

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Humanizando las prendas: Las mujeres detrás de las puntadas

María Sara Molina Ponce

María Soledad Romero, B.F.A. , Directora de Tesis

Tesis de grado presentada como requisito
para la obtención del título de Licenciada en Artes Contemporáneas con mención en
Diseño de Modas

Quito, diciembre de 2014

**Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas
HOJA DE APROBACION DE TESIS**

Humanizando las prendas: las mujeres detrás de las puntadas

María Sara Molina Ponce

María Soledad Romero, B.F.A.
Directora de Tesis

.....

Paola Rodas, M.Sc
Miembro del Comité de Tesis

.....

Carlos Echeverría, Ph.D
Miembro del Comité de Tesis

.....

Hugo Burgos, Ph.D.
Decano del Colegio de Comunicación
y Artes Contemporáneas

.....

Quito, diciembre de 2014

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma:

Nombre: María Sara Molina Ponce

C. I.: 171321504-2

Fecha: Diciembre de 2014

Dedicatoria

Sueño y soy feliz a pesar de la tristeza de despertar, del volver; sueño volando,
sin tiempo, ni barreras de espacio, porque al soñar encuentras a los seres,
momentos y cosas de tus sueños y sólo de tus sueños, quizás lo ideal sería vivir
una vida de sueños.

Mil veces, sueñas con tener algo que aspiras tener, luchas por tenerlo y eres feliz
cuando lo tienes, pero nunca... nunca será igualmente bello que lo que fue
cuando lo soñaste.
¿Cómo hacer para no despertar?

Juan Ponce

RESUMEN:

La industria de la moda a nivel mundial, es una mezcla de arte, estereotipos, y desigualdad. Habiendo estudiado Diseño de Modas en Ecuador, he estado aprendiendo los procesos que se llevan a cabo localmente. He tenido la oportunidad de conocer a muchas costureras y de trabajar con ellas en algunos proyectos y he notado que existe una brecha gigante entre su trabajo y el trabajo de las diseñadoras, a quienes he tenido la oportunidad de conocer también. Mi principal objetivo es encontrar cuáles son las diferencias principales entre las diseñadoras y las costureras del área de Cumbayá y San Juan, que es donde me he desarrollado mayormente, al igual que encontrar los determinantes para tales diferencias. Pienso que la posición social y el poder adquisitivo determinan en gran manera el que una persona con casi la misma educación de tecnología en Diseño de Modas trabaje como costurera o como diseñadora. Esto conlleva a una diferencia en los procesos creativos y en los procesos manuales de cada una. Con estas conclusiones quiero proponer una forma de dar reconocimiento, tanto a quienes diseñan y crean la marca de moda, como a quienes patronan y confeccionan las prendas. Lograr un equilibrio al honrar el trabajo manual y el trabajo intelectual de la misma manera, ya que el uno no existe sin el otro. Por último lograr una consciencia en los consumidores de moda para obtener una demanda informada de la misma.

ABSTRACT:

Fashion industry is a combination of art, stereotypes and inequality. Having studied Fashion Design here in Ecuador, I have been learning how this industry happens in the local fashion scene. I have had the chance to get to know and work with a lot of great seamstresses in academic and professional projects, as well as some great fashion designers. It has come to my attention that there is an enormous gap between their jobs. My principal objective is to find the main differences between seamstresses and fashion designers in the area of Cumbayá and San Juan, which is where I have developed most of my projects, as well as defining the determinant causes for such differences. I believe that social and economic classes are important factors that determine whether someone with a degree in Technology in Fashion Design works as a seamstress or a fashion designer. This generates a great difference in the creative and business processes in them. With such conclusions I would like to put forward a way to give recognition to the people who design and create the brands, as well as the people who manufacture their garments. It would be necessary to achieve a balance between manual and intellectual work, given the fact that one would not subsist without the other. Finally I would like to reach out to fashion consumers so that they would start making informed decisions when shopping.

Tabla de Contenido

Resumen	5
Abstract.....	7
Introducción:	9
Marco teórico:	12
Desarrollo	20
Volviendo a las raíces: Lo artesanal	21
La revolución a medias: El trabajo manual en la revolución industrial de la confección	26
El mundo de la moda: Fachadas y estereotipos.....	28
Iceberg: las manos invisibles de la moda, cambiando la mente del consumidor	34
Conclusiones	40
Referencias.....	44
Anexo 1:.....	46
Anexo 2.....	47

INTRODUCCIÓN:

La indumentaria es un bien de primera necesidad, cumple con la función básica de cubrir el cuerpo y protegerlo de las variables del clima. Con el tiempo se le ha dado nuevas funciones, como la representación de grupos étnicos, clases sociales, grupos religiosos, políticos y movimientos artísticos, entre otras. Por el incremento en la demanda de prendas y las características que deben cumplir éstas, nace la industria con muchas contradicciones, desigualdades y un gran poder económico en una sociedad de consumo. En esta investigación no pretendo encontrar una explicación ni una solución para todos estos conflictos, pero sí dos objetivos centrales, los cuales son, el primero con propósito estrictamente investigativo, y el segundo, enfocado a la práctica de este trabajo. El primero consiste en encontrar las diferencias y razones para la desigualdad entre los distintos profesionales y componentes de este medio de producción de indumentaria, usando como campo investigativo el área de Cumbayá y San Juan. Elegí esta zona particularmente porque está cerca de la universidad y de mi domicilio, por lo tanto mis contactos han sido ahí en su mayoría. El segundo objetivo es lograr mediante una exposición, en la que se podrá observar a las personas que confeccionan las prendas y sus procesos, proponer cierto tipo de concienciación que comprometa a la parte con más poder a regirse bajo ciertas normativas al momento de la producción de indumentaria, las cuales incluirían el trabajo digno, remuneración legal, el no uso de la práctica de maquilas, cero trabajo infantil, entre otras; esto enfocado comprensiblemente en las costureras con talleres propios o aquellas que trabajan con diseñadores independientes, no

dirigido a las grandes fábricas puesto que esto requeriría otra investigación totalmente distinta y otro tipo de campaña.

Mi enfoque al tema no fue siempre este, durante el proceso investigativo fui desarrollando varias ideas y cambiando mi dirección hasta llegar al resultado que presentaré aquí. Al inicio de ésta exploración, mi rumbo estaba dirigido al trabajo en masa, específicamente en la producción de prendas a gran escala. Quería incursionar en el ambiente y en las condiciones laborales en el que se encontraban las mujeres que trabajaban como costureras, además de los condicionamientos en su vida por su género, su clase social y su posición, tanto económica, como profesional. En un principio estuve insegura, sin dar exactamente con lo que estaba buscando, puesto que en las primeras entrevistas, las mujeres con las que hablé, me señalaron que el ambiente en las fábricas del país es bastante aceptable. Así mismo es tranquilo, las relaciones con los jefes no son malas, existe respeto hacia los empleados, a sus horarios de trabajo y a sus pagos, que se los realizan de manera legal. Esto puedo sostener por los testimonios dados, sin embargo no es algo general. Debo confesar que la imagen que yo tenía de la producción en serie es la de naciones con maquilas gigantes como El Salvador, República Dominicana, y países de Asia.

