

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

De la ipseidad oculta a la máscara elegida: el *masking* en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato

Isabel Mas Prieto

Resumen:

Este artículo establece un marco comparativo entre el fenómeno psicológico del camuflaje – *masking*– en mujeres con Trastorno del Espectro Autista (TEA) y el uso de la máscara, el disfraz y la restricción corporal en el autorretrato de artistas clave como Claude Cahun, Rebecca Horn, Francesca Woodman, Cindy Sherman y Gillian Wearing.

Se argumenta que, mientras las artistas emplean la máscara como una elección creativa y deliberada (**agencia**) para explorar la identidad femenina, sus estrategias funcionan como potentes metáforas de la obligatoriedad adaptativa y el coste psicosomático del masking en la neurodivergencia (**necesidad**). Este fenómeno, vinculado al subdiagnóstico y el agotamiento, se analiza en tres ejes: la tensión *ipseidad- alteridad*, que es el conflicto entre la identidad interna y la apariencia externa; la *subordinación de género*, en relación a la doble exigencia adaptativa sobre las mujeres; y el *confinamiento somático*, refiriéndose a la restricción forzada de manifestaciones corporales.

Se concluye que el arte constituye un vocabulario visual esencial para validar y dar cuerpo a las experiencias invisibilizadas del masking crónico, transformando un proceso psicológico interno en una realidad material y comunicable.

Palabras clave:

Máscara, *masking*, mujer TEA, autorretrato, neurodiversidad.

Abstract:

This article establishes a comparative framework between the psychological phenomenon of masking in women with Autism Spectrum Disorder (ASD) and the use of masks, disguises, and bodily restraint in the self-portraits of key artists such as Claude Cahun, Rebecca Horn, Francesca Woodman, Cindy Sherman, and Gillian Wearing.

It argues that, while these artists employ masks as a creative and deliberate choice (agency) to explore female identity, their strategies function as powerful metaphors for the adaptive obligation and psychosomatic cost of masking in neurodivergence (need). This phenomenon, linked to underdiagnosis and burnout, is analyzed along three axes: the tension between selfhood and otherness, which is the conflict between internal identity and external appearance; gender subordination, in relation to the double adaptive demand placed on women; and somatic confinement, referring to the forced restriction of bodily expressions. It is concluded that art constitutes an essential visual vocabulary to validate and give form to the invisible experiences of chronic masking, transforming an internal psychological process into a material and communicable reality.

1. Introducción

La crisis de la identidad en la posmodernidad ha redefinido el yo como una *construcción poliédrica* (Pardo Sainz, 2012), donde la búsqueda del ser propio se realiza ineludiblemente a través de la alteridad –*el otro*–. Paralelamente, en la clínica de la neurodiversidad, el fenómeno del camuflaje o –*masking*– (hace referencia al esfuerzo consciente o subconsciente de las personas autistas por ocultar o suprimir sus rasgos autistas para parecer neurotípicas y encajar socialmente. Esta estrategia de afrontamiento puede incluir ocultar conductas de autoestimulación, imitar señales sociales, fingir contacto visual y preparar conversaciones) ha emergido como una estrategia de adaptación social predominante en mujeres con Trastorno de Espectro Autista –TEA–, quienes suprimen comportamientos autistas y simulan interacciones neurotípicas. Este enmascaramiento se constituye como una *performance* de identidad esencial para la supervivencia social, pero de alto coste psicológico.

La dificultad se agrava en la intersección de la neurodivergencia con el género. Ser mujer en una sociedad con expectativas normativas ya exige una adaptación que se refleja en la necesidad de luchar por la autodefinición femenina (Meler, 1999). La situación de la mujer con TEA se complica por el sesgo de género existente en los criterios diagnósticos, que tradicionalmente han sido androcentristas, centrados en la manifestación masculina del Trastorno del Espectro Autista (Figura 1). Este fallo en la identificación produce un diagnóstico tardío o ausente, haciendo que el *camuflaje social* sea un imperativo de supervivencia más que una opción adaptativa. En consecuencia, la mujer TEA enfrenta una doble demanda adaptativa o doble camuflaje: debe suprimir los rasgos autistas *y* sobreactuar el rol de género neurotípico –empatía, gestualidad adecuada–. Este imperativo de la doble subordinación es el que intensifica el agotamiento crónico y la disociación que analizaremos.

