

Investigación

El autorretrato como territorio de tránsito. Cuerpo y performatividad en la fotografía de Ana Roussel

Self-portraiture as a territory of transit. Body and performativity in the photography of Ana Roussel

Víctor Manuel Andrés Seguí

Universidad Internacional de Valencia (VIU).

Recibido: 01-02-2026

Aceptado: 11-03-2026

Publicado: 29-05-2026

Cómo citar: Andrés Seguí, V. M. (2026). El autorretrato como territorio de tránsito. Cuerpo y performatividad en la fotografía de Ana Roussel. *EME Experimental Illustration, Art and Design*, (14), 52-63. <https://doi.org/10.4995/eme.2026.25541>

<https://doi.org/10.4995/eme.2026.25541>

Ese artículo está publicado bajo una licencia CC-BY-NC-SA

La obra de Ana Roussel Gimeno se articula en torno al autorretrato como dispositivo de exploración corporal, perceptiva y temporal. Este artículo analiza su producción estableciendo dos periodos diferenciados: una etapa previa a 2020, centrada en la experimentación performativa y la integración del cuerpo en el paisaje, y una etapa posterior marcada por la experiencia de la enfermedad, donde el cuerpo se transforma en territorio de tránsito, vulnerabilidad y resistencia. A partir del análisis formal de sus series y de su trayectoria expositiva, desde sus primeras muestras individuales hasta exposiciones recientes como *Autorretratos* (MACVAC, 2025)

Ana Roussel Gimeno's work revolves around self-portraiture as a device for bodily, perceptual, and temporal exploration. This article analyzes her production through two differentiated periods: a pre-2020 stage focused on performative experimentation and the integration of the body into landscape, and a post-2020 stage marked by illness, where the body becomes a territory of transition, vulnerability, and resistance. Through the formal analysis of her series and her exhibition trajectory, from early solo shows to recent exhibitions such as *Autorretratos* (MACVAC, 2025) and *Azul* (Fantastik Lab, 2025), this study examines the tension between identity and transformation. The

o *Azul* (Fantastik Lab, 2025), se examina la tensión entre identidad y cambio. El estudio sitúa su práctica en el marco de la cultura visual contemporánea, entendiendo el autorretrato no como afirmación identitaria, sino como espacio de pensamiento encarnado y ética de la atención.

Palabras clave

Autorretrato, cuerpo, fotografía contemporánea, performatividad, vulnerabilidad, cultura visual

article situates her practice within contemporary visual culture, understanding self-portraiture not as identity affirmation but as embodied thinking and an ethics of attention.

Key words

Self-portraiture, body, contemporary photography, performativity, vulnerability, visual culture

1. Introducción

En las últimas décadas, el autorretrato ha experimentado una transformación significativa dentro del campo de la cultura visual. Lejos de su tradición como género vinculado a la representación del rostro y la afirmación identitaria, el autorretrato contemporáneo se ha convertido en un espacio crítico desde el que interrogar la subjetividad, el cuerpo y su inscripción histórica (Hall, 1997; Jones, 1998).

En este desplazamiento, el cuerpo ya no se limita a ser representado, sino entendido como dispositivo de producción de sentido. La práctica artística contemporánea ha mostrado cómo el cuerpo puede funcionar como superficie de inscripción política, memoria afectiva y territorio de disputa simbólica (Bordo, 1993; Butler, 1990).

En este marco se inscribe la obra de Ana Roussel (Valencia, 1979). Su trabajo se centra en el autorretrato entendido más como proceso que como autoafirmación. La artista parte de performances privadas filmadas y, posteriormente, selecciona instantes concretos de esa continuidad temporal para convertirlos en fotografías. Esta metodología sitúa su práctica en un territorio híbrido entre vídeo, performance y fotografía, donde la imagen fija resulta de una operación de extracción, condensación y pensamiento.

A lo largo de la última década, esta investigación ha tomado forma en distintos contextos expositivos del ámbito valenciano y nacional. Desde muestras individuales como *Triangle* (Gabinete de Dibujos, Valencia, 2015), *Im-pulso(s)* (Mar d'Amura, Valencia,

2017), *A-hora* (Nixe, Valencia, 2018) o *Erroak* (Madame Mim, Valencia, 2018), hasta la exposición *Autorretratos* en el MACVAC (Sala 30, Aeropuerto de Castellón, 2025), puede observarse una consolidación progresiva del autorretrato como eje de su práctica.