Entonces, me di cuenta que estaba pasando algo muy importante por alto, algo a lo que yo no le di tanta importancia por mi afán de encontrar datos que confirmen lo negativo de la producción en masa contrastada con la producción manual, posición que mantengo defendiendo los procesos manuales. Esto que pasé a segundo plano es la capacidad de creativa y creadora que para mí es lo que libera la mente y nos da autonomía como individuos. Entonces decidí darle un

enfoque nuevo al estudio. Cuando uno de mis sujetos me comentó que ella no diseñaba nada, sino que se limitaba a copiar diseños de revistas, o figurines como se los conoce, entendí cuál era una de las determinantes para que existan desigualdades tan marcadas entre diseñadores y costureras. Ya sean estas diferencias de distintas clases; económicas, entendiendo que la remuneración de una costurera siempre es inferior a la de una diseñadora; sociales, porque la diseñadora se profesionaliza, tiene título universitario y proviene de una clase más alta que una costurera, que en su mayoría se instruyen en institutos técnicos, o bien un contraste en el prestigio y reconocimiento que reciben las dos partes, que siempre tiende a la diseñadora. Podríamos entrar en las divergencias que existen por motivos de género, entre sastres y costureras, pero creo que esto extendería demasiado el trabajo y esa no es mi intención. Mi propósito será encontrar las razones y condicionamientos que mantienen las diferencias entre dos profesiones tan estrechamente relacionadas como lo son las de diseñadores y costureras, analizar sus contextos y las consecuencias que tienen los mismos para las profesionales. Todo esto, desde el punto de vista de estas costureras que forman parte de mi estudio, las cuales se ven afectadas por esto a un nivel económico, emocional, social y familiar.

He decidido abordar esta temática principalmente por mi preocupación hacia las gigantescas diferencias entre los diferentes escalones de las jerarquías indestructibles del negocio de la moda. Estudié Diseño de Modas en la Universidad San Francisco y tuve la oportunidad de encontrar en mi vida muchas de estas mujeres, por necesidades propias, con las que he trabajado con pedidos pequeños como arreglos, o ayuda en deberes de clase; me di cuenta de que ahí

existe un problema. Hay una desvalorización a estas profesiones de parte de la gran mayoría de personas, no sólo en la industria, sino en general y decidí averiguar por qué. Quiero entender cuáles son las condicionantes para que se de esto y “humanizar un poco más el vestido que usamos a diario”, ya que nunca nos paramos a pensar quién está detrás de él. Espero que este trabajo abra los ojos a muchos sobre la diferencia entre la fachada glamorosa del mundo de la moda, y lo que realmente sucede dentro de él. Además como aporte quiero realizar una propuesta implementando el logotipo de una campaña, el cual promoverá los valores antes mencionados y un trato justo entre estas partes del sector. Esto se detallará más adelante.

Marco teórico:

Después del giro que dio mi investigación en los últimos meses de trabajo, me he dado cuenta que mis fuentes teóricas no han cambiado mucho. El concepto central del análisis fue el Artesano, en la maravillosa obra de Richard Sennett. Para esto, me apoyaré en la corriente filosófica del pragmatismo y la sociología de las organizaciones. Creo pertinente el análisis del concepto que propone el autor, ya que partiendo de éste, he buscado las características del artesano creador en mis sujetos de estudio, para contrastarlas con sus antagónicos trazos de enajenación del hombre y del trabajo, que Erich Fromm presenta en su análisis de los conceptos del hombre de Marx, los cuales trataré más adelante. El artesano es aquel que realiza su trabajo dando prioridad extrema a la calidad absoluta pasando por alto las recompensas materiales del mismo (2009). Cuando alguien hace un trabajo bien hecho, de gran calidad, ya

sea este artístico, intelectual o manual; tan solo el hecho de haberlo logrado de esta manera, produce un gran sentimiento de satisfacción y orgullo por el resultado obtenido y la habilidad propia. Engendrando un nivel de auto respeto y de respeto de los demás hacia el sujeto creador. Entonces no podemos hablar del resultado final como el fin mismo del artesano, sino que el trabajo en sí constituye el fin y el medio para llegar a la satisfacción personal, lo cual nos pone en un nivel espiritual, por llamarlo de alguna forma; produciendo además satisfacciones materiales. Estas serían consecuencias secundarias, positivas desde luego, por motivos de sobrevivencia en el sistema en el que vivimos. Aquí se diferencia un comerciante de un artesano, como dice el teórico estadounidense, aquel que mira sus errores en el trabajo como fracasos tiende a reconocerse como artesano, bajo el concepto del autor propiamente, sea cual fuere su profesión o a lo que se dedique. Así mismo, Sennett diferencia al profesional del artesano en que el artesano defiende la calidad sobre todo, para este el que su trabajo tenga imperfecciones es un fracaso, en cambio para un profesional, en el contexto del autor, el obsesionarse con la perfección del producto da como resultado el fracaso seguro. (Sennett. 2009. pp 63) Si vemos estos conceptos del artesano y el profesional en el contexto de la obra de Sennett, podemos entender a lo que este se refiere. Sin embargo al analizar el asunto desde unos conceptos tradicionales, tenemos otra visión de la cuestión.

El Grupo Impulsor de Artesanía y Manualidad del Fondo Nacional para el fomento de las artesanías de México, (FONART), define a la artesanía como

...un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho con procesos manuales continuos auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica

transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local...(FONART:10)

Por lo tanto un artesano, quien sería el que produce la artesanía, debe ser alguien que trabaje con productos oriundos de su tierra y que lo que produzca aporte a la simbología y tradición de su cultura. Esto estaría identificado como un tipo de artesanía que estamos acostumbrados a ver en el folklore nativo. Mi investigación no está relacionada con este tipo de labor, por lo tanto no voy a utilizar este concepto. Creo importante tomarlo en cuenta para entender mi visión y la diferencia de este con el concepto de artesano de Sennet, el cual usaré como característica del comportamiento de los trabajadores de esta área. El término que usaré para referirme al trabajo no industrializado, es el de la manualidad.

Citando a El Grupo Impulsor de Artesanía y Manualidad del FONART nuevamente, su concepto de manualidad establece que esta es

...aquel objeto o producto que es el resultado de un proceso de transformación manual o semiindustrializado, a partir de una materia prima procesada o prefa-bricada. Tanto las técnicas, como la misma actividad, no tienen una identidad de tradición cultural comunitaria y se pierden en el tiempo, tornándose en una labor temporal marcada por las modas y practicada a nivel individual o familiar...(FONART:10)

Por lo tanto acudiré al término manualidad para referirme al trabajo en pequeños talleres, llamados talleres manuales, en los que hay poco personal y poco volumen de producción, siendo diferenciados de las fábricas y producción industrial.

Volviendo al Artesano de Sennet, creo que en su concepto, este sabe que el nivel que ha logrado alcanzar es resultado de su propio trabajo y entrega a la búsqueda de mejoras en el mismo, por los años de inagotable esfuerzo en la repetición de las técnicas para lograr dominarlas y modificarlas a su conveniencia. Todo esto lo pude comprobar con las entrevistas a las costureras quienes lo reconocen como experiencia a este trayecto de reproducción de cierta técnica hasta interiorizarla, y es muy importante para ellas haberla alcanzado y perfeccionado su trabajo.

Esto se podría relacionar muy estrechamente con los conceptos de enajenación de Karl Marx, los cuales nos expone Erich Fromm en su obra "Marx y su concepto de hombre". Si bien creo que una operaria de una fábrica de confección, podría estar haciendo su trabajo con una excelente calidad por su propia satisfacción, sería un caso insólito y del cual habría mucho que aprender. En la mayoría de obreras, aunque podrían tener las características de un artesano en el sector industrial, la presión por cumplir metas de producción y las necesidades básicas económicas, desviarían estas motivaciones hasta convertir a estos sujetos trabajadores en "apéndices vivos" (Fromm. 1961:63), los cuales son parte de las máquinas. El objetivo de producir objetos para un fin meramente económico crea una dependencia peligrosa para el hombre, porque se vuelve dependiente tanto de las máquinas como del capital producido, porque lo necesita para satisfacer las necesidades creadas por la sociedad. Esto cabe dentro del concepto de enajenación de Marx, el cual nos dice que el hombre enajenado es aquel que "... no se experimenta a sí mismo como el factor activo en su captación del mundo, sino que el mundo permanece ajeno a él..." (Fromm. 1961:55)

Entonces la persona permanece ajena al mundo, quiere decir que está ajena a sus propias capacidades como tal, y enajenado de su voluntad creadora y creativa. Lo que nos lleva al siguiente concepto importante que es el del trabajo, el cual para Marx no era un bien que se podía comprar sino una facultad autónoma de cada ser humano. Conuerdan los dos autores en que el trabajo no es el medio para llegar al fin sino el fin en sí. Por medio del trabajo se expresa el ser humano según el autor, y se llega a las máximas expresiones tanto físicas como mentales (Fromm. 1961:52). Cuando se está vendiendo este bien, lo que se vende es la esencia de uno mismo. En mi caso de estudio descubrí que las mujeres que hablaban de su trabajo en las fábricas, concordaban con que su motivación máxima era la de su remuneración al final del mes, su trabajo cosiendo era el medio para tener su sustento, lo cual es muy necesario e importante, pero siempre permanecieron ajenas a sus creaciones. Los objetos que hacían, ya sean cobijas, calentadores, camisetas, o lo que fueren; nunca eran creaciones de ellas mismas, siempre fueron una mezcla del producto de la intelectualidad de alguien más, superior en las jerarquías del medio y de la maquinaria manejada por ellas. Estas jerarquías van a ser importantes porque aquí diferenciamos las costureras de las diseñadoras de modas, y aunque vemos que los dos lados están enajenados de sus creaciones, debemos recalcar las diferencias básicas entre los unos sujetos y los otros.

