

Fecha de recepción: abril 2026  
Fecha de aceptación: junio 2026

## TRANS VESTIDES: Tránsitos de género y transformación textil.

Juliana Vega Castellanos<sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Este artículo analiza cómo el acto de vestir y la transformación material de prendas a través del *upcycling*, se constituyen como prácticas políticas, epistémicas y afectivas para personas trans y no binarias en Bogotá. La investigación se sitúa en la Costurera Trans Vestides, un laboratorio de creación colectiva y cuidado mutuo donde el diseño textil desafía las jerarquías coloniales del género y las lógicas de producción del sistema de moda hegemónico.

El marco conceptual articula diversas corrientes críticas para evitar esencialismos: la Teoría Queer de Judith Butler (1990), que entiende el género como una repetición regulada sobre el cuerpo; la crítica decolonial de María Lugones (2011) y Oyèrónkẹ Oyèwùmí (1997), que identifica la jerarquización de los cuerpos y el binarismo como imposiciones coloniales; y la desidentificación de José Esteban Muñoz (2020) como estrategia de sujetos minoritarios para subvertir símbolos dominantes. Asimismo, se retoma la noción de monstruosidad de Paul B. Preciado (2020), transformándola de patología en potencia política para quienes escapan a la inteligibilidad médica y legal.

La principal conclusión define al *upcycling* textil como una vía de reparación ontológica: intervenir los “desechos” del sistema moda permite redimir los cuerpos considerados “basura” por el sistema sexo-género, interrumpiendo la obsolescencia programada de las vidas trans. En este proceso, la materialidad textil actúa como un instrumento de investigación por derecho propio; el conocimiento situado emerge al ritmo de la aguja, permitiendo que las participantes teoricen sobre sus realidades sin mediación académica tradicional.

Finalmente, la investigación revela que el afecto permite “hackear” la rigidez burocrática estatal para crear laboratorios de ciudadanía. Las prendas resultantes no buscan la asimilación, sino indisciplinar la norma visual, funcionando como armaduras y manifiestos de autonomía que transforman la vulnerabilidad en un orgullo resistente.

**Palabras clave:** identidad de género - transformación de la ropa - diseño - upcycling - cultura material.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 283]

---

(1) Ver CV en pág. 285

## Introducción

Este artículo analiza cómo el acto de vestir y la transformación de prendas se constituyen en prácticas políticas, epistémicas y afectivas en pro de la creación o permanencia de formas de vida disidentes frente a la matriz colonial. El trabajo se desarrolla en torno a la Costurera Trans Vestides, un espacio comunitario que se consolidó como un lugar de creación colectiva y cuidado mutuo. La colectiva surgió durante el trabajo de campo de una investigación para optar al título de Magíster en Estudios Culturales en la Universidad Nacional de Colombia. A partir de esta experiencia, se concluye que la praxis textil funciona como una tecnología de reparación ontológica y desobediencia visual; un ejercicio de diseño para la indisciplina donde el reciclaje de prendas y el saber compartido -con las manos- permiten a las identidades trans y no binarias subvertir su estatus de desecho y agenciar soberanías posibles en la cotidianidad urbana.

El trabajo de campo tuvo una duración aproximada de un año y ocho meses siendo la sala de costura de la Casa LGBTI Sebastián Romero en Bogotá nuestro principal escenario. El espacio público también fue un lugar en el que habitamos, con nuestras cuerpos vestidas, asistimos a movilizaciones, diseñamos performances y participamos en fechas claves para la comunidad como el 8M o el #YoMarchoTrans.



**Figura 1** —. Sesión de fotos aniversario Trans Vestides, Camila en la Sala de costura casa LGBTI Sebastián Romero . Vestuario: Trans Vestides. Foto: Andrés Barriga (2025).

La colectiva lleva como nombre Trans Vestides porque si bien la palabra trans, en su uso común, nombra identidades de género que se alejan del sexo asignado al nacer, también ha operado como prefijo para designar experiencias históricamente patologizadas como la “transexualidad” y, más recientemente, resignificadas como posicionamientos políticos. Al mismo tiempo, retomamos su raíz etimológica, que remite a lo que atraviesa, va más allá o

cruza hacia otro lado. Desde esta perspectiva, lo trans se manifiesta como lente metodológica transdisciplinaria para leer tránsitos de personas y materialidades entendiéndolos como procesos de cruce, negociación y transformación donde se reconfiguran las normas sobre el género, el cuerpo o el vestir. En estos tránsitos, las personas no buscan una identidad fija, sino que habitan esa “potencialidad” de lo que aún no está aquí (Muñoz, 1999).

Por otro lado, vestides señala el centro de nuestra atención: el acto de vestir, ese gesto íntimo de preparar el cuerpo para proyectarse en lo social. Esta elección acota nuestro interés dentro de los múltiples aspectos que atraviesan los tránsitos de género, y se convirtió, para mí y para quienes participaron en este proceso, en un hilo conductor para conversar sobre dimensiones más amplias: afectivas, económicas, políticas y culturales. El uso de la “e” en vestides es un gesto de reconocimiento hacia quienes hacen parte de este camino, que señala la diversidad de género del grupo. A lo largo del texto también recorro a los pronombres femeninos para referirme a “las personas”, una expresión que me permite incluir sin excluir, y analizar desde una escritura atenta a lo colectivo y a lo plural.