El análisis desarrollado en este artículo se basa en una aproximación cualitativa de carácter interpretativo, articulada desde la teoría de la cultura visual y la fenomenología del cuerpo. Se ha realizado una lectura formal y conceptual de una selección representativa de series producidas por la artista entre 2014 y 2025, atendiendo a criterios de continuidad temática, evolución formal y relevancia expositiva. Este enfoque permite abordar el autorretrato no únicamente como objeto visual, sino como proceso performativo y dispositivo de construcción subjetiva.

De esta forma, este artículo propone analizar su trayectoria estableciendo dos periodos diferenciados: un periodo anterior a 2020, caracterizado por la integración del cuerpo en el paisaje, la fragmentación del encuadre y la exploración fenomenológica del gesto; y un periodo posterior marcado por la experiencia de la enfermedad, en el que el cuerpo se concentra, se repliega y adquiere una mayor densidad material y simbólica.

Así, el estudio plantea que la lectura conjunta de ambas etapas permite comprender la obra de Roussel como una investigación sostenida sobre el autorretrato entendido como territorio de tránsito, donde la identidad no se afirma como esencia estable, sino como experiencia corporal vulnerable y en transformación.



Figura 1. Ana Roussel,
A-hora, s. t. (1), 2017



Figura 2. Ana Roussel,
A-hora, s. t. (3), 2017

2. Cuerpo y performatividad en el autorretrato contemporáneo

La comprensión del autorretrato contemporáneo exige articular diversas líneas teóricas que abordan la relación entre cuerpo, experiencia e imagen.

En este sentido, la noción de *punctum* desarrollada por Roland Barthes (1980) resulta relevante para pensar la obra de Roussel. Para Barthes, el *punctum* designa aquello que en la fotografía hiere o desestabiliza al espectador; un detalle que interrumpe la lectura controlada de la imagen. En el caso de Roussel, ese punto de intensidad se localiza en el gesto mínimo: una mano tensada, un cuello inclinado o un torso que se pliega. La potencia de la imagen no procede del espectáculo, sino de la contención. Esta intensidad puede observarse, por ejemplo, en diversas imágenes de la serie *A-hora* (2017), donde la proximidad del encuadre desplaza la atención hacia pequeñas variaciones gestuales que adquieren una carga expresiva significativa.

Esta centralidad del cuerpo puede leerse desde la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty (1945), quien sostiene que el cuerpo no es un objeto entre otros, sino la condición de posibilidad de toda percepción. El cuerpo es el medio a través del cual el mundo se da y se experimenta. En la práctica de Roussel, el cuerpo aparece como el lugar mismo desde el que se piensa la imagen: la fotografía no presenta un cuerpo observado desde fuera, sino una experiencia encarnada que se traduce en imagen.

Desde esta perspectiva, el autorretrato se vincula también a la dimensión performativa de la identidad. Judith Butler (1990) ha planteado que la identidad constituye el efecto de actos performativos reiterados en el tiempo. La metodología de Roussel —basada en la filmación de performances privadas y la posterior selección de instantes fotográficos— sitúa su práctica dentro de esta teoría. El autorretrato aparece como el resultado de una acción repetida, ensayada y revisada, donde el cuerpo se convierte en un espacio de experimentación identitaria.

Esta concepción de la imagen se intensifica en el segundo periodo de la artista, marcado por la experiencia de la enfermedad. En este contexto, resulta pertinente la lectura de Georges Didi-Huberman (2003), quien entiende la imagen como supervivencia, como aquello que persiste pese a la desaparición y al desgaste del tiempo. La fotografía se convierte así en un lugar donde el cuerpo, atravesado por la fragilidad, insiste en permanecer.

