



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA



**UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON SORBONNE**

**MASTER TPTI**

Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie :  
Histoire, Valorisation, Didactique

Mémoire de Master

Mode et process industriels textiles dans les Asturies (1898 – 1918)

Fashion and industrial textile processes in Asturias (1898 – 1918)

**Silvia Estepa García**

**Sous la direction de**

**Valérie Nègre (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)**



## **Résumé**

Ce mémoire porte sur le processus d'industrialisation du secteur textile asturien pendant la première étape de la révolution industrielle asturienne. Pour aborder ce sujet, on a considéré à mettre en relation la sociologie de la mode, spécifiquement celle qui traite les questions sur la distinction sociale, avec l'étude des techniques de production des vêtements, d'abord artisanales, ensuite mécaniques. On verra comment l'industrialisation a entraîné des conséquences sur la mode, qui se traduisent dans un changement de la société asturienne, parce que la mode est en réalité un produit social.

---

## **Mode et process industriels textiles dans les Asturies (1898 – 1918)**

---

### **Abstract**

This project talks about the industrialization process in the Asturian textile sector during the first step of the Asturian industrial revolution. To address this subject, we have considered to connect the sociology of fashion, specifically the one which is about social distinction, with the study of the techniques of clothing production, first traditional, then mechanic. We will see how industrialization provoked consequences in fashion, which can be translated as changes in Asturian society, because fashion is, actually, a social product.

---

**Spécialité : industrie textile.**

**Université de soutenance : Paris 1 Panthéon Sorbonne.**

---

**Mots-clés :** mode, sociologie, distinction sociale, histoire, histoire du costume, histoire des techniques, histoire de l'industrie, histoire de la consommation, Asturies, Gijón, El Águila.

**Keywords :** fashion, sociology, social distinction, history, fashion history, history of techniques, history of industry, history of consumption, Asturias, Gijón, El Águila.

---

**Master TPTI**

[www.tpti.eu](http://www.tpti.eu)

À mes grands-parents

## ABRÉVIATIONS

CERES : Red Digital de Colecciones de Museos de España (Réseau Digitale des Collections des Musées de l'Espagne).

Ca. : *circa*.

Cía. : Compañía (Compagnie).

*Ibid.* : *Ibidem*.

Nº : número.

*Op. cit.* : *Opus citatum*.

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION .....	6
1. Présentation du sujet .....	7
2. Bornes chronologiques et géographiques .....	9
3. Intérêt du sujet .....	9
4. État de la question .....	10
5. Sources et méthodes .....	15
6. Questions de recherche .....	16
7. Plan .....	16
I. CONTEXTUALISATION HISTORIQUE ET SOCIALE .....	18
1. Évolution de la mode asturienne .....	19
1.1. Définitions et concepts de mode .....	19
1.2. Les précédents (1850 – 1890) .....	21
1.3. Évolution de la mode asturienne pendant l'époque industrielle : 1898 – 1918. ....	46
2. Espaces de loisir et sociabilité de la société asturienne .....	52
2.2. Les nouvelles villes industrielles .....	52
2.2. Loisir en plein air : les parcs et jardins publics .....	57
2.3. Le loisir hors de la ville : développement du tourisme côtier .....	60
2.4. Cafés et tavernes .....	68
2.5. L'opéra et le théâtre .....	73
2.6. La pratique du sport .....	75
2.7. La sociabilité dans les foyers bourgeois .....	75
3. Conclusion .....	78
II. L'INDUSTRIALISATION ASTURIENNE ET LE SECTEUR TEXTILE .....	80

1. Avant-propos : la production traditionnelle des vêtements. Matériaux, outils, techniques .....	81
1.1. Le processus de transformation du lin.....	81
1.2. Le processus d'obtention de la laine .....	83
1.3. Le filage.....	84
1.4. Mise en pelote, teinture et tissage. ....	88
1.5. Le feutrage.....	92
2. Implantation des usines textiles à Gijón. ....	92
2.2 Avant-propos. Quelques notes sur l'industrialisation espagnole et asturienne .....	92
2.2 Premières industries textiles <i>versus</i> ateliers et autres centres de confection.....	94
3. Nouveaux structures commerciales dérivées de l'industrialisation et nouvelles pratiques commerciales.....	97
4. Conclusion .....	103
III. CONCLUSION .....	106
BIBLIOGRAPHIE .....	108
SOURCES .....	113
1. Sources imprimées.....	113
2. Presse .....	113
3. Littérature .....	114
SITES ET PORTAILS .....	115
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	116
ANNEXES .....	119

## INTRODUCTION

To start with this project, it is necessary to explain the subject, as well as the territory and the chronology chosen to delimit the topic. First, this project is about the process of industrialization of the textile sector in Asturias between 1898 and 1918. The mechanization of the textile work had several consequences in the fashion, which is understood by many social scientists as a visible factor of social distinction. In this sense, if the new industrial way of making clothes changed fashion and its way of consumption, it also affected the social mechanisms of social distinction and assimilation. That said, industrialization of Asturian textile sector altered Asturian society. The reason for choosing the autonomous community of Asturias answers to the precedence of the author of this paper. Furthermore, we know that Asturian region was incorporated to the main cores of industrialization in Spain by the end of the 19<sup>th</sup> century. About the chronology, we can add that 1898 supposed the loss of Cuba as a Spanish colony, which had as economic consequence the re-localization of capitals, some of which were invested in the creation of local enterprises. The interest of this work has to do with the relation of the industrial history and the history of techniques with the sociology of fashion, knowing that fashion is an identity element. Industry not only changed the way clothes were produced, but also the manner of commercialise and acquire them. In other words, mechanization of textile work favoured the democratisation of the access to fashion products not only to well-off social groups, but also to middle classes. In here resides in the reason why the premise of this paper is, as it was signalled, that industrialization of textile work caused a deep change in Asturian society. Of course, it is well known that this premise is not exclusive from Asturias and it can be applied in any industrialized land (in fact, it was already done in some cases), but the purpose of this work is to apply it to the territory and to the society that the author of the work knows well.

## 1. Présentation du sujet

Ce mémoire porte sur les conséquences de l'industrialisation du secteur textile asturien sur le fonctionnement de la mode. Il croise l'histoire des techniques, l'histoire de l'industrie et la sociologie. Cette approche se justifie par le fait que les méthodes de production des vêtements ainsi que les conséquences sociales de la Révolution Industrielle transforment ce secteur.

Avant l'implantation des premières usines textiles dans les Asturies, les méthodes de conception des vêtements ainsi que les outils employés pour les produire avaient peu évolué à l'époque Moderne. On sait aussi que les changements techniques transforment progressivement les processus de production et les pratiques sociales.

La mécanisation du travail a comme importante conséquence une démocratisation de l'accès aux vêtements et accessoires à la mode, vendus dans des nouvelles structures commerciales : les grands magasins. Dès ce moment, se juxtaposent deux modes de production des vêtements pour deux types de clientèle qui n'ont pas la même puissance économique : le « prêt-à-porter » et la « haute couture ». Les vêtements prêt-à-porter étaient créés de manière industrielle et vendus notamment dans les grands magasins, accessibles aux personnes de la classe moyenne. Tandis que les ateliers de haute couture recevaient des clients plus distingués qui avaient un pouvoir économique qui leur permettait de s'acheter des vêtements sur mesure.

Il ne faut pas perdre de vue que la mode est un phénomène social qui a été utilisé comme facteur d'identification et distinction sociale au long de l'histoire, comme certains sociologues l'ont montré pour le XX siècle. À cet égard, G. Simmel a donné une définition de la mode dans son article *Fashion* en 1957 qui donne à la mode une fonctionnalité double. D'un côté, la mode sert aux individus à s'identifier avec un même groupe social, en même temps qu'elle leur permet de se différencier des autres classes sociales avec des niveaux économiques différents.

« La mode est l'imitation d'un exemple donné et elle satisfait la demande pour l'adaptation sociale ; elle guide l'individuel sur la route pour laquelle tout le monde voyage, elle fournit une condition générale, laquelle résout la conduite de chaque individu vers un simple exemple. Au même temps, elle satisfait en pas moins mesure la nécessité de différenciation, la tendance vers la dissemblance, le désir du changement et contraste, d'un côté par un constante changement des contenus, ce qui donne à la mode d'aujourd'hui un timbre opposé à celle

d'hier et celle de demain, d'autre côté parce que la mode diffère pour les différentes classes – les modes du strate supérieur de la société ne sont jamais identiques avec celles des inférieurs ; en fait, elles sont abandonnées par les anciennes dès que les dernières se préparent pour les approprier. »<sup>1</sup>

T. Veblen est allé encore plus loin, en expliquant qu'une femme qui porte des vêtements qui ne sont pas du tout confortables et qui peuvent arriver à empêcher le mouvement (des corsets, des jupes longues, des talons, la crinoline, etc.), est identifiée comme une femme qui n'a pas besoin de réaliser un travail physique ; on comprend qu'elle appartient à un groupe social comme la bourgeoisie. De surcroît, étant donné qu'au XIX siècle c'est l'homme qui était en charge des finances, on comprenait par la même occasion qu'il avait un pouvoir économique qui lui permettait d'acheter des vêtements assez riches pour son épouse.

Selon cette approche, la mode peut être considérée comme un signe permettant au premier coup d'œil d'identifier le rang social auquel appartiennent les personnes qui portent un certain type de vêtements. Cependant, il est bien connu que les personnes d'origine modeste essayaient d'imiter la mode bourgeoise. Les sociologues parlent d'imitation sociale. Si l'imitation réussit, la mode change pour satisfaire la nécessité de distinction sociale. Sont ces mécanismes d'assimilation et de distinction qui auraient été un moteur de la mode tout au long de l'histoire. Mais la mécanisation du travail provoque, comme on l'a dit, une démocratisation de la mode et une accélération de ces processus d'imitation. Les vêtements prêt-à-porter imitent la haute couture. C'est pour cette raison qu'il est intéressant de mettre en relation l'histoire des techniques de production industrielle avec les théories sociologiques de la mode.

---

<sup>1</sup> "Fashion is the imitation of a given example and satisfies the demand for social adaptation; it leads the individual upon the road which all travel, it furnishes a general condition, which resolves the conduct of every individual into a mere example. At the same time, it satisfies in no less degree the need of differentiation, the tendency towards dissimilarity, the desire for change and contrast, on the one hand by a constant change of contents, which gives to the fashion of today an individual stamp opposed to that of yesterday and of tomorrow, on the other hand because fashions differ for different classes -the fashions of the upper stratum of society are never identical with those of the lower; in fact, they are abandoned by the former as soon as the latter prepares to appropriate them."

SIMMEL, G., « Fashion » dans *The American Journal of Sociology*, Vol. 2, n° 6, 1957, pp. 541 – 558.

## 2. Bornes chronologiques et géographiques

Comme le titre l'indique, le mémoire se focalise sur la région des Asturies et sur la période allant de 1898 et 1918. La raison principale du choix de la Principauté des Asturies est notre familiarité avec cette région dont nous sommes originaire. Il s'agit d'une question pratique de connaissance de l'endroit ainsi que d'accès aux sources. Mais une raison historique justifie aussi l'élection de ce territoire. On sait que ce que l'on a coutume de désigner par « Révolution Industrielle » est née à l'Angleterre à la fin du XVIII siècle et que ce mouvement s'est répandu tout au long du XIX siècle. Dans le cas spécifique de l'Espagne, Barcelone et Valence sont devenus les points les plus développés en matière industrielle au début du XIX siècle, suivis par le Pays Basque et les Asturies dans les années 1850. Dans les Asturies, c'est à Gijón que l'industrie se développe le plus fortement, ayant pour conséquence l'implantation d'une bourgeoisie industrielle pendant la seconde moitié du siècle. C'est la raison pour laquelle le mémoire se focalise sur cette ville. Ce choix a le mérite de restreindre notre terrain d'étude pour le rendre maîtrisable à l'échelle d'un mémoire.

La période chronologique, correspond au moment où la production industrielle se développe dans les Asturies. L'année 1918 comme limite haute s'explique par le fait qu'après la Première Guerre Mondiale, malgré l'absence de participation de l'Espagne au conflit, les changements introduits en Europe après la guerre, notamment les changements sociaux par rapport aux femmes, qui ont affecté aussi la mode et ses mécanismes de fonctionnement se font jour dans les Asturies.

## 3. Intérêt du sujet

L'intérêt de ce travail est d'observer les mécanismes par lesquels les phénomènes de mode interagissent avec la production industrielle. Dans un monde contemporain où la mode joue un rôle primordial, il s'agit de comprendre comment la production industrielle transforme le fonctionnement de la mode, et comment aussi la mode transforme la production industrielle.

Une autre question intéressante est celle des pratiques techniques et sociales liées à la production artisanale. Comment celles-ci ont été affectées par la mécanisation du travail ? Ont-elles disparu ? Se sont-elles adaptées aux nouveaux temps ? Ont-elles gardé la même

signification ? En outre, est-il possible que de nouvelles pratiques de sociabilité liées à l'industrie et les nouveaux lieux de travail soient apparues ?

Ces questions nécessitent de comprendre qui produisait les vêtements. La production textile, est généralement associée au travail des femmes. Les nouvelles usines textiles employaient-elle aussi principalement des femmes ? Si oui, pourquoi ? Comment s'organisait la division du travail ?

Il s'agit au total, en mettant en relation la sociologie de la mode avec l'histoire des techniques et du développement industriel d'éclairer l'histoire de la société asturienne dans la deuxième moitié du XIX siècle et les premières décennies du siècle suivant.

#### 4. État de la question

Un des auteurs de référence en matière de mode et d'identité sociale est le sociologue allemand Georg Simmel (Berlin, 1858 – Strasbourg, 1918). Il définit la mode dans son fameux article intitulé « Fashion », publié dans *The American Journal of Sociology* en 1917. La production philosophique de Simmel est inspirée de l'ancienne philosophie présocratique, dont la théorie expliquait la nature en fonction des oppositions. Simmel explique la fonction sociale de la mode par une double tendance : celle de l'identification à un groupe social et celle de l'expression individuelle. Au-delà de cette explication, Simmel considère la mode comme un moyen d'affirmer sa classe sociale. Le philosophe et sociologue allemand décrit un double mouvement : il s'agit de s'identifier à un groupe social, tout en cherchant à se différencier d'autres classes sociales moins aisées. Ce désir de distinction sociale, est comblé par l'adoption de mode étrangères. Simmel explique ainsi l'aura de la mode parisienne dans des autres latitudes<sup>2</sup>.

Il faut également signaler les apports du sociologue nord-américain Thorstein Veblen (Wisconsin, États-Unis, 1857 – California, États-Unis, 1929). Celui-ci a s'est intéressé aux théories de l'économie, en les mettant en relation avec le contexte social de son époque marquée par l'important développement industriel des États-Unis. Selon lui, ce sont les facteurs sociaux qui définissent les habitudes économiques de la société. De manière similaire

---

<sup>2</sup> GONZÁLEZ, A. M. et DÁVALOS, A. C., « La moda en Georg Simmel » dans GONZÁLEZ, A. M. et GARCÍA, N. (ed.), *Distinción social y moda*, Navarra, EUNSA, 2007, pp. 197 – 229.  
SIMMEL, G., *Op. cit.*, pp. 541 – 558.

à Simmel, Veblen s'est focalisé sur les différences de classe et les a mises en relation avec la production des vêtements. Mais Veblen ajoutée un facteur de genre, en expliquant quel est le rôle du costume féminin dans l'identification de la puissance économique d'une unité familiale. Veblen ne parle seulement des différences de classe, mais aussi des différences de genre dans la société. Par rapport à la mode, il postule dans *Theory of the leisure class* que la manière de consommer est un des identifiant du pouvoir de ce qu'il définit comme « la classe oisive », c'est-à-dire, des personnes dont la richesse permet de bien vivre sans réaliser de travaux physiques et exténuants. Selon lui, la manière de consommer des différentes classes sociales met en évidence leur capacité économique. Le loisir est un autre facteur lié à la consommation qui caractérise la manière de vivre de la « classe oisive ». Autrement dit, la mode joue un rôle important dans la consommation. Cette consommation visant des choses qui ne sont pas forcément utiles et de première nécessité. Cela explique qu'un élément qui au commencement était fabriqué pour couvrir et protéger le corps devient symbolique.

Veblen introduit, comme on l'a dit, le concept du genre dans sa théorie économique de la mode. À cet égard, il nous rappelle l'existence d'une société patriarcale. Il met l'accent sur deux figures qui ne coïncident pas forcément dans la même personne : le propriétaire du costume et la personne qui le porte. C'est-à-dire, dans une société où les activités de la femme sont confinées à la maison et aux enfants, celle-ci n'a pas toujours la capacité économique d'acheter les vêtements qu'elle porte. Ainsi, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, les vêtements d'une la femme (la personne qui porte les vêtements) révèlent la richesse économique de son mari (le propriétaire des vêtements). On pourrait dire la même chose à propos des vêtements des enfants, mais Veblen n'a pas approfondi cette question. Veblen invite aussi à prêter attention au rapport entre forme des vêtements féminins et mouvements du corps (vêtements confortables, gênants pour réaliser un travail physique, etc.)<sup>3</sup>.

Par rapport à la sociologie de la mode il faut également citer le travail du sociologue Norbert Elias (Breslau, 1897 – Amsterdam, 1990). Celui-ci accorde une grande importance à la distinction sociale, qu'il met en évidence à travers l'étude des manuels de conduite dans le contexte des sociétés modernes occidentales. Cette sorte de manuels de bon comportement offraient des instructions claires par rapport aux différentes circonstances sociales, en conférant aussi son importance à la façon correcte de s'habiller. Évidemment, les façons de

---

<sup>3</sup> GONZÁLEZ, A. M., « La contribución de Thorstein Veblen a la teoría de la moda » dans GONZÁLEZ, A. M. et GARCÍA, N. (ed.), *Op. Cit.*, pp. 131 – 176.  
VEBLEN, T., *Teoría de la clase ociosa [The Theory of the Leisure Class]*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

bien se conduire ont évolué avec le temps. Par exemple, des habitudes communément reconnues comme bonnes à une époque peuvent être vues comme mauvaises à une autre. Mais un des aspects les plus intéressants par rapport à ces règles de bonne conduite est leur rapport avec la distinction sociale : de manière similaire à ce que Simmel explique sur la mode, Elias affirme que les groupes sociaux privilégiés auraient visé à se distinguer des autres en mettant en pratique des règles de bon comportement.

Selon Elias, même parmi les groupes sociaux les plus privilégiés existerait le désir de distinction sociale pointé par Simmel. Le sociologue allemand fait la différence entre l'*ethos* courtisan et l'*ethos* bourgeois : tandis que l'*ethos* courtisan se caractérise par une consommation somptueuse qui parfois conduit à l'endettement, l'*ethos* bourgeois se définit par la volonté d'économiser. Cela s'explique par le fait que l'appartenance à la cour n'est pas assurée seulement par un droit de naissance, il nécessite la reconnaissance des autres courtisans, c'est-à-dire qu'il ne suffit pas d'être fils de courtisan, il faut encore suivre les règles de bon comportement pour être acceptés par les autres membres de la cour.<sup>4</sup>

Cette étude s'appuie également sur les concepts élaborés par le sociologue français Pierre Bourdieu (Denguin, France, 1930 – Paris, 2002). Selon lui, les préférences esthétiques et le goût individuel de chaque personne n'a pas pour origine l'expérience individuelle de chaque individu, mais sa position sociale. Selon lui, le goût est un élément distinctif de classe. Les choix esthétiques individuels sont une reproduction de l'*habitus* assigné à sa position sociale. Bourdieu utilise aussi le concept de « lutte symbolique » entre les groupes sociaux privilégiés et les groupes dominés, une « lutte » dans laquelle les classes dominantes exercent une « violence symbolique », qui dans le monde de la mode et de la consommation se traduit par l'imposition de ce qui est élégant et ce qui est vulgaire ; c'est-à-dire : la *distinction sociale*<sup>5</sup>.

Bourdieu explique aussi la consommation et la façon de vivre par l'*habitus*, en distinguant trois types de *classes* : la classe dominante, la petite bourgeoisie et les classes populaires. Les différences principales qui permettent à Bourdieu de faire cette distinction sont notamment les ressources disponibles et les besoins de chaque groupe, c'est-à-dire, ses conditions matérielles. La classe dominante peut être identifiée avec la classe oisive dont parle Veblen : un groupe social privilégié qui s'intéresse au luxe et cherche à montrer sa richesse. La petite

---

<sup>4</sup> GARCÍA MARTÍNEZ, A. N., « Distinción social y proceso civilizador en Norbert Elias » dans GONZÁLEZ, A. M. et GARCÍA, N. (ed.), *Op. Cit.*, pp. 93 – 127.

<sup>5</sup> GARCÍA MARTÍNEZ, A. N., « La propuesta de Bourdieu sobre la distinción social. Presupuestos y límites » dans GONZÁLEZ, A. M. et GARCÍA, N. (ed.), *Op. Cit.*, pp. 231 – 239.

bourgeoisie cherche quant à elle à imiter la façon de vivre de la classe dominante, comme l'expliquait Simmel : ce groupe assimilerait la culture imposée par la classe dominante, sans posséder la capacité de bien l'apprécier. Pour cela, ces membres ne seraient pas reconnus comme membres de la classe dominante. La façon de consommer des classes populaires serait-elle très différente, caractérisée par ses besoins, ce qui les amènerait à acquérir des biens utiles et pratiques pour la vie quotidienne ; c'est-à-dire des « produits de première nécessité ». En ce sens, les membres de ce groupe dont la manière de consommer s'éloignerait de ce lien avec la nécessité seraient socialement mal vus<sup>6</sup>.