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

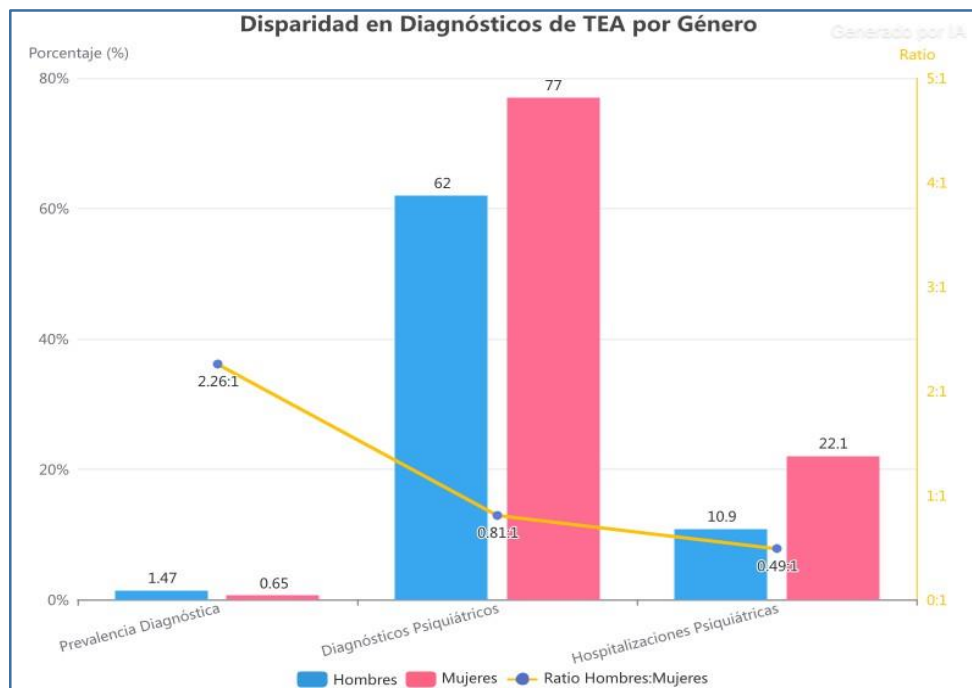


Figura 1. Gráfico de disparidad en diagnósticos TEA por género. Fuente: elaboración propia.

El objetivo de este artículo es analizar cómo las estrategias del autorretrato femenino, como vemos en artistas como Gillian Wearing, Claude Cahun o Cindy Sherman, y del *arte de la restricción corporal*, como en la obra de Francesca Woodman y Rebecca Horn, pueden proporcionar metáforas ricas y validadoras para la experiencia interna del *masking* TEA. De este modo, se busca contrastar la función liberadora y crítica de la máscara artística con la función coercitiva y agotadora del *masking* social.

Para ello hemos empleado una metodología de análisis comparativo, cualitativo e interdisciplinario, contrastando las conceptualizaciones extraídas de los estudios de Historia del Arte con la experiencia clínica y fenomenológica del *masking* en el contexto de la neurodiversidad femenina. El análisis se desarrolla a través de tres ejes temáticos interconectados, contrastando la *agencia*, que es la capacidad de un individuo de actuar, tomar decisiones y ejercer control sobre su propia identidad o representación, de forma intencional y deliberada, dentro de un contexto social dado –la elección artística– y la *necesidad*, definida como el imperativo

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

adaptativo crónico y la obligación defensiva de simular un comportamiento neurotípico para garantizar la seguridad social, implicando la pérdida de la capacidad de elección sobre la propia representación y un alto coste psicosomático –la obligación adaptativa–.