La investigación se sustenta en una etnografía participante, reflexiva y situada, donde el hacer textil se posiciona como la principal herramienta de producción de conocimiento. El proceso se articuló operativamente abordando la costurera como un laboratorio creativo que apostó por una investigación «con las manos»; bajo un modelo no jerárquico de aprendizaje, el saber emergió al ritmo de la aguja, si entrevistas ni preguntas previamente estructuradas reconociendo a las participantes como dueñas epistémicas de su propia experiencia. El sistema de documentación fue variado, integró diarios digitales, registros audiovisuales, audios personales y piezas textiles. Finalmente, los hallazgos se sistematizaron y analizaron mediante un pensamiento visual que tradujo la complejidad social a diagramas y mapas conceptuales, estudiando las prendas como bocetos encarnados cuya resignificación fue estudiada bajo ejes de normatividad estructural, agencia, afectividad y la mediación del cuerpo.

Las agentes de este proceso son personas trans y no binarias provenientes mayoritariamente de clases populares. Mapa, Enne, Ángel, Arco Iris, Jess y Joanne, fueron las participantes más presentes en esta época de la costurera y con quienes discutimos en mayor profundidad el concepto del diseño decolonial, aunque el grupo oscila entre 7 y 15 personas. Sus trayectorias de vida están atravesadas por la discriminación laboral y la búsqueda de autonomía a través del modelaje webcam, el trabajo sexual o los oficios manuales.

Este artículo se sitúa explícitamente dentro de una tradición metodológica que reconoce la importancia de la reflexividad crítica en los procesos de producción de conocimiento. En este marco, como autora abordo mi lugar como mujer cisgénero, diseñadora y docente no como una posición neutra desde la cual observar la realidad, sino como una ubicación situada atravesada por relaciones de poder. Esta perspectiva implica reconocer que la investigación sobre experiencias trans conlleva el riesgo de reproducir dinámicas de extracción de conocimiento, en las que las vidas de las personas trans son convertidas en objetos de análisis académico.

Frente a este escenario, no busco eliminar la asimetría estructural que atraviesa el trabajo de campo —lo cual sería ilusorio—, sino hacerlo visible y gestionarlo mediante estrategias metodológicas orientadas a la horizontalidad y la justicia epistémica.

Siguiendo los planteamientos de Blas Radi (2014), parto del reconocimiento de que el privilegio no opera únicamente como una ventaja material, sino también como una forma de invisibilidad estructural. En palabras del autor, “no advertir los privilegios de los que participamos es, en sí mismo, parte del privilegio” (Radi, 2019). Desde esta perspectiva, mi formación de posgrado, así como la posibilidad de enunciarme desde la posición de investigadora en el campo académico, constituyen marcadores de una jerarquía histórica que ha excluido sistemáticamente a las personas trans de los espacios institucionalizados de producción de conocimiento.

Este reconocimiento implica cuestionar la figura tradicional del investigador como sujeto universal y objetivo. En lugar de ello, esta investigación se plantea desde una conciencia situada que reconoce que la mirada académica está inevitablemente mediada por trayectorias biográficas, posiciones sociales y estructuras de poder.

Asumo que la producción de conocimiento no puede entenderse únicamente como un ejercicio intelectual, sino como una práctica que debe contribuir a generar condiciones de vida más dignas y satisfactorias para las personas involucradas. Desde esta perspectiva, el Costurero Trans Vestides trascendió los límites iniciales de la investigación para consolidarse como un espacio autónomo de creación, encuentro y apoyo mutuo. En este proceso, mi identidad cis dejó de ocupar una posición central para convertirse en un elemento más dentro de una red de relaciones más amplia. Mi lugar pasó a ser un hilo más dentro de un tejido colectivo que ya no me pertenece exclusivamente, sino a la comunidad que lo sostiene. La trama teórica de esta investigación se despliega a partir de una relectura crítica a la modernidad colonial, operando desde la materialidad del cuerpo y la praxis textil. Bajo la lente de la colonialidad del género de María Lugones (2011) y la crítica de Blas Radi a la cisnormatividad como régimen de saber-poder (2014), cuestionamos el binarismo como una tecnología que empuja a los cuerpos trans a una periferia ontológica. Frente a esto, esta propuesta se inscribe en una epistemología encarnada que valida el «investigar con las manos» como una fuente de conocimiento situado, subvirtiendo las jerarquías académicas que suelen tratar a las personas trans como objetos de estudio y no como sujetos políticos. Este enfoque se nutre del concepto de desidentificación de José Esteban Muñoz, interpretando el *upcycling* no solo como técnica de diseño, sino como una reparación frente a lo que Vivianne Namaste (2000) denomina el borramiento institucional de las vidas trans. Así, desde una interseccionalidad de acuerdo con Mara Viveros Vigoya (2023), el texto analiza cómo la costurera permite un espacio donde el diseño de la ropa actúa como herramienta de soberanía y cuidado frente a las opresiones imbricadas de raza, clase y género. Así mismo la lente interseccional me advirtió sobre la complejidad de ser una mujer cisgénero investigando en un espacio dirigido a identidades disidentes.

El artículo está organizado en tres secciones. Inicio estableciendo el panorama del diseño decolonial Trans y no Binario en el sur global, particularmente desde posturas críticas sobre la producción de conocimiento, en la segunda parte describo el andamiaje teórico que respalda el abordaje decolonial que hace la costurera sobre el diseño de modas hegemónico y la matriz sexo genérica, para luego adentrarme en el corazón del artículo enriqueciendo lo teórico con referentes del trabajo de las costureras trans en el sur global, dando el lugar central a las prácticas y conversaciones que tuvimos dentro de la costurera.

Por último unas conclusiones que más que ser un dictamen definitivo, se expresan más bien como un nudo de tensiones, que rechaza la exigencia académica de fijar certezas y abraza la naturaleza intrínsecamente inconclusa de la experiencia trans y el quehacer textil.

