



Moda, subalternidad y ecofeminismo en clave socio-literaria: Brick Lane, de Monica Ali¹

Fashion, Subalternity and Ecofeminism from a Socio-Literary Perspective: Brick Lane, by Monica Ali

Noemí Pereira Ares

Recibido: 27/09/2021

Aceptado: 08/10/2022

RESUMEN

La actual industria de la moda encierra un sistema de producción y consumo en el que la explotación del medioambiente, la explotación de ciertas zonas geográficas y la explotación laboral —principalmente de mano de obra femenina— se interrelacionan de forma indisoluble. Partiendo de una metodología interdisciplinar que combina estudios ecofeministas y aproximaciones sociológicas a la moda en un contexto postcolonial, el presente trabajo persigue examinar la interrelación entre moda, subalternidad y ecología a través de un análisis socio-literario de la novela debut de Monica Ali, *Brick Lane* (2003). Como se mostrará, *Brick Lane* entreteje las historias de varias subalternas spivakianas que encuentran en la actual industria textil una fuente de empoderamiento al tiempo que sus cuerpos y el entorno natural que las rodea se convierten en un foco de sobreexplotación. Con un escenario que transporta al lector desde Dacca, capital de Bangladés, hasta el Londres de los talleres textiles clandestinos, *Brick Lane* ofrece un sutil retrato de la ambigua relación entre moda, subalternidad femenina y ecología a ambos lados de la línea divisoria entre oriente y occidente.

Palabras clave: moda, subalternidad, ecofeminismo, *Brick Lane*, Monica Ali

¹ Este artículo se encuentra adscrito a los siguientes proyectos de investigación: AEI GLOBAL BORDERS (PID2021-122433NB-100) y NEMICATID: Aesthetics, Ethics and Strategics of the New Migratory Cartographies and Transcultural Identities in Twenty-First-Century Literature(s) in English (2007-2019) (PID2019-109582GB-100).

Noemí Pereira-Ares es Profesora Ayudante Doctora en la Universidad de Santiago de Compostela (USC). Contacto: noemi.pereira@usc.es ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3489-5178>

Cómo citar este artículo: Pereira Ares, Noemí (2023). Moda, subalternidad y ecofeminismo en clave socio-literaria: Brick Lane, de Monica Ali. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 8 (1), 169-191. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2023.8.1.8711>

ABSTRACT

The fashion industry entails a system of production and consumption in which the exploitation of the environment, the exploitation of certain geographical areas and labour exploitation —mainly female labour— are inextricably interrelated. Drawing on an interdisciplinary methodology that combines ecofeminist studies and sociological approaches to fashion in a postcolonial context, this paper aims to examine the interrelationship between fashion, subalternity and ecology through a socio-literary analysis of Monica Ali's debut novel, *Brick Lane* (2003). As will be shown, *Brick Lane* weaves together the stories of several Spivakian subalterns who find in the current textile industry a source of empowerment while their bodies and the natural environment that surrounds them become a focus of overexploitation. With a setting that walks the reader from Dhaka, the capital of Bangladesh, to the London of sweatshops, *Brick Lane* offers a subtle portrayal of the ambiguous relationship between fashion, female subalternity, and ecology on both sides of the East-West divide.

Keywords: *fashion, subalternity, ecofeminism, Brick Lane, Monica Ali*

1. INTRODUCCIÓN

Abordar la moda implica enfrentarse a un concepto polisémico pues la moda se ha definido como un modo de comunicación sui generis (Barnard, 2002; Barthes, 1985; Lurie, 1981), como un sistema que, caracterizado por el cambio constante, instaaura determinados estilos en cada periodo (Wilson, 2010), como un medio de expresión individual y colectivo (Entwistle, 2015) y, por supuesto, como un arte en sí mismo – el “octavo arte” tal y como rezan algunos títulos (Paz-Gago, 2016). Además de esto, la moda es una industria que, desde los albores de la revolución industrial hasta nuestros días, ha adquirido cada vez más peso en el entramado capitalista de muchas sociedades contemporáneas. Como industria, la moda se rige por complejas relaciones de producción y consumo y, más allá de sus bambalinas de glamur y seducción, encierra un sistema en el que la explotación del medioambiente, la explotación de ciertas comunidades étnicas y la explotación laboral— principalmente de mano de obra femenina —se interrelacionan de forma indisoluble y a menudo problemática (Holliday, 2021; Hopkins, 2020; Niessen, 2020; Peirson-Smith y Craik, 2020). Especialmente desde la aparición del fenómeno conocido como “moda rápida”, la industria textil se ha convertido en un sector altamente destructivo a nivel medioambiental. Las estimaciones apuntan que la industria de la moda es responsable del 10% de las emisiones mundiales de CO₂ y de aproximadamente el 20% de la contaminación mundial de agua potable, a lo que cabría añadir las toneladas de desechos producidos anualmente y la degradación del medioambiente como resultado de la deforestación y los vertidos tóxicos (Radhakrishnan, 2020, p. 65). Esta huella medioambiental, cuyos efectos tienen una incidencia global, se acentúa, no obstante, en las denominadas “zonas sacrificadas”, es decir, territorios ricos en recursos y/o mano de obra barata que, generalmente situados en países en vías de desarrollo o en zonas deprimidas de las metrópolis occidentales, “are considered dispensable and exploited for economic gain” (Niessen, 2020, p. 865).

Abordar la relación entre moda y sostenibilidad implica, por tanto, problematizar la estrecha relación entre moda y subalternidad – entendiendo el término “subalternidad”, no en un sentido spivakiano estricto (1988), sino como un concepto que se emplea aquí para referirse tanto a la subordinación de ciertos

colectivos como de determinadas zonas geográficas cuyas realidades se ignoran o silencia de forma sistemática. Trazar esta relación entre moda y subalternidad social, política, epistemológica y geográfica es especialmente relevante en el contexto de un capitalismo que, anclado en el “centrismo hegemónico” (Plumwood, 2002, p. 1010), perpetúa la subordinación y explotación del Sur – y, en buena parte, de sus comunidades diaspóricas – a manos del Norte global. Aunque sin centrarse expresamente en la industria de la moda, es esta una cuestión que ya ha sido tratada por diferentes voces dentro de la crítica ecofeminista (Mies, 1986, 1997; Mies y Shiva, 1993; Plumwood, 1993, 2002), así como por estudios enmarcados dentro de la ecocrítica postcolonial (Huggan y Tiffin, 2010; Wright, 2010). Val Plumwood (2002), por ejemplo, incidía en la necesidad de deconstruir el dualismo razón/naturaleza que, asentado en una lógica masculinista, imperialista y centrada en la razón, ha propiciado que los pueblos indígenas (y las mujeres), al igual que la naturaleza con la que se los asocia, sean considerados como “recursos” inagotables – “the colonized, and their ‘disorderly’ space, are available for use, without limit” (2002, p. 105). De forma similar, en su obra *Environmental Ethics for a Postcolonial World* (2005), Deane Curtin empleaba el concepto de “racismo medioambiental” para referirse a:

