

La moda como arte performativo: el cuerpo como espacio de diseño e ingeniería estética

Fashion as Performative Art: The Body as a Space of Design and Aesthetic Engineering

Rita Cisnal Herrero

Departamento de Artes y Humanidades, Facultad de Artes y Humanidades,
Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, Aranjuez, España

rita.cisnal@urjc.es

ORCID 0000-0001-5073-9880

Laura María González Villanueva

Departamento de Artes y Humanidades, Facultad de Artes y Humanidades,
Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, Aranjuez, España

laura.villanueva@urjc.es

ORCID 0000-0002-4987-8469

Recibido / Received: 04/12/2025
Aprobado / Approved: 04/03/2026

Resumen

La moda contemporánea ha trascendido su función utilitaria para consolidarse como un lenguaje artístico en movimiento, donde el cuerpo funge como lienzo vivo y laboratorio de experimentación. Este artículo explora la moda como arte performativo, integrando diseño, tecnología e ingeniería estética en expresiones que difuminan las fronteras entre lo textil, lo corporal y lo escénico. Se realiza una revisión bibliográfica amplia y un análisis de casos emblemáticos (Iris van Herpen, Hussein Chalayan, Alexander McQueen) para comprender cómo la indumentaria puede actuar como extensión del cuerpo y medio de creación simbólica. La metodología cualitativa combina análisis visual, estudios teóricos y comparación de técnicas. Los resultados evidencian que la moda performativa reinterpreta el papel del diseño de moda como Gesamtkunstwerk (obra de arte total), incorporando materiales innovadores, tecnología digital y puesta en escena teatral para provocar emociones y reflexiones en el espectador. La discusión vincula estos hallazgos con teorías del arte y la moda, resaltando cómo el cuerpo se convierte en espacio de diseño e ingeniería estética. En conclusión, se argumenta que la moda performativa expande los límites tradicionales del arte y el diseño, y plantea implicaciones para la innovación responsable en la industria de la moda, en línea con los Objetivos de Desarrollo Sostenible.

Este estudio aporta una perspectiva original al conceptualizar la moda performativa como un dispositivo integral de ingeniería estética, donde cuerpo, tecnología y diseño convergen no solo como expresión artística, sino como plataforma crítica para la innovación responsable y la redefinición contemporánea del arte.

Palabras clave: Moda performativa; Cuerpo; Arte y tecnología; Diseño de moda; Ingeniería estética.

Cisnal Herrero, R. & González Villanueva, L.M. (2026). La moda como arte performativo: el cuerpo como espacio de diseño e ingeniería estética. *ArDIn. Arte, Diseño e Ingeniería*, 15, 302-327.

Abstract

Contemporary fashion has transcended its utilitarian function to establish itself as an artistic language in motion, where the body serves as a living canvas and laboratory for experimentation. This article explores fashion as a performative art, integrating design, technology, and aesthetic engineering into expressions that blur the boundaries between textiles, the body, and the stage. A comprehensive literature review and analysis of emblematic cases (Iris van Herpen, Hussein Chalayan, Alexander McQueen) are conducted to understand how clothing can act as an extension of the body and a means of symbolic creation. The qualitative methodology combines visual analysis, theoretical studies, and comparison of techniques. The results show that performative fashion reinterprets the role of fashion design as *Gesamtkunstwerk* (total work of art), incorporating innovative materials, digital technology and theatrical staging to provoke emotions and reflections in the viewer. The discussion links these findings to theories of art and fashion, highlighting how the body becomes a space for design and aesthetic engineering. In conclusion, it is argued that performative fashion expands the traditional boundaries of art and design and raises implications for responsible innovation in the fashion industry, in line with the Sustainable Development Goals.

This study offers an original perspective by conceptualizing performative fashion as an integral device of aesthetic engineering, in which the body, technology and design converge not only as artistic expression, but also as a critical platform for responsible innovation and the contemporary redefinition of art.

Keywords: Performative fashion; Body; Art and technology; Fashion design; Aesthetic engineering.

Cisnal Herrero, R. & González Villanueva, L.M. (2026). Fashion as Performative Art: The Body as a Space of Design and Aesthetic Engineering. *ArDIn. Arte, Diseño e Ingeniería*, 15, 302-327.

Sumario / Summary: 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Resultado. 3.1. Moda performativa en la obra de Iris van Herpen: Tecnología, naturaleza y cuerpo dinámico. 3.2. Hussein Chalayan: experimentación tecnológica y narrativas conceptuales en la moda. 3.3. Alexander McQueen: teatralidad transgresora y el cuerpo como lienzo vivo. 4. Discusión. 5. Conclusión. Referencias

1. Introducción

En las últimas décadas, la moda ha adquirido un rol protagónico dentro del panorama artístico y cultural, trascendiendo su carácter utilitario o comercial para convertirse en un medio de expresión multidisciplinar. Al igual que otras manifestaciones artísticas, la moda contemporánea incorpora elementos de performance, tecnología y diseño experimental, configurando una estética en la que el cuerpo humano se erige como soporte creativo central. De este modo, el acto de vestir trasciende la mera función decorativa o social para narrar historias, explorar identidades y cuestionar los límites entre lo orgánico y lo artificial. Este fenómeno, que denominamos moda como arte performativo, supone una reinterpretación de la pasarela como escenario artístico vivo, en el cual convergen las artes visuales, la ingeniería, la tecnología digital y la expresión corporal.

La idea de la moda como performance se sustenta en un cambio de paradigma: de ver la moda solo como fenómeno frívolo o comercial, a entenderla como una forma de arte en movimiento. Diversos teóricos y críticos han abonado este terreno conceptual. Por ejemplo, Roland Barthes (2008) concibe la moda como un sistema de signos y lenguaje cultural, sugiriendo que el vestido comunica significados más allá de su materialidad. Del mismo modo, Joanne Entwistle (2002) enfatiza que la moda “viste” al cuerpo dentro de un contexto sociocultural, de modo que la indumentaria y el cuerpo conforman conjuntamente una identidad encarnada.