## **Panorama del diseño decolonial Trans y no binario en el sur global**

La industria de la moda contemporánea se encuentra en una encrucijada crítica donde se sondean las narrativas hegemónicas del norte global, fundamentadas en el eurocentrismo y la cis-normatividad, están siendo interpeladas por una serie de saberes situados y prácticas que surgen desde el sur global. En esta sección analizo el estado actual del diseño decolonial en el ámbito textil y de la indumentaria, centrando mi análisis en las voces de autoras trans y no binarias que, bajo el marco epistemológico propuesto por Blas Radi, proponen una relectura del cuerpo, la identidad y la producción material. El punto de partida para este análisis es la labor histórica y política de las costureras travestis, quienes han hecho de un oficio una tecnología de supervivencia y canal de para la justicia epistémica.

Por su lado, el diseño industrial y de moda ha funcionado históricamente como un dispositivo de disciplinamiento que busca normalizar los cuerpos mediante la imposición de estándares eurocéntricos y binarismos de género rígidos. Este proceso se manifiesta, a mi modo de ver, a través de tres mecanismos: la estandarización técnica, la jerarquización de los saberes y la creación de una matriz visual de inteligibilidad que margina lo diverso.

Para sincronizar y hacerse rentable el sistema de producción masiva homogeniza los cuerpos y las materialidades. Ha simplificado la diversidad humana en moldes estandarizados por talla y género, repetibles y simétricos. Incluso en la alta costura donde el diseño se hace a la medida, se usan maniquíes que representan el ideal corporal dominante: alto, delgado y blanco. El diseño al igual que muchas de las disciplinas enmarcadas en el pensamiento moderno ha servido para reforzar una jerarquía epistémica en donde lo europeo se postula como el estándar universal mientras que lo local es relegado a categorías como “étnico” o “artesanal”.

El diseño de indumentaria también ha operado históricamente como un motor central de la colonialidad del género, estableciendo el binarismo como una tecnología de dominación que prescribe el comportamiento de los cuerpos. Tras la “gran renuncia masculina” del siglo XVIII, el traje sobrio occidental se consolidó como una armadura de racionalidad y autoridad, neutralizando las connotaciones sexuales para situar al varón como la norma universal en el espacio público (Entwistle, 2012). En contraste, la indumentaria femenina ha sido diseñada para intervenir la anatomía, moldeándola bajo un ideal de hipersexualización y disponibilidad erótica. Esta dicotomía se refuerza con prendas de alta carga genérica como la falda, cuya imposición en los códigos laborales funciona como una pared simbólica que asegura la feminidad “correcta”.

Bajo este esquema, la moda no solo viste al cuerpo, sino que lo produce a través de un habitus disciplinado: desde la postura erguida que exige el sastre hasta el protocolo de movimiento que dicta una falda, el diseño enseña al sujeto cómo habitar su propia piel.

Así, los códigos de vestuario en entornos institucionales actúan como tecnologías de vigilancia que reprimen la expresión emocional y moldean la corporalidad. En este régimen de inteligibilidad visual, cualquier cuerpo que desborde el molde industrial y binario, cómo las corporalidades trans, no binarias o diversas, es desplazado hacia la abyección, siendo categorizado por el sistema como «desviado» o «monstruoso» al desafiar la norma de diseño que sostiene la colonialidad.

Para construir un panorama del diseño decolonial que no replique las estructuras de poder coloniales, es imperativo adoptar una postura crítica sobre la producción de conocimiento. Blas Radi, filósofo y referente de la epistemología trans en Argentina, propone un desplazamiento: de considerar a las personas trans como meros objetos de estudio a reconocerlas como sujetos epistémicos plenos. Su planteamiento se enmarca en la epistemología no ideal, la cual, a diferencia de las teorías ideales que parten de abstracciones sobre la justicia, se enfoca en el análisis de la opresión, el silencio y la ignorancia activa como motores de la injusticia social (2025). La validación del conocimiento encarnado permite desestabilizar la relación tradicional entre sexo y género que la mirada cis-hetero-fenomenológica ha dado por sentada.

La aplicación de la epistemología no ideal de Radi al diseño textil permite comprender por qué las prácticas de las costureras travestis han sido sistemáticamente devaluadas. Al ser identificadas con un género distinto al asignado al nacer, la credibilidad de estas sujetas se ve erosionada por estigmas de patologización. Sin embargo, es precisamente desde esa posición de subalternidad donde surge una “epistemología de la resistencia” que utiliza la costura para “travestir el mundo”. La moda decolonial, por tanto, no busca una inclusión cosmética en las pasarelas capitalistas del mundo, sino una reparación de la autoridad epistémica de los cuerpos que han sido marginados.

Este marco permite analizar cómo el diseño decolonial trans en América Latina es una práctica de activismo epistémico que busca resolver desacuerdos profundos mediante la visibilización de saberes que la matriz colonial ha intentado extinguir. La moda ha operado históricamente como una herramienta de colonización, imponiendo binarios de género y cánones de belleza occidentales que borran la diversidad de los sistemas de vestimenta locales. El Research Collective for Decoloniality & Fashion (2021) sostiene que la colonialidad del poder se expresa en la jerarquización de saberes, donde lo eurocéntrico se postula como universal y lo local como “étnico” o “artesanal”.

Desde una perspectiva trans y no binaria, la colonialidad del género es una ficción que instituye la naturaleza binaria del sexo para facilitar el control social y económico. Marlene Wayar y Lohana Berkins han señalado que esta estructura no solo es patriarcal, sino intrínsecamente colonial, ya que ignora las formas de existencia no binarias presentes en las culturas indígenas de Abya Yala antes de la conquista. Por lo tanto, el diseño decolonial en la región debe ser un ejercicio de sentipensar (Escobar, 2014) que integre la espiritualidad, la afectividad y la sabiduría ancestral, negadas por la razón moderna-colonial.