1.1. De la *prosopon* griega a la ruptura identitaria

Para comprender la profundidad de este fenómeno de la identidad y la máscara, es pertinente recuperar la historia etimológica del rostro. Como señala Antuna (2010), en la cultura griega clásica el término *prosopon* designaba indistintamente el *rostro* y la *máscara* –teatral o ritual–. En ese contexto de exterioridad y cultura de la vergüenza, no existía una distinción lingüística ni ontológica entre la cara y la careta; el individuo *era* lo que mostraba a la mirada del otro, y el rostro funcionaba como un espejo social. Sin embargo, el sujeto moderno, y específicamente la mujer autista enmascarada, habita una realidad radicalmente distinta, marcada por la ruptura entre el rostro como lugar del ser y el rostro como lugar del fingimiento. A diferencia de la unidad griega, en la experiencia del *masking* se produce una escisión donde la máscara ya no es la identidad social integrada, sino un muro consciente. Para tener una interioridad que esconder –una *ipseidad autista*–, el individuo debe haber dejado de aprehender exclusivamente en el *cara a cara* público para replegarse en el secreto de su conciencia solitaria (Pardo Sainz, 2012). El *masking* es, en este sentido, una práctica de *autoficción forzada* y la creación de un *alter ego* para la supervivencia en un mundo que exige transparencia y normalidad.

2. Definición del *masking* como estrategia de afrontamiento

El camuflaje no es una simple adaptación, sino una *performance cognitiva intensiva* que exige un constante monitoreo y análisis del entorno social. Las estrategias principales incluyen las categorías de imitación y actuación, preparación y ensayo y supresión del *stimming* (Hull et al., 2017; Sandagorda et al., 2021). En primer lugar, la *imitación y actuación*, que consiste en cómo copiar expresiones faciales, gestos, tono de voz y lenguaje corporal de

interlocutores neurotípicos. Las interacciones se experimentan a menudo como una *actuación* (Hull et al., 2017). En Segundo lugar, la *preparación y ensayo*, que comprende analizar y ensayar mentalmente escenarios sociales, guiones y respuestas esperadas antes de que las situaciones ocurran. Por último, encontramos la supresión del *stimming*. También conocido como comportamiento autoestimulatorio repetitivo –aleteo de manos, balanceo, vocalizaciones, uso de objetos– supone un componente esencial del autismo que a menudo es objeto de camuflaje. Clínicamente, este comportamiento autoestimulante cumple una función vital de autorregulación sensorial y emocional. Estudios recientes (Kapp et al., 2019) han revelado que, para las personas autistas, el *stimming* es una experiencia frecuentemente positiva que ayuda a calmar la ansiedad, expresar alegría o concentrarse. Además, desempeña un papel clave en la comunicación social dentro de la comunidad autista, facilitando la conexión y la comprensión emocional entre pares.

Sin embargo, debido al estigma social, muchas mujeres autistas suprimen intencionalmente estos comportamientos en público para evitar el juicio negativo. Esta supresión forzada del *stimming* elimina un mecanismo natural de regulación, dejando al individuo vulnerable ante la sobrecarga sensorial y emocional. La energía psíquica y física requerida para inhibir estos movimientos es una de las causas principales del agotamiento o *burnout* y constituye una forma de violencia somática que será analizada más adelante a través de la metáfora de la restricción corporal en el arte.

Este proceso de simulación y contención, necesario para el acceso social, es la base de la analogía con las prácticas de autorretrato, donde la necesidad de ser otro se convierte en el eje de la existencia social.

El *masking* genera un costo psicosomático que se relaciona directamente con dos problemáticas principales en la clínica del autismo femenino: Por un lado, el *subdiagnóstico y diagnóstico tardío*; la efectividad de la máscara oculta los criterios clínicos tradicionales del TEA, basados históricamente en la presentación masculina. La mujer autista consigue pasar por neurotípica, lo que resulta en un diagnóstico que a menudo se da en la edad adulta, tras décadas de

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

sufrimiento (Briebe-Castillo et al., 2024). Por otro lado, un *deterioro de la salud mental*; estudios recientes confirman una relación directa entre la intensidad del camuflaje y altos niveles de estrés, ansiedad, depresión y agotamiento autista –*autistic burnout*– (Gutiérrez Zubia & Carrillo Saucedo, 2023). El *masking* actúa como un factor de riesgo para el desarrollo de comorbilidades psiquiátricas.