En esta industria las máquinas no funcionan sin sus *apéndices humanos*, como nos confirma la autora Joanne Entwistle, en *El Cuerpo y la Moda*, "...los

avances tecnológicos no han eliminado la unidad básica de producción, la mujer en la máquina de coser.” (Entwistle. 2000. pp 255)

Esta industria depende de manera vital de las operarias para su funcionamiento, por lo que su trabajo debería ser muy importante y reconocido en su medio. Lamentablemente, como nos lo dice la autora y lo he podido confirmar yo en mi experiencia en el campo, las operarias o costureras están muy abajo en las cadenas de producción de indumentaria. Por este lugar que ocupan en esta jerarquización deben convivir con las consecuencias que conlleva el mismo. Tenemos aquí un tipo de cadena explicada en el libro de Entwistle, en el cual se van pasando los riesgos de producción al eslabón más bajo. “...del minorista fabricante, de este último al contratista luego al subcontratista y por último al lugar del trabajador.” (Howard. 1997:15. citado por Entwistle. 2000:255)

Podría traducir esto con unidades cercanas, ejemplos que observé y que son relevantes para mi investigación. Primero, en mi estudio estarían las diseñadoras de moda que cumplen el estereotipo esperado por la sociedad, las cuales contratan a costureras autónomas, las mismas que a su vez tienen ayudantes, que llegan a subcontratar si no se abastecen a cuartas personas las cuales realizan un trabajo de maquila¹, el cual es común cuando una fábrica o taller no puede proporcionar el cumplimiento de ciertos pedidos y lo subcontrata a

¹ Maquila: trabajo de confección casero de costureras o sastres para empresas más grandes, en cantidades altas, cumpliendo con un tiempo determinado, acabados en las prendas puntuales y con un costo extremadamente bajo para las empresas y el riesgo asume el maquilador, quien tiene responsabilidad de entregar las prendas con perfecta calidad, en el tiempo dado. Muy común en personas de clase baja con necesidades y maquinaria propia. (Jasso. 2008:1)

terceros. El costo de este trabajo es considerablemente bajo y lo asumen en su totalidad personas con necesidades económicas, llevándonos al siguiente punto que la autora propone. Ella afirma que los trabajos de maquilas y operarias en industrias, los llevan a cabo personas de grupos en riesgo o minoritarios, como son los migrantes, las mujeres y los niños. Dentro de mi población objetiva o sujeto de conocimiento, lo que encontré es que si bien los sujetos que llevan a cabo estas tareas no son específicamente migrantes, sí lo son las mujeres, las cuales ayudadas por sus hijos o alguna amiga llevan a cabo estas tareas. Profundizaremos este tema de la jerarquización en el ámbito laboral de mis sujetas de estudio, y en los condicionantes como los grupos étnicos y el género conforme de desarrolla el trabajo.

Como cuarta fuente relevante tenemos a la autora Luz Gabriela Arango, quien confirma las afirmaciones de Entwistle sobre la desigualdad en la industria de la moda y confección, pero más enfocada en el género. Nos explica como en la historia, mientras más se avanzaba en la industrialización de los sistemas de manufactura, más se relegaba a la mujer a tareas fuera de este modelo de producción. Claro que no voy a tomar una posición estrictamente feminista con esta observación, porque las mujeres no fueron las únicas relegadas a ciertas tareas nada más en este proceso, sino que muchos grupos sufrieron sus consecuencias; pero para el propósito de este trabajo mi enfoque va a ser el de la mujer.

Una clara segmentación de género caracteriza entonces el mercado laboral, diferenciando los sectores feminizados en los cuales el trabajo corresponde a una extensión de las tareas domésticas y familiares [...] opuestas a profesiones masculinas como las ingenierías. (Arango. 2000. pp 307)

Podemos afirmar que los roles de género que juegan los hombres y las mujeres han sido determinantes en las diferentes tareas que ellas han sido llevadas a realizar. Como dice la autora, estas han sido en su mayoría extensiones de lo que es su trabajo en el hogar como amas de casa. Aunque se debe señalar que esto ha cambiado muchísimo desde los inicios de desarrollo de la industrialización, todavía nos quedan algunos sectores donde esto se da. En mi estudio tuve algunos casos en los que las mujeres compartían el espacio laboral con hombres que realizaban tareas de costura también, pero la diferencia es que ellos no asistieron a los centros educativos de corte y confección como las mujeres, sino que estaban ahí para ayudarles en su trabajo, es decir no es algo naturalizado en el comportamiento cultural masculino. Además quiero indicar que las tareas domésticas de las mujeres no han sido reemplazadas por hombres, como observamos escasos casos en el ámbito laboral. Especialmente en la clase baja, las mujeres que salen a trabajar llegan a su casa a seguir trabajando, la una tarea es extensión de la otra y viceversa.

La última fuente teórica será la del estudio de clase de McRobbie. Esta teoría recalca en que hay desigualdades por género en este medio de la moda, y en general en la sociedad, y también nos habla de las desigualdades de clase. La construcción social de clases, la cual es determinante y consecuencia para muchas problemáticas relacionadas con esta investigación está arraigada en los componentes femeninos de mi estudio. La clase social es un determinante para diferenciar cierta calidad de profesionales, especialmente en el medio social en el que vivimos. Principalmente porque tenemos una noción dada de lo que es una

diseñadora de modas, visiblemente basada en estereotipos ignorantes y falsos, pero que son los que dan o niegan cabida a ciertas personas como profesionales en estas áreas. Como nos dice McRobbie, el privilegio de la clase social a la que pertenecen ciertas mujeres se va a manifestar en los círculos de los que son parte en la sociedad, en los que tienen un papel muy importante e influyente. Segregando a las demás mujeres de distintas clases. (1997. pp. 7) En el caso de Ecuador, debido a la marcada racialización de las distintas clases económicas.

DESARROLLO

Para este trabajo de investigación mi método de estudio será la entrevista cualitativa a profundidad. He elegido esta metodología puesto que me es imposible realizar historias de vida por la corta extensión de tiempo que tenemos para lograr este trabajo. Tampoco podría realizar relatos de vida, porque necesitaría tener una relación mucho más profunda con mis sujetos, y no he tenido la oportunidad de lograrlo igual por el tiempo, aunque me hubiera encantado alcanzar algo así. Las entrevistas que realicé no fueron estructuradas, es decir no constaban de preguntas en orden, las cuales serían respondidas por mis sujetos de manera estrictamente dirigida, siendo las mismas para todas. Estas se dieron en la forma de conversación casual “entre iguales”, donde el investigador se convierte en instrumento de la investigación en vez de valerse de un cuestionario (Taylor y Bogdan. 2000: 101).

