundancia de posibilidades también ha generado una tendencia —afortunadamente no generalizada— a utilizar

Ejemplo de iluminación en la que se combina luz natural y flash. © Jose Antonio Fernández



Ejemplo de iluminación realizada en estudio con tres fuentes de luz. © Jose Antonio Fernández

los equipos de forma impulsiva o arbitraria, especialmente en las primeras etapas, cuando aún no se domina el material. Así como Fan Ho estudiaba pacientemente el comportamiento de la luz sobre una fachada para aprovechar al máximo su potencial expresivo, el fotógrafo de estudio debería comenzar por previsualizar la imagen que desea lograr, analizar qué tipo de iluminación refuerza mejor el mensaje que quiere transmitir y, solo entonces, construirla con cuidado.

Desde mi punto de vista, todo lo relacionado con la iluminación fotográfica debería abordarse a partir de tres pilares fundamentales: análisis, adaptación y control.

El análisis implica comprender y estudiar las cualidades de la luz desde una perspectiva visual. Es decir, debemos ser capaces de observar y describir cómo incide sobre una imagen y cómo influye en su interpretación. Para ello, suelo apoyarme en cinco características fundamentales: la intensidad, entendida como la cantidad de luz; la calidad, que se refiere a si es dura o suave; la cobertura, es decir, si está concentrada o dispersa; el color; y la dirección. Ser capaces de identificar y describir estas cinco cualidades en cualquier imagen fotográfica nos permite desarrollar una comprensión más profunda del medio y sus posibilidades expresivas.

La adaptación se refiere a aquellas situaciones en las que no tenemos un control directo sobre la luz, pero sí podemos anticiparnos y actuar estratégicamente para aprovecharla. Hablamos, por ejemplo, de escenas iluminadas por la luz solar, en las que podemos realizar un estudio previo del recorrido del sol para determinar el mejor momento de disparo. También podemos recurrir a herramientas como bloqueadores, difusores o reflectores, y elegir cuidadosamente el ángulo y la posición de la cámara para optimizar la luz disponible.

Finalmente, el control hace referencia a la capacidad de construir la iluminación de manera deliberada, afectando directamente a las fuentes de luz para lograr el efecto deseado. Esto implica decidir su ubicación, utilizar modificadores como ventanas, paraguas, conos, nidos de abeja o filtros, y regular la cantidad de luz que incide sobre el motivo. Este control no se limita al estudio, donde las condiciones pueden ser completamente manipuladas, sino que también se extiende a entornos mixtos, como exteriores iluminados por el sol. En estos casos, el desafío consiste en combinar de forma inteligente la luz artificial con fuentes naturales, aplicando los principios de la adaptación en conjunto con el control.

«Los tres pilares fundamentales de la iluminación fotográfica: análisis, adaptación y control»

Volviendo al primer pilar, el análisis de la luz, conviene destacar que hay ciertos aspectos que inciden de forma especialmente significativa en el lenguaje visual de una imagen y merecen una atención particular. La intensidad, la primera de las cualidades mencionadas, se refiere a la cantidad de luz y, por tanto, está directamente relacionada con la exposición fotográfica. No obstante, también interviene en otra variable fundamental: el contraste. Desde mi perspectiva, el contraste es uno de los factores más determinantes en la construcción del carácter visual de una imagen.

En concreto, el contraste de iluminación —es decir, la diferencia entre las zonas de sombra y las zonas iluminadas— está condicionado por la intensidad de la luz que incide en cada parte de la escena. A mayor diferencia de intensidad entre luces y sombras, mayor será el contraste.

Es importante aclarar, sin embargo, que este tipo de contraste no depende de la calidad de la luz. Contrariamente a lo que suele creerse, el contraste no está determinado por si una luz es dura o suave. Aunque en el lenguaje cotidiano se tiende a asociar una luz dura con un alto contraste, desde una perspectiva luminotécnica esta relación no es exacta. La calidad de la luz define la transición entre luces y sombras, pero no la diferencia de intensidad entre ambas.

Esta confusión lleva a que muchos fotógrafos utilicen modificadores diseñados para suavizar la luz —como ventanas o paraguas— con la expectativa de reducir el contraste de la imagen. Del mismo modo, se suele asumir que una luz dura, como la del sol o la de una fuente pequeña (por ejemplo, un flash sin modificador), genera inevitablemente un alto contraste. Sin embargo, esta idea no es del todo correcta.

Una luz dura, por definición, produce sombras proyectadas nítidas y bien delimitadas debido al reducido tamaño de la fuente en relación con el sujeto. Pero esto no implica necesariamente que esas sombras sean profundas o con una gran diferencia de intensidad respecto a las zonas iluminadas. Del mismo modo, una luz suave —aquella que proviene de una fuente de mayor tamaño relativo— genera sombras difusas o degradadas, con transiciones más suaves, aunque estas sombras pueden ser más o menos profundas dependiendo de otros factores.

El contraste, en realidad, viene determinado por la cantidad de luz que se introduce en las zonas de sombra, es decir, por el nivel de luz de relleno. Esta puede provenir de otras fuentes directas, de superficies reflectantes del entorno como paredes, techos o suelos, o del uso intencionado de reflectores. Por tanto, comprender y controlar el contraste requiere más que elegir entre una luz dura o suave: exige observar cómo interactúan todas las fuentes de luz en la escena y cómo afectan a la relación entre luces y sombras.

Otro aspecto interesante es el de la cobertura de la luz, es decir, cuán concentrada o dispersa es su proyección sobre la escena. Todas las fuentes de luz se propagan en forma de cono,

pero cada una lo hace con un ángulo de iluminación distinto. Por ejemplo, el sol genera una iluminación muy dispersa debido a su ángulo extremadamente amplio. En contraste, un cañón de luz en un teatro produce un cono de luz muy estrecho y direccional, lo que permite focalizar la atención sobre un personaje específico, generando así una luz altamente concentrada.