## Claves teóricas

El marco teórico de esta investigación no fue una estructura impuesta desde el principio, sino una herramienta que se fue afilando en diálogo con el trabajo de campo. Como cuando una se viste, traté de seleccionar la mejor combinación de “prendas” teóricas: un marco conceptual que, en la suma de sus conceptos, me preparara el *outfit* perfecto para presentarse ante este mundo social y, por qué no, que también me cubriera, me protegiera de caer en esencialismos o interpretaciones universalizantes. Esta selección me permitió partir del cuerpo, la ropa y las prácticas textiles como superficies de inscripción, pero también de desobediencia, agencia y saber. Los conceptos y autoras que reuní, me ofrecieron palabras para nombrar lo que sucedía frente a mis ojos: cuerpos en tránsito, estrategias de vestir, tejidos de conocimiento que no cabían en los márgenes de la academia.

El primer eje consistió en entender el género como un régimen de poder y una tecnología de saber. Inspirada en Judith Butler, María Lugones y Oyèrónkẹ Oyèwùmí, comprendí que las identidades no son esencias fijas, sino el resultado de procesos históricos, normativos y coloniales que se actualizan en el cuerpo, el lenguaje y el vestido. Este enfoque me permitió leer las prácticas de la Costurera como formas de resistencia ante un sistema-moda que impone categorías binarias, visuales y legales. Las identidades trans y no binarias, lejos de adecuarse a ese régimen, lo desbordan con creatividad, valentía e ironía. Desde ahí, el cuerpo apareció como superficie de disputa. Para leerlo, movilizó dos categorías que operan no como adjetivos, sino como posiciones políticas: lo abyecto y lo monstruoso. Siguiendo a Judith Butler (2002), entiendo la abyección como ese terreno de lo ‘invivable’ y lo excluido que es, paradójicamente, necesario para que el sujeto normativo exista; es la sombra constitutiva que el sistema repudia para mantener su ficción de coherencia. Frente a esta exclusión, tomo la noción de monstruosidad de Paul B. Preciado (2020) para invertir la carga de la prueba: lo monstruoso deja de ser una patología individual para revelarse como un efecto del discurso que excluye a quienes no encajan en las normas binarias o médicas. En este sentido, los cuerpos de las participantes encarnan saberes que escapan a la inteligibilidad normativa, y en ese desborde —a la vez abyecto para el sistema y monstruoso en su potencia— encontramos no sólo dolor, sino una herramienta de resistencia creativa.

De manera análoga a reforzar una costura, el vestir reapareció con nitidez como eje clave. Gracias a las lecturas de bell hooks, José Esteban Muñoz y Itziar Ziga, el acto de vestir se reveló como una tecnología de subjetividad, una estética política. El “trepe”, las faldas no femeninas, los arneses de cuero o las máscaras textiles son gestos que dicen mucho más que mil palabras. Cada prenda la interpreto como una carta de presentación o una provocación. La práctica textil, —coser, cortar, rehacer—, también me obligó a reconsiderar el saber. Donna Haraway, Silvia Rivera Cusicanqui y Julieta Paredes me enseñaron a nombrar ese conocimiento como saber situado, como epistemología encarnada. En el Costurero Trans Vestides, los cuerpos cosen desde lo que saben, lo que han heredado, lo que han vivido. No hay patrón único, ni reglas fijas: cada prenda, cada puntada, es un pensamiento corporal. Allí vi, con claridad, que no se trataba solo de hacer ropa, sino de narrar experiencias, reparar heridas, desafiar los espacios sociales.

En este marco, el concepto de desidentificación de José Esteban Muñoz (1999) que surgió ya en el momento de análisis de la información de campo, resultó fundamental para entender el acto de vestir no solo como una elección estética, sino como una “tercera vía” política que rompe la dicotomía simplista entre la asimilación y el rechazo. Esta estrategia encuentra su manifestación material en el upcycling situado de la Costurera: las participantes no descartan las prendas producidas por la matriz hegemónica, ni las visten de forma pasiva para encajar; por el contrario, operan sobre, con y contra la materialidad de la ropa para desordenar su contrato de representación y reconfigurar sus significados. Como propone Muñoz, se trata de reciclar la cultura de desecho, interviniendo tanto los textiles descartados por la moda como los cuerpos tratados como “basura” por el sistema de género, para construir, a través del residuo, un mundo habitable y una soberanía propia. Por último, la crítica a la colonialidad del saber me dio el marco para entender todo esto como una disputa epistémica. Siguiendo a Lugones, comprendí que lo que ocurría en el Costurero — su postura crítica frente al sistema educativo, los procesos no lineales o incompletos— eran formas de desobediencia al saber académico, capitalista y blanco. Este proyecto defiende, así, que estas formas de vestir y coser son prácticas insurgentes que producen conocimiento situado, y que al hacerlo, desordenan las jerarquías coloniales del género. Lo que vi, escuché y sentí en campo no fue solo materia de estudio, fue también una lección sobre cómo habitar el mundo de otra manera.

## Costureras trans

La historia de la comunidad trans y travesti en el Cono Sur está indisolublemente ligada a la costura. Ante la exclusión sistemática del mercado laboral, la aguja y el hilo shan sido herramientas para construir una estética de la existencia. La labor de las costureras travestis no fue solo una forma de subsistencia, sino un acto de insubordinación contra el orden de la modernidad que intenta homologar sexo, género y deseo.