“The connection, in theory and practice, of race and the environment so that the oppression of one is connected to and supported by oppression of the other. In simple terms, in a culture that damages nature there is a tendency to reinforce this by connecting certain people with nature so they can be ‘naturalized’. Conversely, in a culture that oppresses certain groups of people, there is a tendency to connect these groups with justification for damage to nature.” (2005, p. 145)

Si bien esta cita de Curtin se enmarca en un debate en torno al racismo medioambiental en los Estados Unidos, las palabras del filósofo son fácilmente extrapolables a las dinámicas globales que perpetúan el sacrificio medioambiental y humano de unos en favor de otros. De hecho, como apuntó Mushrefa Mishu, presidenta del Foro de Trabajadores del Textil de Bangladesh, el legado colonial continúa vigente en las prácticas capitalistas actuales y, por supuesto, en el entramado de la industria textil en países como Bangladés: “This whole industry has grown [...] to make profit for both the owners and foreign

buyers. They can't think of the workers as their working partners. The mentality of the colonial era still exists" (Hussein, 2013). Esta declaración de Mishu tuvo lugar en 2013 tras el derrumbe del Rana Plaza, una fábrica textil situada a las afueras de Daca, que se cobró la vida de más de mil personas (Nittle, 2018; Olazábal, 2018). Si bien la mayor tragedia que ha sacudido al sector textil del país, este no ha sido un incidente aislado: un año antes, en 2012, el incendio de la fábrica de Tazreen Fashions se saldaba con más de cien muertos (Ethirajan, 2013) y, en 2017, la explosión de una caldera en una planta de la compañía Multifabs Ltd. a las afueras de Daca dejaba al menos trece muertos y más de cincuenta heridos (Akand y Skhawat, 2017).

Estos accidentes mortales han puesto a la industria textil en el punto de mira internacional y campañas como la lanzada por la plataforma *Fashion Revolution* bajo el lema "Who Made My Clothes" han contribuido a crear conciencia sobre las precarias condiciones laborales de los trabajadores de la industria textil, mayoritariamente mujeres. Y es que la feminización del sector textil en países como Bangladés, Sri Lanka, Méjico, Tailandia o China es muy marcada – en Bangladés, por ejemplo, el 80% de la mano de obra es femenina (Anwary, 2017; Kabeer, 2000; Kabeer y Mahmud, 2004). La naturalización de la mujer como sujeto dócil y pasivo, la creencia de que las mujeres tienen "dedos hábiles", la importancia histórica de la costura en el ámbito doméstico, así como el hecho de que el trabajo en la industria textil se perciba socialmente como una ocupación más "respetable" que la que ofrecen otros sectores manufactureros, son solo algunos de los múltiples factores que explican la feminización de la industria textil en países como Bangladés (Kabeer, 2000; Khanna, 2011; Siddiqi, 2009). Estas cifras han generado, con frecuencia, narrativas de empoderamiento femenino que obvian, no obstante, la cruda realidad de las trabajadoras del sector textil. Pues, además de la exposición a la contaminación de las fábricas, las largas jornadas laborales y los bajos salarios, estas se enfrentan, a menudo, a vejaciones y abusos derivados de su condición como mujeres (Kabeer, 2000; Siddiqi, 2009). Es en este punto donde se hace patente la necesidad de aproximarse a la industria de la moda desde una perspectiva ecofeminista pues esta industria, como muchas otras, se sustenta sobre una lógica capitalista en la que la destrucción medioambiental se interrelaciona no solo con el sacrificio de ciertas zonas y

comunidades, sino también con la explotación femenina (Mies, 1986, 1997; Mies y Shiva, 1993). En definitiva, una aproximación ecofeminista a la industria de la moda permite, como diría Greta, vislumbrar cómo “sexism, racism, classism, speciesism, and naturism (the oppression of nature) are naturally reinforcing systems of oppression” (1993, p. 5).

Partiendo de estas consideraciones y haciendo uso de una metodología interdisciplinar que combina estudios ecofeministas y aproximaciones sociológicas a la moda en un contexto postcolonial, el presente trabajo pretende abordar la interrelación entre moda, sostenibilidad y subalternidad a través de un análisis socio-literario de la novela debut de Monica Ali, *Brick Lane* (2003). Con un escenario que transporta al lector desde Dacca, capital de Bangladés, hasta el Londres de los talleres textiles clandestinos, *Brick Lane* confiere a la moda un papel central: el vestido, las telas y textiles se convierten en importantes elementos identitarios dentro de la diégesis (Pereira-Ares, 2018) y la cara más cruda de la industria textil es retratada a ambos lados de la línea divisoria que separa oriente y occidente. Ampliamente aclamada por unos y objeto de críticas por otros, *Brick Lane* ha sido traducida a diversas lenguas – entre ellas el español, con el título *Siete mares, trece ríos* (2003) – y convertida en película bajo la dirección de Sarah Gavron en 2007. Si bien su retrato de la diáspora surasiática en Gran Bretaña puede no resultar novedoso frente a obras anteriores de autores como, por ejemplo, Hanif Kureishi o Farrukh Dhondy, la novela de Ali destaca por situar la experiencia femenina en un primer plano, ahondando en la compleja relación entre la figura de la mujer e/inmigrante y el mercado laboral en la sociedad contemporánea, especialmente a través de la industria de la moda. En efecto, *Brick Lane* narra la historia de Nazneen, una mujer bangladesí que se traslada a Londres tras su matrimonio concertado con Chanu, un hombre al menos veinte años mayor que ella; y, a través de una narrativa epistolar que rompe con la linealidad de la trama principal, la novela también relata la experiencia migratoria de Hasina, hermana de Nazneen, quien se traslada desde una pequeña aldea de Bangladés a la capital del país, Dacca. Como se mostrará en sucesivas páginas, ambas mujeres acabarán encontrando en la industria textil una fuente de ingresos, al tiempo que sus cuerpos se convierten en objetos de explotación dentro de entornos ambientalmente degradados. Ali ofrece así un

retrato sutil de la relación entre moda, feminidad y subalternidad. Dicho retrato, como la autora especificó en los “Agradecimientos” que acompañan a la novela, bebe directamente de la obra de Naila Kabeer, *The Power to Choose. Bangladeshi Women and Labour Market Decisions in London and Dhaka* (2000), un estudio socioeconómico que compara la realidad de las trabajadoras del sector textil en Londres y Dacca.