Para mi tema de estudio este método cualitativo era primordial. Primero debía ser cualitativo puesto que un método cuantitativo, aunque me hubiera brindado datos estadísticos excelentes que podrían confirmar de qué sistemas de

educación provienen las costureras, los porcentajes que trabajan en sectores informales o formales de la industria, sueldos, etc, no hubiese podido encontrar las razones para tales números, ni las percepciones de los sujetos de la industria sobre sus situaciones. Segundo, debían ser entrevistas a profundidad y no estructuradas, logrando obtener información de una manera informal en forma de conversación, para que no me respondan sólo lo que pregunto y vayan saliendo sentimientos y anécdotas a ser interpretadas, las cuales aportan muchísimo a la investigación. Trabajé con seis costureras del área de Cumbayá y San Juan en la ciudad de Quito.

Volviendo a las raíces: Lo artesanal

Como indiqué al inicio, mi estudio empezó enfocado en las diferencias entre el sector laboral industrial y manual de la manufactura de indumentaria en la ciudad de Quito. Este último sector, que ha llamado mucho mi atención desde que empecé a estudiar diseño de modas, es el que me interesa particularmente. Si bien cinco de seis de mis sujetas de estudio trabajaron en fábricas y me confirmaron que los ambientes de trabajo eran bastante buenos, con remuneraciones en general regulares y supervisores flexibles, creo que la práctica de trabajo manual siempre tenderá a una mayor autonomía.

Como ya vimos antes el concepto de artesano no se podría incluir en estas prácticas industriales, y me fue confirmado, porque las costureras con las que conversé, me decían que ellas tenían ciertas prendas que terminar en cierto tiempo. En algunos casos como el de María Dolores, una costurera que conocí en mi pasantía laboral, con la cual tuve buena relación desde el inicio, recibían ella y

sus compañeras de trabajo de la fábrica, incentivos económicos por la cantidad de cobijas que realizaban en la jornada del día. Entonces podemos decir que su motivación primordial era la de llevar el sustento a casa, era su remuneración meramente económica lo que las llevaba al trabajo todos los días, y a coser adecuadamente y sin errores, porque esto resultaría en pérdida monetaria para ellas, en el caso que se pagara por unidad producida, o que se descontara del sueldo las pérdidas que representasen para la empresa estos errores. En el caso de María Dolores Chasi, ella cuenta cómo eran sus horarios en la fábrica de cobijas en la que trabajó por tres años:

...el trabajo ahí era, entraba a las siete de la mañana, salía al almuerzo a las doce, entraba a la una, y salía, si es que había contenedor; o sea si había para cargar, tenía que ir de largo de largo. Pero de ahí prácticamente era un, que le digo, de una semana creo que eran dos días que salía normal, la salida normal era a las siete y media de la noche...(Chasi. entrevista:2013)

Podríamos pensar desde la comodidad de nuestras vidas que esto es un modelo de explotación a las trabajadoras y que debería ser sancionado, lo cual es cierto, pero para Mari, esto significaba horas extra remuneradas, por lo tanto más dinero para mantener a su familia. No se fijaba en el aspecto legal laboral del asunto.

...pero bueno eso sí nos pagaban las horas extras... a mí me convenía pues, (risas)...cuando no hay horas extras se sale con el mensual y ahí si... (Chasi. entrevista:2013)

Claro que también me comentó que sus hijas fueron criadas por su suegra y su madre, ya que sus jornadas eran extremadamente largas y las podía ver solo

los domingos. Duró en el trabajo casi tres años, por lo cual no expresa un profundo arrepentimiento, la verdad lo toma como necesario, aunque podemos ver que la remuneración que se da a este tipo de trabajo es relativamente baja. Esto es el salario mínimo establecido por el gobierno. Ella mismo me dice que con el sueldo básico no podía salir, por eso aunque tengan que trabajar más de doce horas diarias prefería esto a tener que tratar de cubrir todo con el sueldo más bajo, que en ese entonces era mucho menor al recientemente establecido.

El negocio pequeño o micro empresa, el cual puede ser considerado de tipo artesanal si se saca la Calificación Artesanal, la cual es "...la certificación que concede la Junta Nacional de Defensa del Artesano a los Maestros de Taller o Artesanos Autónomos".(Artesanos Ecuador) Aunque esta está creada para el tipo de artesanía en su concepto básico mencionado en el marco teórico, en el Ecuador se lo puede adoptar si se cumplen ciertos requisitos, sin que esto implique que el negocio deba ser expresamente artesanal. Esto tiene sus ventajas en cuanto a declaraciones de impuestos, afiliaciones, facturación, etc, pero, ¿es realmente conveniente para la fuerza de trabajo del mismo? Voy a poner como ejemplo el taller de una profesora mía, donde realicé mis dos primeras entrevistas. Ella tiene un negocio de tipo artesanal, legalmente hablando, por lo tanto cumple los requisitos de la cantidad de maquinaria necesaria, el número de empleados y los ingresos anuales, los cuales no deben pasarse de cierta cifra para estar dentro de los parámetros. Si bien ella está cumpliendo con todo, las chicas de ahí me decían que, por un lado, es bueno porque es más pequeño y es más relajado en cierta forma el ambiente, pero tiene sus semejanzas y hasta desventajas con el trabajo en la industria más grande.

Aquí igual deben cumplir con las fechas límite de entrega de vestidos y ropa a la medida que es lo que hacen, y el sueldo es el mismo que recibirían en fábricas, el básico. Entonces para la percepción del propietario, podría ser mucho más conveniente un negocio artesanal porque es pequeño, se tiene más contacto personal con los ayudantes, se tiene ciertas ventajas legales, se tiene más autonomía de creación y muchas cosas más, pero viéndolo desde el punto de vista de las operarias, las cuales buscan un sustento para ellas y sus familias y no la posibilidad de crear, no es lo más óptimo para cumplir sus objetivos. Esto es algo que aprendí con esta investigación.

Claro que tiene más ventajas el sector micro empresarial, como que la confección de las prendas no es tan repetitiva como en las fábricas, es decir se produce menos cantidad de las mismas prendas volviéndose menos monótono que en las fabricas donde se cose lo mismo y en cantidades gigantes. Esto se da si el lugar de trabajo no es propio, ya que el trabajo es el mismo que el de la industria pero en condiciones un poco distintas. Si el negocio es propio, si se puede hablar de un grado de autonomía y control mayor, pero si se sigue siendo ayudante de alguien, o empleado de alguien estos grados bajan, y en algunos casos se puede encontrar situaciones mucho menos ventajosas que las de fábricas, económicamente hablando.

En las micro empresas o negocios pequeños, aparte de que disminuye la monotonía de la labor, podríamos hablar de una menor enajenación del objeto producido. La relación que tienen las operarias con lo que están produciendo depende muchísimo del tamaño del negocio y la práctica que se use. Cuando se

trabaja en una fábrica las camisetas, por hablar de objetos, pasan por las manos de la operaria el momento de realizar su tarea, ya sea esta cerrar los hombros o pegar el cuello, y de ahí pasa a la siguiente. Esto es todo lo que verán de esa prenda, y no solo que al perder esta relación con la prenda se enajenan de su trabajo porque son sólo un pequeño paso para el producto final, el cual sería el fin, sino que nunca más verán esa prenda, ni estarán cerca de la posibilidad de adquirirla en la mayoría de casos. Entonces aunque suene duro, en estas situaciones las operarias están al nivel de las máquinas que usan, son sólo una etapa pequeña en la producción, sin la cual no existirían resultados, por lo tanto es vital, pero el reconocimiento es casi nulo.

Por este hecho, entre otros, yo defiendo la producción más pequeña de ropa. Porque en este caso la relación con la prenda producida es más profunda. Tal vez no llegue al punto en el cual la operaria la pueda adquirir, pero sí contiene más aportes suyos y es enteramente construida por la costurera, lo cual a mi punto de vista es positivo. La operaria tiene contacto con esta porque es originada por una sola persona, la cual, así suene demasiado romántico, la va creando desde un pedazo de tela hasta la prenda final, está ahí durante todo el proceso y va solucionando los problemas que tiene durante el mismo. Es una posición donde el sujeto se vuelve mucho más pensante y su mente debe encontrar soluciones creativas para las contrariedades que puedan existir, y aunque la prenda sea para terceros, y la remuneración sea el objetivo primordial, se tiene un grado de compromiso y empatía con el trabajo que se está realizando, por ser este más personalizado.