Lo más interesante, sin embargo, es que una misma fuente de luz puede percibirse como concentrada o dispersa según el encuadre elegido, es decir, en función del tamaño de la escena fotografiada. Así, ese mismo cañón de luz que, en una toma general del escenario, se percibe como una fuente puntual, puede parecer más difusa si realizamos un primer plano del actor sobre el que incide. Esto nos recuerda que la percepción de las cualidades de la luz no es absoluta, sino que varía en relación con el encuadre y depende, en muchos casos, del fragmento de escena que decidimos mostrar. Por ello, al analizar la iluminación, es fundamental hacerlo siempre dentro del contexto del plano: lo que está dentro del encuadre es lo que determina cómo debemos interpretarla.

La luz, aunque a menudo se percibe como algo complejo, en realidad es simple. Más allá del análisis técnico, de la clasificación de sus cualidades o del uso de herramientas para lograr un resultado concreto, es fundamental permitirnos sentir la luz, dejarnos llevar por las sensaciones que provoca, sin que estas se vean condicionadas por la obsesión de alcanzar un efecto determinado.

Como fotógrafas y fotógrafos, analizar la luz que observamos se vuelve casi inevitable: en las imágenes que admiramos, en las fotografías que creamos o en las escenas que imaginamos al construir una composición en el estudio. Con el tiempo, sin embargo, este análisis consciente se transforma. Al igual que sucede con la composición, llega un momento en que percibir y comprender la luz se convierte en algo natural, casi instintivo. La luz forma parte de nuestra mirada, de nuestra manera de interpretar y construir el mundo a través de la fotografía.

Dai #18, perteneciente al proyecto Dai. La luz dura genera líneas de sombra muy definidas. © Rojo Sache (Rosa Isabel Vázquez y Jose Antonio Fernández)

Entre lo real y lo imaginado. Entrevista

PALOMA RINCÓN, fotógrafa

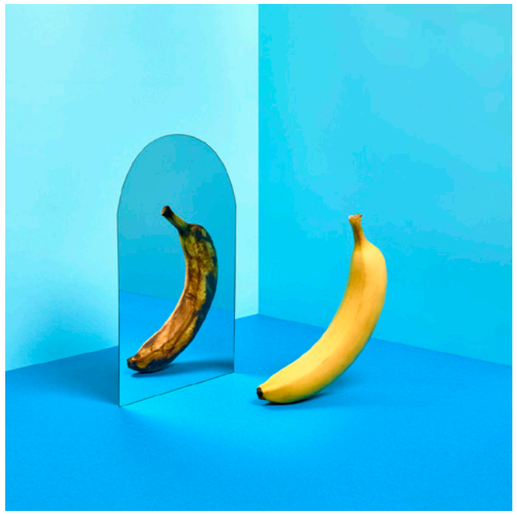
1. Tu trabajo se caracteriza por la combinación de fotografía, escultura, diseño e ilustración. ¿Cómo describirías el proceso de creación de una de tus piezas desde la concepción hasta la ejecución final?

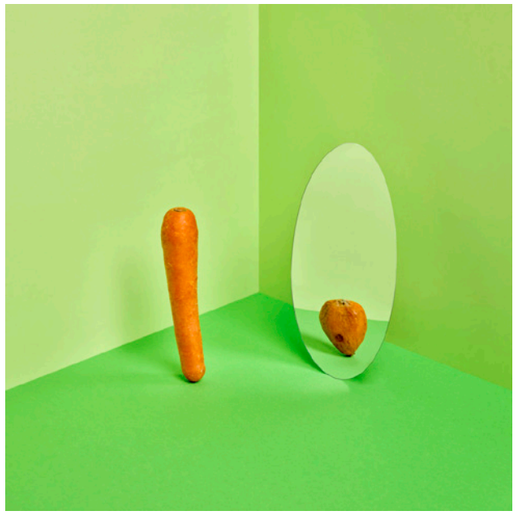
Estructuro mi trabajo en varias fases. Comienzo con la conceptualización y creación de bocetos, comunes tanto en proyectos personales como comerciales. Luego paso a la recolección de materiales y preparación del set, adaptándolo a cada tipo de proyecto: en encargos comerciales colaboro con equipos especializados, pero en el trabajo personal a veces me encargo yo de todo. La fase de fotografía en estudio implica montaje, iluminación y ajuste de la composición, siendo el disparo en sí lo más breve, ya que ha habido un proceso de preproducción largo y detallado. Finalmente, se realiza la posproducción, centrada en retoques y limpieza, a veces se requiere algo de composición o un tratamiento digital más amplio, pero en cualquier caso el resultado final ya se define principalmente en la toma fotográfica.

2.Tú aproximación al bodegón rompe con las convenciones tradicionales del género, introduciendo elementos inesperados, texturas diferentes y composiciones casi escultóricas. ¿Qué te atrajo inicialmente de esta forma artística y cómo la resignificas en tu trabajo?

Encontré el mundo del bodegón sin buscarlo, mientras experimentaba con muchos géneros y estilos, aunque desde mis inicios me inclinaba a hacer prácticas con composiciones de objetos. Trabajé asistiendo a fotógrafos de moda y publicidad, pero no específicamente de bodegón o producto. Al final, en el tipo de trabajo que hago he conseguido mezclar mis intereses por otras disciplinas, con un peso fuerte en lo hecho a mano, lo escultórico y el diseño. Y todo esto dentro de una disciplina que es muy técnica, que permite altas dosis de control y que la he abordado con un enfoque diferente a lo que entendiámos de ella tradicionalmente.