2.1. El eje de la ipseidad-alteridad

Este proceso de simulación, necesario para el acceso y la supervivencia social, sienta las bases para el análisis comparativo con el autorretrato contemporáneo. El *masking* implica una constante tensión entre ipseidad y alteridad. Esto es, entre el yo interno, la identidad auténtica, autista y no camuflada y el otro que se simula, el rol neurotípico que se encarna para satisfacer el imperativo social.

En la clínica del *masking*, la *alteridad* se convierte en el eje de la existencia social, mientras que la *ipseidad* se relega a un exilio interno. Esta necesidad de ser otro –que no es una elección, sino una adaptación forzada–, es la base de la analogía con las prácticas de autorretrato femenino que exploran el uso de la máscara y el disfraz.

3. El autorretrato y la máscara como construcción social

El análisis de la máscara se basa en la confrontación del *yo* con lo *externo*. La identidad femenina es, de hecho, un tema central en el arte contemporáneo, donde el objetivo es mostrar la multiplicidad y complejidad de la experiencia de la feminidad que no corresponde a los arquetipos a los que la mirada del poder la ha reducido a lo largo de la historia. Esta reivindicación del derecho a la autodefinición por parte de las mujeres se refleja en las prácticas de artistas como Gillian Wearing (1963), quien utiliza máscaras hiperrealistas de familiares para explorar la fragmentación posmoderna y la fluidez identitaria, creando un *tercer sujeto simulado*. Claude Cahun (1894-1954), la cual emplea el disfraz y la androginia para la subversión de género, alineándose con la tesis de Joan Rivière (1929), sobre la *feminidad como máscara*. Rivière, en su

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

ensayo sostiene que no existe una diferencia esencial entre la feminidad auténtica y la máscara decorativa; ambas son una misma construcción defensiva (Vera Gajardo, 2015).

Finalmente, Cindy Sherman (1954), que utiliza el maquillaje y el vestuario para encarnar arquetipos, criticando la construcción estética y mediática de la identidad (Schraiber & Minuzzi, 2021).

Francesca Woodman (1958-1981) y Rebecca Horn (1944-2024) se centran en el cuerpo y el espacio como reflejo de estados internos. Sus obras utilizan entornos claustrofóbicos, la restricción corporal –Horn– o la disolución de la figura en el espacio –Woodman– para reflejar espacios y mentes encarcelados y estados internos de ansiedad y trauma. Esta práctica se acerca a conceptos como lo abominable –*abjection*– de Julia Kristeva (1941), donde el cuerpo se fragmenta bajo la presión psicológica.

El análisis comparativo se articula en torno a la traslación de las metáforas visuales del autorretrato contemporáneo al fenómeno psicológico del camuflaje. Los siguientes apartados desglosan esta experiencia forzada a través de tres ejes temáticos fundamentales.

Eje I: El conflicto *ipseidad-alteridad*: De la apropiación al exilio

El primer eje de análisis se centra en la tensión entre la *ipseidad* –el *yo* auténtico– y la *alteridad* –el *yo* simulado–, un conflicto que es central tanto en la práctica del *masking* como en la obra de artistas del autorretrato. Analizamos cómo el recurso al disfraz o la alteración identitaria en el arte se convierte en una potente metáfora de la simulación social autista. En el polo opuesto a la necesidad clínica, se sitúa el uso de la máscara en el autorretrato contemporáneo como un acto de *agencia* y *crítica*. Artistas como Cindy Sherman y Gillian Wearing emplean la apropiación de identidades –*alteridad*– como una herramienta creativa deliberada. La práctica de Cindy Sherman de encarnar simulacros y arquetipos mediáticos funciona como una crítica a las construcciones estéticas que la cultura de masas impone a la mujer. Como señala Araújo (2012), desde obras tempranas como *A Play of Selves* (1975), Sherman utiliza un *guion visual* para interpretar diversos