2. MODA, SUBALTERNIDAD Y ECOFEMINISMO EN BRICK LANE

Brick Lane da comienzo con el nacimiento de Nazneen en una pequeña aldea del Distrito de Mymensingh en el antiguo Pakistán oriental – actualmente Bangladés – en 1967. Con un tono que recuerda, en palabras de Jane Hiddleston, a las cómicas exageraciones de Salman Rushdie (2005, p. 61), la obra se abre con el preludio de un parto que sobreviene a la madre de Nazneen, Rupban, de forma inesperada mientras esta despluma un pollo – con el que dialoga en el proceso – para la cena de bienvenida que ofrecerá a los primos de su marido esa misma noche: “An hour and forty-five minutes before Nazneen’s life began – began as it would proceed for quite some time, that is to say uncertainly – her mother Rupban felt an iron fist squeeze her belly” (Ali, 2004, p. 11). Inicialmente, Rupban parece confundir los dolores del parto con una indigestión y prosigue con su tarea incluso cuando su pensamiento se detiene, por un momento, en la criatura que lleva dentro: “Things occurred to her. For seven months she had been ripening, like a mango on a tree” (p. 11). La metáfora de la gestación como germinación es significativa en tanto que evoca la tradicional asociación entre mujer y naturaleza, de la misma forma que el “puño de acero” que oprime el vientre de Rupban presagia la violencia ejercida contra el cuerpo femenino a lo largo de la novela (Fitzsimmons, 2018). De hecho, en uno de los artículos más elaborados hasta la fecha sobre ecofeminismo en la novela de Ali, Lorna Fitzsimmons interpreta el conjunto de este pasaje como “a parody of the reductionist identification of women and ‘nature’ as objects to be manipulated, reproduction being equated with production” (2018, p. 909). Esta identificación entre mujer y naturaleza cuyo fin es la (re)producción marcará también la vida de Nazneen a quien, pocas páginas después y tras un salto temporal de dieciocho años, encontramos en el barrio londinense de Tower Hamlets, ya casada con

Chanu. Chauvinista y quijotesco, Chanu deshumaniza a Nazneen al describirla en términos de su capacidad de (re)producción – “Not tall, not short. Around five foot two. Hips are a bit narrow but wide enough, I think, to carry children [...] What’s more, she is a good worker” (Ali, 2004, p. 23)– y muy pronto, de forma similar a su madre, Nazneen también se enfrentará a su primer embarazo mientras produce múltiples platos de comida para saciar el incesante apetito de su marido en el minúsculo apartamento que ambos comparten.

Si bien el apartamento es claustrofóbico, la vista que ofrece su ventana no es menos restrictiva: “Nazneen looked out across the dead grass and broken paving stones to the block opposite. Most of the glass that closed three sides of a square had net curtains and the life behind was all shapes and shadows” (p. 17). Retratado desde la óptica de Nazneen, el barrio londinense de Tower Hamlets aparece como un escenario urbano donde la vegetación no crece y las calles se llenan de basura y excrementos: “A thin brown dog sniffed along to the middle of the grass and defecated. The breeze on Nazneen’s face was thick with the smell from the over-flowing communal bins” (p. 18). Con un imaginario que connota muerte, degradación y suciedad, Ali retrata así un barrio que, aunque situado en el corazón de Londres, se erige como un espacio segregado y reservado a los más desfavorecidos. No en vano, como apuntó Sukhdev Sandhu, desde el siglo dieciocho esta zona londinense ha sido el refugio de “those who have been pushed out of their homes” (2003), incluyendo aquí desde refugiados hugonotes hasta comunidades inmigrantes procedentes de lugares como Bangladés, Malta, el Caribe o Somalia. Actualmente, la comunidad bangladesí es la más numerosa en el área de Brick Lane, en buena parte debido a la llegada en los años sesenta de inmigrantes bengalíes atraídos por la esperanza de encontrar un trabajo digno en la industria textil (Carey y Shukur, 1985; Sandhu, 2003). En este contexto, familias como la de Nazneen intentan recrear en la diáspora esos hogares patrios imaginarios de los que nos habla Salman Rushdie (1992), enfrentándose no solo a la segregación de un multiculturalismo que comienza a asentarse sobre la idea de “living apart together” (Mirza et al., 2007), sino también a la deshumanización resultante de los propios prejuicios de la sociedad mayoritaria – como explica Chanu, “to a white person, we are all the same: dirty little monkeys all in the same monkey clan” (Ali, 2004, p. 28). Una vez más los significados de degradación

y suciedad reaparecen aquí, resaltando la desolación y deshumanización a la que la protagonista se enfrenta en su nuevo contexto diaspórico (Fitzsimmons, 2008). *Tower Hamlets* y, en buena parte, todo el East End de Londres se retratan como zonas inhóspitas con una contaminación medioambiental que Nazneen percibe de forma especialmente intensa: “A huge truck blocked her [Nazneen’s] line of vision, petrol on her tongue, engines in her ears. The people who passed walked quickly, looked ahead at nothing or looked down at the pavement to negotiate puddles, litter and excrement” (Ali, 2004, p. 43). Aislada en un contexto que le resulta extraño, Nazneen intenta huir de la realidad circundante a través de la ensoñación, (re)imaginando de forma recurrente el paisaje de su aldea natal en Bangladés: “She looked out across jade-green rice fields and swam in the cool dark lake [...] the mynah birds called from the trees [...] And heaven, which was above, was wide and empty” (p. 21). El contraste entre ambos escenarios retrata la dislocación de Nazneen como sujeto diaspórico y, como apunta Fitzsimmons (2008, p. 913), el sutil detalle que Ali nos ofrece sobre la alfombra del apartamento, hecha de “one hundred percent nylon” (p. 20), enfatiza aún más la pérdida de un hábitat natural al que Nazneen solo puede recurrir en su imaginación.