Desde los estudios de cultura visual, Amelia Jones (1998) ha señalado cómo el cuerpo en el arte contemporáneo funciona como un lugar de construcción discursiva. En el caso de Roussel, sin embargo, este discurso se articula desde una intimidad contenida, alejada de la espectacularización del cuerpo que desplaza la mirada hacia lo mínimo. Esta distancia respecto a lo grandilocuente dialoga con las reflexiones de Susan Sontag (1977), quien subraya cómo la fotografía transforma la experiencia en imagen y la separa de su inmediatez. La monocromía y el grano visible en la obra de Roussel acentúan precisamente esta condición mediada.

En este marco, el cuerpo puede entenderse como un espacio de exposición atravesado por la vulnerabilidad. El autorretrato se aproxima así a una práctica de cuidado de sí: no se trata únicamente de producir imágenes para un afuera, sino también de construir un espacio en el que el cuerpo pueda ser atendido e interrogado. La reiteración de gestos, encuadres y situaciones corporales configura un archivo donde la artista ensaya modos de habitar su propia fragilidad.

Al mismo tiempo, la insistencia en el autorretrato introduce una tensión entre exposición e invisibilidad. Frente a las formas hegemónicas de autoimagen asociadas a la cultura digital —centradas en el rostro y la afirmación de un yo estable—, la propuesta de Roussel se articula desde la fragmentación, el fuera de campo y la renuncia al reconocimiento inmediato. El cuerpo aparece sesgado, cubierto o replegado, a menudo sin ofrecer una identificación rápida. De este modo, el autorretrato deviene un dispositivo crítico que cuestiona la demanda de transparencia del sujeto contemporáneo.

Figura 3. Ana Roussel, *El transparente poder*, (1), 2020





Figura 4. Ana Roussel, *El transparente poder*, (2), 2020

Figura 5. Ana Roussel, *El transparente poder*, (3), 2020



La fotografía deja de registrar un cuerpo integrado en el paisaje para concentrarse en el modo en que ese cuerpo sostiene su propia aparición.

3. Antes de 2020: cuerpo, paisaje y búsqueda fenomenológica

En las imágenes anteriores a 2020 (véanse Figuras 1-5), el cuerpo aparece fragmentado e integrado en el entorno natural. Brazos apoyados sobre la arena, espuma del mar recortando el encuadre o dunas que apenas dejan asomar una forma oscura configuran un paisaje que no actúa como fondo decorativo, sino como extensión del cuerpo.

Este planteamiento formal puede rastrearse en series como *Im-pulso(s)* (2016-2017), donde el gesto corporal emerge como detonante de la imagen, o en *A-hora* (2017), donde la temporalidad suspendida se convierte en eje conceptual. En *Erroak* (2018), la artista profundiza en la dimensión identitaria del cuerpo como raíz y proceso, anticipando ya una preocupación por la transformación y la vulnerabilidad que se hará más explícita en la etapa posterior.

Esta tensión entre gesto y entorno resulta particularmente visible en aquellas imágenes donde el cuerpo aparece parcialmente cubierto por la arena o interrumpido por el borde del encuadre, intensificando la sensación de aparición fragmentaria.

La fragmentación del encuadre –nuca, hombro, cuello– elimina la centralidad del rostro y desplaza la atención hacia la piel como superficie. Esta operación desactiva la identificación inmediata y abre una lectura fenomenológica, en la que el cuerpo se presenta como territorio sensible antes que como imagen reconocible.

El blanco y negro concentra la atención en las tensiones tonales, mientras que el grano visible introduce una vibración material que dificulta la idealización. La textura se convierte en elemento semántico. Como señala Didi-Huberman (2003), la imagen puede contener la huella de lo real; aquí, esa huella adquiere una dimensión táctil.

La presencia de elementos naturales –agua, arena, flor, nube– introduce una dimensión metafórica en la que el cuerpo se diluye en el paisaje. La identidad se presenta como proceso abierto.

En este periodo, el autorretrato funciona como búsqueda. El gesto mínimo –una mano descansando o un cuello inclinado– condensa intensidad sin dramatismo. La imagen surge como destilación de un flujo previo, resultado de la selección posterior al registro performativo. La coherencia formal de estas series, mostradas en distintos espacios expositivos entre 2014 y 2019, evidencia una investigación sostenida en torno al cuerpo como territorio sensible y en diálogo con el entorno.