Desde la teoría del arte, se ha debatido si la moda puede ser considerada “arte” en sentido estricto; autores como Arthur Danto o Robert Morgan discuten los límites del arte contemporáneo y sugieren que las categorías tradicionales se han difuminado. En esa línea, hoy resulta poco productivo preguntar si la moda es o no es arte, pues, como señalan los críticos, se trata de “un sin sentido” aislar dichas nociones; más bien, lo relevante es analizar caso por caso cómo la moda y el arte se retroalimentan. La premisa de este trabajo es que efectivamente existe una intersección dinámica entre moda y arte, especialmente cuando la moda

adopta una dimensión performativa: involucra temporalidad, experiencia efímera y participación del público, características propias del arte de performance.

Erika Fischer-Lichte, en su *Estética de lo performativo*, argumenta que en las artes performativas el cuerpo, el espacio y la presencia en vivo generan un tipo de experiencia estética transformadora (Fischer-Lichte, 2011). Esta perspectiva aplicada a la moda permite analizar desfiles y creaciones vestimentarias como eventos performativos donde diseñador, modelo, escenografía y espectador coexisten en un suceso irrepetible.

En este contexto, el concepto de ingeniería estética en la moda alude a la integración de principios de ingeniería, ciencia de materiales y tecnología en la creación de indumentaria con propósitos estéticos innovadores. En la moda performativa, esta ingeniería se expresa a través de técnicas avanzadas, impresión 3D, mecanismos robóticos, textiles inteligentes, que permiten que las prendas interactúen con el cuerpo y el entorno de maneras sorprendentes. Diseñadores visionarios como Iris van Herpen, Hussein Chalayan o Alexander McQueen han explorado esta vía, concibiendo la pasarela como una obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*) donde confluyen moda, arte, tecnología y cuerpo.

Este artículo tiene como objetivos: (1) analizar la moda contemporánea desde una perspectiva performativa, entendiendo el cuerpo como soporte y medio expresivo principal; (2) explorar las relaciones entre arte, diseño e ingeniería en propuestas de moda experimental y conceptual; (3) examinar y reflexionar cómo la tecnología y los nuevos materiales amplían las posibilidades de expresión estética en la moda; y (4) proponer una mirada interdisciplinar que ubique la moda en el cruce entre creación artística, diseño en movimiento e innovación técnica.

La sección siguiente describe la metodología empleada; posteriormente, se presentan los resultados del análisis de casos y la revisión teórica, seguidos de una discusión integradora y, finalmente, las conclusiones.

2. Metodología

La investigación se desarrolló mediante un enfoque cualitativo y analítico, combinando una revisión bibliográfica con el estudio de casos. Primero, se revisó literatura sobre arte performativo, teoría de la moda y estética contemporánea, con énfasis en fuentes en español o traducidas. Esta revisión permitió construir el marco teórico y situar la moda como arte performativo. Se consultaron textos clave sobre performance y moda (Fischer-Lichte, 2011; Lipovetsky, 2014; Entwistle, 2002) y estudios recientes sobre la intersección moda-tecnología-arte.

En segundo lugar, se adoptó un método de estudio de casos para analizar las propuestas de tres diseñadores reconocidos por su enfoque performativo: Iris van Herpen, Hussein Chalayan y Alexander McQueen. La selección fue intencionada, pues representan distintas aproximaciones: van Herpen desde la fusión entre alta costura y tecnología; Chalayan desde la experimentación conceptual; y McQueen desde la teatralidad y la transgresión estética.

Para cada caso se realizó un análisis visual y conceptual de colecciones o desfiles icónicos, apoyado en documentación fotográfica, de vídeo y críticas. Se consideraron aspectos estéticos, simbólicos y tecnológicos. Ejemplos analizados incluyen “Crystallization” (2010) y “Earthrise” (2021) de van Herpen, “Remote Control” (1999) y “Afterwords” (2000) de Chalayan, y “No.13” (1999) y “VOSS” (2001) de McQueen. Este análisis se complementó con fuentes secundarias para contextualizar las intenciones de los diseñadores y las reacciones del público.

Además, se elaboró un cuadro comparativo que sintetiza las técnicas, materiales e impactos performativos de cada diseñador, permitiendo identificar convergencias y diferencias clave. La validez de los hallazgos se reforzó mediante la triangulación de fuentes teóricas, críticas y audiovisuales.

En síntesis, la metodología combinó revisión teórica y análisis de casos desde un enfoque interdisciplinario, construyendo un marco interpretativo sobre cómo la moda funciona como espacio de experimentación entre arte, diseño e ingeniería estética.

3. Resultados

Antes de abordar los casos de estudio específicos, es pertinente destacar que los resultados del análisis se estructuran en torno a tres diseñadores paradigmáticos cuya obra encarna distintas vertientes de la moda performativa contemporánea.

Cada uno de ellos, Iris van Herpen, Hussein Chalayan y Alexander McQueen, ejemplifica una forma particular de integrar tecnología, arte y narrativa en el contexto de la pasarela. Sus prácticas demuestran que la moda se manifiesta no solo como indumentaria, sino como un medio expresivo que articula cuerpo, materia y emoción en un acto escénico. En las siguientes secciones se examina cómo sus propuestas traducen conceptos de transformación, teatralidad e innovación material en experiencias performativas singulares, revelando la capacidad del diseño de moda para operar como lenguaje artístico interdisciplinario.