Pour finir avec la question de la sociologie de la mode, il est important de souligner aussi l'apport du philosophe et sémiologue français Roland Barthes (Cherbourg, France, 1915 – Paris, 1980). Notamment de son œuvre *Système de la mode*, dont l'objet principal d'analyse porte sur le costume féminin à travers la presse de mode. Barthes précise dans son avant-propos que le sujet dont il parle n'est pas la mode réelle, sinon la mode décrite dans la presse spécialisée, mais il ne s'agit pas non plus d'une analyse du langage. Plus précisément, il étudie la façon dont le système de la mode se traduit dans la presse. Il s'agit d'une approche importante pour notre étude étant donné que la presse régionale asturienne constitue une source importante. Roland Barthes affirme que le système de la mode sert un intérêt économique, caractéristique de la nouvelle société industrielle. La production et la consommation ne sont pas directement liées à l'usure des vêtements (on n'attend pas que nos vêtements s'abîment pour en acquérir de nouveaux) ; le système produit un désir chez le consommateur qui l'amène à acquérir des nouveaux vêtements même si les siens sont encore utiles et en bon état<sup>7</sup>.

Ce mémoire utilise également les travaux sur l'histoire du costume et des vêtements. Il existe de nombreux travaux sur l'histoire du costume. Le sujet a été traité, souvent d'une manière descriptive, sans beaucoup approfondir la question de l'identité dont nous avons parlé dans les pages antérieures. Il faut attendre au XX<sup>e</sup> siècle et l'importance de l'histoire sociale et culturelle pour voir cette question développée. Parmi les nombreuses travaux existants, citons le *Costume and Fashion: a Concise History* par James Laver (Liverpool, 1899 – Londres, 1975) qui a été d'une grande utilité dans ce mémoire. Il s'agit d'un parcours à travers l'histoire du costume occidental depuis les origines jusqu'à l'ère contemporaine à

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 243 – 246.

<sup>7</sup> BARTHES, R., *Sistema de la moda* [*Système de la mode*], Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1978.

l'auteur<sup>8</sup>. De manière plus précise, l'apport de Francisco de Sousa Congosto nous a aidé à connaître l'histoire du costume espagnol, ce qui nous permis de lier ponctuellement notre étude au contexte national. Comme son titre l'indique, il s'agit là aussi d'une étude générale du costume dans les différentes latitudes de l'Espagne, avec une méthode assez similaire à celle de Laver<sup>9</sup>.

Les publications périodiques du Musée du Costume de Madrid ont été également d'une grande aide pour approfondir certaines questions plus spécifiques. Plus concrètement, on a pu mieux comprendre la signification de la haute couture<sup>10</sup>, l'importance de la chaussure par rapport au sujet de la mode<sup>11</sup>, ainsi que les relations entre mode et féminisme<sup>12</sup> grâce aux approches de Pablo Peña González, Marta Blanco Carpintero ou Ana María Díaz Marcos.

Il faut citer les travaux du professeur d'histoire Luis Benito García sur la mode et la distinction sociale dans les Asturies. Celui-ci a fait une analyse de cette question dans la production littéraire de l'écrivain asturien Armando Palacio Valdés (Laviana, Asturies, Espagne, 1853 – Madrid, 1938)<sup>13</sup>. Il a également publié un article sur la distinction sociale, mais spécifiquement dans la mode masculine asturienne depuis la période de la restauration jusqu'à la deuxième république espagnole. Luis Benito García s'intéresse à la question de la mode et de l'identité. Après avoir rappelé les théories sociologiques il examine les formes asturiennes de la mode masculine et sa commercialisation<sup>14</sup>. Enfin, les apports de l'anthropologue Fe Santoveña Zapatero dans sa thèse doctorale ont été très importants pour la compréhension du costume dans les Asturies, car celui-ci met en relation la question du costume populaire ou régional avec l'identité et le corps<sup>15</sup>.

---

<sup>8</sup> LAVER, J., *Breve historia del traje y de la moda [Costume and Fashion: a Concise History]*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2006.

<sup>9</sup> SOUSA CONGOSTO, F., *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, Ediciones Istmo, S. A., 2007.

<sup>10</sup> PEÑA GONZÁLEZ, P., « Óbito y transfiguración de la Alta Costura » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 1, 2008, pp. 8 – 21.

<sup>11</sup> BLANCO CARPINTERO, M., « Algunas consideraciones sobre el zapato femenino burgués a través de la revista *La Moda Elegante* » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 2, 2011, pp. 37 – 49.

<sup>12</sup> DÍAZ MARCOS, A. M., « Corazas estafalarias: moda, corsés y feminismo en el cambio de siglo » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 3, 2020, pp. 23 – 39.

<sup>13</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., « Moda y distinción social en la obra de Palacio Valdés » dans TRINIDAD, Francisco (ed.), *Variaciones sobre Palacio Valdés*, Avilés – Laviana, Ayuntamiento de Avilés – Ayuntamiento de Laviana, 2014, pp. 83 – 105.

<sup>14</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., « Moda masculina y distinción social. El ejemplo de Asturias desde la Restauración hasta la Segunda República » dans *Vínculos de Historia*, n° 6, 2017, pp. 153 – 170.

<sup>15</sup> SANTOVEÑA ZAPATERO, Fe, *Traje tradicional, indumentaria popular y construcción del cuerpo en Asturias (1860 – 1920)*. Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2018.

Une autre question intéressante est celle des lieux de loisir et de sociabilité. Il faut citer à ce sujet les travaux du professeur Jorge Uría González, dont une partie de la production théorique est destinée justement à l'analyse du loisir et de ses endroits<sup>16</sup>. L'article écrit par Ana Aguado et María Dolores Ramos, dans lequel les auteures analysent les nouveaux espaces pour la vie quotidienne et de loisir, destinés aux femmes au début du XX siècle en Espagne nous a également servi pour l'analyse des endroits et des lieux de sociabilité<sup>17</sup>. Il existe des manières appropriées de s'habiller en raison de l'endroit où l'on se trouve ou des activités qu'on va y réaliser. Un exemple bien étudié est l'opéra au XIX<sup>e</sup> siècle. L'opéra devient un endroit d'ostentation pour que la classe oisive décrite par Veblen ou la classe dominante selon Bourdieu puisse exhiber son luxe. Ces études sur la relation entre les lieux et les vêtements nous invitent à dédier un chapitre aux espaces de loisir et de sociabilité de la société asturienne.

## 5. Sources et méthodes

Ce mémoire s'appuie sur les sources numérisées du Muséu del Pueblu des Asturias. Il se base également sur la presse asturienne. Celle-ci permet du développement industriel, mais aussi le commerce : ateliers, tailleurs, grands magasins, chemiseries, et toute forme du commerce de mode. Cela nous aidera à repérer les nouvelles sortes des magasins caractéristiques de l'ère industrielle, ainsi que les nouvelles manières et habitudes de consommation liées à la mode.

Le mémoire utilise également abondamment les sources visuelles nécessaires pour l'analyse de la mode et du costume. L'analyse des images est utile, non seulement pour analyser la forme des vêtements, mais aussi pour examiner les personnes qui portent ces vêtements, ainsi que les espaces dans lesquels se développent les scènes représentées. Tout cela nous aidera à avoir une vision ensemble de la mode et des espaces de sociabilité.

---

<sup>16</sup> URÍA GONZÁLEZ, Jorge, « El nacimiento del ocio contemporáneo » dans *Historia Social*, n° 41, 2001, pp. 65 – 68.

- « La taberna en Asturias a principios del siglo XX. Notas para su estudio » dans *Historia contemporánea*, n° 5, 1991, pp. 53 – 72.
- « Lugares comunes para los ciudadanos. Breves apuntes sobre el jardín español del siglo XIX » dans *Pandora: revue d'études hispaniques*, n°1, 2001, pp. 245 – 266.
- « Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración española » dans *Historia Social*, n° 41, 2001, pp. 89 – 112.

<sup>17</sup> AGUADO HIGÓN, A. et RAMOS PALOMO, M. D., « La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y espacios de ocio en los años veinte y treinta » dans *ARENAL*, vol. 14, n° 2, 2007, pp. 265 – 289.

Enfin dernier type de sources, les topographies médicales des divers conseils et localités. Il s'agit des sources imprimées rédigées par des médecins. Au-delà des informations médicales, elles enregistrent toute sorte des données sur le territoire. Parmi ses pages on trouve notamment des informations à propos du climat, de la flore et la faune, de l'histoire et des traditions, de l'architecture et des monuments. Mais ce qui nous intéresse le plus ce sont les informations sur les façons de s'habiller des habitants, les matériaux et le développement industriel du territoire.

## 6. Questions de recherche

Plusieurs questions se posent : l'évolution des techniques de fabrication des vêtements dans les Asturies a-t-elle été un processus linéaire ? La manufacture traditionnelle à t-elle disparue avec la mécanisation du travail ? Ou les nouvelles usines textiles et les manufactures traditionnelles ont-elles coexistées. Si oui, pendant combien de temps et dans quelles circonstances ? Qu'en est-il en particulier de la technique artisanale du *filandón* répandue dans le territoire asturien ? A-t-elle disparue ? ou s'est-elle transformée ? À quel moment ?

Pour finir, et toujours en relation avec les pratiques sociales liées à la production des vêtements, l'industrialisation a-t-elle favorisé la naissance de nouvelles pratiques sociales dans les usines textiles ?

## 7. Plan

Pour aborder cet étude, on a divisé le mémoire en deux parties, coïncidentes avec les deux points de vue qu'on a choisis, c'est-à-dire, l'histoire et la sociologie de la mode et l'histoire industrielle et des techniques. Alors, la première partie du mémoire, « Contextualisation historique et sociale » sera dédié à expliquer l'évolution de la mode asturienne pendant l'époque choisie et les espaces de sociabilité, qui ont une influence notoire sur la mode. Ensuite, la deuxième partie du mémoire, « L'industrialisation asturienne et le secteur textile » nous explique, d'abord, le processus ancien de fabrication des vêtements, ce qui a été substitué avec l'arrivée de la révolution industrielle. Après, on parlera des premières usines textiles asturiennes et on analysera le niveau de développement de l'industrie textile aux Asturies. Pour finir, lorsqu'on a parlé du changement de la manière de consommation des

produits de mode dans la nouvelle époque industrielle, on a écrit un petit rapport sur les caractéristiques des nouveaux commerces de mode dans lesquels sont vendus les vêtements prêt-à-porter, dans lequel on analyse concrètement le cas de El Águila et comment il s'annonce dans la presse. Dernièrement on rassemblera les informations les plus importantes dans un dernier chapitre de conclusion.

## I. CONTEXTUALISATION HISTORIQUE ET SOCIALE

This first chapter has the objective of offering an historical and sociological context before the main issue of the industrialisation process of the textile manufacture in Asturias. To start with, knowing that this project unifies the sociology of fashion with history of techniques and history of industry, we must have a clear idea about the fashion in this period. Even though we are talking about the first two decades of the twentieth century, we will resume the fashion forms since 1850, because the evolution of fashion through the second half of the nineteenth century is essential to understand how clothing in the ages of the beginning of the twentieth century are conceived and why did we arrive to that conception. We will not analyse just the way of dressing of the higher society groups, but we will also pay attention to those of the working class. This method is necessary because we base our project mainly in social distinction and imitation desires as the engine of social evolution. To this purpose, we need to know both sides of the subject and not only the bourgeoisie and aristocratic forms of it.

Ce chapitre a pour objectif d'offrir au lecteur un contexte historique et sociale du sujet d'analyse. Dans ce cas, comme l'on a déjà indiqué dans l'introduction, on met en relation le processus d'industrialisation du secteur textile asturien avec l'évolution et le changement de la mode dans la même région, car on croit qu'il s'agit de deux points de vue qui ne seront pas complètement compris si l'on les analyse de manière séparée. C'est pour cette raison qu'avant d'aborder comment le secteur textile asturien a vécu l'industrialisation, on propose de comprendre comment était la mode asturienne à cette époque-là et de quelle manière elle s'est développée.

Ensuite, la raison pour laquelle on a décidé d'inclure une analyse des espaces de sociabilité s'explique grâce à la relation évidente qui existe entre la mode et les endroits où les personnes socialisent. C'est sûr qu'on a entendu plusieurs fois la prémisse qu'il faut s'habiller pour l'occasion. Cela veut dire qu'on ne choisisse pas les mêmes vêtements, par exemple, pour aller à travailler que pour aller à un mariage. Cette situation n'est pas différente à celle de l'époque qui nous occupe, car les personnes choisissaient leurs costumes en raison de l'endroit et de l'activité à laquelle on y assistait. Alors, l'analyse des espaces de sociabilité en relation avec les vêtements nous aide encore plus à comprendre le sujet qu'on veut traiter dans ce document.

## 1. Évolution de la mode asturienne

Dans cette partie du mémoire on analysera les formes de la mode asturienne et comment elles ont évolué pendant cette époque. La mode asturienne, malgré quelques caractéristiques exclusives et définitoires, n'est pas séparée de la mode espagnole ni des influences européennes du moment. Alors, on pense qu'il est aussi important de ne pas parler de la mode asturienne comme un phénomène isolé, sinon qu'il est nécessaire de l'encadrer dans le contexte nationale et internationale.

### 1.1. Définitions et concepts de mode

Avant de commencer à expliquer cette évolution, il faut d'abord donner quelques définitions pour faciliter la compréhension des pages suivantes. Dans l'introduction on a déjà déclaré d'être d'accord avec la définition qui donne Simmel de la mode en termes de distinction sociale, étant cela l'hypothèse de notre sujet d'analyse. Quand-même, il faut

préciser encore plus les paroles par rapport à la mode qui seront utilisées dans cette recherche. Les différentes sciences sociales offrent des définitions et points de vue assez diverses sur la question de la mode. Comme l'on a déjà vu, pour G. Simmel et T. Veblen la mode est un élément identitaire qui permette, en compagnie d'autres éléments, l'identification de chaque individu dans les structures sociales de chaque époque. Cette approche se ratifie dans l'introduction à l'ouvrage collective dirigée par A. M. González et A. N. García, où ils confirment que les critères de l'esthétique servent à une intention sociale : celle de mettre en évidence les différences et les similitudes de classe<sup>1</sup>.

Tandis que la sociologie, comme l'on vient d'expliquer, comprends la mode comme un phénomène sociale, l'anthropologie étudie la mode comme un élément identitaire des différentes sociétés du monde, en étendant son analyse non seulement aux vêtements mais aussi aux ornements et aux interventions sur le corps humain. On peut trouver un exemple représentatif de cette approche dans l'ouvrage de F. Santoveña, qui a analysé le costume traditionnel asturien. Ainsi, dans sa thèse doctorale elle fait la différence entre « mode » (*moda*) et « vêtement » (*indumentaria*) ou « costume » (*traje*), étant ces deux derniers des synonymes selon elle. Donc, pour F. Santoveña la mode est un « élément définitoire d'une tenue établie, comprise comme l'ensemble des vêtements employées dans une société spécifique et dans un moment certain »<sup>2</sup>.

Dans le contexte des études les plus récentes sur la mode, des auteurs comme D. Crane nous offrent des nouvelles nuances par rapport aux définitions. Elle reprend le problème des définitions sur ce phénomène, et elle détache l'importance de bien différencier entre la Mode avec majuscules, qui se corresponde avec le terme anglais *fashion*, et les modes temporaires, de caractère éphémère, qui se traduit en anglais comme *fad*. De cette manière, la Mode (*fashion*) implique un ensemble de normatives et de codes à l'heure de s'habiller qui sont examinés de temps en temps, tandis que les modes temporaires (*fad*) n'affectent pas à la façon de s'habiller, sinon qu'elles s'attachent plutôt à des éléments spécifiques, par exemple un accessoire précis, qui deviennent très populaires dans un court période et finalement il disparaît après quelques mois<sup>3</sup>. Par rapport à cette précision, il faut rappeler que notre sujet

---

<sup>1</sup> GONZÁLEZ, A. M. et GARCÍA, A. N. (eds.), *Op. cit.*, pp. 9 – 10.

<sup>2</sup> “elemento definidor de una indumentaria establecida, entendida esta como el conjunto de ropas utilizadas en una sociedad determinada y en un momento determinado”.

SANTOVEÑA ZAPATERO, F., *Traje tradicional, indumentaria popular y construcción del cuerpo en Asturias (1860 – 1920)*, Gijón, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2018, pp. 37 – 38.

<sup>3</sup> CRANE, D., « Apuntes sobre la moda y la identidad social » dans GONZÁLEZ, A. M. et GARCÍA, A. N., *Op. cit.*, pp. 312 – 313.

d'analyse se corresponde avec ce que Crane identifie avec la Mode (*fashion*), avec l'ensemble des codes qui mettent en évidence les mécanismes sociaux de distinction et assimilation desquels on a largement parlé dans l'état de la question. Comme l'on a signalé dans plusieurs occasions, la mode est un phénomène qui a été abordé depuis plusieurs disciplines qui ont sa propre méthodologie et approche sur la question. Dans ce mémoire on reprend les hypothèses de l'histoire sociale en relation avec l'histoire des techniques.

## 1.2 Les précédents (1850 – 1890)

Il semble évident de signaler que la cause originale pour la création des vêtements aurait été la protection du corps humain face aux facteurs climatiques, ayant recours aux matériaux procèdent de la peau des animaux et de la végétation. Ces matériaux, ainsi que les instruments et les méthodes employés pour sa manipulation ont eu sa propre évolution. Quelques auteurs signalent qu'au-delà de cette nécessité de protection, ces premiers vêtements auraient déjà mis en lumière une primitive organisation sociale<sup>4</sup>. On serait capables de suivre à la trace de la façon dans laquelle les différentes sociétés avec le pas du temps ont recours à la distinction sociale grâce à la différenciation dans ses vêtements. Quand-même, cela ne fait pas partie de notre sujet d'analyse.

### 1.2.1 Costumes féminins : de la crinoline à la silhouette sablier

Dans le contexte européen on trouve que la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle a été le moment d'établissement de la bourgeoisie. Cette situation s'est traduite dans la sphère de la mode avec une complication de ses formes comme symbole de sa puissance économique. C'est le moment où les jupes des femmes ont commencé à s'agrandir de plus en plus, au début grâce à l'adoption de plusieurs jupons. Toutefois, la profusion des jupons sous la jupe conformait un costume si lourd qu'au milieu de la décade de 1850 s'est implanté la crinoline<sup>5</sup> pour obtenir le souhaité effet de la jupe gonflée d'une manière plus légère et confortable. Auteurs comme F. de Sousa Congosto dénomment « processus de *crinolisisation* » à cette

---

<sup>4</sup> LAVER, J. *Op. cit.*, pp. 12 – 16.

SOUSA CONGOSTO, F., *Op. cit.*, p. 17.

<sup>5</sup> La crinoline est une structure d'anneaux métalliques parallèles. Elle est plus étroite dans la partie la plus haute, celle qui est plus proche à la taille, mais elle s'élargie à mesure qu'elle descend, étant la partie la plus proche aux chevilles la plus large. Cette structure se mettait sous la jupe pour obtenir un effet gonflé. Le mot en espagnol est *crinolina*, mais elle peut être aussi nommée *miriñaque* ou *armador*.

évolution qui a substitué les jupons pour la crinoline avec l'objectif de faciliter le mouvement des jambes sous la jupe. Cet effet de la jupe gonflée a évolué pendant toute la décennie et à la fin on trouve l'usage des jupes si volumineuses qui pas seulement le mouvement et le déplacement s'est vu assez difficile, mais que la présence de deux femmes dans la même salle était aussi une situation compliquée. Dans le contexte espagnol les formes de la mode féminine n'ont pas divergé de la mode européenne. Alors, on trouve aussi des jupes volumineuses dont l'effet était en plus souligné grâce à l'incorporation d'éléments décoratifs comme les volants<sup>6</sup>.

Des auteurs comme Laver ont recueilli des théories variées pour expliquer la signification de la crinoline et l'effet de la jupe si volumineuse. D'abord, lorsque la jupe avec la crinoline offre un effet optique de larges hanches féminines, Laver met en relation cette image avec la signification iconographique traditionnelle de la femme d'hanches larges, c'est-à-dire, la fertilité. Selon lui cet effet optique aurait un rapport direct avec le fait qu'il s'agit d'un contexte historique avec une mineure mortalité infantile et où les familles étaient plus nombreuses. D'autre côté, la jupe si large jouerait un rôle important dans le processus de séduction, premièrement grâce au mouvement oscillant que la crinoline transmettait à la jupe au moment de marcher ; en plus, par le fait que la crinoline isole à la femme en raison de ses dimensions, en provoquant forcément que les hommes ne puissent pas s'approcher à elles, en les faisant inaccessibles<sup>7</sup>.

Bien qu'on ne nie pas la véracité de ces hypothèses, on veut mettre en relation tout ce qu'on a expliqué avec les déjà mentionnés paroles de Veblen, lorsqu'il expliquait que les formes du costume mettaient en évidence la position sociale du porteur et du propriétaire. C'est-à-dire, selon nous, et en accord avec les propositions de Veblen, le fait que les femmes portent des vêtements qui rendent presque impossible le mouvement exprime sa réalité de privilège : elles appartiennent à un groupe sociale élevé qui ne leur force pas à effectuer un travail physique pour surveiller et c'est pour cela qu'elles se font plaisir en portant des vêtements qui ne sont pas confortables.

Les formes et les dimensions de la crinoline ont évolué avec le développement du XIX<sup>e</sup> siècle. En plus, c'est aussi au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle qu'on constate la réapparition du corset, dont sa fonctionnalité était de rétrécir la ceinture féminine, en offrant un contraste visuel avec

---

<sup>6</sup> LAVER, J., *Op. cit.*, pp. 179 – 181.

SOUSA CONGOSTO, F., *Op. cit.*, pp. 190 – 195.

<sup>7</sup> LAVER, J., *Op. cit.*, p. 186.

les larges jupes et, de cette manière, souligner encore plus le mentionné effet volumineux de la jupe. La taille la plus grande de la crinoline on la date vers 1860, en Europe et en Espagne, en faisant encore recours au corset pour offrir cet effet visuel basé sur le contraste entre une ceinture très étroite et une jupe le plus gonflée possible.