Esta primera etapa construye, además, una gramática visual que la artista no abandona posteriormente, sino que reconfigura. La proximidad del encuadre, la renuncia al horizonte y la atención al peso del cuerpo en el espacio aparecen ya aquí como constantes formales que preparan el giro de los años siguientes. Si en estas imágenes el entorno natural funciona como extensión del cuerpo y como mediación de la experiencia, también opera como umbral: el límite entre lo visible y lo que queda fuera de la escena. Esta

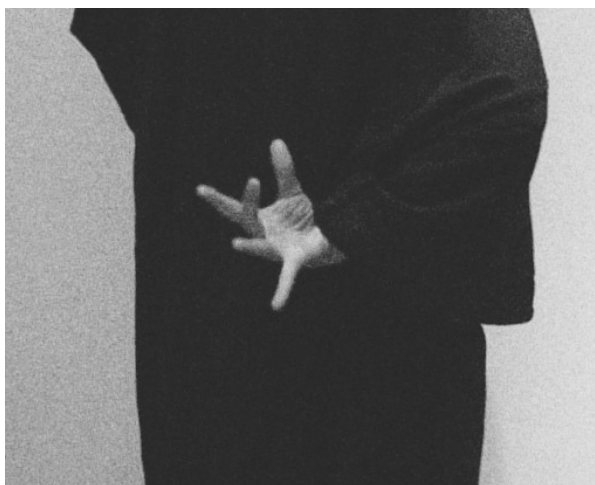


Figura 6. Ana Roussel, *Serie Azul*, s. t., 2021 (1)

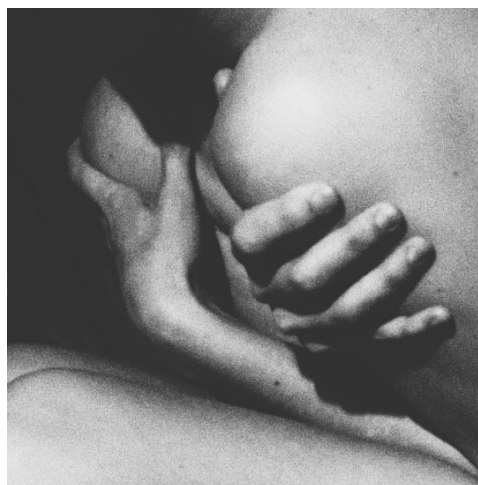


Figura 7. Ana Roussel, *Serie Azul*, s. t., 2021 (2)

lógica del umbral será fundamental para comprender cómo, tras la irrupción de la enfermedad, el autorretrato puede dar cuenta de transformaciones íntimas sin recurrir a una narración explícita del dolor.

Este periodo puede entenderse como un ejercicio de afinamiento perceptivo en el que el autorretrato se configura como práctica de atención al cuerpo en relación con su entorno. La insistencia en lo mínimo prepara el giro posterior, cuando la enfermedad introduce una alteración corporal que puede ser traducida visualmente sin necesidad de una narrativa explícita.

4. Después de 2020: concentración, enfermedad y ética de la vulnerabilidad

Las imágenes posteriores a 2020 (véanse Figuras 6-10) muestran un desplazamiento radical. Este giro puede observarse con claridad en la serie *Azul* (2020-2023), que da título a una de sus exposiciones más recientes (Fantastik Lab, 2025), y constituye un punto de inflexión en su producción. Aunque el título remita cromáticamente a otro registro, la persistencia de la monocromía refuerza la dimensión introspectiva y condensada de la imagen.

En series posteriores como *Hilos* (2024) y *Piedras* (2024), presentadas junto a trabajos de la etapa anterior en la exposición *Autorretratos* (MACVAC, 2025), la concentración espacial y la tensión gestual adquieren mayor densidad. El paisaje desaparece y el fondo se neutraliza. El cuerpo se concentra en un espacio reducido: la figura vestida de negro frente a un plano blanco genera un contraste que intensifica la silueta, mientras que las manos emergen como focos de tensión expresiva. Esta reorganización compositiva puede observarse en varias imágenes donde la figura aparece frontalmente aislada, lo que intensifica la percepción de una presencia sostenida más que de una acción en desarrollo.