La revolución a medias: El trabajo manual en la revolución industrial de la confección

Como mencioné en mi marco teórico, la producción de ropa es probablemente la única industria que después de la gran revolución industrial no se mecanizó por completo. Es decir que todavía depende del trabajo de la parte humana para producir. Aunque sí se automatizó mucho con la evolución de las máquinas de coser, las cuales son cada vez más sofisticadas y cumplen cada vez más con las demandas de producción, siguen necesitando de un operario humano para completar las tareas. Aunque hay pequeños sectores de la cadena de producción que sí cumplen con el proceso automáticamente, como las bordadoras², la parte esencial de esta producción, que es el ensamblado de la prenda depende exclusivamente de la mano de obra humana.

Algo curioso que pude notar, es que cuando las costureras me hablaban del trabajo en las fábricas me decían qué era lo que realizaban, pero nunca se refirieron a este tiempo como una experiencia de crecimiento profesional y de aprendizaje. Al estar casi siempre realizando la misma tarea en la misma máquina, tenían muy pocas oportunidades de resolver diferentes tipos de conflictos o contratiempos que les permitirían aprender algo nuevo. No quiero generalizar, ni quiero decir que no aprendieron nada, pero no es algo muy significativo. Al ser tan mecanizado su proceso de trabajo y tan dependiente la costurera de la máquina y viceversa, a mi modo de ver, todos sus procesos y tareas las realizan de manera mecánica también. Creo que podríamos decir que

² Bordadoras son las máquinas usadas para realizar bordados sobre tela, las más sofisticadas usan una computadora para realizar el bordado; se envía una orden por ahí y la máquina hace el resto, no se necesita estar sentado manejándola, hace el trabajo sola.

sí se vuelven *apéndices vivos* de las máquinas, como expresa Marx (Fromm. 1961:62), limitándose a cumplir maquinalmente tareas peligrosamente repetitivas. Se podría considerar como un problema a nivel de crecimiento intelectual de la persona, pero como ya dije esto depende de dónde se lo esté viendo y de cuáles sean los objetivos y necesidades del sujeto.

Por otro lado, todas mis sujetas de estudio tuvieron un tiempo en el que trabajaron de ayudantes de otra costurera. En este tiempo me dicen que fue donde aprendieron la mayoría de lo que saben hoy. Aquí podemos ver rasgos de lo que se consideraría trabajo de artesano según Sennet. El autor nos dice que el trabajo del artesano no es sólo el que aprende un oficio que se transmite de manera generacional, sino que además lo va desarrollando y perfeccionando con nuevas técnicas y nuevos procesos (2009:39.) En estos casos podemos ver como se reproducen estas prácticas, las cuales se repitieron en los seis casos que estudié, donde las costureras fueron y aprendieron del oficio de confección y cuando salieron fueron aplicando estos conocimientos y modificándolos para su beneficio, a diferencia de las experiencias de trabajo en fábricas.

...de ahí trabajé en un taller de costura donde una señora...ahí sí aprendí de todo, hacía arreglos... (Llugsha. entrevista. 2013)

...es un taller...confeccionaba de todo, de todo, de todo, ropa de mujer, confeccionaba de todo. Ahí aprendí, la señora me enseñó, me enseñó a confeccionar. (Chasi.entrevista.2013)

De la producción industrial de prendas, puedo concluir que tiene sus ventajas y desventajas. Su lado positivo es económico, ya que brinda seguridad a

las operarias, porque saben que cuentan con un sueldo a fin de mes, con pagos de décimos y bonos. Su parte desventajosa es que no tiene oportunidad de crecer tanto intelectual como profesionalmente, y se quedarán con ese sueldo básico y ese estilo de vida a largo plazo.

El mundo de la moda: Fachadas y estereotipos

Como conocemos todos, el mundo de la moda, aunque tiene su lado positivo, es un sitio lleno de portadas, injusticias y excesos. No me voy a centrar en la crítica a la moda en sí, ni a las múltiples prácticas que forman parte de ella, sino sólo en los estereotipos dados por los imaginarios de la sociedad, que son en gran parte los que deciden quién entra a los círculos que lo dominan.

Uno de los componentes primordiales de la moda son sus diseñadores y diseñadoras. Voy a enfocarme sólo en la escena nacional, lo internacional es extremadamente extenso y de otro nivel. Para hacer esta investigación me basé en la experiencia con las diseñadoras con las que realicé mi pasantía empresarial. Ellas tienen un local en Cumbayá, en éste ellas son las diseñadoras y trabajan cada una con una costurera que está ahí de planta o a medio tiempo. No quiero desmeritar a nadie y mi intención no es crear rechazo ni discriminación hacia los diseñadores, puesto que yo soy una de ellos, pero en este local encontré mis ejemplos de diseñadoras perfectamente estereotipadas que cumplen con las siguientes características: son de clase social alta, se mantienen en círculos del mismo estrato social, han estudiado diseño, y aunque no de manera profunda, tienen títulos de instituciones prestigiosas, son las que ponen el

capital económico y son las caras de su marca y su trabajo, al mismo tiempo que asumen los riesgos económicos y legales del negocio. Aquí podemos encontrar muchas ventajas para tener una vida profesional como diseñadoras, puesto que no tienen dificultades económicas para inversiones, tienen los contactos necesarios para expandirse y al ser de clase alta y tener cierto fenotipo: blanco mestizo, son aceptadas por la sociedad como expertas en su área de trabajo, así tengan algunas falencias extensas en el área de producción, por ejemplo. Es decir sin una costurera de su lado jamás podrían producir lo que diseñan, ya que no lo saben hacer.

Por otro lado tenemos a las costureras, las cuales responden a otras características con las que les construimos en nuestro imaginario. Estas son el estrato social del que provienen, que es bajo, su fenotipo de igual manera, el cual es de un mestizaje que tiende más a lo indígena, su educación de colegios técnicos en vez de privados y su entorno cultural, es decir sus costumbres, modismos, léxico y objetivos en la vida. Existe un gran problema de racismo y clasismo en nuestra sociedad, el cual está tan arraigado que no lo percibimos si no ponemos mucha atención, ya que se encuentra naturalizado. Cuando observamos una mujer con estas características asumimos que es costurera, y en su medio se da lo mismo, con excepciones claro. Pero creo que por eso es que algunas mujeres que tienen su título de diseñadoras siguen trabajando como costureras o como ayudantes. Porque en su vida no tuvieron la opción de tener una meta de este tipo, en su medio la expectativa es ser costurera, no va más allá, y las que van un poco más lejos y consiguen su título de tecnólogas en Diseño de Modas se quedan en el título, y siguen trabajando en lo que su grupo

étnico supuestamente les permite. Es como estar destinados a pertenecer a la clase social en la que nacimos para siempre, por cuestiones étnicas.

Muy pocos se atreven a romper con estas estructuras sociales dadas. También creo que se tiende a esto porque la elección de esta profesión muy pocas veces es consentida por el sujeto que la ejerce, como decía María Dolores,

...yo eh, bueno a la vez fue como que fue a la fuerza, (risa nerviosa), que entré a aprender, porque ... o sea mi papi en ese entonces dijo primero aprendes la costura y después si quieres salir a alguna cosa más podrás, pero primero aprendes a coser. (Chasi. entrevista. 2013)

Estos hechos responden a los intereses de los padres, los cuales por motivos económicos muchas veces sólo pueden darles la oportunidad de entrar a un colegio técnico, y por razones machistas del técnico la profesión más apropiada para las niñas es la de la confección. De las seis costureras entrevistadas, la única que de verdad eligió o aceptó su profesión con gusto fue María Jimena, porque siempre le gustó la confección y la moda. Las demás entraron a la profesión por necesidad y decisión de los padres.