La mode asturienne suivrait les mêmes paradigmes de la mode espagnole et européenne. On peut suivre sa trace grâce à une variété des sources. Justement pour nommer quelques exemples, on peut regarder la peinture d'Ángel María Cortellini (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, Espagne, 1819 – Madrid, 1887), intitulée *Constancia Caveda con su hijo Félix Cifuentes*, datée en 1850 (annexe 1)<sup>8</sup>.

Pas seulement dans l'art picturale, sinon que la littérature asturienne de l'époque nous permette aussi vérifier comment la mode asturienne n'était pas différente de la nationale ni de l'europpéenne. Le déjà mentionné romancier asturien Palacio Valdés faisait plusieurs descriptions sur les vêtements dans ses romans. À cet égard il faut préciser que bien qu'on soit conscients qu'il s'agit des romans et, par conséquent, des ouvrages de fiction, on sait aussi que Palacio Valdés a inscrit ses histoires dans le contexte asturien qu'il a vécu et il est possible de le vérifier, à tel point que cet auteur et autres écrivains asturiens contemporaines (comme Leopoldo Alas, « Clarín ») ont été prises pour étudier à travers de ses romans le contexte historique et social asturien de l'époque. Au-delà de cela, si l'on fait la comparaison de ses récits sur les vêtements avec des sources visuelles on peut conclure qu'il existe une coïncidence. C'est pour cela qu'on considère que ses informations, bien que fictives, sont fidèles à la réalité de ce moment-là.

Alors, après avoir fait cette précision, on va regarder quelques exemples. D'abord, on peut lire son roman *Marta y María*, dont l'action se passe dans une ville appelée Nieva, laquelle on sait qui s'agit de la ville asturienne d'Avilés (une des trois villes principales de la communauté, avec Oviedo et Gijón), mais sous cette appellation fictive dans le roman.

« Rarement le salon des seigneurs d'Elorza avait présenté un aspect si brillant. Tous ses divans de damas fleuri étaient occupés par des dames richement habillées, avec les bras et la

---

<sup>8</sup> Bien que le peintre soit andalou, on connaît que la famille peinte était en effet asturienne. La femme, Constancia Caveda, était la fille de l'historien et politicien asturien José Caveda y Nava (Villaviciosa, Asturies, 1796 – Gijón, 1882) et épouse de l'entrepreneur Anselmo Cifuentes. Alors, grâce à ce témoignage pictural on est capables de suivre la trace de la mode asturienne et vérifier, comme l'on a signalé, qu'elle s'inscrit dans le même contexte national et européen : Constancia porte une robe noire avec décolleté en V qui nous montre une chemise intérieure blanche. Si on prête attention à la zone de la ceinture on verra effectivement le déjà décrit contraste entre une jupe voluptueuse, sûrement tenue par une crinoline, et une ceinture étroite, certainement grâce à l'action d'un corset.

poitrine à l'air libre. Le lustre de cristal qui s'accrochait dans le centre reflétait beaux changeants de lumière qui allaient tomber sur sa lisse peau en produisant des éclats nacrés. Les miroirs reflétaient d'un et d'autre côté celles-là poitrines jusqu'à l'infini. Le sévère papier vert bouteille du salon soulignait sa blancheur »<sup>9</sup>.

Dans le fragment antérieur, au-delà de la forme des robes de cérémonie utilisées par la société asturienne du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, on apprend des autres aspects sur la mode de l'époque comme l'aspect pâle de la peau. Il s'agit d'une autre caractéristique qu'on peut associer à la distinction sociale, lorsque les personnes qui effectuent des durs travaux physiques sont normalement exposées à la lumière solaire, ce qui bronze sa peau. C'est pour cela que présenter une peau blanche ou pâle est associée aux classes sociales privilégiées, à tel point qu'ils existaient des cosmétiques pour obtenir l'effet désiré. En effet, dans le même roman, quelques pages après on enregistre son utilisation :

« Parfois, toutefois, quand les doigts du pianiste blessaient doucement les touches dans un passage, on entendait le bruit âpre des éventails qui s'ouvrent et se ferment et au-dessus du murmure faible et confuse des imprudents qui bavardaient on percevait soudain une parole ou une phrase entière qui faisait retourner avec contrariété la tête de ceux qui se formaient derrière du piano. (...) L'atmosphère, suffocante et chargée d'un désagréable odeur, mélange du parfum de pommades et essences avec les effluves des corps qui transpiraient déjà. En cette mixture d'odeurs prévalait l'arôme âcre des poudres de riz. »<sup>10</sup>

Ce passage ne nous montre pas seulement le mentionné usage des cosmétiques, dans ce cas-là, les poudres de riz, pour acquérir une apparence de peau pâle, mais aussi on enregistre l'accompagnement des costumes féminins avec des accessoires comme les éventails. Au-delà de tous les éléments mentionnés, ces deux passages de *Marta y María* nous parle aussi de la

---

<sup>9</sup> "Pocas veces había presentado el salón de los señores de Elorza aspecto tan brillante. Todos sus divanes de damasco floreado estaban ocupados por señoras ricamente ataviadas, con los brazos y el pecho al aire. La araña de cristal que colgaba en el centro despedía hermosos cambiantes de luz que iban a caer sobre su tersa piel produciendo visos nacarados. Los espejos reflejaban de uno y otro lado aquellos pechos hasta el infinito. El severo papel verde botella del salón realzaba su blancura."

PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1920, p. 22.

La différence principale entre les robes pour s'habiller quotidiennement, comme celle qu'on peut voir dans le portrait de Constancia Caveda (annexe 1) et les robes de cérémonie c'était le décolleté. La forme d'un décolleté d'une robe quotidienne était normalement en V, comme l'on a déjà vu dans le mentionné portrait. Dans le cas des robes de cérémonie, en plus d'être de diverses couleurs, on laissait les épaules et les bras à l'air libre.

<sup>10</sup> "Á veces, sin embargo, cuando los dedos del pianista herían suavemente las teclas en algún pasaje, se oía el ruido áspero de los abanicos al abrirse y cerrarse y sobre el murmullo tenue y confuso de los imprudentes que charlaban se percibía súbito una palabra o una frase entera que hacía volver con disgusto la cabeza de los que formaban detrás del piano. (...) La atmósfera, sofocante y cargada de un desagradable olor, mezcla del perfume de pomadas y esencias con los efluvios de los cuerpos que ya transpiraban. En esta mixtura de olores predominaba el aroma acre de los polvos de arroz."

*Ibid.*, p. 24.

manière de s'habiller selon l'endroit ou de l'activité qu'on va effectuer, un sujet qu'on reprendra plus tard dans le sous-chapitre 2 : « espaces de sociabilité de la société asturienne ». Quand-même, on peut avancer que grâce à ce roman on vérifie comment les robes de cérémonie, accompagnées des cosmétiques, des parfums et des accessoires comme les éventails étaient des éléments choisis pour aller aux salons.

En retournant aux robes des femmes, on a signalé que la taille de la crinoline et des jupes était en train d'augmenter de plus en plus jusqu'à 1860, le moment où on peut constater les dimensions majeures. Dorénavant, le volume n'était pas équivalent dans tout le périmètre de la crinoline et il a commencé à être de plus en plus notoire surtout dans la partie postérieure, en formant une silhouette qui dans sa zone frontale était plus droite. Finalement la crinoline a commencé à disparaître à la fin de cette décade. On constate la même situation en Espagne<sup>11</sup>.

Après la disparition de la crinoline les silhouettes des femmes étaient, bien évidemment, moins volumineuses de ce qu'on appréciait depuis la décade de 1850. Quand-même, bien que la crinoline fût en décline, ce n'était pas le cas du corset, qui est continué à être employé dans les robes féminins. Au-delà de cela, les costumes de ce moment se caractérisent pour un majeur coloris, ce qui pourrait être en relation avec l'invention des teintures d'aniline. De cette façon, bien que les robes continuassent à être d'une seule pièce, on peut noter que parfois le couleur de la partie supérieur est différent de ce de la jupe<sup>12</sup>.

Au début du période de la Restauration espagnole (c'est-à-dire, dès 1874) le costume féminin se caractérisait pour l'ajout d'un élément appelé polonaise. Il s'agit d'une tenue conformée par deux jupes, étant la jupe supérieure celle qu'on appelle polonaise. Cette dernière était normalement ouverte ou plus courte pour que la jupe soit en vue. Il faut expliquer que la polonaise n'était pas un élément nouveau de cette époque : on peut le constater dans les costumes des autres époques passées. De toute façon, on l'a récupéré pendant la Restauration. Par rapport à la sustentation des jupes, malgré la disparition de la crinoline, on avait encore besoin d'un support pour ce qu'on vient de signaler. Alors, bien qu'on n'utilise plus la crinoline, on l'a substitué à cette époque par la tournure, en Espagne appelé *polisón*<sup>13</sup>. De cette manière, comme l'on a signalé, la silhouette féminine était plus

---

<sup>11</sup> LAVER, J., *Op. cit.*, pp. 188 – 192.

SOUSA CONGOSTO, F., *Op. cit.*, 196 – 199.

<sup>12</sup> PEÑA GONZÁLEZ, P., « La moda en la Restauración (...) », *Op. cit.*, pp. 14 – 15.

LAVER, J., *Op. cit.*, pp. 190 – 195.

<sup>13</sup> La tournure, comme la crinoline, était une structure mise sous les jupes et les jupons des femmes pour donner du volume au costume. La différence principale de la tournure avec la crinoline est sa disposition. Dans ce cas, la tournure était une structure liée à la ceinture, mais seulement dans la partie arrière. Comme la crinoline en 1850

droite par rapport à ce qu'on avait connu pendant les décades de 1850 et 1860. Quand-même, il y existait encore un peu de volume dans la partie arrière des jupes grâce au soutien de la tournure<sup>14</sup>.

La tournure s'est employée encore dans la décade de 1880, mais avec des formes plus développées qui cherchaient devenir de plus en plus confortables pour le corps féminin et de moins en moins rigide. De la même façon, le corset ne disparaît pas et il est encore présent dans la tenue féminine. De toute façon, bien qu'on n'ait pas retourné à l'emploi de la crinoline, la silhouette féminine a changé encore une fois, dans cette occasion en cherchant de nouveau un volume similaire à ce qui avait caractérisé la décade de 1850<sup>15</sup>.

Néanmoins, la nouveauté la plus importante en Espagne est l'apparition du tailleur féminin, grâce à l'influence de la mode masculine et, sûrement, à la naissance de certains mouvements internationaux qui réclamaient une majeure commodité pour les vêtements des femmes en contestant, entre autres choses, que certaines supposaient des problèmes de santé. C'est grâce à cette situation que le corset est devenu en décline, bien qu'en Espagne il faut attendre un peu plus pour commencer à apprécier sa disparition. À propos du tailleur, il était composé par les mêmes vêtements que le costume masculin, sauf la jupe, bien évidemment ; à savoir : une veste, un gilet, une chemise et une cravate. Cette innovation a supposé encore plus de commodité pour les femmes. En plus, le tailleur n'était pas exclusif des classes supérieures, sinon qu'on trouve toute sorte des femmes qui le portent grâce à la facilité qu'il octroie à l'heure de développer n'importe quelle activité<sup>16</sup>. Il s'agit d'une sorte de costume dont l'utilisation a été très répandu dans le temps, même bien entré le XX<sup>e</sup> siècle. À cet égard, en 1916 le peintre asturien Nicanor Piñole (Gijón, 1878 – 1978) a dépeint une importante femme de la bourgeoisie industrielle de Gijón, madame Eustaquia García Rendueles de Paquet, laquelle porte un tailleur complètement noir.

---

supposait une majeure commodité aux femmes par rapport à la profusion des jupons parce qu'elle facilitait le mouvement des jambes, la tournure était aussi considérée dès la décade de 1870 un élément encore plus confortable que la crinoline. Elle donnait un effet optique de cascade dans la partie arrière des jupes.

<sup>14</sup> PEÑA GONZÁLEZ, P., « La moda en la Restauración (...) », *Op. cit.*, pp. 12 – 14.

<sup>15</sup> LAVER, J., *Op. cit.*, pp. 195 – 204.

<sup>16</sup> SOUSA CONGOSTO, F., *Op. cit.*, pp. 199 – 201.



Figure 1. Nicanor Piñole, *Retrato de Eustaquia García Rendueles de Paquet*, 1916 ; huile sur toile, 156 x 135 cm. Gijón, Museo Casa Natal de Jovellanos. Source : CERES.

Si on continue dans le temps, les années 1890 se correspondent avec la naissance de la Belle Époque en Europe, une ère qui s'est maintenue jusqu'au début de la Première Guerre Mondiale. Toutefois, dans le territoire espagnol ces mêmes dates coïncident avec le surgissement d'un mouvement artistique très influent appelé *Modernismo*. Quoiqu'il en soit l'appellation, il s'agit d'un moment historique et social où les conséquences dérivées de la Révolution Industrielle ont commencé à être aperçues. On constate une majeure présence de commerces de mode, comme les magasins de nouveautés en France, dont le modèle s'est adapté en Espagne, ainsi que d'autres maisons de mode et grands magasins. Pas seulement cela, mais aussi sont nées des manières innovatrices d'acquisition des vêtements<sup>17</sup>. De toute façon, on prêtera plus d'attention à la question de la commercialisation de la mode dans le chapitre suivant.

Par rapport aux vêtements on remarque un changement de mentalité par rapport à la conception de l'élégance lorsqu'on commence à regarder des robes moins compliquées en comparaison aux décades précédentes. La preuve la plus évidente c'est le changement notoire

---

<sup>17</sup> PASALODOS SALGADO, M., *Op. cit.*, pp. 107 – 109.

dans la silhouette féminine. Si on se souvient, la deuxième moitié du XIX siècle a fait son début avec des formes très contrastées consistantes en une jupe le plus voluptueuse possible sous une hanche étroite au maximum de ses possibilités ; cela suivi par une silhouette moins gonflée, un peu plus droite, dont le volume se concentrait dans la partie arrière, mais encore une silhouette volumineuse ; pour finir avec une tentative de récupération du contraste caractéristique des décades de 1850 et 1860, bien que d'une manière plus mesurée. Tout au contraire, la silhouette qui a caractérisée la Belle Époque a reçu le nom de « silhouette en S » ou « sablier ». Une des causes de cette opposition aux caractéristiques de la mode précédente on peut l'attribuer aux avertissements médicaux, préoccupés par les altérations physiologiques internes produites par les corsés trop serrés. Malgré tout, cet élément n'est pas disparu *ipso facto*. Bien sûr, la tournure est tombée en désuétude.

Alors, les jupes avaient maintenant une forme longue et évasée. Comme conséquent de ce changement, la longueur faisait que parfois le mouvement devenait inconfortable, donc les femmes prenaient la jupe avec les mains pour faciliter le déplacement dans des occasions précises. Ce geste instinctif révélait les jupons, conséquemment ces vêtements intérieurs étaient de plus en plus ornementés. De cette manière, on est passé des silhouettes gonflées à ces robes, plus épurés, de jupes longues et avec des collets hauts. Une particularité espagnole était la forme des manches, connues comme « manche jambon » en raison de sa forme gonflée dans la zone supérieure et étroite dans la partie des poignets<sup>18</sup>.

D'autre côté, on ne peut pas manquer de signaler l'influence que le sport a exercé dans la mode féminine. Bien évidemment, il s'agit d'une pratique plus accessible aux hommes, mais petit à petit les femmes commenceront aussi à pratiquer des sports spécifiques, comme le cyclisme ou l'équitation. Bien sur le type de robes qu'on vient de décrire comme caractéristiques de cette époque ne sont pas favorables pour le développement de ces activités. Cela constitue un des raisons de l'adoption progressive des pantalons dans les costumes féminins<sup>19</sup>. Au-delà de tout ce qu'on a signalé, le tailleur a continué à être assez utilisé encore pendant la Belle Époque, comme l'on avait avancé.

---

<sup>18</sup> LAVER, J., *Op. cit.*, p. 210.

PASALODOS SALGADO, M., *Op. cit.*, pp. 109 – 111.

SOUSA CONGOSTO, *Op. cit.*, pp. 201 – 202.

<sup>19</sup> LAVER, J., *Op. cit.*, p. 210.

PASALODOS SALGADO, M., *Op. cit.*, p. 111.

SOUSA CONGOSTO, *Op. cit.*, p. 204.

### 1.2.2 Costumes masculins

Tout au contraire de la mode féminine, la tenue masculine n'a pas souffert des changements si évidentes pendant cette période. En plus, les vêtements masculins présentent une tendance à la simplicité et la sobriété. Lorsqu'on regarde les homes de cette époque dans les sources visuelles on est capables d'apercevoir ces différences. D'autre côté, les modèles sont aussi distincts : on a déjà signalé qu'on trouve la mode parisienne comme l'influence principale de la mode féminine en Espagne, tandis que Londres sera le modèle d'inspiration pour les vêtements masculins. Si on reprend la théorie économique de Veblen, selon laquelle la femme était une autre possession pécuniaire de son mari, on pourrait expliquer pourquoi les vêtements masculins seraient moins compliqués que celles féminines. On pourrait dire que, lorsque le rôle de la femme c'était l'exhibition de la capacité économique de l'homme, ses vêtements devraient exprimer cette puissance. D'autre côté, l'homme en tant que fournisseur de richesse porte des vêtements qui expriment son sérieux. À manière de clarification, bien qu'on signale une majeure sobriété, on ne veut pas dire que les costumes masculins ne présentent aucune évolution, on ne veut non plus nier la variété de ses vêtements et accessoires. Simplement, les changements sont plus évidents dans le cas féminin en raison des caractéristiques qu'on vient de signaler dans la rubrique précédente et on peut l'apprécier dans les documents visuels qui accompagnent notre texte.

Par exemple, dans ce portrait en studio par M. Montoto c'est important de souligner la manière dans laquelle ce home a décidé d'être photographié. Il est en train de lire un journal. À cet égard il faut rappeler que dans la quotidienneté bourgeoise, bien que la lecture fût une activité habituelle, il existait une évidente distinction de genre. Les femmes, en tant qu'anges du foyer, ont une tendance à lire plutôt des fictions et des romans d'amour, tandis que les homes, étant les fournisseurs de richesse et des personnes sérieuses qui travaillent, ce qu'ils lisent est notamment le journal. C'est pour cela que les peintures du fin du XIX<sup>e</sup> siècle de Mary Cassat ont été considérées provocatrices lorsqu'elle a décidé de briser avec la société patriarcale de son époque, entre autres questions, en représentant des femmes qui lisent le journal. De cette façon, le fait que l'homme du portrait de M. Montoto se présente en lisant le journal n'est pas une coïncidence : il répond à une question d'identification avec le prototype de l'homme bourgeois : ce qui est sérieux, ce qui travaille, ce qui lis le journal. Par conséquent, son costume est aussi un reflet de cette réalité.



Figure 2. Modesto Montoto, portrait en studio d'un homme en lisant le journal, 1915. Photographie (type : négatif ; support : verre), 18 x 13 cm. Source : Fototeca de Asturias (22213). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

### 1.2.3 Chaussé : le pragmatisme *versus* l'élégance.

Bien qu'on vienne de signaler de manière répétée que la mode asturienne du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle n'était pas du tout différent des courants nationales et internationales, il est nécessaire de parler d'un élément définitoire des Monts Cantabriques qui n'est pas commun dans tout le pays<sup>20</sup>. On parle de la *madreña*. Fernández Canteli décrit la *madreña* comme « une chaussure fait d'une seule pièce de bois, fermée même dans sa zone supérieure ou couvercle et qui présente des cales dans la semelle »<sup>21</sup>. La cause de l'adoption de cette chaussure en bois dans le nord-ouest espagnol s'explique avant tout par le climat humide de cette géographie. Par rapport à la terminologie, il faut dire que parfois on trouve la *madreña* assimilée au terme « sabot » (en espagnol *zueco*), pourtant Fernández Canteli s'oppose à cette

<sup>20</sup> À manière de clarification, bien qu'on dit qu'il est un élément définitoire du vêtement de la zone cantabrique, on fait une comparative à niveau national, car il n'est pas exclusif de cette géographie et on peut le trouver aussi dans des autres pays de l'Europe.

<sup>21</sup> “un calzado hecho de una sola pieza de madera, cerrado incluso por su parte superior o tapa y que presenta tacos en la suela”.

FERNÁNDEZ CANTELI, Alfonso, « La “madreña” a lo largo de Asturias » dans *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, n° 39-40, 1985, p. 16.

identification. Selon lui, la *madreña* du nord-ouest péninsulaire ne répond pas forcément à la même typologie du sabot. En raison de ce dilemme, dorénavant on optera pour employer le mot asturien *madreña* pour éviter des confusions.



Figure 3. Luis Álvarez Catalá (Madrid, 1836 - 1901), *Filandón en Monasterio de Hermo*, 1872; óleo sobre tabla, 33 x 46 cm. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.

Détail du madreñero (du point de vue de l'espectateur, à droite) et des madreñas disposées à gauche.

Comme l'on vient de signaler, la cause principale de la grande diffusion de cette sorte de chaussure dans le nord-ouest péninsulaire est le climat humide et la haute fréquence des précipitations. Tout cela, ajouté aux caractéristiques du paysage asturien (composé principalement par des prés et des montagnes), ont favorisé l'adoption de la *madreña* par la population asturienne et des autres régions des Monts Cantabriques. Alors, la *madreña* servait pour couvrir les chaussures, les protéger du sol et de l'humidité. Canteli distingue l'existence de deux types de *madreñas* : la *madreña* d'escarpin, adaptée à ce type de chausson sans semelle ; et la *madreña* de chausson, un modèle plus tardif et légère que l'antérieur et adaptée aux nouveaux chaussons vendus dans les nouveaux commerces. Ce dernier type est connu hors de la région comme « *madreña* asturienne »<sup>22</sup>. Cependant, ils existent des autres auteurs qui proposent une autre classification selon le type de bois employé dans sa manufacture et pas un classement morphologique comme ce de Canteli. De cette façon, la typologie recueillie par le philologue Antonio Vespertino Rodríguez Rodríguez est plus large, bien qu'il prenne aussi la typologie morphologique présentée par Canteli. Ainsi, il indique que les bois les plus fréquentes pour la fabrication des *madreñas* seraient le bouleau, orme, châtaigneraie, hêtre et noyer, entre autres ; étant le peuplier et le chêne entre les moins désirées<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 16 – 17.