3.1. Moda performativa en la obra de Iris van Herpen: tecnología, naturaleza y cuerpo dinámico

Iris van Herpen (Países Bajos, 1984) se ha consolidado como una de las diseñadoras más innovadoras de la moda contemporánea, gracias a un enfoque interdisciplinar que fusiona arte, ciencia y tecnología dentro de la Alta Costura. Sus creaciones desafían las técnicas tradicionales mediante el uso de materiales no convencionales (plásticos, resinas, metales, silicona) y métodos de vanguardia como la impresión 3D, el corte láser y la simulación digital. Uno de sus logros más destacados es la integración temprana y pionera de la impresión 3D en la moda, que le ha permitido generar formas altamente complejas y esculturales, imposibles de obtener mediante técnicas convencionales.

En “Crystallization” (2010), van Herpen colaboró con arquitectos para materializar la sensación del agua salpicando un cuerpo al salir de la bañera. El célebre vestido “The Splash”, elaborado en vidrio y plástico transparentes, envolvía el cuerpo de la modelo como si fueran auténticas salpicaduras de agua y estuviera congelada en pleno movimiento. Esta pieza marcó un hito en su práctica,

ya que revelaba su intención de concebir el cuerpo como un paisaje transformable, donde se unen ciencia de materiales y poesía visual.

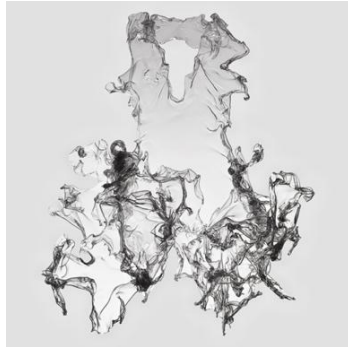


Figura 1. Splash, Crystallization (2010), diseño de Iris van Herpen. Imagen perteneciente a la colección Crystallization, presentada en Ámsterdam. Fuente: Dezeen

La obra de van Herpen se caracteriza por la inspiración biomimética y la idea de un cuerpo dinámico en continua mutación. Sus diseños evocan formas y procesos naturales, membranas, plumas, hongos, fósiles, fluidos acuáticos, traducidos a materiales tecnológicos. En “Capriole” (2011), vestidos de volúmenes ondulantes reproducían la fluidez del agua mediante materiales híbridos impresos en 3D. En “Voltage” (2013), realizada junto al artista Carlos Van Camp, la diseñadora integró arcos voltaicos reales generados alrededor de la modelo con bobinas de Tesla, incorporando literalmente un fenómeno científico en el desfile.



Figura 2. Voltage (2013), diseño de Iris van Herpen, en colaboración con el artista Carlos Van Camp, explorando la electricidad del cuerpo humano. Fuente: CXA Inc.

Cada colección funciona como un experimento sensorial donde la pasarela se transforma en un laboratorio en el que se difuminan las fronteras entre lo orgánico y lo tecnológico. Desde una perspectiva cercana al poshumanismo, su trabajo combina lo material y lo digital, lo humano y lo no-humano, proponiendo una noción de cuerpo extendido tecnológicamente.

La dimensión performativa es central en sus presentaciones escénicas. En “Hypnosis” (2019), grandes estructuras circulares en movimiento intensificaban el carácter hipnótico de las prendas cortadas con láser. En “Sensory Seas” (2020), los vestidos translúcidos de filamentos que vibraban con el movimiento evocaban medusas futuristas. Estas puestas en escena convierten sus desfiles en experiencias inmersivas, donde la prenda actúa como un elemento vivo en diálogo con el cuerpo y el entorno.

En “Magnetic Motion” (2014), utilizó elementos ferromagnéticos moldeados por campos magnéticos en tiempo real, generando piezas cuyo diseño final surgía de una acción performativa invisible. Con ello reafirma la moda como un lenguaje visual y material apto para expresar la sensibilidad de un mundo posthumano.

Colabora con coreógrafos y artistas en performances, como ocurre, en “Between the Lines” (2017) donde integra bailarinas que interactuaban con las modelos, difuminando la frontera entre moda y danza.

Paralelamente, van Herpen ha incorporado un discurso de sostenibilidad. En “Earthrise” (Alta Costura 2021), realizada junto a Parley for the Oceans, presentó cinco vestidos elaborados con plástico marino reciclado, inspirados en la célebre fotografía de la Tierra vista desde la Luna. La colección subrayaba la interconexión entre humanidad y naturaleza, reforzando la moda como herramienta de conciencia ecológica. Defensora de la producción a medida, sostiene que la Alta Costura, por su exclusividad y durabilidad, constituye hoy una de las prácticas más sostenibles de la industria.

En conjunto, van Herpen propone una moda performativa de fuerte base tecnológica, que concibe el cuerpo como plataforma de experimentación estética. Las técnicas innovadoras (impresión 3D, láser, polímeros avanzados) amplían las

posibilidades de transformación corporal y crean experiencias sensoriales únicas en la pasarela, inspirando a nuevas generaciones de diseñadores a explorar las intersecciones entre moda, tecnología y arte.

Su propuesta ejemplifica cómo la moda puede ser performativa en varios niveles: en su proceso de diseño (experimental, colaborativo con científicos y artistas), en el objeto final (prenda interactiva, de morfología cambiante) y en su puesta en escena (desfiles concebidos como experiencias inmersivas).

3.2. Hussein Chalayan: experimentación tecnológica y narrativas conceptuales en la moda

Hussein Chalayan (Chipre, 1970) constituye otro referente esencial en la concepción de la moda como práctica artística y experimental. Desde los años noventa, se ha destacado por una aproximación más racionalista y narrativa que la de van Herpen, basada en plantear conceptos complejos, identidad cultural, migración, temporalidad, tecnología, y desarrollarlos mediante prendas que se transforman en vivo. Sus desfiles, cercanos al arte contemporáneo, incorporan escenografías elaboradas, dramaturgia y un marcado carácter conceptual. Chalayan se define como un “hombre de ideas”, más próximo al arte conceptual que a la moda comercial, y ha afirmado que “la tecnología es el único terreno donde no todo está dicho y hecho”.