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

personajes y arquetipos psicológicos, explorando la fragmentación del yo. En su icónica serie *Untitled Film Stills* (1977-1980), cuestiona las imágenes irreales socialmente construidas, evidenciando que el estereotipo es una máscara que cubre la ausencia de una identidad natural. Incluso en series posteriores como *The Cosmopolitans* (1998), aborda máscaras grotescas para criticar la presión social por la homogeneización estética y el miedo al envejecimiento. En toda su obra, la *alteridad* es un disfraz voluntario que se pone y se quita; un instrumento de reflexión que mantiene la *ipseidad* de la artista intacta detrás de la cámara. Podríamos entender que su uso de la imitación es para subvertir y revelar la condición de los sujetos contemporáneos, no para sobrevivir a la exclusión social.



Figura 2. Cindy Sherman. *Untitled #458*. 2007-08

Fuente: <https://artblart.com/tag/cindy-sherman-untitled-film-still-21/>

La obra de Gillian Wearing lleva la exploración de la identidad un paso más allá al sugerir que la máscara no es un elemento de ocultación, sino de revelación. Como argumentan Howgate y Ades (2017), Wearing utiliza máscaras de silicona hiperrealistas –a menudo de miembros de su propia familia o de versiones más jóvenes de sí misma– para habitar literalmente la piel del otro. Para la artista, la máscara es un dispositivo que permite decir la

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

verdad. Al desaparecer detrás de un rostro artificial, el sujeto se siente liberado para confesar vulnerabilidades, secretos o traumas que normalmente reprimiría por miedo al juicio social. Esta concepción de la máscara como un espacio de libertad y autenticidad paradójica, donde el artificio revela la verdad, contrasta dramáticamente con el *masking* autista. Para la mujer con TEA, la máscara social –la imitación de la neurotipicidad– no libera la verdad interna, sino que la sepulta. Mientras Wearing usa la máscara para sacar a la luz lo oculto, el *masking* se usa para enterrar la Ipseidad y proyectar una ficción de normalidad.



Figura 3. Gillian Wearing. *Secretos y mentiras*. 2009

Fuente: <https://artsandculture.google.com/asset/secretos-y-mentiras-gillian-wearing/1QFa-qE61ePxSA>

Sin embargo, el punto de conexión entre el arte y la clínica reside en la analogía del disfraz; ambas prácticas implican la apropiación de una *alteridad*. Sin embargo, el contraste se basa en la motivación. Mientras que para la artista –*agencia*– la apropiación del *rol social* es una herramienta conceptual para la deconstrucción o el comentario, para la mujer con TEA –*necesidad*–, la apropiación de la *alteridad neurotípica* es una estrategia de supervivencia. En el *masking*, el disfraz no es elegido, sino impuesto por el imperativo social de la *normalidad*. La simulación permanente exige la subordinación de la *ipseidad autista* para evitar el rechazo, la incompreensión o la discriminación

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

social. Por lo tanto, el uso del disfraz en el arte se transforma en una metáfora del *exilio interno* que experimenta la persona autista, obligada a habitar una identidad que no es la suya. El impacto clínico de esta apropiación forzada se manifiesta en el agotamiento autista y la crisis de identidad. El *masking* prolongado lleva a una dificultad para distinguir entre el *yo* real y la *persona* social –*alteridad*–, erosionando la autoconciencia y promoviendo la disociación (Janiero Obernyer, 2019). El esfuerzo constante por mantener la *alteridad* visible resulta en el exilio de la *ipseidad*, que se retira o se fragmenta. La actuación social constante genera una carga alostática que se traduce en comorbilidades como ansiedad crónica y depresión, confirmando que la *alteridad*, en el contexto del TEA, funciona como un imperativo social con un alto coste somático y psicológico.