La escuela cooperativa textil del trabajo Nadia Echazú, fundada en el 2008 por la activista Lohana Berkins en Argentina, es un hito fundamental en la historia del diseño decolonial trans y un precedente histórico de autonomía económica y justicia epistémica. Nombrada en honor a una pionera de la lucha por los derechos humanos, esta cooperativa fue la primera empresa social gestionada íntegramente por travestis y personas trans en donde la costura es un lenguaje estético y político: “una traba cosiendo sabe también que está escribiendo”(s.f). La labor textil en este contexto permite que las trabajadoras salgan de la marginalidad de la prostitución y demuestren a la sociedad que poseen una creatividad y un profesionalismo que ha sido históricamente ignorado, convirtiéndose en dueñas de su propio destino productivo, algo que en Trans Vestides se expresa en la búsqueda de una autonomía en su vestir.

Por otro lado, la teoría del Teje de Marlene Wayar es una propuesta que se basa en la intuición y en los saberes elaborados durante décadas en las calles, en las celdas y en las conversaciones nocturnas. El teje hace referencia a la construcción de un espacio-tiempo

de textura comunitaria, una red de apoyo que utiliza materiales “de descarte” para producir conocimiento polifónico y colectivo (2018). Esta teoría complementa la práctica en la costurera Trans Vestides de modo que ofrece una estructura conceptual para los saberes que no provienen de la academia, sino de la intuición y de la calle. Ambas colectivas coinciden en que el cuerpo es el primer objeto de arte, está colectiva refuerza el hallazgo de Trans Vestides sobre el *upcycling* situado como una forma de reparación sobre cuerpos que el sistema trata como desecho.

La preservación del patrimonio visual y material de la comunidad es un rol vital especialmente para comunidades marginalizadas que han sido invisibilizadas o mal representadas en los relatos oficiales. Preservar sus propias imágenes permite producir una memoria desde dentro, evitando que su historia sea olvidada o contada desde una mirada otra. El Archivo de Memoria Trans, fundado por Maria Blene Correa tras la muerte de Claudia Pía Baudracco en 2012, protege más de 15,000 documentos que incluyen fotografías, películas y diversas piezas como pasaportes y cartas (s.f). En él se encuentran fotografías de la labor de costurería realizada para espectáculos, carnavales y la vida cotidiana. Acervo que constituye una herramienta fundamental para luchar contra la transfobia y promover la inserción social de las personas trans. Este vínculo con la memoria interpela la materialidad en la costurera Trans Vestides donde el registro de la confección artesanal se concibe como un testimonio de resistencia política.

## La Costurera Trans Vestides

Trans Vestides es definida por las participantes como un “parche”, un grupo de amigas que las reúne la creación y cuidado, nos juntamos a investigar con las manos. En lo cotidiano, su funcionamiento se aleja de la rigidez de la academia para centrarse en el afecto y la transformación material. Nos reunimos todos los martes en la sala de costura de Sebastian Romero, una de las cinco Casas LGBTI creadas por la Alcaldía de Bogotá, que desde 2014 existen como espacios comunitarios para la atención integral de personas LGBTI. Siempre al llegar ponemos música, guaracha, salsa motelera y artistas que nos gustan como La Joaquín o Tokischa. Compartimos comida, comemos frutas y tomamos aromáticas de hierbas mientras echamos chisme sobre la vida y sus tránsitos. Los proyectos surgen desde deseos muy íntimos y personales: “Quiero usar falda pero sin que se me lea en femenino” dijo Zeyd un participante transmasculino al integrarse al espacio.

El proceso de costura no se parece a la lógica industrial ni el modelo académico. Trabajamos con donaciones de ropa o prendas personales con un valor emocional y las rescatamos del desecho a través del *upcycling*. El primer paso es romper, descoser y cortar las prendas. Lo que usualmente resulta en el despojo de las cargas de género rígidas, las prendas son “liberadas” de su molde original. Así mismo evitamos el uso de maniqués, posando la tela directamente sobre el cuerpo para que el material se adapte a formas reales y diversas. En los resultados no buscamos la pulcritud y el perfeccionismo de la moda

clásica, sino que las prendas suelen tener costura torcidas, hilos sueltos y en contraste con la prenda y bordes deshilachados, como decisiones estéticas que celebran el error y lo inacabado.



**Figura 2** —Sesión de fotos aniversario Trans Vestides, el grupo. Modelos de izquierda a derecha: Camila, Juliana, Arami, Arcoiris y Laura. Vestuario: Trans Vestides. Foto: Andrés Barriga (2025).

Así mismo siguiendo a bell hooks (1994) propiciamos el aprendizaje no jerárquico, la voz “universal” que me otorgó el privilegio de acceder a una maestría se descentro dándole el liderazgo a Zafiro Subversiva, una mujer travesti con una larga y empírica experiencia sobre la costura, de igual forma todos los comentarios que surgieron desde la experiencia y conocimiento de las participantes eran recibidos por el grupo con la misma seriedad y pertinencia que los pocos comentarios que yo hice desde lo académico.

Las prácticas de diseño que emergen en contextos comunitarios del Sur Global han comenzado a cuestionar de manera crítica los fundamentos epistemológicos, ontológicos y estéticos de la disciplina. En el caso de Trans Vestides, la costura colectiva se configura como un espacio donde el diseño funciona como una práctica situada capaz de desafiar las jerarquías coloniales que han estructurado históricamente el género, el conocimiento y la materialidad de la moda. A través de procesos de transformación textil, las participantes movilizan saberes corporales y afectivos que interrumpen la lógica industrial del diseño y proponen una estética de resistencia anclada en la experiencia cotidiana.

El diseño decolonial en Abya Yala parte del reconocimiento de que el binarismo de género no constituye una verdad universal, sino una construcción histórica vinculada a la matriz colonial de poder. María Lugones conceptualiza este proceso como la colonialidad del género, señalando que la modernidad colonial instauró un sistema que definió quién podía

ser reconocido como sujeto plenamente humano. Según la autora, “la imposición colonial del sistema moderno/colonial de género reorganizó las relaciones sociales de manera jerárquica, racializando y sexualizando los cuerpos” (Lugones, 2008, p. 77). En este marco, únicamente ciertos sujetos, blancos, europeos y cisgénero, fueron plenamente reconocidos como hombres y mujeres, mientras que otras corporalidades fueron relegadas a la abyección o a la invisibilidad social.