Su fama comenzó con propuestas de “ropa transformable” y presentaciones performativas. En 1999, sorprendió con el “Remote Control Dress”, uno de los primeros vestidos inalámbricos de la historia. Fabricado en fibra de vidrio y tul, el vestido se replegaba automáticamente mediante un mecanismo activado por control remoto, dejando a la modelo desnuda en escena. Esta acción constituyó uno de los primeros ejemplos de una prenda que se ensambla y desensambla en vivo, logrando gran repercusión mediática e incluyéndolo entre los “100 visionarios del siglo XXI” según la revista Time.



Figura 3. *Remote Control Dress* (1999), diseño de Hussein Chalayan. Fuente: Wikimedia Commons.

Con “Afterwords” (Otoño-Invierno 2000), Chalayan presentó uno de los momentos más icónicos de la moda performativa. En una escenografía doméstica, las modelos transformaban muebles en prendas: las fundas de sillas se convertían en vestidos, las sillas en maletas y la mesa de café en una falda. Esta secuencia, leída como una metáfora del desplazamiento forzado y la migración, fusionó diseño industrial y moda en un acto performativo cargado de significado político y emocional. La performatividad aquí residió en la dramaturgia del momento (la pasarela narró una historia sin palabras) y en la fusión de diseño de moda con diseño industrial: las prendas eran a la vez muebles e indumentaria, cuestionando los límites de cada categoría. La crítica reconoció en este desfile una brillante metáfora visual y un logro técnico-artístico excepcional.



Figura 4. Colección *Afterwords* (Otoño/Invierno 2000) de Hussein Chalayan. Fuente: Chris Moore / publicación especializada.

A lo largo de su carrera ha seguido explorando tecnologías emergentes: nanotecnología, tejidos con memoria de forma, electrónica vestible y mecanismos robóticos. En 2006 introdujo vestidos que cambiaban de forma y color; en 2007 presentó prendas que se modificaban químicamente al contacto con el agua. Su colección “One Hundred and Eleven” (Primavera-Verano 2007) mostró vestidos mecánicos que, mediante motores ocultos, cambiaban de silueta en segundos, recorriendo décadas de historia del vestir ante los ojos del público (1900 - 2007). Este espectáculo de “dresses in motion” fue otro hito de la moda performativa, mostrando la dimensión temporal e histórica que Chalayan incorporó a la pasarela.

Chalayan ha colaborado con ingenieros, arquitectos y expertos en materiales, expandiendo sus investigaciones hacia instalaciones artísticas, mobiliario y cine (representó a Turquía en la Bienal de Venecia 2005 con un cortometraje protagonizado por Tilda Swinton). Su interés por integrar luz, sonido y movimiento se evidencia en piezas iluminadas con LED, prendas con láseres (“Readings”, 2008) y vestidos animatrónicos capaces de plegarse o expandirse con un botón. Estas propuestas convierten sus desfiles en performances multimedia destinadas a provocar reflexión estética e intelectual.

Si bien su obra puede resultar inquietante o subversiva, como en sus críticas culturales sobre género, religión, tecnología o cuerpo cyborg, Chalayan enfatiza que su objetivo final sigue siendo diseñar ropa funcional. No obstante, su impacto en la moda es innegable: introdujo dispositivos electrónicos integrados, materiales experimentales y narrativas conceptuales de alto nivel, consolidando la moda como disciplina capaz de dialogar con ciencia, tecnología y arte. Su práctica demuestra que la moda performativa puede ser un espacio de innovación técnica, narrativa y crítica cultural.

En resumen, el caso de Hussein Chalayan demuestra cómo la moda puede ser un vehículo performativo de innovación: sus desfiles son auténticas performances en vivo, y sus prendas, dispositivos experimentales que interactúan con el cuerpo y narran historias. Chalayan amplió el vocabulario del diseño de moda integrando principios científicos y tecnológicos, y consolidó la idea de la moda como espectáculo y arte de la performance en la era contemporánea. Sus

técnicas (animatrónica, robótica, electrónica vestible), materiales (fibra de vidrio, tejidos con memoria de forma, láseres) y efectos (transformaciones en directo, interacción hombre-máquina) se sintetizan en la Tabla 1 junto a los otros diseñadores estudiados.

3.3. Alexander McQueen: teatralidad transgresora y el cuerpo como lienzo vivo

El británico Alexander McQueen (1969-2010) es reconocido por transformar la pasarela en un escenario teatral donde moda, dramaturgia y provocación artística se fusionan. Considerado un auténtico showman, concibió cada presentación como un acontecimiento emocional destinado a conmover al público. “Si no sentían nada, el espectáculo no había cumplido su propósito”, afirmaba, evidenciando su concepción del desfile como performance.

Uno de sus hitos performativos más célebres es el final de “No. 13” (Primavera-Verano 1999). La modelo Shalom Harlow giraba sobre una plataforma mientras dos brazos robóticos industriales la rociaban con pintura amarilla y negra, transformando en minutos su vestido blanco en una obra pictórica creada en vivo. La escena fue interpretada como metáfora de la relación humano-máquina, de un ritual de sacrificio o de una danza violenta entre cuerpo y tecnología. Esta fue una de las demostraciones más puras de moda como performance de arte en vivo, y quedó grabada en la historia de la moda.



Figura 5. No. 13 (Primavera/Verano 1999), diseño de Alexander McQueen.

Fuente: Allure.