Este desplazamiento compositivo va acompañado de un cambio en la temporalidad de las imágenes. Si en las series anteriores el tiempo parecía desplegarse en un afuera —el ritmo del mar, el viento sobre la duna, el paso de las nubes—, ahora la duración se condensa en la tensión muscular, en la respiración contenida o en la reiteración de un mismo gesto en distintas variantes. La fotografía deja de registrar un cuerpo integrado en el paisaje para concentrarse en el modo en que ese cuerpo sostiene su propia aparición.

Figura 8. Ana Roussel,
s. t., 2024



Figura 9. Ana Roussel,
s. t., 2025



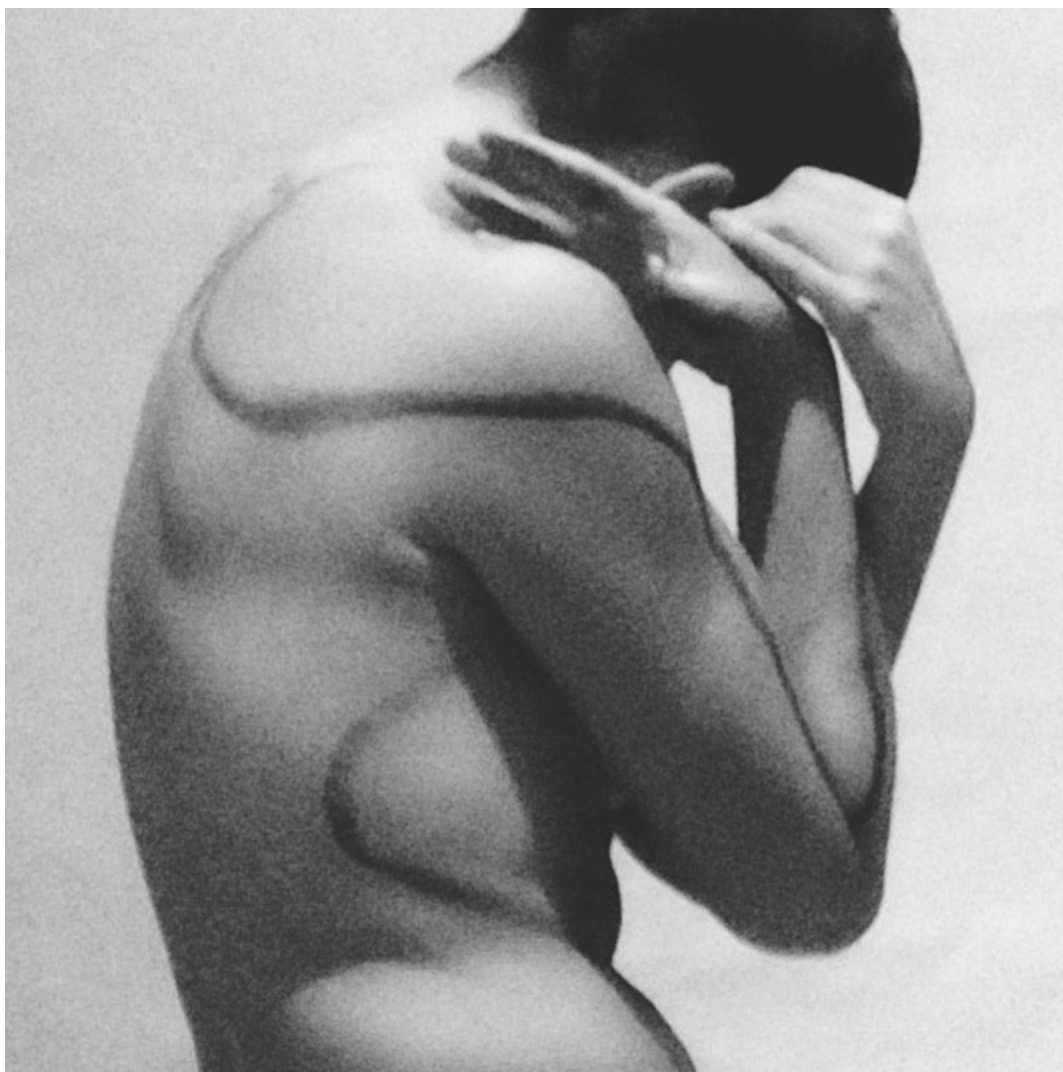


Figura 10. Ana Roussel,
Sendero, 2025

La fotografía se convierte así en acto de resistencia. Cada imagen afirma una presencia consciente de su fragilidad.