<sup>23</sup> RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Antonio Vespertino, « Madreña (palabras y cosas) en Cangas de Narcea, Tineo y Allende » dans *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, tome 26, 1976, pp. 317 – 318 et 325.



Figure 4. Madreñas d'escarpin. Datation non spécifiée. Matériaux : bois et laque noire. Technique : taillé avec gouge, laqué et vidange. Madrid, Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Source : CERES.

L'auteur de la topographie médicale d'Avilés, le médecin J. de Villalaín Fernández (Navia, Asturias, 1878 – Salinas, Asturias, 1939) nous indique que la *madreña* est le chaussé typique du paysan de ce comarque, mais selon lui, il est aussi le plus hygiénique pour les travailleurs :

« Le chaussé typique des paysans sont les *madreñas* avec ses correspondants escarpins, ou chaussons de lisières, selon le degré de richesse du paysan. Il a toujours un soin excessif pour que rien ne s'introduise dedans les *madreñas* (« *enllenar* »), ni que les pieds se mouillent, car il croit voir en cette défense partielle tout la nécessaire contre le mauvais effet de l'humidité des vêtements. Les *madreñas* sont, à mon avis, le chaussé le plus hygiénique pour les ouvriers de la campagne en pays humide. Et elles ne sont pas seulement utiles pour les ouvriers : les mineurs le savent bien et les marchands de bétail de Castrillón : les premiers les utilisent au travail, et les deuxièmes dans ses longues excursions en cheval, pour lesquelles ils utilisent des collants et des étriers exprès. »<sup>24</sup>

<sup>24</sup> “El calzado típico de los aldeanos son las madreñas con sus correspondientes escarpines, ó zapatillas de orillos, según el grado de riqueza del aldeano. Este tiene siempre un excesivo cuidado de que no se introduzca en las madreñas («enllenar»), ni que se mojen los pies, pues cree ver en esa parcial defensa toda la necesaria contra el mal efecto de la humedad de la ropa. Las madreñas son, en mi opinión, el calzado más higiénico para los obreros del campo en país húmedo. Y no sólo son útiles para estos trabajadores: bien lo saben los mineros y los tratantes de ganado de Castrillón: los primeros las usan en el trabajo, y los segundos en sus largas excursiones á caballo, para lo cual usan polainas y unos estribos á propósito.”  
FERNÁNDEZ VILLALAIN, J., *Topografía médica de Avilés*, 1913, Madrid, p. 275.

Il faut dire que la *madreña*, bien qu'elle ait été utilisée principalement par les paysans et les personnes qui travaillent le champ, on sait qu'elle faisait aussi partie du costume de la bourgeoisie grâce à la protection qu'elle offre aux chaussures intérieures dans un climat si pluvieux comme l'asturien. Palacio Valdés en fait parle de la *madreña* comme un élément patriotique dont l'usage était assez répandu :

« À cette heure, alors, quelques groupes résonnants qui marchaient à toute vitesse protégés par les parapluies avaient l'habitude de s'accrocher ; les dames emmêlées en telles capuches de laine, en soulevant les jupons avec la main qui restait libre ; les cheveux emballés en ses tissus ou *montecristos* ; les pantalons énergiquement retroussés, en brisant le silence de la nuit avec l'âpre secousse des *almadreñas*. Parce qu'à cette époque-là c'étaient encore très peu ceux qui méprisaient ce chaussé patriotique et confortable »<sup>25</sup>.

Ce passage a été pris du roman *El Maestrante*, dont l'action se déroule dans la ville de Lancia, le nom fictive que Palacio Valdés a choisi pour représenter en réalité la capitale asturienne : Oviedo. Il est intéressant parce qu'il ne recueille pas seulement, comme l'on a avancé, l'utilisation des *madreñas* indistinctement du groupe social, mais aussi comment il est fréquente la pluie dans le territoire asturien, ce qui justifie, non seulement le recours à la *madreña* pour protéger le chaussé, mais aussi comment ce climat pluvieux affecte à la façon de porter les vêtements (« en soulevant les jupons avec la main qui restait libre », « les pantalons énergiquement retroussés »), ainsi, bien sûr, de l'accompagnement indispensable des parapluies.

De toutes les façons, la *madreña* n'était pas la seule chaussure que les gens asturiennes portaient. Dans le même roman, quelques pages après, on lit comment les familles les plus enrichies pouvaient porter des chaussures faites en matériaux plus luxueuses :

« Un jour les filles se réveillaient inspirées, et demandaient bottines en maroquin similaires à celles qu'elles avaient vu à telle ou quelle jeune fille de la ville, généralement à Fernanda Estrada-Rosa. M. Cristóbal se repliait sur lui-même et méditait. Pendant la nuit, à l'heure de dîner, il glissait dans la conversation la nouvelle qu'il avait été à *La Innovadora* (magasin de chaussures de luxe). On l'avait dit que les bottes en maroquin avaient un très mauvais résultat à Lancia, à cause de l'humidité. Par ailleurs, monsieur Nicanor (médecin de la ville), qui par

---

<sup>25</sup> «A esta hora, pues, solían tropezarse algunos grupos resonantes que caminaban a toda prisa resguardados por los paraguas; las señoras rebujadas en sendos capuchones de lana, alzando las enaguas con la mano que les quedaba libre; los caballeros envueltos en sus pañosas o *montecristos*; los pantalones enérgicamente arremangados, rompiendo el silencio de la noche con el áspero traqueteo de las *almadreñas*. Porque en aquella época eran muy pocos todavía los que desdeñaban este calzado patriótico y confortable”. PALACIO VALDÉS, A., *El Maestrante*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1993, pp. 25 – 26.

hasard était là-bas, avait manifesté que le maroquin était calamiteux dans des climats si froids et pluvieux, et que par les pieds s'attrapait beaucoup des occasions les rhumes qui plus tard dégénéraient en tuberculoses foudroyantes, etc. »<sup>26</sup>.

Alors, ce fragment est intéressant, au-delà de la description des autres sortes de chaussures et le déjà mentionné climat asturien et son influence sur les vêtements, on constate les mécanismes d'assimilation social expliqués par Simmel. Le paragraphe commence en faisant référence aux filles de M. Cristóbal qui lui demandaient les bottines en maroquin parce qu'elles avaient vu que Fernanda Estrada-Rosa et autres filles de la ville portaient cette sorte de chaussures, malgré les recommandations médicales de M. Nicanor. Alors, comme Simmel l'expliquait, ce qui sous-jacent à la pétition des filles de M. Cristóbal n'est qu'un désir d'assimilation sociale avec les personnes plus puissantes et un désir d'identification avec les personnes du même groupe social grâce à porter la même mode que les autres membres :

« Ainsi la mode d'une part signifie l'union avec ces dans la même classe, l'uniformité d'un cercle caractérisé par cela, et, *uno actu*, l'exclusion de tous les autres groupes.

Union et ségrégation sont les deux fonctions fondamentales qui sont inséparablement unies, et une desquelles, quoique ou parce qu'elle forme un contraste logique avec l'autre, devient la condition de sa réalisation. La mode n'est qu'un produit de demande sociale »<sup>27</sup>.

#### 1.2.4 Couverture de la tête : la mantille comme symbole de résistance face à l'étranger

Bien qu'on constate l'acquisition des vêtements étrangères comme symbole de puissance économique et de distinction sociale, il ne faut pas oublier que la mode espagnole présentait une caractéristique distinctive à niveau national par rapport à la mode européenne : on parle

---

<sup>26</sup> “Un día amanecían las chicas inspiradas, y pedían botinas de tafilete semejantes a las que habían visto a tal o cual muchacha de la ciudad, generalmente a Fernanda Estrada-Rosa. D. Cristóbal se replegaba inmediatamente en sí mismo. Se replegaba y meditaba. por la noche, a la hora de cenar, deslizaba en la conversación la noticia de que había estado en *La Innovadora* (zapatería de lujo). Le habían dicho que las botas de tafilete daban muy mal resultado en Lancia, a causa de la humedad. Por otra parte, don Nicanor (médico de la ciudad), que por casualidad estaba allí, había manifestado que el tafilete era funesto en climas tan fríos y lluviosos, y que por los pies se pillaban muchísimas veces los catarros que más tarde degeneraban en tisis galopantes, etc.”  
*Ibid.*, pp. 53 – 54.

<sup>27</sup> “Thus fashion on the one hand signifies union with those in the same class, the uniformity of a circle characterized by it, and, *uno actu*, the exclusion of all other groups. Union and segregation are the two fundamental functions which are here inseparably united, and one of which, although or because it forms a logical contrast to the other, becomes the condition of its realization. Fashion is merely a product of social demands”.  
SIMMEL, G., *Op. cit.*, p. 544.

de la mantille. Bien que cet élément se correspondait plutôt avec des activités religieuses et pas dans la vie quotidienne, il s'agit d'une pièce traditionnelle de l'Espagne que pour la bourgeoisie signifiait une réaction aux influences étrangères. Malgré tout, on connaît que la mantille aurait été adoptée en France avec le pas du temps. Selon des auteurs comme P. Peña González, les compositions de l'opéra avec thématique espagnole auraient eu beaucoup à voir avec la diffusion de ce vêtement espagnole<sup>28</sup>.

Pour illustrer l'usage et l'expansion de la mantille on pourrait faire recours à une infinité de sources visuelles et littéraires. Par exemple, le peintre valencien Joaquín Sorolla Bastida (Valencia, Espagne, 1863 – Madrid, 1923) a peint sa femme Clotilde avec mantille dans plusieurs occasions. À cet égard, on pourrait détacher son portrait intitulé *Clotilde con mantilla española*, daté en 1902 (annexe 2). Ainsi l'artiste asturien Evaristo Valle (Gijón, 1873 – 1951) a mis en lumière aussi son utilisation dans sa peinture *Boda aristocrática*, exécutée circa 1917. Pour donner un exemple photographique, nous pouvons regarder le portrait en studio d'E. Gómez Rodríguez à Luarca.



Figure 5. Evaristo Valle, *Boda aristocrática*, ca. 1917 ; huile sur carton, 48 x 39 cm. Gijón, Fundación Museo Evaristo Valle.

---

<sup>28</sup> DELGADO, L., « Sorolla, retrato de familia » dans MARTÍNEZ DE LA PERA, E., CARRON DE LA CARRIÈRE, M.-S. et DELGADO, L., *Sorolla y la moda*, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza – Museo Sorolla, 2018, p. 43.  
PEÑA GONZÁLEZ, P., « La moda en la Restauración, 1868 – 1890 » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 2, 2011, pp. 29 – 31.



Figure 6. Enrique Gómez Rodríguez (1867 - 1934), portrait en studio de femme avec mantille, ca. 1900. Photographie (type : positif ; support : papier ; technique : plaque sèche), 14,5 x 10,5 cm. Source : Fototeca de Asturias (9133). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

Ainsi *Marta y María* de Palacio Valdés recueille l'emploi des mantilles dans des contextes religieux. Mais le plus intéressant de ces représentations picturales est sa date, toutes les deux déjà entré le XX<sup>e</sup> siècle, ce qui nous parle de la longue persistance de cette tradition vestimentaire.

« Toutefois, disséminées ici et là en priant à genoux face aux autels avec la tête couverte, se voyaient quelques femmes ; des autres approchaient aux guichets grillés des confessionnaires et déplaient la mantille par les deux côtés du visage pour déposer avec un chuchotement imperceptible ses péchés dans le sacré tribunal de la pénitence »<sup>29</sup>.

D'une manière similaire à ce qu'on a raconté par rapport à la *madreña* dans le cas asturien, la mantille (toujours dans le contexte religieux) était aussi un élément qui n'était pas distinctif d'un groupe social, sinon qu'on le portait indistinctement de la puissance économique. Dans

<sup>29</sup> "Sin embargo, diseminadas aquí y allá orando prosternadas frente a los altares con la cabeza cubierta, veíanse algunas mujeres; otras se arrimaban a las ventanillas enrejadas de los confesonarios y extendían la mantilla por ambos lados de la cara para depositar con un cuchicheo imperceptible sus pecados en el sagrado tribunal de la penitencia"

PALACIO VALDÉS, A., *Marta y María*, pp. 65.

ce même roman, quelques pages avant de la scène décrite dans le dernier fragment cité, l'auteur nous explique que María et Genoveva, l'une et l'autre portaient sa mantille en allant à l'église. Quand-même, María était l'aînée de la famille Elorza tandis que Genoveva était la domestique de la famille. Alors, ses tenues étaient évidemment très différentes, sauf la mantille sur la tête.

#### 1.2.5 L'acquisition des vêtements hors de la région : distinction sociale et désir d'imitation

Après avoir signalé toutes les caractéristiques desquelles on vient de parler et avoir constaté le fait que la mode asturienne n'est pas différente de celle nationale et européenne, malgré l'existence d'une chaussure en bois distinctif de la zone cantabrique, on doit parler de l'acquisition des vêtements hors de la région. Cette pratique était caractéristique surtout de la bourgeoisie, qui cherchait d'acquérir des vêtements de luxe et exclusives. Les noyaux d'influence de mode les plus détachés en Europe étaient notamment Paris pour la mode féminine et l'Angleterre pour la mode masculine, tandis que dedans le territoire espagnol c'était la capitale du pays, Madrid, le centre des références des nouveautés à niveau de chaque région. La cause qui explique ce comportement la donne Simmel, selon lequel l'origine externe d'un vêtement signifie exclusivité et distinction pour son propriétaire :

« D'un autre côté, il existe une prédilection généralisée pour importer modes de dehors, et telles modes étrangères supposent une valeur plus importante dans le cercle, simplement parce qu'elles n'ont pas son origine là. (...) À vrai dire l'origine exotique des modes semble favoriser fortement l'exclusivité des groupes qui les adoptent. Pour son origine externe, ces modes importées créent une spéciale et significative forme de socialisation, laquelle émerge par relation réciproque avec un point dehors du cercle. »<sup>30</sup>

Pour le cas asturien on peut toujours faire recours aux romans de Palacio Valdés. Dans le même roman *El Maestrante*, quelques lignes après le dernier fragment qu'on a montré, on peut lire comment les mêmes filles ont demandé des manteaux spécifiques procèdent de Madrid, mais lorsqu'elles leurs ont reçu elles se sont rendu compte de qu'ils n'étaient que des

---

<sup>30</sup> "On the other hand, there exists a widespread predilection for importing fashions from without, and such foreign fashions assume a greater value within the circle, simply because they did not originate there. (...) As a matter of fact the exotic origin of fashions seems strongly to favor the exclusiveness of the groups which adopt them. Because of their external origin, these imported fashions create a special and significant form of socialization, which arises through mutual relation to a point without the circle." SIMMEL, G., *Op. cit.*, p. 545.

imitations. Alors, le paragraphe suivant ne nous parle pas seulement de ce fait de demande des vêtements exclusives de dehors du territoire, mais aussi de l'intention d'imitation sociale de laquelle on a déjà largement parlé, grâce à la tentative de falsifier les manteaux demandés par les filles :

« Dans des autres occasions, l'imagination véhémement des filles exigeait des beaux manteaux procédent de Madrid, desquels Amalia leurs avait annoncé la nouvelle : monsieur Cirstóbal résistait quelque temps les assauts, mais en se trouvant très pressé, il capitulait finalement. Son cerveau, productive, comme cel d'Ulises lui suggérait une magnifique manière pour sauver au moins la moitié de l'argent. Il s'est rendu à Amalia et il l'a prié de lui donner son manteau pour deux ou trois jours avec l'objectif qu'une des couturières du village lui fasse autres quatre identiques. Il lui a exigé, bien sûr, absolu secret, et madame de Quiñones a su le garder. Mais aïe ! les trompeur manteaux ne l'ont pas gardé, car lorsqu'ils sont arrivés très emballés de la voiture à cheval, et se sont offerts aux regards impatientes et perspicaces de ses quatre propriétaires, l'ont proclamé très haut, pour la pauvreté de l'ornementation et la couture négligée. »<sup>31</sup>

En relation à ce désir d'imitation des vêtements d'origine étranger, avec le pas du temps l'assurance de l'authenticité et la qualité est devenue une préoccupation. De cette manière on constate l'apparition des étiquettes identificatoires de la maison de mode créatrice à partir de 1860 en France, néanmoins cette initiative a été rapidement adoptée aussi en Espagne. Dans un contexte d'internationalisation de la mode ainsi que du fait expliqué par Simmel, l'étiquette était une garantie qui était notamment appréciée dans les vêtements destinés à l'exportation internationale. En plus, dans ce moment, la présence de l'étiquette était une différence significative par rapport aux vêtements prêt-à-porter produites en série et vendues dans les grands magasins<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> «En otras ocasiones, la imaginación acalorada de las niñas exigía que vinieran de Madrid unos abrigos muy lindos, de los cuales les había dado noticia Amalia: don Cristóbal resistía algún tiempo los asaltos, pero viéndose muy apretado, capitulaba al fin. Su mente, fecunda en trazas, como la de Ulises le sugería una magnífica para ahorrarse la mitad del dinero por lo menos. Se fue a Amalia y le rogó que le diese su abrigo por dos o tres días a fin de que una de las modistas del pueblo le hiciese otros cuatro iguales. Exigióle, por supuesto, absoluto secreto, y la señora de Quiñones supo guardarlo. Pero ¡ay! No lo guardaron los fementidos abrigos, que al llegar muy empaquetaditos de la silla de posta, y al ofrecerse a las miradas ansiosas y zahoríes de sus cuatro dueños, lo pregonaron muy alto, por lo pobre de la ornamentación y lo chapucero del cosido».

PALACIO VALDÉS, A., *El Maestrante*, pp. 53 – 54.

<sup>32</sup> PASALODOS SALGADO, M., « Algunas consideraciones sobre la moda durante la *Belle Époque* » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 0, 2007, pp. 108 – 109.

### 1.2.6 Au-delà de la bourgeoisie : habillement des classes populaires

Jusqu'à ce moment on a largement parlé de la mode des personnes privilégiés dont leur objectif, selon Simmel, est la distinction sociale des personnes plus pauvres<sup>33</sup> et qui, en mots de Veblen, portent des vêtements inconfortables (comme ceux qu'on a déjà décrit comme les corsets trop serrés, les structures volumineuses sous la jupe ainsi que des cosmétiques et accessoires d'une certaine manière « inutiles ») pour montrer que sa position économique leur permette de vivre sans développer un travail physique. Cela déjà expliqué, on va dédier quelques pages pour montrer comment s'habillaient les personnes non privilégiées pour vérifier si ses costumes étaient si différents de ce qu'on vient de regarder.

D'abord, on a déjà parlé de la *madreña* en signalant qu'il s'agit d'un chaussé dont l'usage était indistinct de la position sociale de son porteur et que sa valeur réside plutôt dans les conditions du terrain et du climat du nord-ouest péninsulaire. Cela déjà souligné, il n'est plus nécessaire de se répéter.

Comme Veblen l'a bien signalé, en plus de parler d'une classe sociale qui n'a pas les moyens économiques pour dépenser dans des biens qui ne sont pas de première nécessité (comme c'est le cas de la mode), leur moyen de survivance est le développement d'un travail physique qu'ils font, en général, exposés au soleil et aux inclémences climatiques. Alors c'est évident de penser en une absence des vêtements inconfortables ou inutiles dans ses tenues, comme ce sont les corsés, les jupes trop longues, les talons très hautes, les éventails, les cosmétiques, etc. De plus, à cause de l'exposition au soleil on verra que l'aspect de sa peau est plus foncé et maltraité de ce qu'on a signalé par rapport à la bourgeoisie. On appréciera aussi que ses vêtements sont faits à partir des matériaux beaucoup moins chers et qui ne sont pas du tout raffinés. Si on avait mentionné la soie, le velours ou le maroquin pour les costumes et les chaussures de la bourgeoisie, dans le cas de la paysannerie on parlerait plutôt de l'étamine, de la percale et de la laine, entre autres.

« Elle était une femme grosse, excessivement grosse, qui avait été belle et elle l'en serait encore si dans le hameau, ayant passée la jeunesse, les femmes prenaient soin de sa personne comme les dames. Elle avait le même âge que son mari. Elle portait la jupe d'étamine courte, grand mouchoir fleuri de percale, croisé sur la poitrine et noué derrière la ceinture ; chaussures noires en cuir et chaussettes blanches. Elle avait les yeux vivants et expressifs et celle femme

---

<sup>33</sup> SIMMEL, G., *Op. cit.*, p. 544.

si grosse se mouvait avec stupéfiant vivacité et agilité, en dénonçant un tempérament nerveux. »<sup>34</sup>

Ce paragraphe recueille un fragment de *Sinfonía pastoral*, concrètement il décrit la tante Griselda. Le dernier roman de l'auteur asturien présente un thème intéressant pour notre sujet : Antonio Quirós a une fille, Angelina, qui habitait à Madrid avec lui et était mal élevée. Alors, monsieur Quirós fait semblant d'être ruiné et il envoie Angelina aux Asturies, à Laviana, avec les familiers qui habitaient là-bas. Angelina, dont sa position sociale était plus élevée que celle d'eux, et qui était habituée au luxe, doit adopter les habitudes d'une paysanne, avec tout ce que cela implique. Une de ces implications consiste à adopter la même tenue que sa famille et abandonner toutes ses vêtements de luxe. En d'autres termes, nous avons le cas contraire au postulat sur lequel on a basé ce mémoire, en regardant dans ce cas fictive une fille bourgeoise qui adapte sa manière de s'habiller à celle des travailleurs. Quand-même, il nous sert pour illustrer la tenue paysanne asturienne.