En “VOSS” (Primavera-Verano 2001), McQueen convirtió la pasarela en una instalación inspirada en un manicomio, con paredes de espejo y un cubo de cristal en el centro. El espectáculo, que inició tras una larga espera deliberada, buscaba incomodar al público. Modelos caracterizadas como pacientes psiquiátricas deambulaban en un ambiente claustrofóbico, hasta que el cubo estalló revelando a una mujer desnuda rodeada de polillas (Michelle Olley), inspirada en una imagen de Joel-Peter Witkin. El público no solo observaba, sino que fue integrado dentro de la escena al verse reflejado en los espejos, pasando a formar parte de la obra, lo que se ajustaba totalmente con el criterio de Fischer-Lichte (2011), “el espacio performativo es siempre atmosférico; sonidos, luces y entornos envuelven al espectador”, lo cual McQueen ejecutó magistralmente en ese desfile.



Figura 6. Escena final de VOSS (Primavera/Verano 2001) de Alexander McQueen.
Fuente: Figueredo, H. G. “Performar o risco: quatro necrológicos contemporâneos em Alexander McQueen”. 2020.

La estética performativa de McQueen combinó tecnología (brazos robóticos, hologramas), escenografías cinematográficas, efectos especiales y colaboraciones con coreógrafos y artistas. Su enfoque se alejaba de la innovación técnica de van Herpen o Chalayan para centrarse en la construcción de atmósferas intensas y narrativas simbólicas. Desde tableros de ajedrez humanos (“It’s Only a Game”, 2005) hasta lluvias de pétalos (“Sarabande”, 2007), sus shows eran rituales visuales multisensoriales y espectáculo total, que exploraban belleza, muerte, locura, poder, cuerpo y mito.

El cuerpo, para McQueen, era un lienzo transformable: corsés extremos, prótesis, máscaras y siluetas distorsionadas amplificaban su presencia en escena. En “The Spine” (1998), las modelos exhibían estructuras óseas externas; en “Plato’s Atlantis” (2010), llevaban prótesis que evocaban criaturas híbridas. Además, visibilizó cuerpos no normativos, modelos de talla grande, con discapacidades o estética andrógina, cuestionando estándares hegemónicos. Todo esto insertó su trabajo en una línea de crítica cultural: sus desfiles podían leerse como comentarios sobre la crueldad, la locura, el poder o la fragilidad humana, usando la moda como medio expresivo.

Su legado performativo se reconoce en exposiciones de museos, culminó con la retrospectiva *Savage Beauty* (2011 en el MET), una de las exposiciones más visitadas de la historia del museo, confirmando su estatus artístico. McQueen demostró que la moda puede operar con la intensidad del teatro o la performance art, articulando escenas que trascienden la función indumentaria.

En resumen, sus desfiles integraron elementos dramáticos, tecnológicos y conceptuales de manera única, teniendo el cuerpo de las modelos como centro de la acción y la moda como vehículo narrativo.

Si van Herpen nos muestra la alianza entre tecnología y naturaleza, y Chalayan la fusión de moda con ingeniería y narrativa conceptual, McQueen representa la unión de moda con puesta en escena teatral y emocional. Juntos, estos tres casos iluminan distintas facetas de la moda como arte performativo, cuyos detalles técnicos, materiales y efectos performativos resumimos a continuación en la Tabla 1.

Tabla 1. Comparativa de técnicas, materiales y efectos performativos en las obras de Iris van Herpen, Hussein Chalayan y Alexander McQueen. (Fuente: elaboración propia a partir de Smelik, Ventana en Blanco y Recuna.)

DISEÑADOR	Iris van Herpen	Hussein Chalayan	Alexander McQueen
Técnicas y enfoque principales	Impresión 3D, corte láser, diseño digital y simulación (CAD), colaboración con científicos; combinación de técnicas artesanales y tecnológicas.	Ingeniería mecánica, micro-motores, electrónica inalámbrica; patronaje modulable; interfaz moda-arquitectura; tecnología visible/ponible	Puesta en escena teatral, coreografías y utilería escénica; alta sastrería combinada con prótesis y elementos dramáticos; uso puntual de tecnología (robótica, hologramas).
Materiales innovadores utilizados	Plásticos translúcidos, resinas, silicona y metales ligeros en Alta Costura. Textiles impresos en 3D (filamentos de poliamida, polímeros avanzados). Materiales reciclados (plásticos oceánicos) en colaboración con Parley for the Oceans. Tejidos híbridos (mezcla de organza tradicional con componentes rígidos).	Fibra de vidrio y compuestos rígidos para estructuras de prendas. Telas con memoria de forma y tratamientos químicos para cambiar con estímulos (agua, calor). Tecnología wearable temprana: sensores, diodos LED, láseres integrados en vestidos. Cristales Swarovski combinados con electrónica (vestidos iluminados).	Materiales tradicionales llevados al límite: cuero, encaje, plumas, metal, combinados de formas no convencionales. Prótesis y attachments corporales modificando la anatomía de la modelo. Equipos industriales adaptados: brazos robot de pintura industrial, espejos unidireccionales, cubos de cristal en escena. Telas delicadas contrapuestas a materiales rústicos (contrastes para efecto dramático).