Como vivimos en una sociedad que tiende a la racialización de las clases sociales, se puede afirmar que las personas que cumplen con cierto fenotipo, se las asume como parte de una clase social dada, así no sea una afirmación real. Esto pasa entre costureras y diseñadoras. Yo tuve tres sujetas de estudio que tienen título técnico de diseñadoras de modas, ellas no son sólo costureras, pero no ejercen como tales. Esto se da por varias razones, una de ellas me dio a

entender que ella está muy cómoda en su taller donde realiza arreglos y ropa a la medida de clientas sólo conocidas o recomendadas. Ya tiene su clientela fija como costurera y no tiene interés en abrirse y crear una marca o ejercer como diseñadora, que es para lo que estudió. Pero sí tiene mucho orgullo al decir que es diseñadora, aunque su modo de trabajo y su clase social la han llevado a confrontar a varias de ellas, que van a hacerle pedidos de prendas, a lo que ella se opone porque no está de acuerdo en que la diseñadora se lleve todo el crédito de su trabajo, por eso no trabaja con otras diseñadoras. "...eso es lo que yo he pensado, a mí sí me han dicho...Marta ven por favor hágame, yo les digo no..."(Chincheró. entrevista.2013)

Al contrario de Marta, Jimena, quien estudió también la tecnología de diseño, logró romper con todas las respuestas e historias que tuvo de las demás. Ella fue la única que analizó conmigo esta situación de ser diseñadora en su medio, en por qué ejercer su profesión, en las dificultades de la misma por pertenecer a un estrato social bajo donde el poder adquisitivo no se da para bienes de lujo. A ella le pude preguntar qué es la moda, y compartió sus sueños conmigo, las demás creo que han llegado a un punto donde se quieren quedar donde están, ya sea por miedo o comodidad. Ellas no piensan en seguir creciendo profesionalmente, pero sí ponen las esperanzas y los esfuerzos en sus hijos, los cuales son incitados por ellas para estudiar y ser profesionales.

Ahora, aparte de estos condicionantes para mantenernos en el lugar en el que hemos nacido, tenemos unas cadenas jerárquicas del proceso de producción de ropa, las cuales se encargan de mantener a un porcentaje de la población en

los peldaños más bajos, realizando las tareas manuales, las cuales son menos reconocidas, en todo sentido, que las intelectuales y creativas. En estas cadenas de producción, tenemos a las costureras y operarias en las partes inferiores, mientras las diseñadoras, los empresarios y comerciantes, estarán sobre los demás siempre. Y muchas veces se llega al límite donde, hasta debajo de la última operaria de una fábrica, está la costurera que maquila, la cual recibe cero reconocimiento y una remuneración tristemente baja. Estas diferencias están basadas en clases sociales, y las distinciones entre clases, a su vez, son ejercidas por los mismos integrantes de las mismas. Como nos dice la autora McRobbie, las mujeres que están en las clases altas, son las que se encargan de segregar a las que se encuentran en las inferiores (1997). Somos presos y guardianes de las reglas sociales impuestas para mantener cierto orden clasista. El cual afecta de gran forma diría yo, a las mujeres que ejercen esta profesión, porque les priva de remuneraciones y reconocimientos de los cuales deberían ser participes por su trabajo, pero de los cuales no toman parte ni se sienten en su mayoría merecedoras.

Como dije antes tenemos excepciones, como Jimena, en la cual se pueden notar trazos del artesano de Sennet, mezclados con una profunda añoranza de crecer e industrializarse. Ella es la única que me habló con verdadero amor hacia su profesión, y me lo daba a entender con varios comentarios, como el siguiente, el cual dice mucho de cómo se siente ella acerca de su trabajo.

...solamente es ingenio digamos, es intuición, es gana, es ponerle el sentimiento, eso está grabado en cada prenda, yo digo así, yo me he dado cuenta, he comparado con los artistas, los que cantan... nosotros cantamos y escuchamos, y

queremos escucharle cuántas veces la misma canción porque ahí está el sentimiento, y muchos nos sentimos identificados con eso, y yo pienso que así mismo es la moda... (Gualichico.entrevista.2013)

Ella pone su esencia en las prendas que realiza, todo el proceso de trabajo tiene la misma importancia, para ella, según lo pude apreciar, el trabajo es el fin mismo, no es el medio para llegar al producto final que proporciona ganancias. Creo que es el ejemplo de lo que significa el trabajo libre para Marx. Jimena hace sus prendas, no sólo para cobrar como las demás, sino porque se ve reflejada en ellas, por lo tanto todas son merecedoras de todo su esfuerzo siempre. Esto se lo ve complementado con sus sueños de crecer e industrializarse algún día, para lo cual está poniendo toda su energía y recursos, y apunta lejos.

...más me inclino por tenerle aquí...en grande...y hacerle póngase mi marca, y venderlo con mi marca, y grande, o sea como es digamos, esa marca que todos se visten, claro que es del exterior, Zara...es tremendo ¿no cierto?... (Gualichico.entrevista.2013)

Aunque para mí es totalmente distinto tener un negocio a gran escala, y tener esta relación estrecha con cada prenda producida, en ella es tal la pasión y su temple, que creo que llegaría a tener una gran producción sin descuidar los mínimos detalles que hacen a sus prendas especiales, y no tiene miedo de soñar alto, lo cual destruye las ideas de que las clases sociales dictan los destinos de quienes las ocupamos, ella vio más lejos y va romper los esquemas establecidos, aunque no sin dificultades. Ha pasado épocas de pobreza y de mucho sacrificio, sobre todo cuando decidió estudiar la tecnología de diseño porque tenía que trabajar, estudiar y hacer deberes, y cuidar de su casa y sus hijos al mismo tiempo. Estas mujeres nunca dejan de ser madres y amas de casa, es como tener

dos trabajos. Sólo Marta, que no es casada ni tiene hijos queda excluida de este tipo de trabajo hogareño, las demás siguen y seguirán cuidando de su familia, y encargándose de la cocina, la limpieza y los arreglos del hogar, porque seguimos teniendo estas tareas como parte de los roles meramente femeninos, y en las clases bajas encontramos esto mucho más marcado. Los esposos llegan del trabajo a comer y descansar, las esposas llegan del trabajo a cocinar para ellos y sus hijos y a limpiar. Entonces estas mujeres están sujetas a tener todas estas actividades en su vida diaria, porque a diferencia de las diseñadoras estereotipadas, las cuales trabajan pero tienen la posibilidad económica para contratar y mantener una o más empleadas domésticas, y niñeras para sus hijos, las costureras no tienen ese poder adquisitivo, y deben hacerlo todo.

Iceberg: las manos invisibles de la moda, cambiando la mente del consumidor

Al finalizar mi investigación, me di cuenta que se debe implementar ciertas medidas para darle un giro a esta industria, la cual es fascinante y desmoralizante al mismo tiempo. Lo primero que creo se debe efectuar es dar el reconocimiento debido a estas mujeres, y a las demás personas que hayan tomado parte en el proceso de producción de las prendas que se venden. De aquí nace el concepto de Iceberg. Es una analogía muy a la vista. En un iceberg aparece solamente la punta de hielo que sobre sale del agua, en este caso eso vendría a ser el diseñador famoso y la marca o tienda que los consumidores reconocen y hasta veneran. La parte inferior del iceberg, la cual es el pedazo más grande de hielo,

se mantiene invisible bajo el agua, nadie la mira, esto vendría a ser toda la gente que forma parte de las cadenas de producción. Todas las personas que trabajan en los procesos de patronaje, corte, confección, pulido, empaque, limpieza, bordado, trabajos de oficina, choferes, etc. La lista es interminable, pero nadie los conoce. En este caso mi enfoque va hacia las costureras, ya que su trabajo es indispensable, sin ellas no hay ropa.