El nailon es una fibra sintética que se opone en este contexto a las fibras naturales como el algodón o la seda que envuelven el cuerpo de Nazneen y con las que también se asocia a la tradicional industria textil de subcontinente indio. De hecho, la región de Bengala, que incluye el actual Bangladés y el estado de Bengala Occidental (India), cuenta con una larga y rica historia en lo que se refiere a la producción artesanal y exportación de textiles (Kabeer, 2000; Maxwell Eaton, 1996). Y es que, ya en el siglo dieciséis, Dacca se erigía como uno de los centros más importantes de producción de algodón en la región y sus muselinas eran codiciadas tanto en Asia como Europa – no en vano, en Asia central la muselina recibía el nombre de “Dāka” (Eaton, 1996, p. 202) y, más tarde, la propia capital de Bengala, Dacca, sería conocida como “el Manchester de la India”. Sin embargo, a partir de 1757, año en el que la región de Bengala quedó bajo control del Raj británico, la industria local comenzaría a sufrir importantes cambios. El sector agrario creció de forma exponencial favorecido por la importación británica de productos como el algodón que constituirían la materia prima de la emergente

industria textil británica. Al mismo tiempo, el imperio británico impuso elevados aranceles y numerosas restricciones a las exportaciones textiles bengalíes, evitando así una competencia directa y desencadenando la destrucción de una industria textil local que constituía el sustento de una buena parte de la población (Mukherjee, 2016; Yülek, 2018).iii Como ya comentaba en 1835 en un informe confidencial el Gobernador General de la Compañía Británica de las Indias Orientales, Sir William Bentinck, “the misery hardly finds a parallel in the history of commerce. The bones of the cotton weavers are bleaching the plains of India” (citado en Hartmann y Boyce, 1983, p. 12). Si bien el dominio británico sobre la región llegó a su fin en 1947, podría decirse que el legado de este pasado colonial continúa vigente a través de la explotación que la actual industria de la moda hace de los recursos humanos del país. Al igual que los recursos naturales de la región fueron clave para el desarrollo industrial de Gran Bretaña durante la época colonial, la explotación de mano de obra barata en países como Bangladés permite sostener las modas y caprichos de las metrópolis occidentales en el nuevo milenio. Y, si el proyecto de “civilización” se empleó en su día para justificar el dominio imperial, en la actualidad la idea de que la industria de la moda favorece el desarrollo de aquellos países en los que se instala e incluso el empoderamiento económico de sus trabajadores – principalmente mujeres – prevalece a menudo sobre esas otras narrativas silenciadas que exponen la cruda realidad de los talleres clandestinos y las insalubres condiciones a las que se enfrentan los trabajadores del sector (Akhter et al., 2017; Caleca, 2014). Como apunta Sandra Niessen en este sentido, “a common response to the issue of labor for the Western industry is ‘At least it gives them an income,’ a response that illustrates how systemic erasure builds up, layer upon layer”; todo el sistema “fails to enter the cognitive frame of the paternalistic attitude towards poor garment workers, who should be glad for the crumbs that drop down to them as a consequence of Western consumption” (Niessen, 2020, p. 868-9).

Estas sinergias que vinculan colonización y globalización aparecen entretejidas en la novela de Ali a través del retrato que esta ofrece de la industria de la moda. De forma muy hábil, Ali consigue que Chanu ponga voz a la historia del textil en la zona de Bengala durante el dominio del Raj británico – “‘the Dhaka looms were sacrificed,’ said Chanu, ‘so that the mills of Manchester could be born’” (Ali, 2004,

p. 317) – y, a través de las historias paralelas de Nazneen y Hasina, la obra problematiza las nuevas formas de explotación que han gobernado la industria textil desde finales del siglo veinte hasta comienzos del nuevo milenio. Los talleres clandestinos localizados en el East End de Londres allá por los años ochenta son los primeros en irrumpir en la novela a través del personaje de Razia, una inmigrante bangladesí asentada en el mismo barrio que Nazneen y quien terminará por convertirse en su mejor aliada. Razia aparece aquí como una mujer de carácter fuerte y desafiante que, no obstante, al igual que Nazneen, está atrapada en el ámbito doméstico y supeditada a la figura patriarcal que su marido representa:

“He [Razia’s husband] works all day and night. He keeps me [Razia] locked up inside.’ ... If I get a job, he will kill me ... ‘The children are at school. What am I supposed to do all day? Gossip and more gossip. The children ask for things. Everything they see, they want. And I don’t have money. Jorina can get me a sewing job, but my husband will come to the factory and slaughter me like a lamb.” (p. 123)

La novela se hace eco aquí de las dificultades a las que, como apunta Kabeer en su estudio *The Power to Choose* (2000), muchas inmigrantes bangladesíes se enfrentan al intentar acceder al mercado laboral, principalmente como resultado de la presión patriarcal ejercida no solo por las figuras masculinas más próximas, sino también por una comunidad bengalí con roles y esferas de género fuertemente delimitadas. Sin embargo, en *Brick Lane*, Razia termina liberándose del yugo patriarcal tras la muerte de su marido –“I [Razia] can get that job now. No slaughter man to slaughter me now” (p. 139) – rebelándose simultáneamente contra la resistencia de aquellos miembros de la comunidad musulmana que, como Mrs Islam, arremeten contra cualquier gesto que pueda interpretarse como una violación del *pardah*.^{iv} Así, cuando Nazneen advierte a Razia de que Mrs Islam está acusando a Jorina de avergonzar a su familia por trabajar en un taller textil, Razia responde con tono desafiante: ““Is that what Mrs Islam says? Let her say what she likes, it will not stop me”” (p. 97). Razia se convierte, de esta forma, en un emblema de empoderamiento femenino cuyo precio, no obstante, es la explotación a la que esta se ve sometida en una fábrica que, no por casualidad, terminará clausurada de forma temporal tras una inspección sanitaria (p. 228).

La novela resalta el vínculo entre explotación y vulnerabilidad en las conversaciones que Razia mantiene con Nazneen, dando a conocer aquí las cargas familiares que recaen sobre Razia quien, convertida en el único sostén de la familia, estará dispuesta a soportar cualquier práctica abusiva en su lugar de trabajo: “A serious thing, though, the business with the machine work. Ruins the hands, the back, the eyes [...] I don’t care. What else is this body for? I’m just using it up now for my children. Only thing I care about is they don’t have to do this same thing as me” (p. 189).