<p>Efectos performativos logrados en pasarela</p>	<p>Metamorfosis visual del cuerpo: prendas con volúmenes escultóricos que alteran la silueta tradicional.</p> <p>Interacción con fenómenos naturales: uso de imanes, electricidad estática, luces para efectos cinéticos en vivo.</p> <p>Experiencia inmersiva: pasarelas ambientadas con elementos sensoriales (ej. ambiente submarino, atmósferas etéreas) que envuelven al espectador y fusionan moda con instalación artística.</p>	<p>Transformaciones en vivo: vestidos que se despliegan, repliegan o cambian de forma/color (pionero en moda interactiva).</p> <p>Escenografías narrativas: uso de muebles convertidos en ropa, creando storytelling performativo.</p> <p>Fusión arte-ciencia: presentación de conceptos científicos traducidos en experiencias visuales.</p> <p>Provocación intelectual: sus desfiles invitan a reflexionar involucrando al espectador más allá de lo estético.</p>	<p>Impacto emocional y teatral extremo; ritualidad y simbolismo; interacción público-obra; escenas narrativas que convierten el desfile en performance art.</p> <p>Extensión corporal: prendas que alteran la apariencia y movimiento del cuerpo enfatizando la presencia física de la modelo como parte de la expresión artística global del show.</p>
--	---	--	---

Como se observa en la tabla comparativa, aunque van Herpen, Chalayan y McQueen comparten la vocación de integrar múltiples disciplinas en la moda, cada uno lo hace con matices propios: van Herpen enfatiza la simbiosis con la naturaleza y la ciencia, Chalayan la experimentación tecnológica y conceptual, y McQueen la

teatralidad emocional y transgresora. No obstante, los tres coinciden en concebir sus creaciones como algo más que ropa: son experiencias performativas que cobran pleno sentido en movimiento, en interacción con el cuerpo y ante la mirada del público. A partir de estos resultados descriptivos, pasaremos a la discusión interpretativa, conectando estos hallazgos con el marco teórico y evaluando las implicaciones más amplias de la moda como arte performativo.

4. Discusión

Los resultados anteriores evidencian que la moda, en manos de ciertos creadores, puede operar como un lenguaje artístico performativo que amalgama elementos de diversas disciplinas. En esta discusión, examinaremos tres dimensiones clave emergentes del análisis: (1) la reconfiguración de la moda como obra de arte total y las implicaciones teóricas de ello; (2) el papel del cuerpo como eje central y campo de experimentación en estas propuestas, a la luz de conceptos de performatividad y corporalidad; y (3) la intersección entre arte, diseño e ingeniería que posibilita innovaciones, así como los retos y oportunidades que esto plantea, incluyendo aspectos de sostenibilidad y recepción pública.

Moda como obra de arte total y performativa:

Los casos estudiados confirman que un desfile de moda puede entenderse como una forma contemporánea de *Gesamtkunstwerk*, donde múltiples artes se integran en una experiencia unificada. Como en la ópera wagneriana, que aspiraba a fusionar música, teatro, poesía y visualidad, en los desfiles de van Herpen, Chalayan y McQueen confluyen diseño de vestuario, escenografía, música, iluminación y narrativa dramática. La estética relacional de Nicolas Bourriaud (2006) resulta pertinente para interpretar estas prácticas, ya que los desfiles performativos se configuran como espacios de experiencia compartida entre creadores, modelos y audiencia. En presentaciones como *VOSS* de McQueen, el público incluso se convierte en parte de la obra al verse reflejado y afectado por

la puesta en escena. Esta relacionalidad desestabiliza la figura del espectador pasivo y lo acerca a la participación propia del performance art, donde, como sostiene Fischer-Lichte, la presencia del público co-construye el significado.

Asimismo, los casos analizados cuestionan la noción tradicional de la moda como mero objeto de consumo efímero. Si bien Gilles Lipovetsky (2014) describe la moda como “el imperio de lo efímero”, en estos ejemplos la fugacidad se convierte en virtud artística: los momentos irrepetibles del desfile, como un vestido pintándose en directo o transformándose mecánicamente, adquieren el valor único de un acto performativo. La moda performativa, en este sentido, capitaliza su propia caducidad para dotarla de profundidad estética. Esto conecta con la esencia del performance art, donde la obra existe en el tiempo presente y no puede reproducirse exactamente igual. McQueen lo comprendió intuitivamente: muchos de sus desfiles se experimentaron una sola vez y han sido recordados como acontecimientos legendarios, recuperando lo que Walter Benjamin (1936) llamaría la ausencia de “aura” en la reproducción técnica, pero aquí el aura se recupera en la experiencia irrepetible del desfile.

El cuerpo como espacio de creación y performance:

En los tres diseñadores analizados, el cuerpo adquiere un papel central tanto como soporte físico del diseño como sujeto-objeto de exploración artística. Esta perspectiva coincide con la idea del “cuerpo performativo” de Fischer-Lichte, donde el cuerpo no solo porta el mensaje, sino que es el mensaje. En van Herpen, el cuerpo se amplía con prótesis estéticas, como en “Chemical Crows” (2008), que incorporaba estructuras semejantes a alas de cuervo, y se fusiona con materialidades tecnológicas que evocan un cuerpo poshumano. En Chalayan, el cuerpo es transformado arquitectónicamente, a veces mediante prendas que incluso ayudan a “mantenerlo en posición vertical”, recordando la noción de los “cuerpos dóciles” de Croci y Vitale (1992). Mientras la moda tradicional disciplinaba el cuerpo, los diseñadores performativos lo subvierten al exagerar o

reconfigurar sus límites para evidenciar construcciones culturales de la corporalidad.

McQueen llevó esta exploración al extremo: cuerpos ornamentados con prótesis, cornamentas o máscaras de gas fueron dispuestos en situaciones límite. Así, el cuerpo se vuelve un lienzo vivo que sufre, goza o se transforma ante la audiencia. Esta dimensión performativa conecta con tradiciones de *body art* y arte de acción de fines del siglo XX, como ocurre con las modificaciones corporales de Orlan mediante cirugía o las acciones extremas de Stelarc, aunque con un lenguaje estético inscrito en la moda y en diálogo con la historia del vestir (McQueen evocaba la época victoriana a la vez que transgredía con fetichismo contemporáneo). El cuerpo en la moda performativa es simultáneamente maniquí animado y protagonista expresivo: las modelos de McQueen actuaban roles específicos y las de Chalayan ejecutaban acciones transformadoras (como desprenderse de muebles-vestido). Esto reafirma la idea de Joanne Entwistle de que vestir es un acto corporal contextualizado; aquí, el contexto es el performance, y el acto de vestir o desvestir en directo se convierte en un signo.