« Elles se sont approchées à la chambre de l'armoire, et Griselda a pris un foulard fleuri que Carmela portait les dimanches. Angelina s'est dépouillée de sa robe, en laissant seulement la jupe, elle s'est mis la chemise de nuit de dormir, qui avait des manches, et sur cela son corset, et elle s'est noué le foulard derrière la ceinture. Griselda a pris un beau foulard en soie et elle a entouré avec lui sa tête au style paysan. Cela fait elle s'est éloignée, et, en riant, proféré :

- Ma fille ! Tu es très belle ! Va te voir.

Angelina est allée se regarder dans le petit miroir, et elle s'est trouvée très bien. Il le semblait qu'elle s'avait déguisé pour un bal de costumes. »<sup>35</sup>

Cette description peut se comparer dans le terrain visuel avec une peinture assez connue de T. García Sampedro (Somao, Asturies, 1860 – La Pumariega, Muros del Nalón, Asturies,

---

<sup>34</sup> “Era una mujer gruesa, excesivamente gruesa, que había sido hermosa y lo sería aún si en la aldea, pasada la juventud, las mujeres cuidasen de su persona como las señoras. Tenía la misma edad que su marido. Vestía la falda de estameña corta, pañolón floreado de percal, cruzado sobre el pecho y anudado por detrás de la cintura; zapatos negros de cuero y medias blancas. Tenía los ojos vivos y expresivos y aquella mujer tan gruesa se movía con pasmosa viveza y agilidad, acusando un temperamento nervioso.”

PALACIO VALDÉS, A., *Sinfonía pastoral*. Laviana, Ayuntamiento de Laviana, 2004, p. 118.

<sup>35</sup> “Se acercaron al cuarto del armario, y Griselda sacó de él un pañuelo floreado que Carmela se ponía los domingos. Angelina se despojó de su vestido, dejando sólo la falda, se puso el camisón de dormir, que tenía mangas, y encima su corsé, y se anudó el pañuelo por detrás de la cintura. Griselda tomó un lindo pañuelo de seda y le ciñó con él la cabeza al estilo aldeano. Hecho esto se hizo atrás, y, riendo, exclamó:

- ¡Hija mía, qué guapísima estás! Ve a verte.

Angelina fue a mirarse en el espejillo, y se encontró muy bien. Le parecía que se había disfrazado para un baile de trajes.”

*Ibid.*, p. 132.

1937) : *A la caída de la tarde* de 1890 (figure 5). Bien qu'il faille signaler une idéalisation dans la représentation, qu'on peut apprécier grâce à l'absence de terre et de salissure dans les peaux des filles (notamment dans les pieds de celle qui marche nu-pieds), il s'agit d'un témoignage qui nous permet de regarder les vêtements des paysans.

En raison de la faucille dans la main de la fille qui marche nu-pieds et le panier qui charge sa camarade, on peut déduire que les tâches qu'elles développent ont à voir avec l'agriculture. Plusieurs de ses éléments ont été décrits dans la description que Palacio Valdés faisait sur la nouvelle tenue d'Angelina à la manière paysanne. Ainsi, on regarde les foulards, que la fille sans chaussures porte sur la tête, et que sa camarade porte dans le cou. Toutes les deux portent des jupes et des chemises blanches. Dans le cas d'Angelina, lorsqu'elle s'est mis sa chemise de nuit, bien qu'on ne parle pas de la couleur, on peut assumer qu'elle serait aussi blanche. Elle s'était mis son corset sur cet élément, et on peut regarder que la fille du panier dans la peinture de García Sampedro a aussi opté pour mettre un maillot de corps sur sa chemise de manches longues. Comme l'on a signalé, la fille de la faucille ne porte pas des chaussettes ni de chaussures. À cet égard on peut hypothétiser que possiblement elle n'aurait pas les moyens pour les acquérir. Dans le cas de la fille du panier, elle porte des chaussures qui semblent être en cuir. Bien évidemment, on est face à un type de chaussures confortable pour travailler dans la campagne, très éloigné des chaussures en matériaux de luxe et avec des hauts talons qui portaient les femmes bourgeoises.



Figure 7. Tomás García Sampedro, *A la caída de la tarde*, 1890 ; huile sur toile, 238 x 163 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Toujours dans le terrain visuel, on peut parler d'une peinture d'Ignacio León y Escosura (Oviedo, 1834 – Tolède, 1901) qui s'intitule *Día de fiesta (Asturias)* de 1860. Dans ce cas, bien qu'on parle toujours des paysans, à cause de son titre (« jour de fête ») on peut assumer que, dans ses possibilités limitées, ce qu'ils portent ce sont ses mieux vêtements. En effet, dans le roman de Palacio Valdés on trouve comment ils avaient certaines vêtements et bijoux réservées pour les jours de fête. Bien sûr, bien qu'elles eussent une qualité majeure que ses vêtements quotidiens, elles sont encore très loin de ce que les bourgeois portent dans ses fêtes et bals, même dans sa vie quotidienne. Voilà la description de la tenue d'Angelina et sa cousine pour aller à la fête votive de San Roque à Villoria.

« Angelina a porté la jupe noire de mérinos avec tablier en soie verte, le maillot de corps en soie rouge, le grand mouchoir en *burato*<sup>36</sup> noué derrière la ceinture, et le petit foulard en soie incarnat, attaché avec gracieux nœud sur la tête au style paysan, double collier de coraux dans la gorge, chaussure noir décolleté et chaussette blanche. Deux paires de chaussures l'avait fait Laureano, le cordonnier de la Pola, les uns décolletés et les autres en forme de bottine. La tante Griselda s'est obstinée à qu'elle s'accrochait des oreilles les boucles d'oreille en saphir qu'elle avait apporté du voyage. Elle se résistait ; mais il n'a pas pu faire autrement qu'obéir. Carmela s'était habillée de la même manière, sauf les boucles d'oreille. »<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> *Burato* est un type de tissu fin en laine ou en soie. On n'a pas trouvé une traduction en français.

<sup>37</sup> “Amaneció un día espléndido de las postrimerías de agosto. Toda la mañana emplearon las dos primas en arreglar su atavío. Angelina vistió la falda de merino negra con delantal de seda verde, el justillo de seda roja, el pañolón de burato anudado por detrás de la cintura, y el pañolito de seda encarnado, atado con gracioso nudo sobre la cabeza al estilo aldeano, doble collar de corales en la garganta, zapato negro descotado y media blanca. Dos pares de zapatos le había hecho Laureano, el zapatero de la Pola, unos descotados y otros abotinados. La tía Griselda se empeñó en que se colgase de las orejas los pendientes de zafiro que había traído en el viaje. Ella se resistía; pero no hubo más remedio que obedecer. Carmela vestía de un modo igual, salvo los pendientes.”  
*Íbid*, pp. 173 – 174.



Figure 8. Ignacio León y Escosura, *Día de fiesta (Asturias)*, 1860 ; huile sur toile, 89 x 138 cm. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.

Toutes les informations qu'on extrait de ces sources artistiques et littéraires peuvent être comparées avec les témoignages photographiques de l'époque. Si on fait ce contraste des données, on observera comment les caractéristiques coïncident. Si on regarde des images comme celle de Truan Vaamonde, prise vers 1895 on constatera ces coïncidences. Il a photographié une couple des paysans agriculteurs en train de labourer sa plaine maraîchère. La femme en premier plan porte une tenue qui est dans les faits identique aux narrations de Palacio Valdés qu'on vient de lire : nous constatons l'utilisation du foulard au style paysan, la chemise de manches longues, le foulard noué derrière la ceinture et la jupe. Ses pieds sont protégés grâce aux *madreñas*. De la tenue de l'homme nous parlerons lorsqu'on décrit la photographie suivante prise par M. Montoto. Cependant, avant de le faire, on veut seulement apprécier que la tenue féminine de paysanne jette les bases de ce qui plus tard conformera l'appelé « costume traditionnel » asturien. De toute façon, on veut seulement le pointer sans entrer en détail, car il s'agit d'une thématique qui mérite son propre étude. Au-delà de cela, il a été très bien étudié par F. Santoveña Zapatero<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Pour obtenir plus des informations par rapport au costume traditionnel asturien on conseil de consulter les travaux de Fe Santoveña Zapatero. Au-delà de sa thèse doctorale, cité dans la bibliographie de ce mémoire, on propose :



Figure 9. Arturo Truan Vaamonde (1868 - 1937), couple d'agriculteurs, ca. 1895. Photographie (type : positif ; support : papier), 8 x 10,5 cm. Source : Fototeca de Asturias (18595). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

Nous considérons intéressant de regarder la photographie prise par M. Montoto en 1918 à Villamayor (Piloña), qui nous présente deux hommes qui étaient en train de bâtir un mur. Ils portent les instrument du travail et les *madreñas* desquelles on a largement parlé. De toute façon, si nous regardons sa tenue, ainsi que celle de l'homme de la photographie antérieure, bien qu'on parle bien évidemment de deux hommes de classe humble, elle est très similaire à la tenue de l'homme bourgeois : elle se compose d'une veste, un gilet, chemise blanche et pantalon. Alors, les différences qui accusent sa réalité, loin d'être privilégiée, ce sont notamment les dites *madreñas* et le béret, car si nous observons les autres photographies dans lesquelles apparaissent les hommes bourgeois nous nous rendrons compte qu'ils portent un chapeau ou un chapeau melon. D'autre côté, seulement avec la photographie nous ne serions pas capables de deviner les matériaux qui composent ses vêtements, et c'est dans cette sorte

---

SANTOVEÑA ZAPATERO, F., « Vestidas de aldeana. Indumentaria tradicional, identidad y clase social en el Oriente de Asturias. 1860 - 1920 » dans *Revista de folklore*, n° extra 1, 2015, pp. 169 – 195.

- « En la encrucijada. Traje tradicional asturiano, identidad y transformaciones sociales en los inicios del siglo XXI » dans *Periferia: revista de investigación y formación en antropología*, vol. 25, n° 1, pp. 144 – 169.

des situations que d'autres types des sources comme la littérature nous aident. Malgré tout, bien que cette information nous manque, nous pourrions assumer qu'il s'agisse de certains des matériaux nommés par A. Palacio Valdés.



Figure 10. Modesto Montoto (1875 - 1950), deux hommes en train de bâtir ou réparer un mur en pierre, ca. 1918. Photographie (type : négatif ; support : verre), 15 x 10 cm. Source : Fototeca de Asturias (22682). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

### 1.3 Évolution de la mode asturienne pendant l'époque industrielle : 1898 – 1918.

Après avoir connu les précédents de la mode asturienne avant d'arriver à l'époque d'analyse de notre sujet, on peut déjà expliquer comment et de quelle manière on s'habille pendant le début du XX<sup>e</sup> siècle, qui est la période coïncidente avec le développement industriel asturien. Il y a des éléments déjà mentionnés qu'on connaît encore pendant ces années, comme ce sont le tailleur féminin, la mantille, la *madreña*, les jupes longues sans structures volumineuses et les vêtements adaptées à la pratique sportive.

Pendant les premières années du siècle la Belle Époque continue à se développer en Europe, ère qui a vécu un moment d'apogée grâce à l'Exposition Universelle de 1900 à Paris. Malgré le changement dans la mentalité par rapport à la conception de l'élégance, consistante en la déjà mentionné simplification des formes de la mode, il s'agissait d'un temps de luxe et d'ostentation<sup>39</sup>.

La consolidation de la mécanisation du travail textile en Espagne, conséquence de la Révolution Industrielle, provoquait une démocratisation de l'accès aux vêtements pour la classe moyenne, ce qui a accéléré le développement de la mode. Comme Simmel l'indiquait, lorsqu'une époque est plus « nerveuse », les changements de la mode se succéderont d'une forme de plus en plus rapide. Une nouvelle manière de consommer est apparue dans la société grâce aux nouveaux commerces de mode dans lesquels cette classe moyenne trouvait les vêtements prêt-à-porter : dès ce moment-là, on tend à acquérir les vêtements de manière plus facile, ce qui provoque que dorénavant on n'a pas besoin d'attendre le moment où un vêtement s'abîme pour le remplacer par un autre nouveau. De cette façon, certains vêtements qui sont encore en bonne condition tombent en désuétude. Quand-même, bien que l'industrialisation a favorisée l'apparition des grands magasins, avec le début du XX<sup>e</sup> siècle l'Espagne a adopté le modèle des maisons d'Haute Couture depuis la France grâce à la diffusion des revues, pays où elles existaient déjà à partir de la moitié du siècle passé. Cependant, avec la détonation de la Guerre Civile espagnole en 1936 elles ont arrêté toute activité<sup>40</sup>. On parlera de manière plus détaillée de la commercialisation des produits de mode dans le chapitre suivante.

Par rapport aux formes du costume, si on avait parlé de la silhouette « sablier » ou « en S » des dernières années du XX siècle, on verrait cette forme encore plus exagérée, car le type de femme qu'on cherchait maintenant était mature et voluptueuse, alors à travers du corset on avait l'intention de souligner la poitrine et les hanches. On utilise toujours des robes avec des jupes longues et évasées, mais les décolletés commencent à devenir de plus en plus prononcés dans les costumes de nuit. Par rapport aux accessoires, les gants et les boas étaient de plus en plus présents<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> LAVER, J., *Op. cit.*, p. 215.

SOUSA CONGOSTO, F., *Op. cit.*, p. 213.

<sup>40</sup> CARRON DE LA CARRIÈRE, M.-S., *Op. cit.*, p. 23.

SOUSA CONGOSTO, F., *Op. cit.*, pp. 205 – 207.

<sup>41</sup> CARRON DE LA CARRIÈRE, M.-S., *Op. cit.*, p. 21.

DELGADO, L. *Op. cit.*, p. 31.

LAVER, J., *Op. cit.*, pp. 215 – 223.

Le déjà décrit tailleur féminin a gagné beaucoup d'importance à cette époque, considéré comme un costume de jour, car certaines femmes commençaient à travailler peu à peu. Les sortes des robes desquels on a parlé rendraient trop difficile le développement de ses tâches, et c'est pour cela que le tailleur était très utile. C'est cette circonstance qui a causé une évolution de ce type de costume, qui a commencé à adopter une jupe de plus en plus confortable. En outre, comme l'on avait signalé, il n'était pas un costume pour les femmes travailleuses, sinon que les femmes les plus riches l'ont trouvé une tenue très confortable pour ses activités, comme par exemple, voyager. De toute façon, bien que la forme adoptée soit la même indistinctement de la classe sociale, la qualité des matériaux était, bien évidemment, très différente<sup>42</sup>.

Au milieu de cette première décennie du siècle on constate un nouveau changement dans les préférences pour la figure féminine, en désirant maintenant des formes plus naturelles et des silhouettes complètement droites. Malgré la disparition totale et complète des structures volumineuses sous les jupes, les hanches étroites étaient encore marquées. C'est grâce au dessinateur français Paul Poiret (Paris, 1879 – 1944) qu'on peut parler finalement de l'abandon du corset, inspiré en la dansante nord-américaine Isadora Duncan. À cet égard, il faut parler clairement des intentions de Poiret à l'heure de la suppression du corset, car certains parlent de comment ce changement a contribué énormément à l'émancipation féminine. Bien qu'il soit une conséquence indéniable, les pensées de Poiret n'avaient pas conçu cette circonstance, sinon que son objectif était de souligner l'anatomie naturelle des femmes<sup>43</sup>. En Espagne cette mesure de l'élimination du corset est arrivée grâce à Mariano Fortuny Madrazo (Granada, Espagne, 1871 – Valence, 1949), disciple de Poiret. De toute façon, les vêtements qu'il dessinait trouvaient son inspiration dans divers passés historiques, desquels on peut détacher la Grèce Antique, évidente dans sa tunique appelée *Delphos*<sup>44</sup>.

---

SOUSA CONGOSTO, F., *Op. cit.*, p. 213.

<sup>42</sup> DELGADO, L., *Op. cit.*, pp. 31 – 35.

PASALODOS SALGADO, M., *Op. cit.*, p. 111.

<sup>43</sup> CARRON DE LA CARRIÈRE, M.-S., *Op. cit.*, p. 23.

DELGADO, L. *Op. cit.*, p. 31.

LAVER, J., *Op. cit.*, p. 224.

PASALODOS SALGADO, M., *Op. cit.*, p. 111.

SOUSA CONGOSTO, F., *Op. cit.*, p. 214.

VAQUERO ARGÜELLES, I., « El reinado de la Alta Costura: la moda de la primera mitad del siglo XX » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 0, 2007, pp. 125 – 126.

<sup>44</sup> NICOLÁS MARTÍNEZ, M. M., « Mariano Fortuny y Madrazo. Vestidos y tejidos de la colección del Museo del Traje » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 0, 2007, pp. 113 – 117.

SOUSA CONGOSTO, F., *Op. cit.*, pp. 214 – 215.

Finalement, en 1914 l'Europe s'est vue abattue en raison de la Première Guerre Mondiale. L'Espagne a été absente du conflit armé, mais les changements dans le monde de la mode ont été adoptés également dans le territoire. D'abord, comme il est évident, la guerre a fini l'opulence et le gaspillage qui avaient caractérisé la Belle Époque. Tout au contraire, on entre dans une époque d'abstinence et de simplicité. On ne constate aucune nouveauté dans le monde de la mode. Du point de vue sociale, les femmes ont dû abandonner le rôle qui leurs avait été assigné d'être les anges de la maison et elles se sont vues dans la responsabilité d'occuper les postes de travail abandonnés par les hommes qui sont marchés à la bataille. Pour cela, encore une autre fois, le tailleur était la meilleure tenue<sup>45</sup>. Par rapport aux costumes desquels on vient de parler dans les pages antérieures, ils sont devenus en désuétude en raison du nouvel contexte belliqueux. Par rapport à cela, la guerre a supposé un important point d'inflexion. La raison a été très bien expliquée en mots d'auteurs comme Vaquero Argüelles, qui déclare que la principale différence entre les autres costumes et le tailleur est que ce dernier était pensé « pour des adultes raisonnables, pas pour poupées de salon »<sup>46</sup>. Comme l'on a déjà signalé, le portrait de madame Rendueles de Paquet (figure 1) date de cette époque, ce qui nous permet de ratifier qu'en Espagne et aux Asturies les changements du costume implantés en Europe se sont aussi adoptés dans le territoire malgré l'abstinence de participation dans la Première Guerre Mondiale.

D'autre côté, dans le panorama international, concrètement aux États-Unis, autour du changement de siècle avait commencé un processus d'émancipation féminine qui s'est cristallisé tout au long de la décennie de 1910. La femme moderne américaine se caractérisait pour la formation de familles de plus en plus petites, mais au début seulement pour les femmes privilégiées, car c'étaient-elles celles qui avaient un accès plus facile aux méthodes contraceptives. Cela était accompagné par des autres changements sociaux, tels que la majeure présence féminine dans les universités, ce qui leurs a permis l'accès aux travaux bien rémunérés ; ainsi d'une nouvelle conception sexuelle, opposée à ladite « morale victorienne », en prenant compte de manière croissante du désir féminin. Les moyens de communication ont joué un rôle important par rapport à la diffusion de ces nouveaux modèles américains dans l'autre côté de l'Atlantique. De cette façon, au début des années 1920 en Europe on commence à constater aussi des modèles féminins de plus en plus modernes et indépendantes.

---

<sup>45</sup> LAVER, J., *Op. cit.*, p. 231.

THÉBAUD, F., « ¿The women's age? » dans DUBY, G. et PERROT, M., (ed.), *Historia de las mujeres en occidente. Tomo 5. El siglo XX*. Madrid, Taurus, 2000, p. 66.

<sup>46</sup> VAQUERO ARGÜELLES, I., *Op. cit.*, p. 126.

À l'Angleterre c'était la *flapper* en France c'était la « garçonne ». Ce dernier a son origine dans le roman de Victor Margueritte (Blida, Algérie, 1866 – Monestier, Allier, France, 1942), qui a été très critiquée par ses contemporains. Les plus conservateurs étaient contre le modèle de femme indépendante décrite à travers de ses pages, tandis que les communistes se méfiaient de la position sociale privilégiée de Margueritte. Toutefois, malgré toutes les conséquences négatives que l'auteur a souffert en raison de cette situation, le roman a gagné une notoire popularité, non seulement dans la France, sinon qu'elle a été assez traduite, en provoquant alors une incroyable diffusion du modèle féminin de la « garçonne »<sup>47</sup>. En Espagne, spécifiquement à Madrid, c'est la diffusion des illustrations de Rafael de Penagos (Madrid, 1889 – 1954) ce qui a favorisé l'adoption du style de la *garçonne*.

Dans la région asturienne à cette époque on peut constater la mentionnée influence du sport dans la mode. Par exemple, autour de 1919 l'artiste asturien José Uría y Uría (Oviedo, 1861 – Vigo, Galicie, Espagne, 1937) a dépeint sa fille Maruja en train de jouer au tennis. La tenue que cette fille porte dans cette image est très différente de tout ce qu'on a vu antérieurement. On ne regarde plus des robes de salon avec des jupes longues et gonflées, ni les corsets en remarquant la ceinture, ni d'autres accessoires comme les gants, les chapeaux ou les éventails. Tout au contraire, la fille d'Uría y Uría est habillée d'une manière confortable et appropriée pour la pratique sportive. En plus, malgré la présence d'une ceinture noire, on ne pourrait pas penser que sa fonctionnalité soit similaire à celle du corset, car on n'apprécie aucun contraste entre la ceinture et la jupe. Bien au contraire, on peut affirmer que cette image s'encadre dans la tendance des figures féminines plus naturelles qui formaient une silhouette droite, très éloignée du développement des costumes féminins entre 1850 et 1900. Par rapport au tennis, on doit dire qu'au-delà de l'incorporation des femmes à la pratique sportive à cette époque-là, il y avait certains sports qui étaient considérés plus exclusifs que des autres en raison de la nécessité d'affiliation aux clubs privés pour les pratiquer. Le tennis c'était un de ces sports distinctifs. Par conséquent, on doit toujours avoir présent les théories de la distinction sociale. Comme l'on a déjà averti, la mode en tant que facteur visuel favorise la distinction sociale, mais ce n'est pas le seul élément, comme on le verra lorsqu'on parle de la sociabilité et le loisir.