3. Has mencionado que te inspiras en elementos cotidianos, buscando lo inusual en lo común. ¿Podrías compartir un ejemplo de cómo un objeto o situación cotidiana ha desencadenado una idea creativa en tu trabajo? ¿Qué te atrae de trabajar con estos elementos y cómo influyen en la narrativa de tus obras?





Mental Health Banana y *Mental Health Carrot*. En la serie personal "Mental Health" Paloma profundiza en la autopercepción y las distorsiones que podemos experimentar al percibirnos a nosotros mismos. A través del uso de frutas y verduras, conecta con el espectador al humanizar elementos inanimados.

Me atraen mucho las formas y las texturas de las cosas y me gusta abstraerlas de su función

En la serie “Let’s Gooy!” Paloma explora la belleza de lo pegajoso con fluidos brillantes. Crea una serie de composiciones abstractas a partir de texturas comunes y reconocibles vinculadas a cada sujeto. Productos de baño y limpieza, elementos textiles, partes de motocicleta, aceite de motor, flores o miel se combinan en composiciones escultóricas.

y jugar con ellas para crear algo que vaya más allá. Un poco en esta línea de exploración de materiales, texturas y lenguajes visuales surge *Let´s Gooey* juego de palabras entre *Let´s Go*, que significa «Vamos» y Gooey, «pringoso»). Con un lenguaje visual propio de la fotografía publicitaria de alimentos en donde se presenta un producto para que se vea super apetecible. Llamando a los sentidos, presento composiciones casi escultóricas de materiales asociados a una temática lejos de lo comestible.

4. Muchos de tus proyectos juegan con lo táctil, lo efímero y lo vibrante. ¿Qué papel tiene la materialidad en tus bodegones?

¿Cómo eliges los materiales y objetos que protagonizan tus composiciones?

Me gusta combinar materiales y darle un sentido a lo que utilizo. Suelo mezclar elementos gráficos o geométricos, de texturas sencillas, con otros de formas orgánicas, ricos en detalle y sinuosidad. La verdad es que es un proceso en el que me dejo guiar mucho por la intuición, tanto al elegir los materiales como al combinarlos componiendo.

5. Tus imágenes parecen habitadas por una tensión entre el control absoluto del artificio y una invitación al asombro como *Heat Wave* y *Let’s Gooey*. ¿Cómo manejas ese equilibrio entre la precisión técnica y la libertad creativa en la construcción de tus bodegones?

Me gusta encontrar el equilibrio entre la técnica en la ejecución y la parte creativa, sobre todo en mi trabajo personal. Muchas veces esa parte técnica es el punto de partida para el desarrollo de la parte creativa. Otras veces es la parte creativa la que manda y desarrollo la técnica en función de esta. En ambos casos las dos partes actúan en sinergia y se enriquecen la una a la otra.

6. El color tiene un protagonismo esencial en tu obra. ¿Cómo influye la paleta cromática en la narrativa de tus bodegones? ¿Piensas primero en los colores o estos surgen del diálogo con los objetos?

Primero surgen las ideas. Inmediatamente después desarrollo la dirección de arte y es ahí donde al imaginarme las cosas selecciono los elementos que voy a usar y les pongo color,

“Mexican Feast” es una celebración de la cultura mexicana a través de su gastronomía y su tradición artesanal. En esta serie, Paloma reune estos dos mundos en composiciones que mezclan lo comestible con lo imaginario

Floating Delicacy, 2000. Esta obra pertenece a la serie "Genus" (del latín para "género"), un proyecto que retrata el amplio espectro del género representado a través del sistema reproductivo de las flores. Mediante esta analogía natural, la serie explora las múltiples formas en que se expresa la identidad de género en la naturaleza y en las personas

les asocio un tipo de luz, una estética y una posible composición en mi cabeza. A partir de ahí, al materializarlo en cosas reales, voy ajustando objetos y colores, es aquí donde se produce ese diálogo que mencionas.

7. Has trabajado con marcas internacionales como Google, Coca-Cola, Heineken e Ikea, entre otros. ¿Cómo se transforma tu lenguaje visual cuando trabajas en proyectos personales *versus* encargos comerciales? ¿Te resulta sencillo preservar tu sello creativo dentro de las exigencias del mercado?

Tengo la suerte de que habitualmente me llaman para hacer trabajo comercial que va en

línea con mi estilo. A partir de ahí entiendo que quieren que aporte algo, pero tengo que medir hasta donde están abiertos a mis ideas y desarrollo de la campaña. Principalmente hay que tener en mente que en los encargos la finalidad es que le funcione al cliente y cumpla con sus necesidades de comunicación. Es un trabajo en equipo con la agencia de publicidad que es la que desarrolla la parte creativa y de estrategia de la campaña. Intento defender mi punto de vista y justificarlo, pero no siempre están alineadas al 100 % mi visión y la del cliente. Yo tengo que hacer que quede lo mejor posible y si se desvía mucho de lo quería se puede hacer una versión de porfolio, tomarlo como una idea para explorar en un futuro en un proyecto personal.

8. El bodegón suele ser un género asociado a lo estático, pero tú logras imprimirle un ritmo visual casi cinematográfico. En proyectos recientes, has explorado la imagen en movimiento y técnicas audiovisuales. ¿Qué te llevó a expandir tu práctica hacia estos medios y cómo ha enriquecido tu expresión artística?