Eje II: Género, disfraz y subordinación. La máscara de la feminidad

Este eje aborda cómo las expectativas sociales de género, basadas en la pasividad, la complacencia y la sofisticación relacional, actúan como un filtro que intensifica la necesidad del *masking* en las mujeres con TEA. Se establece un contraste crucial: mientras que las artistas utilizan el disfraz como un acto de *agencia* para subvertir la identidad de género impuesta, la mujer autista lo experimenta como una subordinación forzada que se traduce en una doble capa de exigencia adaptativa “nerotipicidad + feminidad esperada” lo que provoca el masivo subdiagnóstico y oculta los rasgos autistas bajo la apariencia de problemas de salud mental.

Claude Cahun empleó el autorretrato como un campo de batalla para dismantlar la identidad fija de género. Como destacan Vives López (2022) y Saldaña Alfonso (2002), la obra de Cahun supone un *baile de máscaras* y una androginia radical. Cahun no utiliza el disfraz, el maquillaje exagerado y el travestismo para engañar o esconderse, sino para la reinvención y multiplicación del *yo*. Su objetivo es el establecimiento de identidades absolutamente propias, fuera de los cánones binarios, planteando una identidad polimorfa o un “tercer género” (Saldaña Alfonso, 2002). La famosa frase de Cahun: “Neutral es el único color que me sienta bien” refleja esta

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

postura de indefinición deliberada como la máxima expresión de libertad. La artista se apropia de la teoría de Joan Rivière (1929) sobre la *feminidad como máscara* para convertirla en una herramienta de resistencia activa y política. A diferencia del *masking* autista, que busca pasar desapercibido y borrarse en la norma para sobrevivir, el uso del espejo y la máscara en Cahun busca multiplicar la imagen y hacerla visible para rechazar cualquier etiqueta impuesta, convirtiendo la alteridad en una afirmación de *agencia* y autodefinición soberana (Vives López, 2022).



Figura 4. Claude Cahun. *Untitled –Selfportrait–*, 1921-22. Moma, NY

Fuente: <https://www.talldiacomohoy.es/post/claude-cahun-1894-1954>

La mujer con TEA adopta la *máscara de la feminidad neurotípica*, sobreactuando la empatía y la gestualidad adecuada para cumplir con las expectativas sociales. A diferencia de Claude Cahun y Cindy Sherman, que utilizan la máscara desde la *agencia* para la crítica, la mujer con TEA se subordina a los arquetipos forzosamente. Esta alta eficacia en el *masking* compensatorio es la razón principal del subdiagnóstico, ya que la máscara actúa como un velo clínico que esconde la neurodivergencia bajo un rol socialmente aceptable.

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

Eje III: El costo somático: Restricción, disolución y colapso

Este eje establece las analogías fenomenológicas entre el arte de Francesca Woodman y Rebecca Horn y el costo psicosomático del *masking* crónico, que se manifiesta como agotamiento y disociación.



Figura 5. *Finger gloves*. 1972

Fuente: <https://www.tinguely.ch/en/exhibitions/exhibitions/2019/rebecca-horn.html>

La obra performativa y escultórica de Rebecca Horn, caracterizada por la creación de prótesis, extensiones corporales y aparatos mecánicos, diseñados para prolongar o limitar el movimiento, se utiliza como la analogía visual central del *confinamiento somático*. Esta praxis se interpreta como la representación literal de la *cárcel corporal*; Los dispositivos físicos de Horn, como los *Finger gloves* o las bandas de inmovilización, son la metáfora del esfuerzo crónico que la mujer con TEA debe ejercer para inhibir el *stimming*, forzar el contacto visual o regular gestos no verbales. Este control consciente intensivo constituye un encarcelamiento somático que consume recursos vitales. Al igual que los artefactos limitan la energía física del sujeto en la *performance* artística, el control constante del *masking* es un proceso cognitivo que conduce directamente al agotamiento autista, *burnout*, haciendo que la restricción somática sea un factor determinante en el deterioro de la salud mental.

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

En el caso de Francesca Woodman, su obra se alinea con las consecuencias más extremas del *masking*, representando la *disolución identitaria* que surge de este confinamiento psíquico. Su autorretrato fotográfico se enfoca en la figura femenina que aparece borrosa, fantasmagórica o fusionándose con el entorno.