---

<sup>47</sup> COTT, N. F., « Mujer moderna, estilo norteamericano: los años veinte » dans DUBY, G. et PERROT, M., *Op. cit.*, pp. 107 – 115.

SOHN, A.-M., « Los roles sexuales en Francia y en Inglaterra » dans DUBY, G. et PERROT, M., *Op. cit.*, pp. 128 – 150.

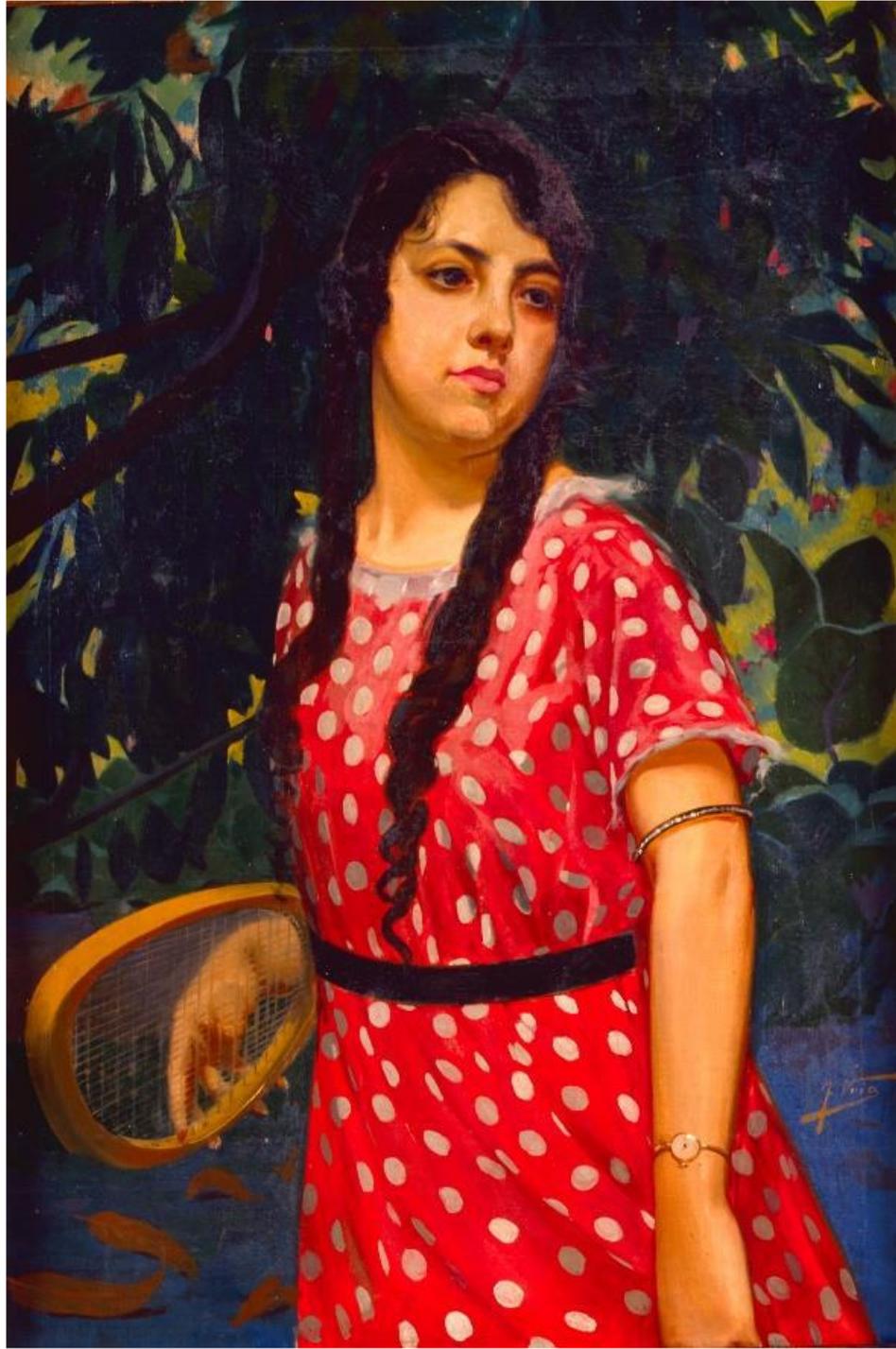


Figure 11. José Uría y Uría, *Maruja Uría Ríu, hija del artista*, ca. 1919 ; huile sur toile, 96 x 65 cm. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.

## 2. Espaces de loisir et sociabilité de la société asturienne

Comme l'on a déjà avancé, la mode en tant que phénomène social est très liée aux endroits de sociabilité. C'est pour cela que parler des espaces et des activités de l'époque est important pour offrir un contexte. On a déjà recueilli des fragments littéraires dans lesquels on pouvait apprécier comment certains types des vêtements étaient utilisés par des activités spécifiques. Ainsi qu'on avait avancé comment la nouvelle pratique sociale du sport servait aussi à la distinction sociale, tandis qu'elle avait assez influencé et changé la mode de l'époque, notamment dans le cas de la femme. Au-delà de ces avancements, on profitera de ce sous-chapitre pour approfondir dans la relation existante entre la mode et l'endroit.

### 2.2 Les nouvelles villes industrielles

Par rapport à la période industrielle, on avait signalé la démocratisation de l'accès aux produits de mode pour la classe moyenne, mais un phénomène similaire s'est passé avec les espaces de loisir et sociabilité. Toujours en relation avec la distinction sociale, la bourgeoisie cherchait des espaces et des pratiques exclusifs, car normalement dans les différents endroits les assistants appartenaient à des classes sociales diverses. Alors, la bourgeoisie a toujours cherché à éviter la convivence avec la classe ouvrière dans ces espaces<sup>48</sup>. Une autre question d'importance qu'il faut signaler est l'absence des femmes dans certains endroits jusqu'aux années 1920 et 1930. Cette situation s'explique par le fait que, comme on a déjà dit, à cette époque on parle d'une société patriarcale dans laquelle les activités de la femme sont localisées à la maison dans la plupart des cas. De cette façon, lorsque la femme avait présence dans les espaces de cette société patriarcale c'était justement pour révéler la puissance économique de son mari, le chef de la famille, qui avait l'argent pour l'acheter les vêtements qu'elle exhibait. Par conséquent, la femme était en réalité une possession pécuniaire dans ce contexte, et cela était son rôle<sup>49</sup>.

Les espaces de loisir se placent tous dans l'espace public de la ville, avec exception des foyers, qui ont eu aussi une notoire importante pour la sociabilité de l'époque. Comme

---

<sup>48</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad en la obra asturiana de Palacio Valdés*, Pola de Laviana, La Caixa – Asociación de Amigos de Palacio Valdés, 2011, pp. 23 – 25.

<sup>49</sup> AGUADO HIGÓN, A. et RAMOS PALOMO, M. D., « La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y espacios de ocio en los años veinte y treinta » dans *ARENAL*, vol. 14, n° 2, 2007, pp. 266 – 267.  
GONZÁLEZ, Ana Marta, « La contribución de Thorstein Veblen a la teoría de la moda », *Op. cit.*, pp. 154 – 169.

conséquence de la Révolution Industrielle, les villes étaient en train de s'agrandir et de transformer son urbanisme. Dans le cas asturien, la capitale, Oviedo, la rue Uría qui conduisait à la gare du chemin de fer a été la principale ampliation urbaine. Ainsi, le camp San Francisco s'est ouvert au public. D'autre côté, à Gijón, la ville la plus développée en matière industrielle, à cette époque on constate l'élargissement à La Arena, l'ouverture du parc de Begoña et, de manière similaire à la capitale, on a structuré le Boulevard. Ce dernier est notamment important dans ce contexte parce qu'il a été un endroit dans lequel se sont placés des nombreux espaces de loisir nouveaux, dérivés de l'industrialisation, ainsi que plusieurs cafés et brasseries. À nos jours ce Boulevard existe sous le nom de la rue Corrida<sup>50</sup>.

Cependant, la Révolution Industrielle n'a pas seulement changé la morphologie des villes sinon qu'elle a supposé dans ces noyaux urbains l'implantation des nouvelles typologies d'édifices, dont une partie importante était destinée au loisir : des hôtels, des nouveaux modèles de théâtres, entre autres. En plus, le placement de ces nouveaux bâtiments était planifié selon sa fonctionnalité et importance. Pour donner un exemple de ce qu'on veut dire, une prison ne serait jamais bâtie dans le centre-ville, mais dans la banlieue. Tout au contraire, les banques, les marchés, les opéras, les cafés, etc., on peut les trouver plus facilement dans le centre<sup>51</sup>.

Dès la décennie de 1910 on constate en Espagne comment les femmes privilégiées petit à petit ont accès aux études supérieures, ayant comme conséquence l'incorporation féminine à certains travaux qui se sont féminisés. Notamment le secrétariat et l'infirmerie sont les exemples les plus représentatifs de cette situation. Ce changement social coïncide avec l'apparition des modèles de la femme moderne desquels on a déjà parlé, à savoir, la *flapper* à l'Angleterre et la *garçonne* en France. Cependant, dans le territoire asturien, c'est dans les photographies depuis la décennie de 1930 qu'on commence à voir de manière plus généralisée les femmes avec les caractéristiques de cette sorte de femmes modernes, alors on peut parler d'une adoption plus tardive de ces changements sociaux. D'autre côté, en relation avec ce qu'on vient de dire, les femmes ont eu un majeur accès aux espaces de loisir, plus ou moins dès la moitié de la décennie de 1910, coïncidant avec la Première Guerre Mondiale en Europe, et qui s'est fait encore plus notoire aux années 20<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad...*, *Op. cit.*, pp. 24 – 27.

<sup>51</sup> AGUADO HIGÓN, A. et RAMOS PALOMO, M. D., *Op. cit.*, pp. 267 – 271.

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 267 – 271.

SOHN, A. M., *Op. cit.*, pp. 128 – 129.

### 2.1.1. Transformations urbaines du Gijón industriel

Dans le cas spécifique de la ville de Gijón, elle a aussi souffert assez des transformations à la fois qu'elle se développait en matière industrielle. D'abord, il faut signaler une notoire croissance de la population, non seulement de la ville, mais aussi du conseil. Le conseil de Gijón est un territoire qui se compose de la ville du même nom, capitale du conseil, et la partie rurale composée de petites localités. Si on regarde la population depuis l'année 1850, on verra qu'elle s'était doublée 15 ans plus tard et elle s'était triplée pour le changement de siècle. On peut aussi apprécier que la croissance la plus grande a eu lieu entre 1865 et 1900, une étape qui coïncide pleinement avec le développement industriel de Gijón.

<b>Année</b>	<b>Population</b>	
1850	9.000	
1860	11.500	
1865	12.800	
1900	Ville	27.600
	Conseil	19.944
	Total	47.544
1910	Ville	31.494
	Conseil	23.754
	Total	55.248

Tableau 1. Recensement de population de Gijón, 1850 - 1910. Source : PORTOLÁ PUYÓS, F., *Topografía médica del concejo de Gijón*, 1918, p. 273.

Pour la fin des années 1910, quand le médecin F. Portolá Puyós écrivait sa topographie médicale du conseil de Gijón, la ville et capitale du conseil occupait une surface de 1.600.000 m<sup>2</sup>, de laquelle 22.000 m<sup>2</sup> se correspondaient aux rues. C'était le moment de naissance et développement des principaux quartiers industriels de la ville, à savoir : Natahoyo, Humedal, Llano, La Calzada et Jove, grâce à la qualité des terrains mais, surtout, à son placement très proche du port El Musel (qui était en train de se développer en ce moment) et du chemin de

fer<sup>53</sup>. Sur ces quartiers industriels, notamment La Calzada et Natahoyo, l'auteur prévient d'un futur grandissement encore plus notoire tandis que l'industrie se développe de plus en plus<sup>54</sup>, et aujourd'hui on sait que ses prévisions ont été véridiques. Non seulement la population était plus nombreuse dans les villes et dans les bâtiments résidentiels, mais aussi dans le cimetière, bien évidemment. Pour l'époque où Portolá écrivait ce rapport, le cimetière de Gijón était localisé à Ceares, à deux kilomètres de la ville, et le médecin prévient qu'il est sur le point de devenir insuffisant. En plus, selon lui, les conditions sont les pires du point de vue hygiénique<sup>55</sup>.

On a signalé avant qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle les édifices résidentiels commencent à s'élever en hauteur en favorisant l'implantation de l'élévateur. Il commencerait à être aussi le cas de Gijón, lorsque F. Portolá Puyós constate qu'à cette époque-là les bâtiments de résidences commencent de plus en plus à présenter deux ou trois étages, en partie en raison de la majeure population qui accueillait la ville. Malgré tout, l'industrialisation à Gijón a supposé un entassement des familles ouvrières dans des maisons très petites qui ne réunissaient pas les conditions hygiéniques minimales, une situation qui a mené au médecin Portolá à se plaindre plusieurs fois dans son rapport. Il les décrit de la manière suivante :

« Ce que toutes elles possèdent ce sont des immondes et antihygiéniques cours intérieures (mieux encore, tubes détruit-poumons), pour les courantes aériennes qui s'établissent de l'extérieur vers l'intérieur (...). Les architectes et maîtres d'œuvres subordonnent les dictées de l'hygiène à l'égoïsme des propriétaires et en préjudice des locataires.

Dans les quartiers extrêmes et dans la banlieue c'est où abondent de plus les maisons d'un seul étage, dont les rues sont encore sans urbaniser, et, par conséquent, l'hygiène brille pour son absence. »<sup>56</sup>

Ce serait aussi le cas des écoles, mal ventilées et mal illuminées. En plus, les salles seraient trop petites. Portolá l'explique parce que plusieurs de ces écoles seraient en réalité des anciennes maisons reconverties<sup>57</sup>. En revanche, les maisons des aristocrates et des courtisans

---

<sup>53</sup> PORTOLÁ PUYÓS, F., *Topografía médica del concejo de Gijón*, 1918, Madrid, p. 121.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 161 – 163.

<sup>56</sup> “Lo que sí tienen todas ellas son inmundos y antihigiénicos patios interiores (mejor dicho, tubos *destrozapulmones*), por las corrientes aéreas que se establecen de fuera adentro, (...). Los arquitectos y maestros de obras subordinan los dictados de la higiene al egoísmo de los propietarios y en perjuicio de los inquilinos.

En los barrios extremos y en los suburbios es donde más abundan las casas de un solo piso, cuyas calles están aún por urbanizar, y, por lo tanto, la higiene brilla por su ausencia.”

*Ibid.*, p. 122.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 173.

seraient placées dans les hameaux du conseil, dans la zone rurale, dans la même qui habitent et travaillent les paysans. Ces maisons de la cour sont décrites comme « magnifiques et très dignes de se tenir en compétence contre les renommées *villas* italiennes et les renommées *chalets* français. » Ces classes sociales supérieures utilisaient ses voitures à cheval pour se déplacer, soit pour le conseil, soit pour aller à la ville<sup>58</sup>.

Au-delà de tout cela, l'auteur indique que Gijón, à ce moment-là, n'a pas la capacité d'accueillir aux travailleurs qui se déménagent de plus en plus vers la ville pour habiter près de ses endroits de travail. En plus, ces foyers sont trop chers pour eux<sup>59</sup>. Le médecin fait appel à la construction des résidences hygiéniques et belles pour les ouvriers, non seulement pour une raison de santé, mais aussi il cite une cause morale : si l'ouvrier est confortable chez-lui, il arrêtera d'aller à la taverne, ce qui serait bon pour eux et pour toute la société<sup>60</sup>.

Les rues de Gijón, selon l'opinion (du point de vue médicale) de F. Portolá, ne sont pas adéquates, sauf la rue Corrida pour être la principale de la ville. À son avis, l'hygiène publique du moment ordonne que le large de la rue doive être égal ou supérieur de la hauteur des maisons, mais lorsqu'il s'agit d'un moment de croissance des bâtiments résidentiels en raison de la population de plus en plus nombreuse, ce n'est plus possible<sup>61</sup>. Non seulement cela, sinon qu'il indique qu'elles étaient très sales à cause du mauvais système d'égouts, conséquence de l'insuffisant approvisionnement d'eau<sup>62</sup>. Tous ces éléments s'ajoutent à un revêtement inadéquat, ayant comme résultat des rues qui se remplissent d'eau et de boue quand il pleut, ce qui est très fréquente dans le climat humide et pluvieux des Asturies. Il n'est pas dérangeant seulement pour les passants, mais aussi pour les voitures et chariots<sup>63</sup>. C'est dans ce point qu'on peut expliquer, de nouveau, pourquoi les *madreñas* ne sont pas un chaussé exclusif des paysans, sinon qu'il était apprécié par les personnes de tous les groupes sociaux.

La croissance de Gijón comme conséquence de l'industrialisation a amené à beaucoup de population à se déménager dans la grande ville, comme l'on a déjà dit. Il s'agit de la nouvelle population d'ouvriers industriels qui commencent à travailler dans les nouvelles usines, donc ils cherchent un foyer près de ses endroits de travail. À ce moment, la ville de Gijón n'était

---

<sup>58</sup> “magníficas y muy dignas de sostener la competencia con las afamadas *villas* italianas y los renombrados *chalets* franceses.”

*Ibid.*, p. 125.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 149 – 153.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 153.

pas prête ni avait les infrastructures suffisantes pour donner un logement à tous ces nouveaux travailleurs et ses familles. De cette manière, les logements ouvriers deviennent un des défis principaux du nouvel Gijón industriel. Au-delà des mauvaises conditions hygiéniques desquelles on a déjà parlé, le prix de ses loyers était exorbitant pour la pauvre capacité économique des ouvriers. Étant la proximité avec l'endroit de travail une des conditions nécessaires, on est dans un contexte de croissance dans lequel les nouveaux quartiers industriels commencent à se profiler, non seulement avec l'implantation de ses usines, mais aussi avec le bâtiment des nouveaux édifices résidentiels<sup>64</sup>.

## 2.2 Loisir en plein air : les parcs et jardins publics

Les parcs et jardins publics, des endroits de loisir et sociabilité extérieurs, ont constitué un des espaces les plus représentatifs des villes modernes. En Espagne, le parc du Buen Retiro à Madrid servait de modèle à suivre pour les jardins et les parcs des autres latitudes nationales. Pour la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle presque toutes les villes espagnoles avaient conformé ce type de espaces à son intérieur, spécialement dans les élargissements et dans les proximités des boulevards. La fonctionnalité principale de ces endroits en plein air était la promenade, bien qu'on constate aussi l'organisation d'autres activités de loisir, comme les spectacles musicaux ou les représentations théâtrales. L'utilisation des jardins comme endroit de promenade et de divertissement n'est pas une situation dérivée de l'industrialisation, sinon qu'il s'agit d'une pratique fréquente de l'aristocratie de l'Ancien Régime que la nouvelle bourgeoisie industrielle essayera de s'approprier à cause du mentionné désir d'imitation sociale. Mais au-delà de cela, on parle du développement de l'hygiénisme pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Cette courante était très concernée pour faire face aux maladies de la population dans les villes. Alors, dans ce contexte, l'aménagement des parcs et jardins publics ont été très bien considérés selon les nouvelles idées hygiéniques du moment.

Pendant la deuxième moitié du siècle ces espaces se sont compliqués de plus en plus grâce à l'implantation des nouvelles structures à son intérieur, telles que des toilettes, des cafés, kiosques musicaux, des étangs parfois navigables... Par exemple, dans la photographie de M. Montoto mise dans le troisième annexe nous pouvons regarder une partie de la promenade de Los Álamos, à Oviedo, dans laquelle on a placé un café, dont les tables de l'arrière-plan sont partiellement occupées.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 187 – 197.

En plus, le développement de l'industrialisation a permis l'installation d'illumination électrique, laquelle a favorisé une ampliation de l'horaire des activités réalisées là-bas. F. Portolá Puyós indique qu'à Gijón il y avait deux types d'illumination : l'électrique et l'éclairage de gaz, étant le premier le plus employé dans les parcs, promenades et bâtiments publics. En plus, selon lui, l'illumination électrique est moins contaminante pour l'atmosphère<sup>65</sup>. De toutes les façons, lorsqu'on a parlé du désir de distinction de la bourgeoisie qui l'amène à chercher des espaces exclusifs, ces jardins et parcs publics ont commencé à exiger le paiement d'un billet pour permettre l'accès, soit à l'ensemble du jardin, soit à une zone plus exclusive (comme le café ou le théâtre, par exemple). Ce désir a amené à clôturer les parcs et jardins avec des grilles métalliques qui séparaient ces espaces du reste de la ville. Non seulement l'ensemble du jardin était séparé de cette façon, mais dedans les parcs ou jardins, comme l'on a avancé, il y avait des espaces plus exclusifs qui étaient aussi séparés du reste du jardin grâce aussi à des éléments physiques.

De cette manière la classe ouvrière était marginalisée de ces endroits. Les foyers du prolétariat se plaçaient dans la banlieue de la ville, et c'était depuis les années 1920 qu'on commence à placer des endroits verts dans ses proximités. Quand-même, la classe ouvrière ne se serait pas conformé avec ces dispositions, en réclamant aussi sa présence dans certains endroits et spectacles dans les parcs et jardins. C'est l'implantation du repos du dimanche au début du XX<sup>e</sup> siècle qui a favorisé la croissance de la présence prolétaire dans les parcs et jardins publics<sup>66</sup>.