Me empezaban a llegar proyectos de vídeo y poco a poco me fui interesando cada vez más por las posibilidades de la imagen en movimiento: la narrativa, la incorporación del factor temporal y cómo eso afecta al ritmo, los movimientos de cámara, las transiciones y la parte sonora. Se juega con muchos más ingredientes y las posibilidades se amplían muchísimo. Al final ha sido una manera de expandir mi lenguaje.

9. En una entrevista mencionaste que el proceso creativo es una herramienta de autoaprendizaje. ¿Cómo ha evolucionado tu proceso a lo largo de los años y qué has aprendido sobre ti misma a través de él?

He aprendido a reconocerme en medio del proceso, ver en qué fase estoy e identificar diferentes sensaciones: frustración, la ansiedad, emoción, etc. Casi todos los procesos vienen cargados de todos estos momentos y al vivirlos de forma consciente soy capaz de relativizarlos y continuar el camino que se que me lleva a resolverlo.

10. ¿Qué referentes históricos (artistas, movimientos, culturas visuales) han influido en tu manera de entender y reinventar la fotografía en general y el bodegón, en particular?

Varios movimientos artísticos como el surrealismo o el pop han influido mi trabajo de una forma más reconocible, pero también disciplinas como la instalación, la escultura o la arquitectura me atraen e inspiran. Hay mucho en mi forma de ver que se alimenta de la cultura popular y la estética de los años en los que crecí en los 80-90 en México. Y luego fotógrafos diversos, algunos más cerca de lo que hago pero otros muy lejos, que me han marcado de alguna manera como Nan Goldin,

Stephen Shore, Guy Bourdin o Irving Penn, por mencionar algunos.

11. La fotografía de bodegón ha experimentado un resurgimiento en los últimos años. ¿Cómo ves la evolución de este género y qué crees que aporta tu enfoque contemporáneo a esta tradición? De hecho, en una época saturada de imágenes, ¿cómo logras que tus bodegones mantengan una voz propia y se distingan dentro del universo visual contemporáneo?

La fotografía de bodegón ha tenido un resurgimiento súper interesante en los últimos años. Lo que antes podía verse como algo muy clásico se ha transformado en un espacio creativo donde construir mundos y contar historias. En mi trabajo me gusta mezclar lo tangible con lo gráfico, usar materiales inesperados, trabajar con luz y color de forma muy cuidada. Me encanta cuando una imagen logra ser visualmente atractiva, pero que también tenga una pequeña sorpresa, algo que te haga mirarla dos veces. Creo que eso es lo que aporta mi enfoque contemporáneo: una mezcla entre precisión, humor y experimentación visual.

Y en esta época donde estamos tan bombardeados por imágenes, creo que lo más importante es tener una voz clara. Yo me

esfuerzo mucho en construir imágenes que se sientan únicas, que no solo sean bonitas, sino que cuenten algo, aunque sea a través de una forma, una textura o un pequeño gesto absurdo. Ese tipo de detalles son los que, creo yo, logran que mis bodegones se distingan y tengan personalidad dentro del caos visual en el que vivimos.

13. Como mujer en la industria creativa, ¿qué desafíos has enfrentado y cómo crees que ha cambiado el panorama para las mujeres en roles de dirección y arte visual?

En mi experiencia profesional he pasado por diferentes roles. Quizá sentí mayor presión cuando trabajaba como asistente de fotografía. Era un mundo altamente dominado por hombres y recibí comentarios como «trabajas bien para ser mujer». Cuando me estaba abriendo camino en ese mundo, tenía que probar cada día con mucho esfuerzo que era buena en lo que hacía. Cuando ya me centré en mi propio trabajo como fotógrafa y después como directora, la situación cambió y en todo momento me he sentido respetada. Aun así, es una industria con poca presencia femenina y en trabajos donde ha habido equipos de más de cien personas probablemente no llegaremos a un 15-20 % de mujeres.

14. Mirando hacia el futuro, ¿hay alguna temática o técnica que te gustaría explorar en tus próximos proyectos? ¿Hacia dónde te gustaría llegar en tus próximas exploraciones visuales?

Me gustaría que mis composiciones pudieran permanecer y habitar el mundo físico sin depender de ser fotografiados. En los últimos años estoy teniendo mucho contacto con la naturaleza y eso está marcando mucho las ideas que tengo para próximos proyectos y estoy explorando en esa dirección.

Esto no es una nevera

Fotografía y bodegón

CATÁLOGO

ALMA GONZÁLEZ / ANA MORENO / ANA PÉREZ / ANTONIO PALENZUELA / ANTONIO PALENZUELA / BEATRIZ LLUECA / CARLES GALINDO / CARMELO ROCHA / CARMELO ROCHA / CARMEN GARCÍA ROJAS / CAROLINA DELGADO RIVAS / ELENA LÓPEZ / ELENA MARCO / EMY DE LEMA / INMA CALVO / ISABEL MARTÍNEZ GORDILLO / IVÁN FERNÁNDEZ MOTINO / JOSÉ MANUEL MORA BERZOSA / LOURDES CASAS / LUIS SERRANO / LUZ HERNÁNDEZ CALAHORRA / MAR SOLER / MARINA CEREZO / MARISA SAMPÉ / MARTA LÓPEZ CELA / MAURO GÓMEZ DEL MORAL / MERCEDES DEL CURA / PALOMA MENDÉS / PALOMA PÉREZ DE ANDRÉS / PALOMA SIGÜENZA / PILAR MARTÍNEZ / RAFAEL HUETE / RICK SHEPHERD / SARA PERDIGÓN / TAMARA OVEJERO / VIRGINIA MENCHÓN / YARY DEL CASTILLO

mimaflor
GUACAMOLE
MOZZARELLA
CLÁSICA

isola BIO
ARROZ INTEGRAL
Bonne Maman
Arándano
INTENSE
KELER
CINZANO
Bitter
SODA
Crisper