En este punto de la narrativa, la experiencia de Razia en la metrópolis londinense se compara con la de Hasina, la hermana de Nazneen, quien se traslada a Daca y comienza a trabajar en una fábrica textil: “Sister I [Hasina] have many thing to tell [...] Job in new factory I am machinist real woman job now” (p. 146). Ali añade así a su retrato de la diáspora surasiática el fenómeno de la migración interna en Bangladés desde zonas rurales a centros urbanos, un fenómeno que se ha venido sucediendo desde finales del siglo veinte y al que progresivamente más mujeres se han ido incorporando como resultado de la demanda de mano de obra femenina en el sector textil (Afsar, 2000; Anwary, 2017; Kabeer, 2000; Rana, 2011). A su vez, el crecimiento y la progresiva industrialización de centros urbanos como Daca también han transformado el paisaje, creando megaciudades con altos índices de polución y un creciente número de barriadas altamente pobladas y empobrecidas (Corner y Dewan, 2014; Rana, 2011). De hecho, el escenario que rodea a Hasina en la capital de Bangladés está muy alejado de la visión romantizada del país que Nazneen recuerda constantemente en sus ensoñaciones y a la que Hasina también recurre para huir de los olores de la capital: “city smell [...] of men and cars. I like to smell the village again” (Ali, 2004, p. 170). En sus cartas y con su característico inglés chapurrado, Hasina presenta una Daca rodeada de degradación medioambiental, violencia y prácticas laborales extremadamente abusivas. La propia Hasina vive en una habitación en la que entra agua por el techo, los trabajadores de las fábricas de yute viven hacinados y, en su recorrido por el vecindario de Dhanmondi, Hasina retrata la imagen de una ciudad inundada por mareas de plásticos: “plastic bags blowing everywhere. Walk in Street for five ten minutes and by finish you cover in bag on legs and arms and stomach” (p. 221). Esta referencia a los residuos

plásticos en Dacca trae a la mente las calles del East End de Londres donde Nazneen percibe “entire kingdoms of rubbish piled high as fortresses with only the border skirmishes of plastic bottles and grease-stained cardboard to separate them” (p. 55). A través de este conspicuo paralelismo, Ali traza un vínculo entre ambas ciudades y, más importante todavía, como comenta Fitzsimmons, la novela apunta así a la implicación de “the former imperial capital, and, by extension, global capitalism, in Dhaka’s waste problem” (2008, p. 916). El tratamiento de residuos es, de hecho, un importante problema en la capital de Bangladés donde se producen alrededor de 3.000 toneladas de residuos por día, de los cuales solo la mitad son tratados (Corner y Dewan, 2014, p. 12). A esto cabría añadir la elevada polución del aire, derivada, entre otros, de los gases emitidos por las industrias manufactureras, así como la contaminación de las fuentes de agua potable como resultado de un sistema de tratamiento de residuos deficiente y los productos tóxicos vertidos a los ríos circundantes (Hossain et al., 2018).

Es en este contexto de degradación medioambiental en el que se sitúa la fábrica textil en la que comienza a trabajar Hasina en Dacca y la realidad del día a día dentro y fuera de dicha fábrica es aún más cruda y entraña mucha más violencia que la experimentada por Razia en la trama principal. Como señala Monica Germanà (2011, p. 79), el interior de la fábrica es un espacio segregado – “one place is for machine. I go there. Another for cutting and finishing. Men go there” (Ali, 2004, p. 149-50) – donde las mujeres ocupan los trabajos menos cualificados y, por tanto, con menor retribución salarial: “they [men] make pattern and cut cloth these are difficult job” (p. 152). El propio salario es irrisorio, forzando a las trabajadoras a hacer horas extra para poder pagar sus alquileres – “I work in lunch break and at end of month I will get bonus” (p.160) – y cualquier error se penaliza con la prohibición de obtener esas primas que, enmascaradas bajo la idea de una supuesta compensación, no son más que otra estrategia dirigida a explotar los cuerpos de unas mujeres que viven en situación de precariedad económica: “overtime at factory next week. Big order come from Japan. Renu is miss out the overtime. She have make mistakes this week she mess up some shirts putting collars on wrong way” (p. 153). La novela enfatiza la vulnerabilidad social y económica que facilita la explotación de las trabajadoras del textil a través

de las historias de Hasina y otras mujeres de la fábrica – Renu, Shahnaz y Aleya – cuyas figuras están basadas, en mayor o menor medida, en algunos de los testimonios de las mujeres reales entrevistadas por Kabeer (2000). Así, Renu encarna la figura de una viuda que se ha visto obligada a buscar un sustento económico tras la muerte de su marido; Shahnaz es una joven que ha encontrado en la industria textil una independencia económica que le permite, al menos de momento, rehuir del matrimonio; Aleya, al igual que Hasina, es una inmigrante en Daca que se ha trasladado desde el distrito de Noakhali para elevar los ingresos familiares y poder enviar así a sus cinco hijos a la escuela; y, finalmente, la propia Hasina representa la figura de una mujer socialmente marcada y desamparada: el hecho de que Hasina se hubiese fugado en su juventud con el que se convertiría en su primer marido hace improbable un regreso al hogar paterno y, sola en Daca, sus posibilidades son reducidas. La desesperada posición de estas mujeres las hace vulnerables a todo tipo de explotación y, de hecho, como apuntan diferentes estudios (Ahmed, 2004; Hodal, 2008; Kabeer, 2000; Siddiqi 2009), en las fábricas de Bangladés, la explotación física a menudo convive con el acoso y abuso sexual. Esta cruda realidad también aparece retratada en *Brick Lane* cuando Hasina relata cómo, de camino a la fábrica, las trabajadoras del textil son atacadas y tratadas como meros objetos sexuales por aquellos que consideran que el trabajo femenino en la esfera pública constituye una violación del *pardah*: “They shout to us. ‘Here come the garment girls. Choose the one you like’” (Ali, 2004, p. 152). Más evidente si cabe, Hasina es despedida de la fábrica bajo acusaciones de comportamiento lascivo y finalmente violada por su casero y antiguo protector. Su andadura en la industria textil termina aquí y aquellos iniciales atisbos de emancipación femenina se desvanecen al tiempo que Hasina se ve arrastrada a la prostitución.