La técnica de *disolución somática* de Woodman —el cuerpo que se desmaterializa en la imagen— es la analogía de la *disociación* que experimenta la mujer con TEA cuando la *Ipseidad autista* es sistemáticamente suprimida. Este proceso se vincula con la *abyección* kristeviana (Kristeva, J., 1982), donde el yo se fragmenta y el individuo busca la anulación ante la presión de la *performance* forzada.

Por otro lado, el uso de interiores vacíos y espacios claustrofóbicos en sus composiciones (Janiero Obernyer, J., 2019) simboliza la *mente encarcelada* que resulta del *masking* crónico. La figura que se desdibuja encapsula el deseo de anulación y el *exilio identitario* forzado, donde la esencia propia se retira del cuerpo social.



Figura 5. *Finger gloves*. 1972

Fuente: <https://www.tinguely.ch/en/exhibitions/exhibitions/2019/rebecca-horn.html>

4. conclusiones

El análisis comparativo, estructurado en tres ejes, pone de manifiesto que el *masking* funciona como una *performatividad de la alteridad forzada*. En el primer eje, el conflicto *ipseidad- alteridad*, la obra de Cindy Sherman y Gillian Wearing, donde el disfraz es una herramienta conceptual para deconstruir la identidad social, contrasta con el *masking* autista. A diferencia del arte, donde la máscara se elige, para el individuo autista, la asunción del rol neurotípico es una obligación adaptativa. Esta estrategia esencial para la supervivencia desencadena el auto- extrañamiento y la fragmentación de la Ipseidad.

El segundo eje, la *subordinación de género*, destaca que la mujer con TEA soporta una doble capa de exigencia adaptativa. Como lo ilustra la subversión de género en Claude Cahun, la feminidad es, en sí misma, una máscara social impuesta. Para la mujer autista, el *masking* es un esfuerzo adicional para cumplir con la expectativa neurotípica de la mujer socialmente hábil y empática, lo que contribuye al subdiagnóstico crónico y al trauma social.

Finalmente, el tercer eje, el *costo somático*, demuestra cómo el arte prefigura las consecuencias clínicas del *camuflaje*. Las obras de *confinamiento y restricción corporal* de Rebecca Horn son una poderosa metáfora del agotamiento autista y la carga alostática – *desgaste por uso* del cuerpo que se acumula debido al estrés crónico o repetido– que produce la simulación constante. De manera análoga, la disolución de la figura en el espacio en Francesca Woodman ofrece una representación visceral de los estados de *disociación y abyección* experimentados por quienes se ven obligados a fragmentar su ser.

La conclusión fundamental de este estudio radica en el poder del arte contemporáneo para traducir el sufrimiento del *masking* en un lenguaje visual y somático tangible; las imágenes de las artistas que hemos estudiado no son meras ilustraciones, sino *espejos somáticos* que validan el sufrimiento invisible del *masking*. Su exploración de la restricción corporal, la identidad fragmentada y la disolución de la figura ofrece el *vocabulario visual* que a menudo falta en la descripción verbal de la experiencia autista. Este paralelismo demuestra que la necesidad de simular un rol neurotípico comparte una gramática visual con la crítica identitaria del arte. Se sugiere, por

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

tanto, que la metáfora artística se utilice como *plataforma empática* para enriquecer la comprensión social y el diálogo clínico, permitiendo que las experiencias internas de ansiedad y *burnout*, tan palpables en el arte, se conviertan en indicadores primarios de la neurodivergencia, promoviendo la aceptación de la autenticidad por encima de la adaptación forzada.

Referencias

Altuna, B. (2010). *Una historia moral del rostro*. Pre-Textos.

Benali Benali, S. (2020). *El uso de la máscara en las manifestaciones: Un proyecto pictórico* [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Valencia]. Repositorio Institucional RiuNet.

Chagas, G., Silva, A., Rocco, D., & Ribeiro, C. (2025, noviembre). Incidencia de burnout en la comunidad autista adulta. En *Anais del II Congresso Brasileiro de Iniciação Científica* (Vol. 2, No. 3, pp. 419-431). [Nombre de la editorial o institución organizadora].