PEPINILLOS
SABOR ANCHOA
FRESHBOX

soja
Natural
Nestlé
BRONCHALE

Alhambra
RESERVA
1925

DULCES Y AROMÁTICOS
BONIATOS PARA MICROONDAS
Temperature Control
extra cold
cold
Fresh

Cooling Master
Vegetable Case

JACK DANIEL'S
OLD NO.7
Tennessee
WHISKEY
70cl 40% Vol.
JASPER NEWTON
"JACK" DANIEL
HERE AT THE JACK DANIEL
DISTILLERY, WE'RE PROUD TO
HONOR THE INDEPENDENCE &
INTEGRITY OF THE MAN WHO
ESTABLISHED OUR DISTILLERY AT
THE CAVE SPRING HOLLOW. TRUE
TO MR. JACK'S WHISKEY-MAKING
TRADITION, WE STILL MELLOW
OUR WHISKEY DROP BY DROP
AND STAND BY JACK'S CHARGE.
"EVERY DAY,
WE MAKE IT, WE'LL MAKE IT
THE BEST WE CAN."
QUALITY & CRAFTSMANSHIP SINCE 1866

Cruzcampo
Libertario
CRIANZA
Tradicional
MIRACLE ZONE

0 °C
CARNE PESCADO
MEAT FISH
VIANDE POISSON
MULTIFRESH
VERDURAS
VEGETABLES
LEGUMES

Total NoFrost
Auchan
ESPARRAGOS
MUY GRUESO
EXTRA
CALCIO

JERÓMÍN
JERÓMÍN
TEMPRANILLO_SYRAH
GREGO

KELER
DONOSTIA 1872
LA CONCHA

GARAGARDOA
CERVEZA
KELER
BRREZETA
18
RECETA
KELER
DONOSTIA 1872
BENEDIKT KUTZ-EK
SORTUTAKO
GARAGARDOTEGIA
GARAGARDOA
CERVEZA
CERVECERA FUNDADA
POR BENEDIKT KUTZ
RECETA 18 KELER
LA CONCHA
RECETA 18 KELER
KELER
DONOSTIA 1872
LA CONCHA

Häagen-Dazs
Kaiku
CAFFÈ LATTE
Kaiku
CAFFÈ LATTE
Häagen-Dazs

Häagen-Dazs
STRAWBERRIES
& CREAM

Buon Appetito!
Ketchup
Ketchup
YBARRA
MAYONESA
YBARRA
ALIOLI
PESTO
GRIEGO
GRIEGO
GRIEGO
GRIEGO
Reciclame, necesito tu ayuda
Crisper Humidity Control
Chilled Meat Compartment

6 huevos frescos
6 huevos frescos
Buon Appetito!
GARCÍA MILLÁN
BALMOREJO FRESCO
RECETA ORIGINAL

FAN
Coca-Cola
abio
abiozuria

Nata
Leche
SEMIDESNATADA

Especial
0 °C
CARNE PESCADO
MEAT FISH
VIANDE POISSON
MULTIFRESH

Tulipán
MAILLE
Dijon Originel
PIÑA NATURAL
A RODAJAS
ANANÁS NATURAL
EM RODELAS
MERMELADA
EXTRA DE
NARANJA AMARGA
MERMELADA
EXTRA DE
FRESA
Mahou
0,0
PASTOREN
Yoghourt Artesano
MELOCOTÓN
MARACUYÁ
BioFresh 0°C
HACENDADO
BioFresh 0°C

Tropical fruits
CITRUS FRUITS
Salads

COLIRCUSÍ FENILEFRINA
6 HUEVOS DE GALLINAS CAMPERAS
PAZO DE VILANE
GALICIA
PLEINVUE
polvo para solución oral