Ingeniería, tecnología y dinámica arte-diseño-cuerpo

Otro punto crucial es la presencia de la ingeniería y la tecnología, que transforman la relación entre arte, diseño y cuerpo. La colaboración con ingenieros, Chalayan con especialistas en robótica, van Herpen con expertos en materiales y software, ha dado lugar a una suerte de ingeniería creativa. Aunque esto ha generado resultados extraordinarios, también plantea desafíos: ¿hasta qué punto es posible integrar tecnología avanzada sin comprometer la usabilidad de la prenda? El propio Chalayan reconocía que muchas de sus piezas eran prototipos imposibles de producir en serie, lo que revela que la moda performativa a menudo sacrifica funcionalidad por expresividad, acercándose más a la obra artística única que al diseño industrial.

En esta línea, la moda performativa abandona su aura comercial y adquiere un aura artística, recuperando el valor de la pieza singular, muchas veces

destinada a museos tras el desfile. Valerie Steele (2018) destaca que comprender la moda requiere analizar su contexto visual y material, y aquí el contexto, la puesta en escena performativa, aporta capas de significado indispensables.

Un hallazgo relevante es que todas estas expresiones sitúan a la audiencia en un rol distinto al del desfile convencional. En vez de espectadores pasivos, se convierten en sujetos inmersos o emocionalmente afectados. RoseLee Goldberg (1979) sostiene que el performance art confronta al espectador con la presencia física de la obra; en *No. 13*, muchos asistentes lloraron o quedaron en shock ante la acción robótica, lo que evidencia un impacto que trasciende la contemplación estética. En estos casos, los diseñadores actúan como auténticos directores de performance. Esto conecta con la noción contemporánea de “moda experiencial”, donde lo que se busca no es solo vender un objeto, sino generar vivencias memorables.

Los casos de van Herpen, Chalayan y McQueen fueron precursores en ese sentido, convirtiendo el fashion show en un acto cultural en sí mismo.

Como último punto a analizar debemos reflejar algunas reflexiones sobre cómo estas prácticas dialogan con tensiones actuales entre innovación y herencia, sostenibilidad e impacto mediático.

En cuanto a innovación, los diseñadores analizados expandieron los límites del diseño mediante la incorporación de tecnologías emergentes, impresión 3D, electrónica integrada, materiales inteligentes, que, con el tiempo, han influido en prácticas más amplias de la industria y moda (hoy vemos colecciones con similares enfoques en festivales como Ars Electronica o en casas como Viktor & Rolf con sus performances). Sus éxitos demuestran que la colaboración interdisciplinaria (arte, ingeniería y moda) es fructífera para la creatividad. No obstante, muchas de estas propuestas se inscriben en la Alta Costura o en colecciones conceptuales, lo que plantea el reto de trasladar estas innovaciones al ámbito comercial sin perder su fuerza artística, posiblemente una tarea para futuras generaciones de diseñadores.

Sobre sostenibilidad, la moda performativa se aleja del fast fashion: produce pocas piezas, de coste alto, altamente artesanales y duraderas. Van Herpen, por

ejemplo, afirma que la costura a medida es una vía sostenible, al promover un consumo responsable. Su colaboración con Parley for the Oceans demuestra cómo la innovación tecnológica puede alinearse con la economía circular. Esto sitúa estas prácticas en consonancia con los Objetivos de Desarrollo Sostenibles ODS 9 (industria e innovación) y 12 (producción responsable). Sin embargo, las puesta en escena altamente teatrales también implican costos materiales y energéticos que han sido objeto de crítica. El auge de los desfiles digitales posteriores a 2020 abre nuevas posibilidades para reducir el impacto ambiental. Chalayan ya anticipó esta tendencia en 1998 con un desfile filmado en 360° en lugar de una presentación presencial.

Síntesis

En conclusión, los casos analizados reafirman la idea de que la moda performativa reconfigura las prácticas de la moda y desafía las definiciones: es diseño porque produce objetos (vestidos), es arte porque comunica ideas y estética original, es performance porque involucra tiempo, cuerpo y espacio, y es ingeniería porque requiere aplicar técnicas avanzadas para lograr sus fines visuales. En la moda performativa se evidencia cómo el diálogo interdisciplinario enriquece cada campo: la moda gana profundidad conceptual y arsenal técnico, el arte gana nuevos medios y públicos, la ingeniería halla aplicaciones creativas inesperadas.

En consecuencia, podemos decir que las prácticas analizadas demuestran que la moda puede ser una forma de arte en movimiento, siempre que se conciba desde esta lógica interdisciplinar y performativa.

5. Conclusiones

La presente investigación ha analizado la moda como arte performativo, enfocándose en cómo el cuerpo se convierte en un espacio de diseño e ingeniería estética en las propuestas de Iris van Herpen, Hussein Chalayan y Alexander

McQueen. A partir de una metodología basada en revisión bibliográfica y estudios de caso, se concluye lo siguiente:

5.1. La moda performativa reconfigura el desfile como obra artística multidisciplinaria

Los casos estudiados muestran que un desfile puede ser a la vez espectáculo visual, instalación interactiva y performance simbólica. Esta perspectiva confirma la idea de moda como *Gesamtkunstwerk*, donde el diseñador actúa como director que armoniza indumentaria, escenografía, música y acción para crear una experiencia estética completa.