¿Por qué creo que el dar este reconocimiento es importante? Porque es un paso vital para crear conciencia en los consumidores de moda, que somos absolutamente todos. Porque esto acrecienta el nivel de confianza en la persona que recibe el crédito, se le da el valor que se merece el trabajo manual realizado por alguien, y porque la estrategia de muchas empresas minoristas de moda, conocida como fast fashion³. (Caro F. y Martínez-de-Albéeniz V. 2009), está llegando a su límite y tenemos que adaptarnos a la forma más humana para seguir adelante.

Mi propuesta para este crédito que se debe a ciertas personas, el cual ha estado concentrado en los diseñadores y marcas solamente, es la implementación de una sección en la etiqueta de marca de las prendas, la cual llevará la actividad que se realizó y el nombre de quién la llevó a cabo. Por ejemplo: <patrones realizados por Sara Molina; prenda confeccionada por María Dolores Chasi> (Ver Anexo 1). Este reconocimiento se aplicaría, en un inicio, solamente para las prendas fabricadas de manera micro o manual, ya que el

³ Fast fashion es una práctica que trata de producir colecciones de indumentaria que ha sido producida de manera muy rápida y con muy bajos costos, siguiendo tendencias del momento y del lugar donde se estime vender. Así se ofrece una gran variedad de prendas a precios asequibles y que cambian constantemente de estilo siguiendo los cambios mundiales de tendencias. (Caro F. y Martínez-de-Albéeniz V. 2009)

implementarlo en las fábricas y procesos industriales sería un proyecto macro en el cual no me enfocaré en esta ocasión. Ahora si bien esto sería algo grandioso, sí habría que implementarlo sólo con diseñadores que estén dispuestos a compartir el crédito de sus diseños con quienes los fabrican, lo cual no es tan factible, pero sí encontré algunas personas que estarían dispuestos a hacerlo. Creo que en primera instancia todos se reusan a adoptar esta medida porque no la consideran justa, ya que es algo distinto, pero cuando se explica la idea, y que en realidad la marca siempre va a ser lo primordial y sólo aparecería el nombre y tal vez la foto de la persona que lo confeccionó, quien en este medio es generalmente la misma persona que patrono, y en letras que no necesariamente taparán el nombre de la marca o diseñador.

Después de desarrollar esta idea, me di cuenta que eso no era suficiente para lograr un cambio significativo de verdad. Entonces empecé a darle vueltas a la cadena productiva de este sector y sus componentes, y entendí que pasaba por alto al más importante de todos quizá, el consumidor. Sin consumidores el mercado se estanca y muere, sin ellos no hay moda. Las tendencias nacen del consumidor para él mismo. Por lo tanto, mi segunda propuesta es implementar una campaña, la cual se enfocará en crear una demanda en los clientes de productos que sean producidos de manera justa, legal y sostenible, humanamente hablando. No me voy a enfocar en el lado ecológico de la sostenibilidad de la producción de ropa en esta área del país, porque mi investigación se centra en el factor humano de la producción, el cual creo que no ha sido tomado en cuenta aún, a diferencia del lado ecológico. Para mí los dos son de vital importancia y me encantaría iniciar algo que promueva una producción sostenible en todo sentido,

pero por factores de tiempo y extensión me centraré en el componente humano nada más.

Para dar inicio al desarrollo de esta idea he empezado mi investigación para la parte práctica de este proyecto en la organización mundial de Comercio Justo. Fair Trade International (FLO), es una organización que busca dar a pequeños productores y trabajadores del mundo mejores oportunidades. Esto es muy importante ya que las grandes empresas e intermediarios siempre son los que se llevan la mayor parte de ganancias, saliendo perjudicados los pequeños productores, por lo tanto esta organización busca crear redes de comercio en las cuales los productores, quienes son los primeros en las cadenas de consumo obtengan un pago justo por sus productos y su trabajo (Fair Trade International. 2011). Esta organización mantiene ciertos estándares con los cuales se debe cumplir si se quiere tener el sello de certificación de Fair Trade en los mismos que se quiere comercializar, si no se cumplen no se les otorga la certificación. Para obtener estas certificaciones se deben someter a auditorías por parte de la auditora FLO-Cert (Comercio Justo Ibérica. s.a.). Muchos consumidores a nivel mundial buscan este sello o logo para realizar sus compras porque están seguros de que detrás de su consumo no existen la injusticia, explotación, trabajo infantil y entre otras atrocidades, que el consumidor jamás llegará a ver. Mientras más personas en el mundo exijan este sello para realizar sus compras más compañías lo implementaran a su producción, generando una cadena de cambios positivos. Fair Trade International mantiene 22 asociaciones en América Latina, África y Asia.

En nuestro país existen varias organizaciones que tienen este sello, principalmente en productoras de banano, cacao y rosas, lo cual es muy positivo, sin embargo, no se ha implementado aún una certificación para la producción de indumentaria en el área en la que lo estoy proponiendo ahora, la de los diseñadores de modas que tienen pequeños negocios o talleres. Pero creo que se debería empezar a trabajar en ello, ya que es un sector que se debe explotar para consumo nacional y para exportación. Esto es un indicador de que los que consumimos aquí en Ecuador, todavía no exigimos un sello de comercio justo o algún indicativo que certifique que lo que estamos comprando, sea comestible o vestimenta, haya sido producido en buenas condiciones, tanto ambientales como humanas, siguiendo una buena ética productiva. Lo cual nos deja un camino amplio y abierto para ideas emprendedoras de este tipo.

Si bien tenemos obstáculos como lo es el costo de producción, ya que cuando se produce algo de manera manual en vez de hacerlo en una fábrica, estos costos son considerablemente más altos, pero el valor agregado que tienen es muy importante, y es un valor que cada vez más consumidores a nivel mundial están exigiendo.

Otro ejemplo del gran cambio que se vive en el mundo y del que el Ecuador debe ser parte, es una campaña que me llamó mucho la atención. Es de una organización internacional llamada Fashion Revolution, que nace a lugar de la destrucción de la fábrica Rana Plaza en Bangladesh el año pasado, la cual colapsa por las pobres condiciones en las que se mantenía y mueren 1133 personas. Esta organización promueve a los consumidores de moda a enterarse

del origen de su ropa. Su campaña Who made your clothes? (¿Quién hizo tu ropa?), con la actividad Wear it Inside Out (Úsalo al revés), anima a todos a usar sus prendas al revés y subirlas a la red social Instagram⁴, como insistencia para que aprendamos a leer las etiquetas de la ropa y sepamos dónde fueron fabricadas (fashionrevolution.org. s.a.) Una gran iniciativa que tiene bastante acogida, especialmente en los jóvenes. Decisiones como esta son las que están detrás de un gran cambio en esta industria, al cual tiene muchísimas desigualdades e injusticias.

Si en el mundo cada vez hay más movimientos que promueven este tipo de consumo inteligente por así decirlo, ¿por qué en nuestro país no es un movimiento relevante aún? Quisiera promover un tipo de consumo inteligente, en el cual el comprador de prendas de vestir se informe del proceso detrás de estas, de quién lo llevó a cabo, con cuántas personas, en cuánto tiempo, con qué materiales y bajo qué condiciones, para que así realice una compra bien informada y esté al tanto de lo que está comprando. Casi nunca sabemos de dónde vienen las prendas que utilizamos, con sólo ver la marca que está de moda en la etiqueta pagamos cualquier precio, sin saber cuánta injusticia y desigualdad puede haber detrás de ellas, o de simplemente quién es la mujer que puso su tiempo y trabajo para producirlas.

⁴ Instagram es una red social basada en fotografías tomadas y subidas por sus usuarios. Muy popular, hoy en día cuenta con 200 millones de usuarios.

CONCLUSIONES

Este trabajo me resultó muy interesante ya que logré los objetivos del mismo. Encontré las diferencias y las condicionantes que hacen que una costurera sea vista como tal, igual que una diseñadora. Logré analizar las ventajas y desventajas del trabajo manual o artesanal, comparado con el industrial, y pude acercarme más al sector de confecciones de una pequeña área de Quito, dándoles un espacio en el proceso de producción de moda a estas mujeres, de las que depende enteramente la industria.