2023
VERDEJO
ANDREA
somnium
RUEDA

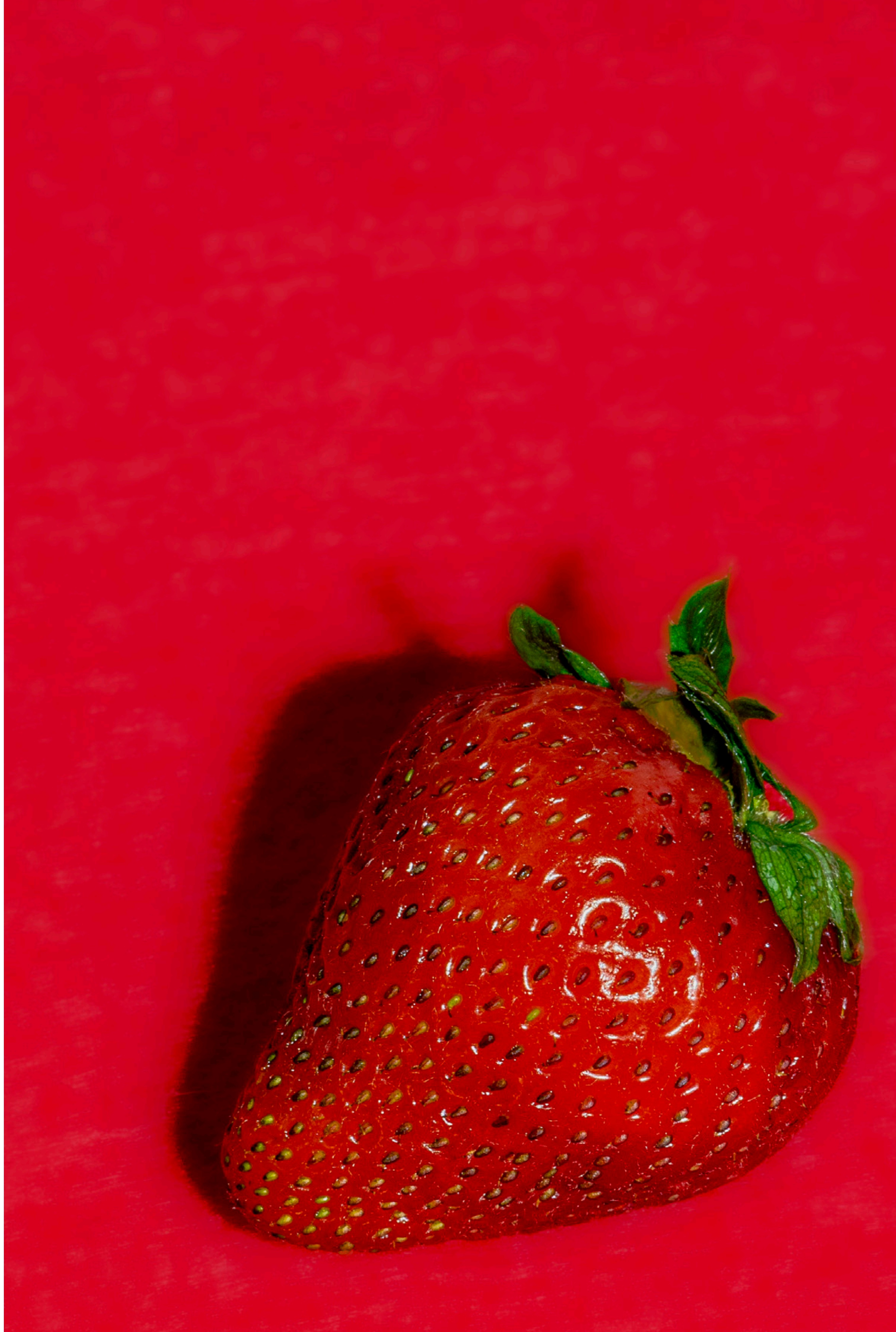
Leche evaporada
Zanahoria
Salmorejo
Salmorejo
Salmorejo
Suave
KETCHUP
Guacamole
OPTIMA FRESH+
Humidity Control
HUMIDITY FRESH+
PERTY OF
LING CO.

AIRFilter
KIKKOMAN
Salsa de Soja
Salsa di Soia

ILFORD
HP5
deal
suprema
50g
PROTEINA

HERGESTELLT MIT ITALIENISCHEN ZITRONEN
SANPELLEGRINO
ITALIAN SPARKLING DRINKS
DAL
1932
Naturali
LIMONATA
100% NATÜRLICHE ZUTATEN
330 ml