En otras imágenes, el cuerpo desnudo se pliega sobre sí mismo, abrazando el torso. Este gesto puede leerse como autoprotección, pero también como afirmación frágil de presencia. El grano se intensifica y la superficie fotográfica adquiere una aspereza que impide la idealización. La piel se presenta como materia expuesta, atravesada por la experiencia.

La enfermedad no se representa de forma explícita. No hay narración médica ni iconografía clínica. Sin embargo, la transformación corporal se percibe en la tensión del gesto y en la concentración del encuadre. El cuerpo ya no dialoga con el paisaje, sino con su propia finitud. Siguiendo a Butler (2004), la vulnerabilidad corporal constituye una dimensión constitutiva de lo humano. En la obra de Roussel, esta vulnerabilidad se articula desde una escala íntima que evita la espectacularización.

La fotografía se convierte así en acto de resistencia. Cada imagen afirma una presencia consciente de su fragilidad. En este sentido, el autorretrato funciona como archivo de tránsito. La circulación reciente de su obra en contextos como la Feria del Fotolibro de Lisboa (2024) o en espacios como Est_Art Space (Madrid, 2025) refuerza la dimensión secuencial y editorial de este trabajo.

La organización de las imágenes en proyectos de fotolibro o dispositivos expositivos que favorecen la lectura en conjunto permite percibir variaciones mínimas de gesto, intensidad y relación espacial que la imagen aislada no revela plenamente. Cada fotografía funciona así, como fragmento de un proceso mayor, invitando al espectador a reconstruir de manera necesariamente parcial la trayectoria de un cuerpo atravesado por distintos estados de exposición y resistencia.

En este sentido, la obra reciente de Roussel puede situarse en una sensibilidad contemporánea que entiende la vulnerabilidad no solo como condición compartida, sino como forma de persistencia. La elección de mantenerse en una escala íntima, de evitar el dramatismo explícito y de insistir en gestos mínimos, desplaza el énfasis del impacto hacia la continuidad: lo que importa no es tanto la espectacularidad del dolor como la insistencia en seguir apareciendo, una y otra vez, ante la cámara. El autorretrato se convierte entonces en una forma de perseverancia visual, en un modo de sostener la presencia del cuerpo cuando este se sabe amenazado, cansado o en tránsito.

5. Imagen y palabra: pensamiento encarnado

La incorporación de textos poéticos en la práctica de Ana Roussel no funciona como marco explicativo externo, sino como prolongación del gesto visual. La palabra no traduce la imagen; la acompaña y la intensifica. En sus declaraciones, la artista afirma que «la imagen nos sirve para conocernos» y que el cuerpo debe situarse «en el centro, profundizando en su tacto, temperatura, dolor, ligereza, peso o equilibrio» (Roussel, 2022). Estas formulaciones no describen una iconografía, sino una experiencia sensible que precede a la forma.

El cuerpo no se presenta como objeto representado, sino como condición de la mirada. El autorretrato no afirma una identidad estable; la problematiza.

En algunos de los textos que acompañan su obra aparecen expresiones como «la imagen como acto», «es el cuerpo el que entiende» o «crear cuerpo», que evidencian una concepción procesual de la imagen: no se trata de representar un cuerpo ya dado, sino de activarlo en el propio acto de mirar y registrar (Roussel, 2021). La imagen se configura así como un espacio donde la experiencia se constituye.

Cuando la artista habla de «dar forma al misterio» o de «acoger el no saber», introduce una ética de la indeterminación que dialoga con la opacidad visual de sus fotografías (Roussel, 2021). La textura granulada, la fragmentación del encuadre y la ausencia de narración explícita encuentran resonancia en una escritura que tampoco pretende clausurar el significado.

Entre cuerpo y lenguaje se construye así un espacio de resonancia donde la palabra no clarifica, más bien abre posibilidades de interpretación. El autorretrato se configura como ejercicio de atención tanto en la dimensión visual como en la verbal. La escritura actúa como superficie paralela que acompaña la experiencia de vulnerabilidad.