En este contexto, Trans Vestides despliega estrategias de diseño que operan mediante procesos de desidentificación, en el sentido propuesto por José Esteban Muñoz. Para este autor, la desidentificación constituye una práctica mediante la cual los sujetos minoritarios negocian con las estructuras culturales dominantes, trabajando “sobre, con y contra” ellas (Muñoz, 1999, p. 12). La intervención de prendas asociadas a la sobriedad masculina, como el blazer corporativo, para convertirlas en piezas sensuales, recortadas u ombliguearas, constituye un gesto material de indisciplina visual. La materia textil es liberada de la forma disciplinada que históricamente reguló los cuerpos, desestabilizando las expectativas normativas de género y respetabilidad. Este desplazamiento produce una estética que rehúsa la legibilidad impuesta por el Estado, el mercado y las convenciones de la moda hegemónica.

Uno de los ejes centrales del pensamiento decolonial es la crítica a la colonialidad del saber, que privilegia el conocimiento académico occidental mientras desautoriza los saberes populares, corporales y comunitarios. Frente a esta jerarquía epistémica, la Costurera de Trans Vestides propone un desplazamiento significativo: las participantes se constituyen como sujetas de conocimiento y dueñas epistémicas de sus relatos y experiencias.

El conocimiento producido en este espacio no emerge como una abstracción conceptual previa al hacer, sino como un saber que se despliega al ritmo de la aguja, el retazo y la conversación compartida. En esta línea, Eliana Sánchez-Aldana señala que las prácticas textiles pueden entenderse como formas de producción de conocimiento, ya que “los quehaceres textiles funcionan como registros materiales que preservan experiencias y narrativas que difícilmente encuentran lugar en los discursos escritos” (Sánchez-Aldana, 2020, p. 145). De este modo, las “mañas” técnicas, las intuiciones materiales y las decisiones improvisadas adquieren legitimidad frente a los manuales normativos del diseño formal. La costura se convierte así en un espacio de reflexión situada donde se teoriza sobre la vida, el cuerpo y la identidad a través del hacer colectivo.

En el sistema de la moda hegemónica, profundamente vinculado a la lógica del capitalismo neoliberal, el textil es reducido a una mercancía sometida a ciclos acelerados de consumo y descarte. En esta economía de la obsolescencia, las prendas, como muchos cuerpos, se vuelven desechables cuando dejan de ajustarse a los parámetros de productividad o belleza dominante.

En Trans Vestides, la práctica del *upcycling* adquiere un significado que excede la dimensión ambiental. Al trabajar con prendas rotas, manchadas o donadas, las participantes realizan un proceso que puede entenderse como una forma de reparación ontológica. Intervenir estos materiales implica también intervenir simbólicamente las trayectorias vitales de quienes los transforman. El valor de la prenda deja de residir en su precio o en su adecuación a la moda del momento, y pasa a estar ligado a su capacidad de condensar memorias, afectos y experiencias de supervivencia.



**Figura 3** —. Sesión de fotos aniversario Trans Vestides, Arco Iris, look # 1. Vestuario: Trans Vestides. Foto: Andrés Barriga (2025).

Este tipo de prácticas se inscribe en lo que Arturo Escobar describe como procesos de diseño orientados a la creación de mundos alternativos. Para el autor, el diseño puede contribuir a imaginar “un pluriverso donde muchos mundos quepan” (Escobar, 2018, p. xvi), es decir, una pluralidad de formas de vida que no se subordinan a la lógica universalizante de la modernidad occidental.

El diseño industrial de moda ha operado tradicionalmente a partir de sistemas de patronaje bidimensional y moldes estandarizados que presuponen cuerpos homogéneos. Este modelo invisibiliza la diversidad corporal y reproduce un ideal normativo profundamente marcado por parámetros eurocéntricos. En contraste, las prácticas desarrolladas en la Costurera privilegian el diseño directo sobre el cuerpo —una forma situada de moulage— que parte de las formas reales de las participantes. Este gesto tiene implicaciones políticas significativas: el cuerpo considerado “excesivo”, “monstruoso” o “abyecto” por el canon dominante se convierte en el punto de partida del proceso creativo.

A través del juego, la improvisación y la experimentación material, las participantes producen nuevas disposiciones corporales y estéticas que desafían las convenciones de la moda. Asimismo, los acabados disidentes —costuras visibles, ensamblajes imperfectos, hilos sueltos— funcionan como una declaración estética que rechaza la pulcritud industrial y afirma la potencia política de lo inacabado.

Finalmente, las prácticas de Trans Vestides dialogan con la propuesta de Arturo Escobar de sentipensar, una perspectiva que invita a articular conocimiento, afecto y territorio en la construcción de alternativas al mundo moderno-colonial. Según el autor, las iniciativas comunitarias de diseño pueden contribuir a “reimaginar las prácticas de vida desde una

relación más relacional y cuidadosa con el mundo” (Escobar, 2018, p. 64). En este sentido, el espacio de la Costurera no busca la inclusión simbólica en los circuitos de la moda global, sino la creación de pequeños territorios donde la imaginación y el cuidado colectivo permiten ensayar otras formas de existencia. Las piezas producidas —máscaras textiles, capuchas, faldas no femeninas, tops, conjuntos sensuales— funcionan como condensadores de memoria y dispositivos de protección simbólica. En ellas, el retazo no es únicamente materia reutilizada, sino también soporte de historias, vínculos y afectos.