En ce qui concerne à l'activité de la promenade, on sait qu'ils existaient des chaussures spécifiques pour cela. Les chaussures pensées pour la rue étaient normalement des chaussures fermées et hautes. Elles devaient être, tout d'abord, confortables, bien évidemment. De cette façon, c'était normalement un type de chaussé assez épuré et des couleurs obscures, faits notamment en cuir. Cependant, ce ne veut pas dire qu'on ne décorait pas ces chaussures. Ainsi, malgré tout, certaines chaussures de promenade pouvaient incorporer des tissus plus luxueux. Un des chaussés les plus employés pour la promenade étaient les bottines, qui étaient

---

<sup>65</sup> PORTOLÁ PUYÓS, F., *Op. cit.*, pp. 132 – 133.

<sup>66</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad...*, *Op. cit.*, pp. 28 – 31.

TOMÉ FERNÁNDEZ, S. et MORALES MATOS, G., « Los espacios verdes en las ciudades y villas de Asturias » dans *Ería*, n° 78 – 79, pp. 69 – 70.

URÍA GONZÁLEZ, J., « Lugares comunes para los ciudadanos... » *Op. cit.*, pp. 247 – 258.

- « Lugares para el ocio... », *Op. cit.*, pp. 90 – 96.

aussi utilisées comme chaussé de matin et pour voyager. Étant donné ses caractéristiques, les bottines étaient plus communes en hiver<sup>67</sup>.

Mais non seulement les chaussures devaient rassembler des caractéristiques spécifiques pour faciliter l'activité de la promenade. Comme l'on a déjà vu, les formes de certains éléments des vêtements féminines nous indiquent pour quelle activité ces tenues étaient conçues. Lorsque les femmes doivent sortir et marcher dans la rue, soit dans la ville, soit dans les parcs et jardins, les jupes de ses robes étaient « courtes », c'est-à-dire, sans traîne. Bien évidemment, le besoin de faciliter le mouvement lorsque la femme marche c'est l'explication à cette circonstance<sup>68</sup>.

Dans la photographie suivante de C. Gómez Argüelles nous pouvons voir comment la bourgeoisie d'Oviedo se promène par la promenade de Los Álamos. Nous pouvons constater comment les jupes féminines permettent de regarder ses chaussures, malgré la mode dominante de l'époque. Les hommes, comme c'était habituel, portent ses costumes composés de veste, gilet et pantalon.

Dans la région asturienne on a déjà mentionné l'aménagement du champ San Francisco à Oviedo et du parc de Begoña à Gijón, qui se trouvent parmi les plus importants. Mais ils ne sont pas les seuls. Même dans les villes d'Oviedo et Gijón on constate l'existence des autres parcs et jardins au-delà des deux exemples mentionnés, certains d'entre eux aujourd'hui disparus. Plusieurs de ces jardins n'étaient pas une construction *ex novo*, sinon qu'on parle parfois d'un aménagement des champs ou jardins antérieurs qui avaient une autre fonctionnalité, comme le mentionné champ San Francisco d'Oviedo, ainsi que dans la ville d'Avilés s'est aménagé pour cette fonction le déjà existant jardin de Ferrera, placé dans le centre-ville. Il s'agit d'un grand jardin palatial de style anglais, mais dans son intérieur il existe une partie différentie qui répond au style des jardins françaises. Après la dictature franquiste, il est devenu un espace public et il conserve ce caractère jusqu'à nos jours.

---

<sup>67</sup> BLANCO CARPINTERO, M., *Op. cit.*, pp. 41 et 44.

<sup>68</sup> PEÑA GONZÁLEZ, P., « La moda en la Restauración, 1868 – 1890 », *Op. cit.*, p. 16.



Figure 12. Celso Gómez Argüelles (1880 - ca. 1960), promenade de Los Álamos à Oviedo, 1912. Photographie (type : image digitale ; support : film ; technique : stéréoscopie), 4,5 x 10,5 cm. Source : Fototeca de Asturias (CGA-149). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

### 2.3 Le loisir hors de la ville : développement du tourisme côtier

Lorsqu'on parle des conséquences de l'industrialisation, une des plus importantes est l'implantation du chemin de fer dans les villes. En plus des activités industrielles liées au chemin de fer, comme la transportation des minéraux depuis les mines, ce nouveau moyen de transport a favorisé le développement d'une activité du loisir pour les personnes plus riches : le tourisme. La topographie médicale du conseil de Gijón a recueilli l'anecdote de l'inauguration du chemin de fer de Langreo, qui a beaucoup à voir avec le développement industriel de Gijón :

« En 1852 a visité le village la Reine Mère, María Cristina. (...) María Cristina était principale actionnaire du chemin de fer de Langreo, qui était l'origine du prodigieux développement industriel et source d'incalculables richesses pour les Asturies, et singulièrement

pour Gijón, et elle a voulu assister à l'inauguration de la voie ferrée, dont la première gare était celle de Gijón.

Seulement avaient été inaugurés en Espagne autres deux chemins de fer : ce de Barcelone à Mataró et ce de Madrid à Aranjuez. En raison du dit inauguration, qui a été solennelle et majestueuse, il y a eu dans la ville des grandes festivités, avec illuminations, feux d'artifice, etc. »<sup>69</sup>

En relation avec ce qu'on a signalé à propos des nouvelles préoccupations hygiéniques pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, les principaux destins touristiques à l'époque étaient les villes côtières en raison des effets thérapeutiques qui étaient associés à la mer. D'ailleurs, ces mentionnés effets thérapeutiques étaient corroborés par les médecins de l'époque, comme le déjà signalé F. Portolá Puyós, qui affirmait que « La résidence dans les stations maritimes (...) est prescrite comme traitement dans diverses affections (...) », parmi lesquelles il cite le scrofulisme, la chlorose, l'aménorrhée, la dysménorrhée et des maladies du système nerveux comme la « dépression morale »<sup>70</sup>.

Étant les Asturies une communauté côtière baignée par les eaux de la mer Cantabrique, elle possédait parmi ses villes des destinations touristiques comme Gijón, Salinas, Candás, Luanco, Llanes et Ribadesella. Alors, ces villes côtières ont vécu une évolution spécifique à cause de cette circonstance : on constate l'implantation des infrastructures distinctives, destinées justement à l'accueil de ces nouvelles activités touristiques, comme les hôtels ou les balnéaires, entre autres<sup>71</sup>. F. Portolá Puyós nous indique que la ville de Gijón était très bien équipée pour l'accueil de ces estivants, en soulignant les hôtels Gran Hotel Malet, Hotel Comercio, España, Salomé et Iberia<sup>72</sup>. En fait, il raconte qu'en été de 1858 la reine Isabel II a

---

<sup>69</sup> “En 1852 visitó el pueblo la reina madre, María Cristina. (...) María Cristina era principal accionista del ferrocarril de Langreo, que había de ser origen de portentoso desarrollo industrial y venero de incalculables riquezas para Asturias, y singularmente para Gijón, y quiso asistir a la inauguración de la vía férrea, cuya estación primera era la de Gijón.

Sólo se habían inaugurado en España otros dos ferrocarriles: el de Barcelona a Mataró y el de Madrid a Aranjuez. Con motivo de dicha inauguración, que fué solemne y majestuosa, hubo en la villa grandes festejos, con iluminaciones, fuegos artificiales, etc.”

PORTOLÁ PUYÓS, F., *Op. cit.*, 1918, p. 34.

<sup>70</sup> PORTOLÁ PUYÓS, F., *Op. cit.*, pp. 69 – 70.

<sup>71</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad... Op. cit.*, pp. 28 – 31.

MARTÍNEZ DE LA PERA, Eloy, CARRON DE LA CARRIÈRE, Marie-Sophie et DELGADO, Lorena, *Op. cit.*, p. 147 et 165.

<sup>72</sup> *Ibid.*, pp. 165 – 166.

assisté avec sa famille à la ville de Gijón pour prendre des bains de mer, une visite qui a été bénéfique pour cette ville en termes économiques<sup>73</sup>.

D'autre côté, par rapport à Gijón comme ville destinataire du tourisme côtier, ce médecin nous raconte qu'elle est « des meilleures de la côte cantabrique », que « le malade trouve un climat doux comme aucun » et que « comme Gijón, fleuron des Asturies, perle du Cantabrique, il n'y a pas beaucoup populations côtières qui puissent concourir contre elle en attractions pour l'estivant »<sup>74</sup>. Malgré les évidentes hyperboles, les photographies peuvent confirmer les informations données par Portolá :



Figure 13. Modesto Montoto (1875 - 1950), la plage de San Lorenzo pleine des passants, ca. 1911 ; photographie (type : négatif ; support : verre), 10 x 15 cm. Source : Fototeca de Asturias (22886). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

---

<sup>73</sup> “En el verano de 1858 vino Isabel II con su real familia a tomar baños de mar a Gijón, y su estancia fué muy provechosa al pueblo (...)”.

PORTOLÁ PUYÓS, F., *Op. cit.*, p. 35.

<sup>74</sup> “de las mejores de la costa cantábrica”, “El enfermo encuentra un clima dulce como ninguno”, “como Gijón, florón de Asturias, perla del Cantábrico, hay pocas poblaciones que puedan competir con ella en atractivos para el veraneante”.

PORTOLÁ PUYÓS, F., *Op. cit.*, pp. 70 – 71.



Figure 14. Arturo Truan Vaamonde (1868 - 1937), bourgeois dans la plage de San Lorenzo. Photographie (type : positif ; support : verre), 4,28 x 10,37 cm. Source : Fototeca de Asturias (Truan-Est-006). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

En relation avec l'activité de la promenade qu'on a déjà expliqué, on constate aussi le développement des connus *paseos marítimos* ou des promenades maritimes : des espaces aménagés pour la promenade dont le parcours se place juste à côté des plages et de la mer. La ville de Gijón n'a pas été l'exception et elle a accueilli dès bientôt la promenade maritime à côté de la plage de San Lorenzo, connue comme « muro de San Lorenzo », et il est mentionné dans la topographie médicale de Gijón parmi les promenades les plus courues de la localité<sup>75</sup>.

Lorsqu'on parle d'une époque antérieure à l'utilisation des maillots de bain, les personnes allaient à la plage complètement habillées. Dans le cas des femmes, c'est normal de les voir dans les photographies de l'époque avec ses robes. Malgré tout, la croissante popularité de la plage et de la mer comme endroit pour le loisir a affecté la mode, notamment les vêtements féminins. À cet égard, les éléments les plus significatifs ce sont les chapeaux et les parasols.

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 123.



Figure 15. Lorenzo Cabeza de la Infiesta (1876 - 1965), promeneurs et baigneurs dans la plage de San Lorenzo, ca. 1910. Photographie (type : négatif ; support : verre ; technique : plaque sèche). 9 x 12 cm. Source : Fototeca de Asturias (FF023432). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

La photographie ci-dessus prise par L. Cabeza de la Infiesta vers 1910 nous montre la réalité de laquelle nous sommes en train de parler. En premier plan nous regardons les promeneurs, des familles avec ses enfants qui se promènent dans la plage de San Lorenzo, qui a eu une grande importance à Gijón dans ce contexte du nouveau loisir côtier. Dans un plan arrière, dans la rive de la mer, nous voyons, comme l'on a mentionné dans le paragraphe antérieur, deux baigneurs ou baigneuses qui se baignent avec ses vêtements. Malgré qu'on ne soit pas capables d'apprécier l'identité de ces personnes en raison de la distance, ce qu'on peut constater est qu'elles portent ses costumes tandis qu'elles s'introduisent dedans l'eau maritime.

La plage de San Lorenzo a accueilli quatre balnéaires bâtis entre 1885 et 1892, à savoir : La Cantábrica, Las Carolinas, La Sultana et La Favorita<sup>76</sup>. Si on regarde la partie gauche de la figure 8 (page 57) on est capables d'apprécier une partie du balnéaire de Las Carolinas. Mais

---

<sup>76</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, J. (dir.), *Asturias a través de sus concejos*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, S.A., 1998, p. 358.

on a aussi des documents photographiques qui nous permettent de connaître sa façade principale, comme c'est le cas de l'image suivante :



Figure 16. Fonds Fernández-Villaverde (FF), balnéaire Las Carolinas, 11 août 1910 ; Photographie stéréoscopique (type : positif ; support : verre), 5,5 x 12,5 cm. Source : Fototeca de Asturias (FF021992).

Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

Cette photographie ne nous montre pas seulement la façade du dit balnéaire, mais aussi nous pouvons regarder comment était la tenue féminine caractéristique de cette époque. Les femmes suivent les tendances de mode du moment, qu'on a déjà décrit dans le chapitre précédant, mais nous voyons l'incorporation d'éléments distinctifs de cette activité du tourisme côtier ou de la promenade pour la plage, c'est-à-dire, les chapeaux et, dans un arrière-plan, nous voyons aussi une femme avec parasol.

Dans les deux photographies suivantes, prise la première, du Fonds Fernández-Villaverde, dans la balnéaire Las Carolinas, et la deuxième, de Truan Vaamonde, dans la plage de San Lorenzo (devant un balnéaire dont son nom n'a pas été spécifié par l'auteur), nous pouvons regarder aussi la spécificité des vêtements pour la plage. Dans la première un groupe composé de trois femmes et, à gauche, un homme dont sa tenue n'est pas trop différente de celle qu'il porterait dans la vie quotidienne, sauf son bonnet blanc. D'autre côté, la photographie prise par A. Truan Vaamonde nous montre un groupe composé par deux femmes, celle de la gauche debout, celle du milieu assise ; et à gauche un homme, de dos au photographe et agenouillé devant la femme assise. Les femmes, en ce cas-là, ne portent aucun chapeau, mais elles se protègent avec ses parasols. Par rapport à l'homme, qui porte un costume quotidien, on peut regarder comment il ajoute à sa tenue un chapeau clair.



Figure 17. Fonds Fernández-Villaverde (FF), balnéaire Las Carolinas, 21 juillet 1907 ; Photographie stéréoscopique (type : positif ; support : verre), 5,5 x 12,5 cm. Source : Fototeca de Asturias (FF021964).

Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.



Figure 18. Arturo Truan Vaamonde (1868 - 1937), plage de San Lorenzo, ca. 1895 ; photographie (type : positif ; support : papier ; technique : photographie illuminée), 8 x 10,5 cm. Source : Fototeca de Asturias (18597).

Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

Lorsque ces balnéaires n'existent plus à nos jours, ces photographies comportent des importants documents visuel qui nous permettent de mieux connaître ses structures, l'ambiance autour de ses constructions, ainsi que la sorte des personnes qui les visitaient pendant l'été. Sur le balnéaire de La Favorita, la photothèque des Asturies conserve aussi des photographies de la même époque qui complètent ces informations. Dans cette scène nous regardons comment les passants se promènent pour la plage de San Lorenzo devant une structure en bois qui se corresponde avec le dit balnéaire La Favorita et son pasarèle.



Figure 19. Fonds Fernández-Villaverde (FF), passants devant le balnéaire La Favorita, 6 août 1909 ; photographie stéréoscopique (type : positif, support : verre), 5,5 x 12,5 cm. Source : Fototeca de Asturias (FF021963). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

Ces deux balnéaires avaient un placement assez proche l'un de l'autre, comme on peut le regarder dans une photographie prise par C. Suárez Fernández depuis la colline de Santa Catalina vers la plage de San Lorenzo en 1920 :



Figure 20. Constantino Suárez Fernández (1899 - 1983), la plage de San Lorenzo avec les balnéaires Las Carolinas et La Favorita, 1920. Photographie (type : négatif, support : verre ; technique : plaque sèche), 90 x 120 mm. Source : Fototeca de Asturias (FF002950)

#### 2.4 Cafés et tavernes

Le café a été un espace social très fréquent en Europe depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, période dans laquelle les intellectuels anglais ont commencé à se réunir dans cette sorte d'endroits. Plus tard, au XVIII<sup>e</sup> siècle les discussions littéraires et politiques se sont popularisées dans les cafés, notamment à Paris, où on constate que là-bas le café était aussi un espace dédié à la lecture de la presse, en plus des activités déjà mentionnés. Il faut signaler que le café est un espace exclusif de la bourgeoisie, tandis que le prolétariat compte avec son propre établissement : la taverne, appelée *chigre* dans le territoire asturien. Bien évidemment, les cafés étaient bien différenciés des tavernes grâce aux éléments architectoniques, décoratifs et mobilières beaucoup plus luxueux.

Le café comme espace de sociabilité et de débat était un espace auquel y assistaient des personnes accommodés qui normalement partageaient ses intérêts. D'autre côté, certains cafés étaient fermés au public général, étant alors des espaces exclusifs. On parle des clubs privés.

En plus, le café était parfois le destin des familles après avoir fait la promenade, activité de laquelle on a déjà parlé avant.

Comme l'on vient de dire, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle les cafés espagnols répondaient aux modèles européens. Cependant, avec l'arrivée du XX<sup>e</sup> siècle une nouvelle typologie est apparue à Madrid : on parle du modèle de bar américain, étant le premier le Maxim's, placé en 1919 dans la rue Alcalá. C'était un nouvel type d'établissement qui offrira des spectacles musicaux et qui comptera avec des salles de jeux<sup>77</sup>.

À Gijón on peut détacher les Café del Boulevard, Café Lion de'Or et Café Maison Dorée, placés dans le Boulevard. Ses noms sont très importants, car ils nous parlent de la préférence pour l'esthétique française dans cette sorte d'établissements. Ainsi, le café Dindurra, existant encore à nos jours, était lié au théâtre du même nom. De toute façon, dans la guide des Asturies écrite par E. Álvarez Suárez et F. M. Gámez entre 1923 et 1924 on peut trouver une relation des propriétaires des cafés de Gijón avec les adresses des établissements et, en plus du café du Club Astur de Regatas (club de régates), on compte autres 15 cafés, la plupart – en concret, sept, plus le café du club de régates – placée dans la rue Corrida<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> AGUADO HIGÓN, A. et RAMOS PALOMO, M. D., *Op. cit.*, pp. 271 – 272.

GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad...* *Op. cit.*, pp. 41 – 43.

<sup>78</sup> ÁLVAREZ SUÁREZ, E. et GÁMEZ, F. M., *Asturias, guía monumental, histórica, artística, industrial, comercial y de profesiones*, 1923 – 1924, p. 325.



Figure 21. Joaquín García Cuesta (1885 - 1958), Café Dindurra. Possible reproduction d'une autre photographie de Julio Peinado. Photographie (type : négatif ; support : verre), 13 x 18 cm. Source : Fototeca de Asturias (30011). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.



Figure 22. Constantino Suárez Fernández (1899 - 1983), intérieur du café Maison Dorée, 1925. Photographie (type : négatif ; support : verre ; technique : plaque sèche), 90 x 120 mm. Source : Fototeca de Asturias (FF001106). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

Lorsqu'on parle du café en tant qu'espace de discussion politique, bien évidemment il s'agissait d'un endroit dont la présence était notamment masculine. S'il y avait des femmes dedans ces établissements, elles étaient chargées de servir le café aux clients et d'autres tâches de service. On pourrait assumer que cette situation s'est prolongée dans le cas des Asturies, car si on regarde les photographies, comme celle de C. Suárez Fernández de 1925, on verra seulement des homes.



Figure 23. C. Suárez Fernández (1899 - 1983), banquet dans le café Maison Dorée, 1925. Photographie (type : négatif ; support : verre ; technique : plaque sèche), 90 x 120 mm. Source : Fototeca de Asturias (FF000632). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

Tandis que le café était un espace pour la bourgeoisie destiné à l'échange intellectuel, laquelle avait accès à une grande variété d'espaces de sociabilité, la taverne ou *el chigre* était un des peus espaces de loisir disponibles pour la classe ouvrière. C'était un établissement où les travailleurs dédiaient son temps libre à la consommation des boissons alcooliques et aux jeux. La consommation des boissons alcooliques dans les *chigres* a été socialement mal vue et considérée comme dangereuse pour les autorités, étant des établissements parfois associés à la criminalité, bien qu'à nos jours les historiens expliquent que cette liaison n'est pas exacte. Cette grande différenciation entre ces deux espaces, le café et la taverne, est compréhensible

grâce aux très différentes conditions de classe. On a plusieurs fois signalé que la bourgeoisie est un groupe social privilégié qui se caractérise pour n'avoir pas besoin de réaliser des travaux physiques pour vivre, comme la minerie ou l'agriculture. Tout au contraire, le prolétariat était dédié à cette sorte de travaux exténuants, avec des journées de travail très longues. De cette façon, lorsque le temps de loisir était une des caractéristiques des groupes sociaux privilégiés, « la classe oisive » ou « la classe dominante » décrite par Veblen et Bourdieu, il n'était pas le cas de la classe ouvrière. C'est pour cela qu'on explique aussi la localisation des tavernes, notamment dans des zones avec activité industrielle. En plus, étant donné la présence prolétaire dans les tavernes, au-delà de la consommation et du jeu, elles étaient aussi des endroits où les socialistes pouvaient développer des activités syndicales<sup>79</sup>.

Si on disait qu'ils y existaient 16 cafés à Gijón selon la guide de F. Álvarez Suárez et F. M. Gámez, la même guide compte 101 tavernes dans la même ville<sup>80</sup>. Comme l'on a signalé, le médecin F. Portolá Puyós a dédié une partie de sa topographie médicale à parler du problème de l'alcoolisme dans les tavernes de Gijón, en mentionnant tous les problèmes sociaux (« plus de malheurs que la faim et la guerre ») et de santé (« soif intense, perte de l'appétit, les dyspepsies, les cirrhoses hépatiques, les lésions scléroses cardio-vasculaires et démence ») qu'il cause, ainsi qu'il attribue aux tavernes espagnoles le 46% des délits commis en Espagne<sup>81</sup>.