La historia de Hasina, marcada por la explotación física, económica y sexual, ofrece un retrato de Daca que no ha estado exento de críticas y que, como apunta Michael Perfect (2008), es mucho más desolador y represivo que el que aparece en el propio estudio de Kabeer. Por el contrario, Londres emerge como la ciudad de las oportunidades y, revirtiendo en cierto modo las conclusiones a las que llega Kabeer en su estudio,^v en *Brick Lane*, son las mujeres asentadas en Londres (Razia y Nazneen) y no aquellas localizadas en Bangladés (Hasina) las que

consiguen finalmente un empoderamiento individual y económico prolongado a través de su participación en el sector textil (Perfect, 2008, p. 118). Así, siguiendo el ejemplo de Razia e impulsada por la falta de dinero, en la sección de la novela que se sitúa en 2001, Nazneen comienza a trabajar desde casa, cosiendo lotes de prendas para uno de los talleres de la zona – una práctica frecuente y que también aparece documentada en el estudio de Kabeer (2000). Frente al trabajo en la fábrica, este mecanismo de trabajo subcontratado le permite a Nazneen no abandonar la esfera doméstica y, por tanto, no exponerse a los juicios y prejuicios a los que sí se enfrentan Razia y otras mujeres de la comunidad. Sin embargo, como apuntan diferentes estudios (Kabeer 2000; Phizacklea, 1990), pese a su atractivo inicial, esta práctica laboral contribuye, de forma substancial, a invisibilizar el trabajo de muchas mujeres inmigrantes como Nazneen, un trabajo que se percibe como no cualificado y por el que se obtienen, en consecuencia, retribuciones muy bajas. De hecho, la situación de Nazneen no es muy diferente a la Razia: su trabajo está igualmente mal pagado y esta se ve forzada a pasar largas horas frente a la máquina de coser para cumplir con los pedidos asignados: “if she worked fast, if she didn’t make mistakes, she could earn as much as three pounds and fifty pence in one hour” (p. 213). Además, en este punto, Nazneen depende por completo de la figura del intermediario, asumida en un primer momento por Chanu y posteriormente por Karim, con quien tendrá una relación extramatrimonial. Ambos hombres, como explica Pei-chen Liao (2013, p. 113), se convierten, en su rol como intermediarios, en cómplices de la explotación a la que es sometida Nazneen y de la que se beneficia, en última instancia, el propietario del taller local. A pesar de todas estas dificultades e intrincadas contradicciones, en el mundo ficcional de la novela, este trabajo supone un claro empoderamiento para Nazneen quien, convertida en el único sostén de la familia – especialmente cuando Chanu regresa a Bangladés, termina por subvertir los roles de género dentro del hogar.

En lo que resta de novela, tanto Nazneen como Razia – quien continúa trabajando en un taller textil – se ven obligadas a lidiar con la explotación de las dinámicas capitalistas y el deseo de alcanzar un nivel económico que les permita sostener a sus respectivas familias: “my [Razia’s] back is killing. Sewing all day and all day. Children take the money, I get the arthritis” (Ali, 2004, p. 188). Sin embargo, hacia

el final de la obra, se abre ante ellas un escenario más positivo cuando Razia decide montar su propio taller textil en colaboración con “Fusion Fashions”, una tienda que comercializa versiones occidentalizadas de prendas de ropa surasiáticas. En el último capítulo de la novela – situado en 2003 – Razia se ha convertido ya en una mujer con un negocio propio, ofreciendo empleo a Nazneen, Jorina, Hanufa y otras mujeres de Brick Lane: “Razia parcelled out the work. She had a brief conference with Jorina about the stretch in a woollen jersey fabric destined for a salwar kameez. She made some calculations and gave Hanufa the money” (p. 482). El negocio de Razia abre así las puertas a un empoderamiento femenino que no esté supeditado a la deshumanización y las prácticas abusivas, aunque la novela no deje de rayar aquí en lo utópico; y, por supuesto, es difícil obviar la espinosa cuestión de la comodificación cultural del “Otro”, implícita en el tipo de ropa vendida en “Fusion Fashions”. Con todo, la novela concluye con un tono positivo. Razia lidera un proyecto de solidaridad femenina colectiva en el que todas las voces son escuchadas y, a través del cual, por primera vez en la obra, se vislumbra la posibilidad de que las mujeres de Brick Lane sean además las que diseñan las propias prendas que cosen – como le dice Razia a Nazneen: “You make a design. I’ll sell it” (p. 481). De ser así, las trabajadoras de la empresa de Razia asumirían un rol creativo que las alejaría de los meros trabajos mecánicos que anteriormente desempeñaban y las acercaría un poco más a esa tradicional artesanía textil de sus antepasados – lo que Chanu denomina “the old and honourable craft of tailoring” (p. 208). En este final idealizado y casi utópico que nos ofrece *Brick Lane*, solo el incierto destino de Hasina turba los pensamientos de una Nazneen que, volviendo la vista hacia su balcón, observa el renacer de las flores: “over the Edge of the long white tubs a few dark green leaves were visible. She had bought winter pansies and they would soon be in flower” (p. 483).