En suma, Trans Vestides práctica el diseño decolonial en la medida en que utiliza la costura como lenguaje político. A través de la transformación material de la ropa se interrumpe la violencia epistémica que ha deslegitimado ciertos saberes, se repara la autoridad de los cuerpos históricamente marginados y se ensaya una estética de resistencia que no pide permiso para existir.

### **La resistencia en la textura cotidiana: Tensiones entre la interpretación académica y la experiencia situada**

El análisis de las prácticas de la Costurera Trans Vestides bajo la lente de la decolonialidad plantea un desafío ético y metodológico fundamental: la distinción entre la perspectiva *etic* (de la investigadora) y la *emic* (de las participantes). Como me señaló agudamente la profesora Alanis Bello al conocer la investigación, existe el riesgo de extrapolar categorías académicas y sugerir que las personas trans poseen un “horizonte político y consciente” de dislocar las relaciones coloniales de género, cuando dicha interpretación podría ser una construcción externa. Esta observación me obliga a vigilar la tendencia a realizar lo que Viviane Namaste denomina “lecturas trágicas”(2000) : ardidescursivos que encierran a las personas trans en el estereotipo de sujetos “esencialmente subversivos” o “inherentemente resistentes”, ignorando la textura cotidiana de sus vidas y su complejidad como seres humanos

Para navegar esta tensión, es preciso reconocer que, si bien la decolonialidad es el marco interpretativo que yo aportó (*etic*) para dar sentido a los tránsitos de género, este no necesariamente coincide con el lenguaje o las motivaciones explícitas de las participantes en su día a día. Al investigar “con las manos” y observar procesos como el *upcycling*, comprendí que lo que desde la academia nombramos como “desobediencia epistémica” es, para ellas, una agencia vital y estratégica de supervivencia frente a las “violencias silenciosas” de la cotidianidad. No se trata de un plan de activismo ilustrado, sino de lo que Blas Radi identifica como el “trabajo adicional” que las personas trans realizan para transformar las normas de las instituciones —salud, empleo, familia— y hacerlas habitables (2014).

Los gestos de indisciplina visual (como el acto de “desbaratar para crear”) constituyen una reparación ontológica *emic*, aunque no se nombren bajo la terminología decolonial. El objetivo no es idealizar a las participantes como “sujetos descolonizadores per se”, sino validar sus saberes como “dueñas epistémicas” de un proceso donde la costura funciona como una forma de pensamiento y escritura material que desafía las jerarquías que dictan quién tiene

derecho a producir teoría. Así, la decolonialidad en este trabajo no es un molde previo, sino el nombre que damos al rastro de una praxis que se niega a ser fijada por moldes externos.

## Conclusiones

Llegar a este punto de la escritura siempre me ha implicado habitar una contradicción. La academia exige cerrar, concluir, fijar certezas; pero todo lo que he vivido y cosido en este proyecto me grita que la experiencia trans y el hacer textil son, por definición, inconclusas. Son líneas de fuga. Por eso, me niego a escribir un cierre que clausure. Lo que presento en este último apartado es un nudo: una red de tensiones donde la teoría y el afecto se tensan para sostener la vida, pero en la que quedan hilos sueltos que merecen ser nombrados.

La investigación desarrollada junto a la colectiva La Costurera Trans Vestides permite concluir que el acto de vestir y la transformación material de prendas trascienden la elección estética para constituirse en auténticas praxis de desobediencia epistémica. En el contexto urbano de Bogotá, estas micropolíticas de resistencia desafían la matriz colonial de género a través de los siguientes ejes concluyentes.

Se concluye que el upcycling situado desplaza la preocupación ambiental hacia una dimensión de tecnología de reparación ontológica. Al operar sobre textiles rotos o descartados por el sistema de moda hegemónico, las participantes ejecutan una operación simbólica sobre sus propios cuerpos, históricamente señalados como “desecho” por el binarismo colonial. Intervenir el residuo textil permite redimir la existencia propia, transformando la vulnerabilidad en una armadura de soberanía y memoria biográfica que desafía la obsolescencia impuesta a las identidades disidentes.

La metodología de “investigar con las manos” valida el hacer textil como un instrumento legítimo de producción de conocimiento situado. El estudio demuestra que el saber no emana de una abstracción conceptual previa, sino que emerge de la materialidad y del diálogo horizontal en el costurero. Este enfoque garantiza un ejercicio de justicia epistémica, donde las participantes se posicionan como dueñas de sus propios relatos, subvirtiendo la jerarquía académica que tradicionalmente ha reducido las vidas trans a meros objetos de análisis o fuentes anecdóticas.

A través de la desidentificación, la transformación de prendas altamente codificadas — como un blazer de sastre — propone una “tercera vía” política. Las agentes no rechazan la cultura dominante ni se asimilan a ella; operan «sobre, con y contra» la indumentaria para desordenar su contrato de representación. El resultado es un diseño para la indisciplina visual: una estética de costuras expuestas, hilos sueltos y asimetrías que rechaza la pulcritud industrial y afirma la potencia de lo inacabado como un manifiesto político contra la norma técnica colonial.

Finalmente, reconozco una tensión productiva entre la interpretación académica (etic) y la experiencia situada (emic). Si bien la decolonialidad es el marco interpretativo al que apelo como investigadora, para las participantes estas acciones representan estrategias vitales de supervivencia y placer. Al evitar “lecturas trágicas” que idealizan al sujeto trans,

se concluye que el afecto y el cuidado colectivo en el costurero actúan como el verdadero andamiaje político, permitiendo ensayar formas de existencia donde el diseño es, ante todo, una herramienta para la vida.