HUMIDITY
FRESH+
LECHE



ZITROMAX
Zespri
Tradicional

Crisper Box
Crisper Box

Agua

Easy Slide
FORMATO FAMILIAR
LIGHT
Zespri
SUNGOLD

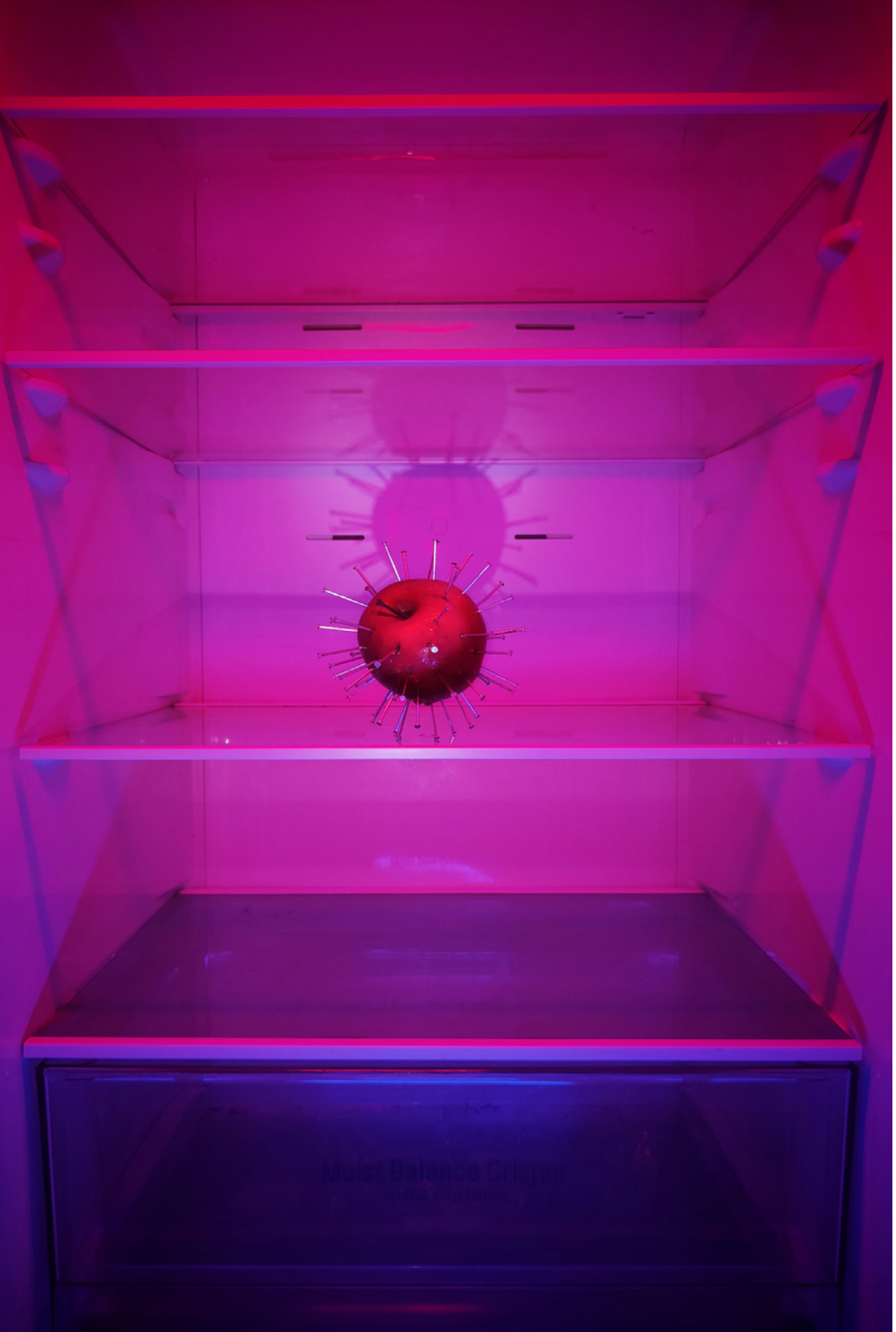
SERPIS
STILLWATER
ENTERA

AMFE SCAMSUS

teka

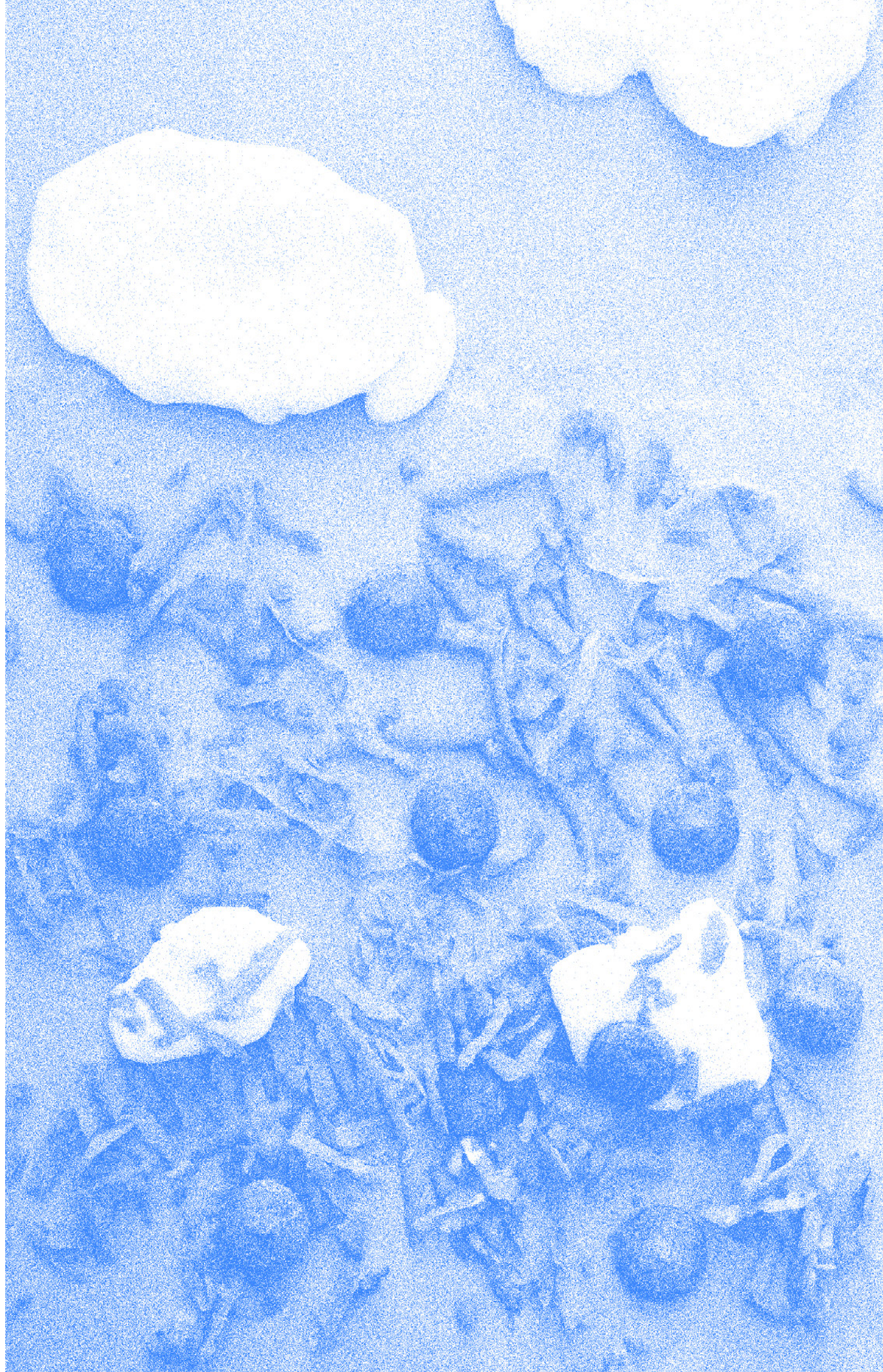
LA SIN DE MAHOU
1890
Mahou
SIN
Cerveza sin alcohol
MAESTRÍA CERVECERA

Hartley's
Olde English
thick cut marmalade
NATCO
Brinjal Pickle
PATAK'S
CHILLI PICKLE
PATAK'S
KASHMIRI MAS PASTE
LOTUS
Coca-Cola
VICTORIA
MÁLAGA