3. CONCLUSIONES

En un contexto actual en el que el cambio climático tiene un alcance global (IPCC, 2021), en el que múltiples voces han convergido alrededor del lema *BlakLivesMatter* para denunciar la prevalencia de un racismo sistémico y en el que la crisis sanitaria COVID-19 ha acarreado consecuencias demoledoras para muchos trabajadores del textil (Kabir et al., 2021; Zuccalà, 2020), repensar la moda desde un punto de vista ecocrítico, sensible a los múltiples parámetros que intervienen en la subordinación de lo humano y lo no humano, se convierte en una cuestión urgente. Pues, como se ha intentado mostrar a lo largo de estas páginas, la industria de la moda actual se sustenta sobre la lógica de un capitalismo global que interrelaciona destrucción medioambiental, racismo y explotación laboral de forma extremadamente cruda e incluso violenta. La novela de Ali nos ofrece buena prueba de ello a través de su retrato ficcionalizado de la industria textil a ambos lados de la línea divisoria entre oriente y occidente. Pasado y presente, colonialismo y globalización se entrelazan a lo largo de las páginas de una novela que pone a las trabajadoras del textil en un punto central de la ficción. Como se ha intentado mostrar a lo largo de estas páginas, la ambivalencia de la industria de la moda como fuente de empoderamiento y a su vez explotación femenina queda retratada en *Brick Lane* a través de las historias paralelas de las dos hermanas, historias en las que la opresión patriarcal, la violencia y la degradación medioambiental también hacen su aparición. Como ficción que es, *Brick Lane* puede no ofrecer un retrato fidedigno de la realidad y su final en clave verde y tono esperanzador puede resultar utópico, pero lo que sí consigue la novela de Ali es invitar a sus lectores a reflexionar sobre el coste humano y medioambiental de aquello que llevan puesto.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, F. E. (2004). The rise of the Bangladesh garment industry: globalization, women workers, and voice. *National Women's Studies Association Journal*, 16(2), 34-45.
- Ali, M. (2003 [2004]). *Brick Lane*. London: Black Swan.
- Afsar, R. (2000). *Rural urban migration in Bangladesh: causes, consequences, and challenges*. Dhaka: University Press Limited.
- Akand, R. I., y Sakhawat, A. (2017, 4 julio). Boiler blast kills 13 workers in Gazipur factory. *Dhaka Tribune*. Recuperado de <https://www.dhakatribune.com/bangladesh/nation/2017/07/04/gazipur-boiler-blast-death-toll-rises-10>
- Akhter, S., Rutherford, S., Akhter Kumkum, F., Bromwich, D., Anwar, I., Rahman, A., y Chu, C. (2007). Work, gender roles and health: neglected mental health issues among female workers in the ready-made garment industry in Bangladesh. *International Journal of Women's Health*, 16(9), 571-579.
- Anwary, A. (2017). Feminised workforce in transnational production: Bangladesh ready-made garment industry. *History and Sociology of South Asia*, 11(2), 174-191.
- Barnard, M. (2002). *Fashion as communication*. London: Routledge.
- Barthes, R. (1985). *The fashion system*. London: Cape. Bean, S. (1989). Gandhi and khadi: the fabric of independence. EN A. B. Weiner y J. Schneider (Eds.), *Cloth and human experience* (pp. 355-376). Washington: Smithsonian Institution Press.
- Caleca, A. R. (2014). The effects of globalization on Bangladesh's ready-made garment industry: the high cost of cheap clothing. *Brooklyn Journal of International Law*, 40(1), 279-320.
- Carey, S., y Shukur, A. (1985). A profile of the Bangladeshi community in East London. *New Community*, 12(3), 405-417.
- Caro, F., y Martínez-de-Albéniz, V. (2015). Fast fashion: business model overview and research opportunities. EN N. Agrawal y S. A. Smith (Eds.), *Retail supply chain management* (pp. 273-264). Boston: Springer.
- Corner, R., y Dewan, A. (2014). Introduction. EN A. Dewan y R. Corner (Eds.) *Dhaka megacity: geospatial perspectives on urbanisation, environment, and health* (pp. 1-22). London: Springer.
- Curtin, D. W. (2005). *Environmental ethics for a postcolonial world*. New York: Rowman & Littlefield Publishers.

- Eaton, R. M. (1996). *The rise of Islam and the Bengal frontier, 1204-1760*. Berkeley: University of California Press.
- El Guindi, F. (1999). *Veil: modesty, privacy and resistance*. Oxford: Berg.
- Entwistle, J. (2015). *The fashioned body: fashion, dress and modern social theory*. Cambridge: Polity Press. Ethirajan, A. (2013, 17 enero). Bangladesh garment industry looks to revive image. *BBC News*. Recuperado de <https://www.bbc.com/news/business-21007699>
- Fitzsimmons, L. (2018). The allegory of the iron fist: transnational ecofeminism in Monica Ali's *Brick Lane*. *English Studies*, 99(8), 904-921.
- Gaard, G. (Ed.). (1993). *Ecofeminism: women, animal, nature*. Philadelphia: Temple University Press.
- Germanà, M. (2011). From *hijab* to sweatshops: segregated bodies and contested space in Monica Ali's *Brick Lane*. EN A. Teverson y S. Upstone (Eds.), *Postcolonial spaces: the politics of place in contemporary culture* (pp. 67-82). London: Palgrave Macmillan.
- Gonsalves, P. (2012). *Khadi: Gandhi's mega symbol of subversion*. London: Sage.
- Hartmann, B., y Boyce, J. K. (1983). *A quiet violence: a view from a Bangladesh village*. London: Zed Press.
- Hiddleston, J. (2005). Shapes and shadows: (un)veiling the immigrant in Monica Ali's *Brick Lane*. *Journal of Commonwealth Literature*, 40(1), 57-72.
- Hodal, K. (2018, 5 junio). Abuse is daily reality for female garment workers for Gap and H&M, says report. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/global-development/2018/jun/05/female-garment-workers-gap-hm-south-asia>
- Holliday, K. (2021, 11 junio). Why the next part of the sustainable fashion conversation will be about racial justice. *Vanity Fair*. Recuperado de <https://www.vanityfair.com/style/2021/06/why-the-next-part-of-the-sustainable-fashion-conversation-will-be-about-racial-justice>
- Hopkins, H. (2020, 8 junio). Racism is killing the planet: the ideology of white supremacy leads the way toward disposable people and a disposable natural world. *Sierra: The National Magazine of the Sierra Club*. Recuperado de <https://www.sierraclub.org/sierra/racism-killing-planet>

- Hossain, L., Sarker, S. K., y Khan, M. S. Evaluation of present and future wastewater impacts of textile industries in Bangladesh. *Environmental Development*, 26, 23-33. <https://doi.org/10.1016/j.envdev.2018.03.005>.
- Huggan, G., y Tiffin, H. (2010). *Postcolonial ecocriticism: literature, animals, environment*. New York: Routledge.
- Hussein, S. (2013, 24 octubre). Six months after Bangladeshi factory collapse, not much has changed. CNN. Recuperado de <https://edition.cnn.com/2013/10/24/opinion/bangladesh-garment-workers/index.html>
- Kabeer, N. (2000). *The power to choose: Bangladeshi women and labour market decisions in London and Dhaka*. London: Verso.
- Kabeer, N., y Mahmud, S. (2004). Rags, riches and women workers: export-oriented garment manufacturing in Bangladesh. EN M. Carr (Ed.), *Chains of fortune: linking women producers and workers within global markets* (pp. 133-162). London: Commonwealth Secretariat.
- Kabir, H., Maple, M., y Usher, K. (2021). The impact of COVID-19 on Bangladeshi ready-made-garment (RMG) workers. *Journal of public health*, 43(1), 47-52. <https://doi.org/10.1093/pubmed/fdaa126>
- Khanna, P. (2011). Making labour voices heard during an industrial crisis: workers' struggles in the Bangladesh garment industry. *Labour, Capital and Society*, 44(2), 106-129.
- Liao, P. (2013). *'Post'-9/11 South Asian diasporic fiction: uncanny terror*. New York: Palgrave Macmillan.
- Lurie, A. (1981). *The language of clothes*. New York: Random House.
- Mies, M. (1986). *Patriarchy and accumulation on a world scale: women in the international division of labour*. London: Zed Books.
- Mies, M. (1997). Women and work in a sustainable society. *CrossCurrents*, 47(4), 473-492.
- Mies, M., y Shiva, V. (1993). *Ecofeminism*. Halifax, Nova Scotia: Femwood Publications.
- Mirza, M., Senthilkumaran, A., y Ja'Far, Z. (2007). *Living apart together: British Muslims and the paradox of multiculturalism*. London: Policy Exchange.
- Mukherjee, J. (2016). *Hungry Bengal: war, famine and the end of empire*. Oxford: Oxford University Press.