Las condicionantes sociales se dan principalmente porque el estrato al que pertenecemos, me incluyo en el grupo de participantes del mundo de la moda, en el grupo de las diseñadoras, es determinante para el tipo de trabajo que realizamos, los trabajos estrictamente manuales serán siempre de clases obreras y recibirán el reconocimiento casi nulo por parte de la sociedad. Las clases más altas se reservan el derecho de las carreras profesionales estrictamente intelectuales, las cuales tienen un prestigio y una remuneración siempre mayor, aunque, repito, la mano de obra no existe sin la parte intelectual, y viceversa. También son económicos, porque el poder adquisitivo de los sujetos determina el tipo de educación que este recibe, creando diferencias intelectuales, no basadas en capacidades mentales sino en reputaciones académicas de las instituciones a las que pertenecemos. Además los condicionantes económicos dictan el tipo de círculos en los que se relaciona la persona, por lo tanto si se desenvuelve en un círculo de gran poder adquisitivo, su probabilidad de tener ganancias o expandir

su negocio será mayor. El capital social que tiene la persona, sea costurera o diseñadora es vital para determinar el tipo de trabajo en el que se desenvolverá. En este punto cabe recalcar que las clases con poderes adquisitivos más bajos, tienden a gastar en ropa que se pueda usar para el trabajo, esta, la clase obrera, no adquiere bienes que no sean necesarios, porque los ingresos familiares no permiten estos lujos. Esto me fue explicado por Jimena Gualichico en la entrevista, ella piensa que por esta razón no podía expandirse con indumentaria más costosa en el barrio donde trabajaba, en San Juan cerca del valle de Cumbayá. (Gualichico. Entrevista. 2013) La moda aunque partió como un bien de necesidades básicas, y lo sigue siendo en su forma más primitiva, se convirtió en un bien de lujo en muchos casos por las necesidades creadas por la sociedad a las cuales estamos expuestos todos, de cualquier estrato social del que provengamos. Estas necesidades muchas veces no pueden ser satisfechas cuando no se tiene el poder monetario necesario, entonces de este depende mucho la moda en los diferentes círculos sociales.

Otro punto importante es la calidad de las áreas de trabajo industrial. Si bien confirmamos que el ambiente tiene condiciones favorables para las operarias, debemos aceptar que ese sistema tiene muchas falencias, especialmente en el ámbito de crecimiento del ser humano como tal. Para mí es extremadamente importante que la persona que está realizando cierta labor, tenga la posibilidad de crecer y desarrollarse en este medio, de expandir sus capacidades creativas e intelectuales, tanto como las manuales. Creo en la importancia de las dos prácticas en la misma persona para tener cierta autonomía sobre su propia fuerza de trabajo, entrando una vez más en las ideas de Marx

sobre el trabajo y la enajenación del hombre hacia él. Es cierto lo que él propone, que mientras más bajo es el estrato social al que se pertenece, más enajenado está el hombre de su propia fuerza de trabajo y sus propias capacidades como tal. Estas mujeres lamentablemente son parte del encasillamiento clasista de nuestra sociedad y tienen que mantener estos perfiles para sobrevivir en el sistema del que son parte. Al estar en esta franja de la población, tienden siempre a la enajenación casi completa de sus creaciones y de sus alcances, alejándose de la posibilidad de tener una labor que es reconocida por su altísima calidad, relegándose a tareas ínfimas y repetitivas. Y debo decir que tristemente he concluido que el trabajo en talleres artesanales no tiene muchas más potencialidades de este tipo de crecimiento que el trabajo en áreas industriales, porque la clase social dictará casi enteramente y en la mayoría de los casos, las posibilidades de una autonomía plena para el desarrollo personal.

Cuando hablamos de las remuneraciones económicas, pude constatar que estas alcanzan niveles de extrema miseria con los trabajos de maquila. Esto contrastado con los precios e ingresos de las diseñadoras nos muestra el gran abismo que existe entre las dos profesiones, perteneciendo éstas a la misma industria, y estando tan estrechamente relacionadas entre sí. Con esta investigación quería acercar a los lectores a las realidades de las mujeres que son parte de nuestras vidas, ya que todos dependemos de ellas para vestirnos, pero nunca nos paramos a analizar cómo es su realidad. Nos limitamos a pagar por el trabajo que nos hacen, regateando los precios ya reducidos que tienen por ignorancia hacia la dificultad o técnica de trabajo, y viéndolas casi como máquinas, las cuales no tienen familias que mantener, ni sueños que cumplir. Mi

intención no es tampoco romantizar las vidas de las costureras, pero sí lograr un mayor entendimiento de las falencias y desigualdades de la industria de la moda, la cuales afectan a millones de personas en el mundo. Quiero crear conciencia en las personas consumidoras de moda para que realicen compras de manera informada, deberíamos todos cuestionarnos quién está detrás de todo lo que consumimos, sino seguiremos como eslabones ciegos de cadenas de injusticia y maltrato.

REFERENCIAS

- Arango, Luz Gabriela. (2000). *Género, globalización y desarrollo*. En Acosta, Alberto (Editorial Nueva Sociedad). El desarrollo en la globalización: el reto de América Latina (pp. 305-319), España, Editorial Nueva Sociedad
- Artesanos Ecuador. (s.f). *La Calificación Artesanal*. Contenido. Disponible en <http://www.artesanosecuador.com/contenidos.php?id=16&tipo=1&idiom=1&busca=requisitos>
- Camisán, Doris. (2013). Entrevista personal.
- Caro F. y Martínez-de-Albéniz V. (2009). *The Effect of Assortment Rotation on Consumer Choice and Its Impact on Competition*. Ed. Springer. Vol. 131. Pp. 63-79
- Chasi, María Dolores. (2013). Entrevista personal
- Chincheró, Marta. (2013). Entrevista personal.
- Comercio Justo Ibérica. (s.a). *¿Qué es Fair Trade?*. Sobre Fair Trade. Disponible en <http://www.sellocomerciojusto.org/es/sobrefairtrade/queesfairtrade.html>
- Díaz, Javier. (2014). *Si hay control y vigilancia, el etiquetado textil dará resultado*. Asociación de Industriales Textiles del Ecuador. Boletín Mensual 23. 31 de enero del 2014. Quito-Ecuador. Pp 1-3. Disponible en <http://www.aite.com.ec/phocadownload/boletn%2023.pdf>
- Entwistle, Joanne. (2000). *El cuerpo y la moda*. España: Ediciones Paidós Ibérica S.A. 2002
- Fashion Revolution. (2014). *We are Fashion Revolution*. Fashion Revolution Organization. Disponible en <http://fashionrevolution.org>
- FONART. (s.f.). *Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad*. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. FONART. Secretaría de Desarrollo Social. México
- Fromm, Erich. (1961). *Marx y su concepto del hombre*. Fondo de Cultura Económica. México 1962
- Gualichico, Jimena. (2013). Entrevista personal.
- Jasso, José Luis. (2008). *Maquiladoras en México*. Howrath Castillo Miranda: Artículos. México. Disponible en http://www.bdomexico.com/espanol/publicaciones/detalles/pdf/JLJ_Maquiladoras.pdf

Llugsha, María Piedad. (2013). Entrevista personal.

McRobbie, Angela. (1997). *Bridging the Gap: Feminism, Fashion and Consumption*. *Feminist Review*. Primavera (55), Ed. Palgrave Macmillan Journals. pp 73-89

Pullaguri, Susana. (2013). Entrevista personal.

Sennett, Richard. (2009). *El artesano*. España: Editorial Anagrama S.A. 2009

Taylor S. J. y Bogdan R (2000). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Ediciones Paidós. pp 101-132

ANEXO 1:



ANEXO 2:

CD-ROM video de Defensa Práctica

“Iceberg: Las manos invisibles de la moda”