## Bibliografía

- Asociación para los Derechos de las Mujeres y el Desarrollo (AWID). (s. f.). *Cooperativismo feminista*. <https://www.awid.org/es/cooperativismo-feminista>
- Archivo de la Memoria Trans. (s. f.). Buenos Aires: Acerca. <https://archivotrans.ar/index.php/acerca>
- Hooks, bell. (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Reino Unido: Routledge.
- Escobar, Arturo. (2014). Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: Ediciones UNAULA
- Escobar, Arturo. (2018). *Designs for the pluriverse: Radical interdependence, autonomy, and the making of worlds*. Durham: Duke University Press.
- Jansen, Angela., y de Greef, Erica. (Eds.). (2021). *Decoloniality and Fashion: The Art of Critical Discourses*. Países Bajos: Onomatopee.
- Lugones, María. (2008). *Colonialidad y género*. Bogotá: Tabula Rasa, (9), 73–101.
- Lugones, María. (2011). *Hacia un feminismo descolonial*. Cali: La Manzana de la Discordia, 6(2), 105–119.
- Muñoz, José. E. (1999). *Disidentifications: Queers of color and the performance of politics*. Minnesota: University of Minnesota Press
- Namaste, Vivianne. K. (2000). *Invisible Lives: The Erasure of Transsexual and Transgendered People*. Chicago: University of Chicago Press.
- Radi, Blas. (2025). *La epistemología no ideal y el silencio sobre la opresión: Sobre Non-Ideal Epistemology de Robin McKenna*. Análisis Filosófico, 45, 1–17.
- Radi, Blas., y Moira Pérez. (2014). *Diversidad sexo-genérica en el ámbito educativo: ausencias, presencias y alternativas*. Buenos Aires: Coloquio Internacional 2014 | FILO:UBA
- Viveros-Vigoya, Mara. (2023). *Interseccionalidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Wayar, Marlene. (2018). *Travesti: una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Muchas Nueces.

---

**Abstract:** This article examines how the act of dressing and the material transformation of garments through upcycling constitute political, epistemic, and affective practices for trans and non-binary individuals in Bogotá. The research is situated within the Costurera Trans Vestides, a laboratory for collective creation and mutual care where textile design challenges colonial gender hierarchies and the production logics of the hegemonic fashion system.

The conceptual framework articulates various critical currents to avoid essentialisms: Judith Butler's Queer Theory (1990), which understands gender as a regulated repetition performed upon the body; the decolonial critique of María Lugones (2011) and Oyèrónkẹ Oyěwùmí (1997), which identifies the hierarchisation of bodies and binarism as colonial impositions; and José Esteban Muñoz's (2020) disidentification as a strategy for minoritarian subjects to subvert dominant symbols. Furthermore, it incorporates Paul B. Preciado's (2020) notion of monstrosity, transforming it from a pathology into a political potency for those who escape medical and legal intelligibility.

The main conclusion defines textile upcycling as a pathway for ontological reparation. Intervening in the "waste" of the fashion system allows for the redemption of bodies considered "rubbish" by the sex-gender system, thereby interrupting the programmed obsolescence of trans lives. In this process, textile materiality serves as a research instrument in its own right; situated knowledge emerges at the rhythm of the needle, enabling participants to theorise about their lives without traditional academic mediation. Finally, the research reveals that affect allows for the "hacking" of rigid state bureaucracy to create laboratories of citizenship. The resulting garments do not seek assimilation; rather, they aim to indiscipline the visual norm, functioning as armour and manifestos of autonomy that transform vulnerability into a resistant pride.

**Keywords:** gender identity - clothing transformation - design - upcycling - material culture.

**Resumo:** Este artigo analisa como o ato de vestir e a transformação material de vestuário por meio do upcycling constituem-se como práticas políticas, epistêmicas e afetivas para pessoas trans e não binárias em Bogotá. A pesquisa situa-se na Costurera Trans Vestides, um laboratório de criação coletiva e cuidado mútuo onde o design têxtil desafia as hierarquias coloniais de gênero e as lógicas de produção do sistema de moda hegemônico. O marco conceitual articula diversas correntes críticas para evitar essencialismos: a Teoria Queer de Judith Butler (1990), que compreende o gênero como uma repetição regulada sobre o corpo; a crítica decolonial de María Lugones (2011) e Oyèrónkẹ Oyěwùmí (1997), que identifica a hierarquização dos corpos e o binarismo como imposições coloniais; e a desidentificação de José Esteban Muñoz (2020) como estratégia de sujeitos minoritários para subverter símbolos dominantes. Da mesma forma, retoma-se a noção de monstruosidade de Paul B. Preciado (2020), transformando-a de patologia em potência política para aqueles que escapam à inteligibilidade médica e legal.

A conclusão principal define o upcycling têxtil como uma via de reparação ontológica: intervir nos "descartes" do sistema da moda permite redimir os corpos considerados "lixo" pelo sistema sexo-gênero, interrompendo a obsolescência programada das vidas trans. Nesse processo, a materialidade têxtil atua como um instrumento de pesquisa por direito próprio; o conhecimento situado emerge ao ritmo da agulha, permitindo que as participantes teorizem sobre suas realidades sem a mediação acadêmica tradicional.

Finalmente, a investigação revela que o afeto permite "hackear" a rigidez burocrática estatal para criar laboratórios de cidadania. As peças resultantes não buscam a assimilação,

mas sim indisciplinar a norma visual, funcionando como armaduras e manifestos de autonomia que transformam a vulnerabilidade em um orgulho resistente.

**Palavras-chave:** identidade de gênero - transformação de roupas - design - upcycling - cultura material.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---

**Juliana Vega Castellanos:** Universidad Nacional de Colombia. [jvegac@unal.edu.co](mailto:jvegac@unal.edu.co)