- Niessen, S. (2020). Fashion, its sacrifice zone, and sustainability. *Fashion Theory* 24(1), 859-877.
- Nittle, N. (2018, 13 abril). After the Rana Plaza collapse, are garment workers any safer? *Racked*. Recuperado de <https://www.racked.com/2018/4/13/17230770/rana-plaza-collapse-anniversary-garment-workers-safety>
- Olazábal, V. M. (2018, 24 abril). Cinco años del derrumbe del Rana Plaza: logros y cuentas pendientes en la industria textil de Bangladesh. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/internacional/2018/04/24/5adff0ca6e2704e18538b461a.html>
- Paz-Gago, J. M. (2016). *El octavo arte: la moda en la sociedad contemporánea*. A Coruña: Hércules Ediciones.
- Peirson-Smith, A. y Craik, J. (2020). Transforming sustainable fashion in a decolonial context. *Fashion Theory*, 24(6), 921-946. Pereira-Ares, N. (2018). *Fashion, dress and identity in South Asian diaspora narratives: from the eighteenth century to Monica Ali*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Perfect, M. (2008). The multicultural Bildungsroman: stereotypes in Monica Ali's *Brick Lane*. *Journal of Commonwealth Literature*, 43(3), 109-120.
- Phizacklea, A. (1990). *Unpacking the fashion industry: gender, racism and class in production*. London: Routledge.
- Plumwood, V. (1993). *Feminism and the mastery of nature*. London: Routledge.
- Plumwood, V. (2002). *Environmental culture: the ecological crisis of reason*. New York: Routledge.
- Radhakrishnan, S. (2020). Sustainable consumption and production patterns in fashion. EN M. A. Gardetti y Subramanian S. M. (Eds.), *The UN sustainable development goals for the textile and fashion industry. Textile science and clothing technology* (pp. 59-75). Singapore: Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-13-8787-6_4
- Rana, M. P. (2011). Urbanization and sustainability: challenges and strategies for sustainable urban development in Bangladesh. *Environment, Development and Sustainability*, 13(1), 237-256. <https://doi.org/10.1007/s10668-010-9258-4>
- Rushdie, S. (1992). *Imaginary homelands: essays and criticism 1981-91*. London: Penguin Books.

- Sandhu, S. (2003). Come hungry, leave edgy: *Brick Lane* by Monica Ali. *London Review of Books*, 25(9), 10-13. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v25/n19/sukhdev-sandhu/come-hungry-leave-edgy>
- Siddiqi, D. M. (2009). Do Bangladeshi factory workers need saving? Sisterhood in the post-sweatshop era. *Feminist Review*, 91, 154-174.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? EN C. Nelson y L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271-313). Urbana: University of Illinois Press.
- Tarlo, E. (1996). *Clothing matters: dress and identity in India*. London: C. Hurst & Co. Publishers.
- Taylor, M. (2003, 3 diciembre). Brickbats fly as community brands novel “despicable.” *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/uk/2003/dec/03/books.arts>
- Wilson, E. (2010). *Adorned in dreams: fashion and modernity*. London: Virago.
- Wolf, N. (1991). *The beauty myth*. London: Vintage.
- Wright, L. (2010). *Wilderness into civilized shapes: reading the postcolonial environment*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Yülek, M. A. (2018). *How nations succeed: manufacturing, trade, industrial policy and economic development*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Zuccalà, E. (2020, 21 abril). ¿Y qué pasa con aquellos que hace nuestra ropa? *El País*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2020/04/14/planeta_futuro/1586863940_547884.html

NOTAS:

ⁱ El término “moda rápida” – en inglés, “fast fashion” – surge en las últimas décadas del siglo veinte para describir un sistema de producción y consumo de prendas de ropa que, basadas en las últimas tendencias expuestas en las pasarelas internacionales, se diseñan y fabrican de forma muy rápida y a precios asequibles para los consumidores convencionales (Caro y Martínez-de-Albéniz, 2015).

ⁱⁱ Tras su publicación en 2003, la novela de Ali fue objeto de importantes críticas por parte de ciertos sectores de la comunidad de Tower Hamlets, quienes vieron en la novela un retrato fuertemente estereotipado de la comunidad bangladesí en Londres (véase Taylor, 2003).

ⁱⁱⁱ Es en este contexto en el que, a principios del siglo veinte, surge el conocido como Movimiento Swadeshi que terminaría formando parte del Movimiento de Independencia Indio. Entre otras estrategias dirigidas a conseguir una autosuficiencia nacional, el Movimiento Swadeshi impulsó el boicot a las importaciones británicas – incluyendo aquí los textiles británicos. Años más tarde y como parte del su movimiento de no cooperación, el propio Mahatma Gandhi alentaría a la población del subcontinente indio a quemar los textiles británicos y vestir sus cuerpos usando “kadhi”, una tela tradicional elaborada con algodón e hilada a mano (Bean, 1989; Gonsalves, 2012; Tarlo, 1996).

^{iv} En el ámbito musulmán, el término “purdah” significa, literalmente, “velo” o “cortina”, pero, de forma simbólica, este alude no solo a la práctica de cubrir el cuerpo femenino, sino también a la demarcación que separa las esferas de género dentro y fuera del hogar (El Guindi, 1999).

^v Como bien apunta Michael Perfect (2008, p. 118), en su estudio *The Power to Choose* (2000), Kabeer concluye que, si bien las trabajadoras del textil en Daca son sometidas a una fuerte explotación, su andadura en el mercado laboral representa un signo de evolución social y emancipación femenina. Por el contrario, según Kabeer, los sistemas de subcontratación que llevan a muchas inmigrantes bangladesíes en Londres a trabajar para talleres locales desde casa generan una situación de exclusión y marginalización social y económica.