En esta línea, el cuerpo en la obra de Roussel puede entenderse también como un sagrario vulnerable donde se cruzan experiencia, imagen y búsqueda de sentido; un lugar en el que, como señala el investigador Alejandro Mañas García, «el cuerpo humano se convierte en el epicentro de la experiencia artística, fusionándose con la creación como un recipiente sacro de la espiritualidad» (Mañas, 2024, p. 372).

Como plantea Nancy (2008), el cuerpo es exposición. En la obra de Roussel, esta exposición no se articula desde la dramatización ni desde la confesión explícita, sino desde una fragilidad sostenida. La mirada se produce desde un lugar no dominante, donde el cuerpo no se impone como espectáculo; se propone como experiencia compartida.

6. Conclusiones

La trayectoria de Ana Roussel revela una evolución coherente en la que el autorretrato funciona como territorio de tránsito. En el periodo anterior a 2020, el cuerpo se explora como espacio sensible integrado en el paisaje, donde la fragmentación del encuadre y el tratamiento matérico de la imagen construyen una poética de la búsqueda.

A partir de 2020, sin necesidad de cautela excesiva, la experiencia de la enfermedad introduce una mayor concentración formal y densidad simbólica. El cuerpo se repliega, el gesto se intensifica y la imagen se configura como acto de resistencia, desplazando el autorretrato hacia una dimensión más reflexiva y contenida.

Desde las primeras exposiciones individuales en el ámbito valenciano hasta su consolidación institucional reciente, su producción evidencia una investigación continuada sobre el cuerpo como espacio de experiencia. El recorrido expositivo no introduce rupturas abruptas, sino una intensificación progresiva del gesto y de la concentración formal.

En ambos periodos, el cuerpo no se presenta como objeto representado, sino como condición de la mirada. El autorretrato no afirma una identidad estable; la problematiza. La imagen no ilustra la experiencia; la produce como proceso perceptivo y performativo.

La principal aportación de este estudio consiste en proponer una lectura del autorretrato en la obra de Roussel como dispositivo fenomenológico y performativo que articula la relación entre cuerpo, vulnerabilidad y materialidad de la imagen. Asimismo, el análisis pone de relieve cómo estrategias formales, como la fragmentación del encuadre, la monocromía o la textura granulada, operan como recursos visuales para abordar la fragilidad sin recurrir a su dramatización.

En el marco de la cultura visual contemporánea, la obra de Roussel se sitúa en una línea de investigación artística donde la vulnerabilidad no se presenta como espectáculo, sino que se configura como una ética de la atención sostenida en el tiempo.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.
- Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body*. University of California Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
- Didi-Huberman, G. (2003). *Imágenes pese a todo*. Paidós.
- Jones, A. (1998). *Body art/Performing the subject*. University of Minnesota Press.
- Mañas García, A. (2024). El cuerpo reivindicado: donde reside el sagrario-hogar. Espiritualidad e identidad en el arte contemporáneo. En E. Marco Arocas y A. Faus Bertomeu (Coords.), *Cuerpos en tránsito: explorando intersecciones emergentes y raíces culturales* (pp. 353-382). Dykinson.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Península.
- Nancy, J.-L. (2008). *Corpus*. Arena Libros.
- Roussel, A. (2022). *Encuentro con otros decires*. <https://elp-cvalenciana.org/encuentro-con-otros-decires-ana-roussel/>
- Roussel, A. (2021). *Autodefinides*. <https://afandepplan.com/autodefinides-ana-roussel/>
- Sontag, S. (1977). *On photography*. Farrar, Straus and Giroux.

Víctor Manuel Andrés Seguí. Vicedecano de Posgrados de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Internacional de Valencia (VIU), donde desarrolla también su labor docente e investigadora. Ha sido director de título del Máster Universitario en Formación del Profesorado en las especialidades de Dibujo y de Tecnología e Informática. Licenciado en Bellas Artes y graduado en Educación Primaria, su trabajo se centra en la cultura visual contemporánea, las metodologías activas y la integración de tecnologías digitales en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Su trayectoria combina investigación, innovación educativa y docencia universitaria en el ámbito de la educación artística y la formación del profesorado.