5.2. El cuerpo es protagonista y soporte expresivo

En la moda performativa, el cuerpo no es un soporte pasivo, sino un agente activo donde se manifiestan ideas sobre identidad, tecnología, movilidad, fragilidad o poder. Su transformación mediante ropa, dispositivos o estructuras arquitectónicas constituye un relato visual y corporal que intensifica el significado del performance, cada gesto y cada modificación del cuerpo se vuelve parte del mensaje.

5.3. La integración de ingeniería y tecnología abre fronteras creativas

La aplicación de técnicas como la impresión 3D, la robótica vestible, los materiales inteligentes y la electrónica integrada, ha permitido a los diseñadores desafiar las formas y funciones tradicionales de las prendas, creando verdaderos artefactos estéticos interactivos. Esto no solo ha dado lugar a innovaciones formales (vestidos que cambian de forma, prendas iluminadas o motorizadas), sino que también ha enriquecido el discurso de la moda con temas contemporáneos, el diálogo con la ciencia, la crítica al consumismo y la exploración de futuros posibles. Esta sinergia entre diseño e ingeniería ilustra la pertinencia del Objetivo de Desarrollo Sostenible 9, al fomentar innovación responsable, y se vincula con los ODS 11 y 12 en lo relativo a sostenibilidad y preservación de oficios.

5.4. La moda performativa tiene un valor cultural e institucional creciente

Las exposiciones en museos dedicadas a estos diseñadores y el interés académico creciente evidencian que estas prácticas trascienden lo comercial y adquieren estatus cultural y artístico. Su análisis exige enfoques interdisciplinarios que integren teoría del arte, estudios de moda, sociología del cuerpo y ciencia de materiales.

5.5. La moda como arte en movimiento

La noción de “diseñar en movimiento” sintetiza la esencia del fenómeno: la creación alcanza plenitud en el instante performativo, cuando la prenda se activa, el cuerpo actúa y el público reacciona. Allí, la moda deviene arte vivo, capaz de comunicar ideas y emociones con la intensidad de cualquier otra disciplina artística. En palabras de Alexander McQueen lo esencial es provocar una emoción, de Iris van Herpen, fusionar tecnología con emoción, y de Hussein Chalayan de inventar nuevos lenguajes combinando disciplinas.

En suma, la moda performativa ofrece una mirada renovada sobre las posibilidades del diseño como medio artístico contemporáneo. Al explorar los límites entre lo humano, lo material y lo tecnológico, estas prácticas delinean nuevas rutas para el futuro del **arte vestible**, un campo aún en expansión y con vasto potencial teórico y creativo

Referencias

- Alcázar, J., & Fuentes, F. (2005). *Performance y arte-acción en América Latina*. México: Ediciones Sin Nombre.
- Barthes, R. (2008). *El sistema de la moda*. Buenos Aires: Paidós Comunicación.
- Beaton, C. (1990). *El espejo de la moda*. Barcelona: Parsifal Ediciones.
- Benjamin, W. (1967). *El arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

- Dani. (2025, 29 de julio). Iris Van Herpen: Alta Costura que une arte, ciencia y tecnología. BeMe Magazine.
- Entwistle, J. (2002). El cuerpo y la moda: una visión sociológica. Barcelona: Paidós.
- Fatás, M. (2024, 7 de febrero). Iris Van Herpen: esculpiendo los sentidos. VEIN Magazine.
- Fischer-Lichte, E. (2011). Estética de lo performativo. (D. González & D. Martínez, Trads.). Madrid: Abada.
- Gallart, V. (2021, 15 de julio). Lo bueno si breve... con tan solo 5 vestidos hechos con basura de los océanos Iris van Herpen ha revolucionado la alta costura. ECOLOVER.
- Lipovetsky, G. (2014). El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona: Anagrama.
- Magazine Horse. (2023, 6 de octubre). Iris van Herpen: la diosa en diseño e innovación tecnológica 3D en alta costura. Magazine Horse.
- Morales, A. (2020, 23 de julio). Hussein Chalayan: todo sobre el diseñador que fusiona arte, tecnología e identidad. Vogue España.
- Morgan, R. (1998). El fin del mundo del arte y otros ensayos. Buenos Aires: EUdeba.
- Müller, C. (2021). El desfile de Alexander McQueen como arte de la performance: Sobre la unidad de la moda y el arte. Estados Unidos: Ediciones Nuestro Conocimiento.
- Pacto Mundial. (2023). Moda sostenible: vístete despacio que el planeta tiene prisa. PactoMundial.org.
- Peisajovich, S. (2021). "Desfile de moda: arte y performance". En Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (100), 85-95. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Pinto, F., & Cancela, D. (2004). Moda para principiantes. Buenos Aires: Era Naciente.

- Recuna, M. (2021). Performance, un arte a la moda. El desfile performático de Alexander McQueen. *Territorio Teatral*, (23). Buenos Aires: Universidad Nacional de las Artes.
- Riezu, M. D. (2022). *La moda justa: una invitación a vestir con ética*. Barcelona: Anagrama.
- Rodera Martínez, P. (2024). “Más allá de la pasarela: El impacto tecnológico de Iris van Herpen en la experimentación y creatividad en la moda contemporánea”. *GDI. Revista de investigación de Género, Diseño e Innovación*, 1(1), 11-23[36][16]. DOI:10.63206/GDI.2024.2.
- Smelik, A. (2023/2024). “Pliegues fractales: El poshumanismo en los diseños de Iris van Herpen” (M. Linares, Trad.). En *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 208, 77-96[3][27]. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Steele, V. (2018). *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda*. Buenos Aires: Ampersand.
- Ventana en Blanco. (2012, 6 de abril). *Ropa animatrónica: el vestido flotante*. VentanaenBlanco.es.