Cucala, C. B. (2009). Claude Cahun y Cindy Sherman: El cuerpo, lugar de arte y subversión. En *El arte del siglo XX* (pp. 231-242). [Nombre de la editorial].

de Araujo, C. L. (2013). As fotografias de Cindy Sherman: Reflexão e criação sobre os sujeitos contemporâneos. *Ícone*, 14(2).

Fantuzzi, A. (2024). Autorretrato como máscara: El caso de Gillian Wearing. *Artes y Comunicación*, 3(2), 3385.

Howgate, S., & Ades, D. (2017). *Gillian Wearing y Claude Cahun: Detrás de la máscara, otra máscara*. Princeton University Press.

Hull, L., Petrides, K. V., Allison, C., Smith, P., Baron-Cohen, S., Lai, M. C., & Mandy, W. (2017). "Putting on my best normal": Social camouflaging in adults with autism spectrum conditions. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 47(8), 2519-2534.
<https://doi.org/10.1007/s10803-017-3166-5>

Janiero Obernyer, J. (2019). *Autorretrato femenino: Espacios y mentes encarcerados* [Trabajo de fin de grado/máster, Universidad]. Nombre del repositorio.

Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection*. Columbia University Press. Lai, M. C., Lombardo, M. V., Auyeung, B., Chakrabarti, B., & Baron-Cohen, S. (2016).

Isabel Mas Prieto, De la ipseidad oculta a la máscara elegida: El masking en las mujeres con TEA en diálogo con las estrategias de camuflaje y resistencia en el autorretrato.

Sex/gender differences and autism: Setting the scene for future research. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry*, 55(1), 11-24. <https://doi.org/10.1016/j.jaac.2015.10.003>

Mardones Carvajal, S. N. (2024). *Autismo en femenino: Haciendo visible lo invisible* [Tesis o Trabajo de investigación, Institución].

Meler, M. (1999). *Espejos y máscaras: Miradas en torno a la identidad femenina*. *Anuario de sexología*, (5), 101-118.

Palacios, G. B. (2021). El autorretrato fotográfico de Francesca Woodman: Entre la fabulación y la metamorfosis. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 33, 43-60.

PARDO, Rebeca. El otro yo. De la autoficción al turismo identitario en el arte contemporáneo.

Sans Soleil. 2012. Vol. 4, nº. 74-93. [consulta: 2 de enero de 2026]. ISSN: 2014-1874. [Disponible en: <https://hdl.handle.net/2445/55669>]

Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Éditions du Seuil.

Rivière, J. (1979). La feminidad como máscara (A. Roig, Trad.). En *La identidad femenina*. Tusquets Editores. (Obra original publicada en 1929).

Salvador, Ê. V. (2009). El autorretrato como forma de transmutación en la obra de Claude Cahun. En *Congreso Internacional Imagen y Apariencia: Universidad de Murcia, 19–21 de noviembre de 2008* (p. 152). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia Sandagorda, J. A., Zamudio Chiock, A., Gorosito, M., Recalde, L. M., & Bühler Melgar, M. A. (2021). *El concepto de "camuflaje" como estrategia de afrontamiento en mujeres adultas diagnosticadas con Condición del Espectro Autista (CEA)* [Trabajo de investigación, Institución].

Schraiber, R. T., & Minuzzi, R. F. B. (2023). “Entre Rostos”: A transfiguração da aparência no autorretrato em diálogo com Cindy Sherman. *Palindromo*, 15(36), 1-22. <https://doi.org/10.5965/217523461536202360009>

Tasso, B. C. (2011). Paul Ricoeur: Articulación ética de ipseidad y alteridad. *Revista de Filosofía UCSC*, 10(1), 85-101.

Vera Gajardo, Antonieta. (2015). Excepcionalismo y performances marianistas en Gabriela Mistral. *Aisthesis*, (57), 113-142. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812015000100007>

Vives López, M. (2022). Claude Cahun y el baile de máscaras. *Iberoamérica Social: Revista-red de estudios sociales*, 10(19), 43-64.