Moist Balance Crisper
Fruits & Vegetables

Moist Balance Crisper

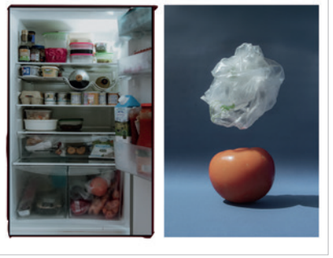
alpro
alpro
FRESA
MORANGO
alpro
MAILLE
MAILLE
Ancienne
Empieza el
1901 FUNDADA EN
Hellos
MELOCOTÓN
HEINZ
CLASSIC
BARBECUE
KETCHUP



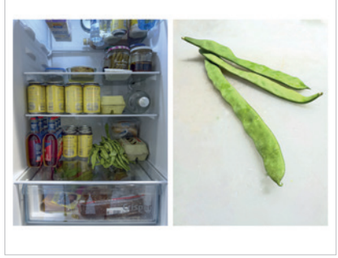
cottage
cheese
200g
Villalón
Queso Fresco
Azul
VitaFresh
0°C
fish and meat
VitaFresh
0°C
fish and meat

Mahou
CLÁSICA
Mahou
Radler
Mahou
0,0
TOSTADA
HACENDADO
Leche
evaporada
MELOCOTÓN
Calvé
SABOR CASERO
1 LITRO
GRIEGO
NATURAL
Suave
OPTIMA
FRESH+
Humidity Control

PIES DE FOTO POR ORDEN DE APARICIÓN EN LA REVISTA



Alma González



Ana Moreno

Ana Pérez

Antonio Palenzuela

Beatriz Llueca

Carles Galindo

Carmelo Rocha

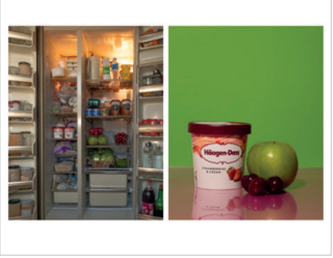
Carmen García Rojas

Carolina Delgado Rivas

Elena López

Elena Marco

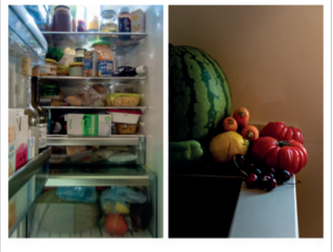
Emy de Lema



Inma Calvo

Isabel Martínez Gordillo

Iván Fernández Motino



José Manuel Mora Berzosa

Lourdes Casas

Luis Serrano

Luz Hernández Calahorra

Mar Soler

Marina Cerezo

Marisa Sampé

Marta López Cela

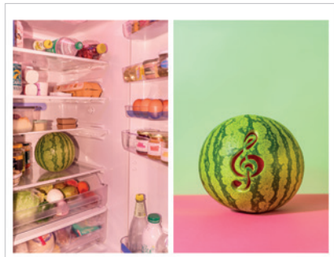
Mauro Gómez del Moral

Mercedes del Cura

Paloma Mendés

Paloma Pérez de Andrés

Paloma Sigüenza



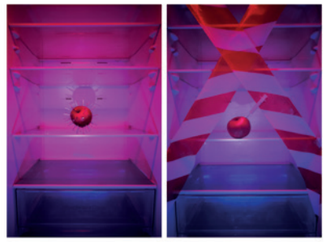
Piedad Elena Vásquez

Pilar Martínez

Rafael L. Bardají

Rafa Huete

Rick Shepherd



Sara Perdigón

Tamara Ovejero

Virginia Menchón

Yary del Castillo

© de los textos, sus autores
© de las imágenes, sus autores

Dirección editorial: Francisco Junquera

Diseño y maquetación: Natalia Garcés y Melanie Tamurejo

Documentación y posproducción de fotografías para impresión: Vicente López Tofiño

Corrección ortotipográfica: Ignacio Garcés

Edita: Aula de Fotografía de la Fundación General de la Universidad de Alcalá

Imprime: Dacar Print

Edición en línea: ISSN 2792-4343
Edición impresa: ISBN 2792-4335
DL: M-22718-2021

Madrid, enero 2025

2792-4335

QUI JOTE PHOTO FEST 2025

24-26 OCTUBRE 2025 | Alcalá de Henares

Eduardo MOMEÑE
Anna SURINYACH
Alberto GARCÍA-ALIX
Paco GÓMEZ
Nomad STUDIO
David ARRIBAS
Laura SAN SEGUNDO
Manuela LORENTE
David SALCEDO

y la colaboración de

Paco Junquera
Vicente López Tofiño
Carles Palacio
La Platera
Matías Costa

ENCUENTROS FOTOGRÁFICOS
EXPOSICIONES
FERIA DEL LIBRO DE AUTOR
VISIONADOS DE PORTFOLIOS
PREMIO MEJOR FOTÓGRAF@
MASTERCLASS
CONVOCATORIA «DESPEGA»
FOTOGRAFÍA MINUTERA
PROYECTO «LA OLLA» DE MATÍAS COSTA

www.quijotephotofest.es

ORGANIZA
Universidad de Alcalá | Fundación General Universidad de Alcalá | Aula de Fotografía

OTRAS INSTITUCIONES Y EMPRESAS COLABORADORAS
Alcalá de Henares Ayuntamiento | Fujifilm Value from Innovation | Lens Escuela de Artes Visuales

Y EL APOYO DE
Caption Magazine | fotonline

Aula de Fotografía de la Fundación
General de la Universidad de Alcalá

cultura.uah.es

@cultura.uah / @auladefotografia_fgua

Organiza:

Universidad de Alcalá

FUNDACIÓN GENERAL UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

AULA DE FOTOGRAFÍA
FUNDACIÓN GENERAL DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