Malgré cette évidente distinction, dès les années 1880 on constate la présence de certains ouvriers plus qualifiés dans les cafés et pas dans les tavernes qui avaient occupé jusqu'à ce moment-là. Le professeur et historien L. B. García Álvarez propose diverses hypothèses pour expliquer cette migration : il parle de l'existence de diverses tavernes qui adoptaient l'appellation « café économique » lorsqu'il y existait une intentionnalité de donner une apparence plus moderne. La guide des Asturies de F. Álvarez Suárez et F. M. Gámez recueille 15 propriétaires des cafés économiques à Gijón<sup>82</sup>. D'autre côté, L. B. García Álvarez propose que l'activité de lecture et discussion de la presse est plus facile dans un endroit plus calme, comme c'est le cas du café. Mais en relation avec les mécanismes de distinction et imitation sociale, il indique aussi la possibilité de l'existence d'un désir d'imitation des costumes de sociabilité bourgeois pour ces ouvriers plus intellectuels<sup>83</sup>.

---

<sup>79</sup> URÍA GONZÁLEZ, J., « La taberna en Asturias... », *Op. cit.*, pp. 54 – 72.

<sup>80</sup> ÁLVAREZ SUÁREZ, F. et GÁMEZ, F. M., *Op. cit.*, pp. 355 – 357.

<sup>81</sup> PORTOLÁ PUYÓS, F., *Op. cit.*, pp. 312 – 313.

<sup>82</sup> ÁLVAREZ SUÁREZ, F. et GÁMEZ, F. M., *Op. cit.*, p. 325

<sup>83</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad... Op. cit.*, p. 43.

## 2.5 L'opéra et le théâtre

Bien sûr, l'opéra et le théâtre n'étaient pas des éléments nouveaux, mais ils existaient depuis longtemps. Son importance dans ce contexte qu'on est en train de développer a beaucoup à voir avec les pratiques de sociabilité bourgeoises. Au-delà des spectacles théâtraux et d'opéra en tant que loisir, ses bâtiments étaient utilisés pour la bourgeoisie de l'époque plutôt pour s'exhiber eux-mêmes et pas pour regarder le spectacle. On peut constater cette situation d'abord parce qu'on sait que pendant les représentations les lumières étaient allumées, tandis qu'à nos jours on les éteint pour mieux regarder la scène qui est projetée. Cela veut dire que le public n'était pas très intéressé à l'œuvre, mais à regarder aux autres membres de la bourgeoisie. De cette façon, l'opéra et le théâtre n'étaient pas des lieux pour regarder un spectacle, mais pour regarder et être regardés. En plus des lumières allumées, le fait que le public parlait ou fumait pendant la représentation est une autre épreuve qu'elle n'avait aucune importance. Par rapport à la distribution intérieure de l'espace dans les théâtres et opéras, on peut l'expliquer aussi grâce à la distinction sociale et à la mentionnée fonctionnalité de regarder et être regardés. Donc, le public avait accès aux diverses zones selon sa puissance économique. La bourgeoisie avait l'accès aux loges et fauteuils, tandis que les groupes plus modestes se plaçaient dans des espaces moins confortables, tels que les poulaillers<sup>84</sup>. De cette façon, l'opéra et le théâtre, devenus une vitrine pour l'exhibition de la bourgeoisie, ils se sont transformés en un symbole de ce groupe. À cet égard, pendant la révolution de 1934 aux Asturies, ses participants ont décidé de brûler le Teatro Campoamor à Oviedo, car à ses yeux ce bâtiment était la représentation de la bourgeoisie et ses modes de vie<sup>85</sup>.

D'autre côté, le prix pour le billet d'entrée, qui était au début plus élevé, s'est réduit avec le pas du temps et notamment grâce à l'apparition d'une nouvelle modalité plus accessible à la classe moyenne : on parle du théâtre par heures. Ce nouveau système des représentations était plus accessible non seulement pour le prix plus bas, sinon parce qu'il était compatible avec la journée de travail et le temps libre. De cette façon, on constate que les assistantes portaient des vêtements moins luxueuses que les bourgeois qui allaient à l'opéra.

---

<sup>84</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad... Op. cit.*, pp. 37 – 38.

URÍA GONZÁLEZ, J., « Lugares para el ocio... », *Op. cit.*, pp. 103 – 106.

<sup>85</sup> MADRID ÁLVAREZ, V., TORAL ALONSO, E. et ÁLVAREZ QUINTANA, C., « Arquitectura del siglo XIX (I) » dans BARÓN THAIDIGSMAN, J. (dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, S.A., 1996, p. 318.

Quand-même, la bourgeoisie s'est aussi appropriée du théâtre par heurs, en augmentant de nouveau le prix du billet, ce qui a provoqué l'exclusion des classes moyennes et ouvrières encore une autre fois. Dans ce panorama se sont multipliés des établissements comme les cabarets et, plus tard, les cinémas pour ces groupes sociaux marginalisés des opéras et des théâtres. À cet égard, on a mentionné que les bâtiments se placent dans la nouvelle ville industrielle en attendant sa relevance. Pour ce cas spécifique, les bâtiments les plus respectables, comme l'opéra, se trouvent dans le centre-ville, tandis que des autres édifices seraient comme les cabarets, se situent dans des quartiers périphériques dans lesquels n'existaient pas beaucoup d'infrastructures pour le loisir. Pourtant les cabarets ont recueilli plus de clientèle lorsque les classes moyennes ont été éloignés du théâtre par heurs<sup>86</sup>.

Dans la région asturienne on a déjà mentionné le Teatro Campoamor à Oviedo, inauguré en 1892. Sa chronologie tardive s'explique pour l'existence du Teatro del Fontán, du XVII<sup>e</sup> siècle. Le Teatro Campoamor a été planifié lorsque les structures de l'ancien théâtre du Fontán ont vieilli et il est devenu insuffisant.

Pour le cas de Gijón c'était très notoire le Teatro Dindurra ou Teatro Jovellanos, placé dans le Paseo de Begoña, qui possédait un café avec le même nom. Il date de l'année 1853. L'appellation de ce bâtiment répond au nom de son fondateur, l'entrepreneur Manuel Sánchez Dindurra, qui a engagé l'architecte Mariano Marín Magallón son édification. Le théâtre a été bombardé pendant la Guerre Civile espagnole (1936 – 1939), mais le café a survécu. Pourtant le théâtre a été reconstruit après le conflit<sup>87</sup>.

Ces établissements, le Teatro Campoamor, Teatro Jovellanos et Café Dindurra existent encore à nos jours et ils nous parlent de cet ancien contexte de sociabilité bourgeoise dans les deux villes asturiennes. En plus, la topographie médicale de Gijón nous parle d'un théâtre à Campos Elíseos, dans le quartier de La Arena, inauguré le 28 juillet 1877. C'était un théâtre et plus tard un cinéma qu'à nos jours n'existe plus. Portolá indique que ses conditions acoustiques n'étaient pas les meilleures, raison pour laquelle il n'accueillait pas beaucoup des représentations théâtrales, mais il accueillait des spectacles circassiens. Selon lui, au moment qu'il était en train de rédiger la topographie médicale, ce bâtiment était employé comme salon de dance<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad...* Op. cit., pp. 35 – 38.

<sup>87</sup> Site web officielle de la ville de Gijón, consulté le 23 juin 2021. <https://www.gijon.es/es/directorio/cafe-dindurra-restaurant>

<sup>88</sup> PORTOLÁ PUYÓS, F., Op. cit., p.167.

## 2.6 La pratique du sport

On a déjà avancé les influences du sport dans le monde de la mode, notamment dans la mode féminine. Les femmes se sont incorporées petit à petit à cette pratique, encouragées au début pour renforcer la race, car c'est la femme qui accouche les enfants. Quand-même, la question de la distinction sociale n'est pas absente de la pratique du sport. Comme l'on a avancé, certains sports étaient plus exclusifs en raison du besoin d'appartenir à un club social pour les pratiquer. C'était le cas du golf, du tennis, du patinage et du ski. Mais le cyclisme et la natation ont été des sports très populaires pour les femmes. Comme l'on a déjà signalé, ils ont affecté la mode féminine, notamment le cyclisme, qui a favorisé l'adoption du pantalon dans la tenue féminine<sup>89</sup> (figure 7).

À Gijón il y existait le Real Club Astur de Regatas, un club de régates, ce qui s'explique en raison qu'il s'agit d'une ville côtière. Selon Portolá, le siège du dit club se place dans la colline de Santa Catalina et il offrait des belles vues vers la mer Cantabrique. Il indique aussi que les monarques et les infants auraient assisté une fois pour voir une compétition<sup>90</sup>, mais il n'indique pas de quels monarques ne s'agit ni dans quelle date, comme il l'indiquait dans des autres occasions, comme c'était le cas de l'inauguration du chemin de fer par María Cristina ou les bains de mer d'Isabel II.

## 2.7 La sociabilité dans les foyers bourgeois

Au-delà de tous les espaces et établissements pour le loisir dans les villes industrielles desquels on a largement parlé, il ne faut pas oublier que les maisons bourgeoises constituaient aussi des notoires endroits de sociabilité et de réunion desquels il est nécessaire de parler. On a plusieurs fois mentionné le besoin qui avait la bourgeoisie de chercher des espaces de sociabilité exclusifs pour eux, dans lesquels des autres groupes sociaux ne seraient pas présents. Le foyer peut conférer cette exclusivité en tant qu'endroit privé et intime. D'autre côté, le foyer bourgeois présente des différences par rapport aux maisons de l'ancien régime : ces dernières étaient un ensemble de salles, dans lesquelles n'existait pas encore la notion moderne couloir, donc lorsqu'on veut arriver à une salle spécifique c'était obligatoire de traverser beaucoup d'autres. Ces nouveautés ont beaucoup à voir avec le développement industriel, car l'emploi des nouveaux matériels a permis cette évolution dans les structures des

---

<sup>89</sup> AGUADO HIGÓN, A., et RAMOS PALOMO, M. D., *Op. cit.*, pp. 275 – 276.

<sup>90</sup> PORTOLÁ PUYÓS, F., *Op. cit.*, p. 168.

maisons. Cependant, les foyers des classes ouvrières était tout le contraire que ceux de la bourgeoisie. Les familles prolétaires, composées normalement par plus de six personnes, étaient serrées dans des foyers très petits, avec quelques chambres (une ou deux) qui avaient une mauvaise ventilation. Ainsi, A. Aguado et M. D. Ramos parlent de la privacité et l'intimité comme un privilège de classe. De cette manière, une seule chambre servait pour une grande variété des fonctions : cuisine, atelier, toilette, chambre à coucher, entre autres. Le lavage des vêtements se faisait dans le patio, espace destiné aussi à la sociabilité, mais une sociabilité très différente de celle de la bourgeoisie<sup>91</sup>.

Le nouveau foyer bourgeois présente une structure différente avec trois parties séparées, à savoir, les espaces privés pour les propriétaires (notamment chambres à coucher), les espaces pour le travail domestique et les employés de maison, et finalement un espace pour la sociabilité. Par rapport à ce dernier, lorsqu'on présentait les parcs et jardins publiques on mentionnait un désir d'émulation des modèles de sociabilité de l'ancienne aristocratie. Pour la structuration des foyers ce n'est pas du tout différent. Bien qu'il existe une évidente différence avec les maisons antérieures, les foyers bourgeois, en tant qu'endroits de sociabilité, auraient aussi des salles dont sa fonctionnalité était la réception d'invités, qui se place normalement dans le rez-de-chaussée. Cette circonstance, comme le cas des jardins, répond à un essai d'émulation des formes de sociabilité de l'aristocratie. En plus, le cas des maisons est aussi similaire à ce des vêtements : le foyer est devenu aussi un symbole de puissance économique. Ainsi, dans le cas des familles les plus puissantes, la partie dédiée à la sociabilité sera plus compliqué et riche, avec une division en diverses salles, comme des salons, salles à manger, etc<sup>92</sup>. On a déjà vu dans les œuvres littéraires de Palacio Valdés comme dans la société asturienne de cette époque c'était très fréquente de sociabiliser dans les salons des foyers pendant la nuit, avec des activités comme des récitals de piano (page 25), entre autres.

Ces maisons de l'ancien régime dont la nouvelle bourgeoisie essayait d'imiter partiellement présentaient aussi une différenciation des espaces des employés de la maison et des autres salles où les propriétaires et ses invités développaient sa vie sociale. D'autre côté, lorsque les mariages courtoisants répondaient seulement à une question de prestige, mari et épouse avaient chacun sa chambre à coucher individuelle et ses propres salles placées dans des localisations différentes, ce qui leur permettait d'avoir sa propre vie et ses propres amitiés. Cela constitue une des différences par rapport aux familles bourgeoises. Quand-même, les

---

<sup>91</sup> AGUADO HIGÓN, A. et RAMOS PALOMO, M. D., *Op. cit.*, pp. 276 – 277.

GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad... Op. cit.*, pp. 47 – 49.

<sup>92</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad... Op. cit.*, pp. 47 – 48.

salons et sa configuration constituent la partie que la nouvelle bourgeoisie a voulu imiter dans ses foyers. Ces salles étaient l'endroit le plus important des maisons courtisanes, étant l'espace le plus grand. Selon le sociologue N. Elias, ils étaient divisés en deux parties, c'est-à-dire, l'appartement de société, qui accueille les amitiés les plus proches des propriétaires et où les règles du bon comportement n'étaient pas si nécessaires, et l'appartement de parade, où les propriétaires reçoivent les visites officielles et où il faut suivre le protocole et respecter l'étiquette d'une manière plus stricte<sup>93</sup>.

Alors, la partie publique destinée à la réception est l'espace qui nous intéresse le plus dans ce contexte de sociabilité et pas vraiment l'ensemble du foyer. La présence d'un espace comme cela dans les foyers s'explique grâce aux habitudes bourgeoises de l'époque. À ce stade il est utile de se rappeler des façons de bien se comporter qu'Elias a développé dans son œuvre et qu'on a présenté dans l'état de la question, car les salons placés dans les maisons bourgeoises, de la même manière que dans les maisons aristocratiques, sont l'espace où on met en pratique tout ce protocole. C'était habituel pour les familles bourgeoises de destiner un jour de la semaine à la réception d'invités chez eux. Si on a parlé d'une société patriarcale dans laquelle les activités de la femme sont confinées à la maison, lorsqu'on se place maintenant dans les foyers, la présence féminine est obligée dans ce contexte, mais pas celle de son mari.

Malgré l'implantation des espaces pour la sociabilité dans les maisons, elles n'appartiennent pas à la sphère publique de la ville comme ce sont les autres endroits desquels on a parlé. Alors, dans ces salons on constate seulement la présence des membres du même groupe social. C'est pour cela qu'en plus des activités comme la discussion politique ou les récitals musicaux, une pratique très importante était celle de la cour. Ainsi les diverses familles pouvaient établir des liens avec des autres familles de la même classe sociale<sup>94</sup>.

C'est pour tout ce qu'on vient d'expliquer qu'on peut mieux comprendre maintenant les tenues desquelles on a parlé dans le chapitre dédié aux vêtements, où on parlait des robes de cérémonie, faits en matériaux luxueuses et accompagnés aussi des riches accessoires, en plus de l'utilisation des parfums et des cosmétiques. Tout ce soin et effort mis dans l'apparence externe lorsqu'on assiste aux salons c'est mieux compris quand on met en relation cet apparence avec le contexte social de cet endroit comme on vient de le faire.

---

<sup>93</sup> GARCÍA MARTÍNEZ, Alejandro Néstor, « Distinción social y proceso civilizador en Norbert Elias », *Op. cit.*, pp. 114 – 119.

<sup>94</sup> GARCÍA ÁLVAREZ, L. B., *Vida cotidiana y sociabilidad... Op. cit.*, pp. 47 – 51.

### 3. Conclusion

Pour finir, on a dédié ce première partie du mémoire à développer un contexte historique et sociale pour mieux comprendre le sujet principal. On a commencé pour définir de quelle manière on comprend la mode dans cet étude, c'est-à-dire, comme un phénomène social et identitaire qui nous parle de l'organisation sociale de l'époque qu'on analyse. On a établi les différences entre la Mode (*fashion*) comme un ensemble de normes applicables à la manière de s'habiller, concept qui nous intéresse pour notre étude, et les modes temporaires (*fad*). Ainsi, ce concept de Mode implique des codes et des normes, donc il faut faire la différence avec des autres termes comme « vêtements », « tenue » ou « costumes ».

Ensuite, on a parcouru le développement de la mode asturienne et on l'a mis en relation avec le contexte espagnol et européen pour comprendre que la mode asturienne n'est pas un phénomène isolé, sinon qu'il est encadré dans un contexte national et international. Quand-même, cela ne veut pas dire que la mode asturienne est identique à la mode espagnole et européenne, car on a parlé de certains éléments distinctifs. À niveau national, on a expliqué comment la mantille était un élément de la tenue féminine qui avait une signification plus profonde en tant que symbole de résistance face aux influences étrangères. Dans l'échelon régionale, on a parlé de la *madreña* comme un chaussé distinctif des monts Cantabriques, dans le nord-ouest de la Péninsule Ibérique. En plus, son intérêt réside dans le fait qu'il s'agit d'un chaussure qui a été employé par toute la société asturienne, indistinctement de la position sociale.

Un autre fait à souligner est la différence entre la mode masculine et la féminine, étant cette dernière celle qui a souffert une majeure évolution. On a trouvé une possible explication pour cette circonstance dans les théories économiques de T. Veblen, selon lequel dans la société patriarcale du XIX<sup>e</sup> siècle, le rôle de l'homme était le fournissement de richesse à l'unité familiale, tandis que la femme était une autre possession pécuniaire dont la fonctionnalité principale était l'exhibition de la richesse obtenue par son mari.

Pour finir avec le développement de la mode, en résumé, on a vu comment depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle les formes se sont simplifiés, en partie à cause de la Première Guerre Mondiale en Europe, un événement traumatique qui a supposé la fin du luxe et du gaspillage de la Belle Époque. D'autre côté, la diffusion des modèles de la femme moderne en Europe a supposé la fin des éléments des vêtements typiques du siècle antérieur, tels que les soutiens sous la jupe ou le corset, vu maintenant comme une oppression.

Finalement, on a décidé de mettre en relation tout cela avec les endroits de sociabilité et de loisir asturiens de l'époque. On a compris la situation dans laquelle se trouvait la ville de Gijón pendant son développement industriel. En résumé, une situation de croissance et de transformation profonde, un moment où les anciennes structures n'étaient plus suffisantes ni adéquates pour accueillir à la nouvelle population qui s'est démenagée depuis l'espace rural pour travailler dans les nouvelles usines. Comme l'on a déjà mentionné, la mode avait beaucoup à voir avec l'espace auquel on pense d'assister ainsi qu'avec l'activité à réaliser. On a montré que les codes de vêtement pour aller, par exemple, à l'opéra, où on veut s'exhiber, ne sont pas les mêmes que dans les parcs et jardins, endroits pour la promenade et la sociabilité.

À manière de conclusion, l'objectif de ce chapitre était d'offrir une base pour la compréhension du sujet qu'on développera dans la deuxième partie du mémoire, dédié à la manufacture des vêtements et aux conséquences de l'industrie textile dans ce processus et, par conséquent, dans les structures sociales de cette époque.

## II. L'INDUSTRIALISATION ASTURIENNE ET LE SECTEUR TEXTILE

This second part of our master's thesis will talk about the transformation and consequences of the industrialization in the Asturian textile sector. For this purpose, we will first show the traditional textile process before the Industrial Revolution, which had few changes since Middle Age. This process started being marginalized to the rural areas, industries and factories being accommodated in the main and bigger cities, to end up almost disappearing. We will continue by pointing the first textile factories, which were La Algodonera (the first one in the whole Asturian region) and the hat factory, both placed in La Calzada in 1899 and 1901. We will finish by evaluating the changes in the fashion consumerism, materialised in the study case of the department store El Águila.

Cette deuxième partie du mémoire a pour objectif l'analyse du processus d'industrialisation asturien, spécifiquement dans le travail textile, et regarder quelles ont été les conséquences dans la mode régionale et les structures sociales de l'époque. Tandis que le contenu des pages antérieures portait sur les questions de caractère historique et social, dorénavant on traitera les informations de caractère notamment d'histoire des techniques et du développement industriel. Quand même, comme on a déjà signalé, il ne s'agit pas des points de vue diverses sinon qu'ils ont une étroite relation, comme l'on a dit dans l'introduction.

### 1. Avant-propos : la production traditionnelle des vêtements. Matériaux, outils, techniques

Il est évident que le processus de création des vêtements antérieur à l'époque industrielle était un travail qui n'était pas mécanisé, malgré l'emploi de certains outils et machines. Au-delà de cette utilisation des divers appareils, ce qui leur faisait fonctionner était toujours la force humaine. Tout cela a changé avec la mécanisation du travail, une des nouveautés principales de la Révolution Industrielle. Alors, dorénavant lorsqu'on parle de « production traditionnelle » ou « production artisanale » des vêtements, on fait référence à cette production manuelle antérieure à l'industrialisation et à l'implantation des usines textiles.

Dans le cas des paysans, c'étaient eux-mêmes qui faisaient ses propres vêtements. On a déjà parlé de la distinction sociale, donc les matériaux qu'ils pouvaient obtenir avec son pouvoir économique limité étaient surtout la laine, le lin et le chanvre. Cependant, pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle on constate une grande diffusion de ce qu'on appelle les tissus catalans, confectionnés en coton, qui ont eu une grande importance même dans les strates sociales plus humbles. Cette distribution a provoqué un déclin des tissus de lin<sup>1</sup>.

#### 1.1. Le processus de transformation du lin

Par rapport au lin, qui est une fibre d'origine végétale, on peut constater son importance grâce à la topographie asturienne. Dans la géographie asturienne on est capables de trouver

---

<sup>1</sup> LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *El llinu y la llana: la industria textil en la sociedad asturiana*, Gijón, FMCE y UP, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2003, p. 1.

partout des diverses localités dont la racine de son nom a un rapport direct avec cette plainte. Alors, ces villages nous indiquent qu'il s'agit des endroits dédiés dans le passé à la culture du lin. Le terme latin pour désigner cette plainte est *linum*, qui se traduit en langue asturienne comme *llin* ou *llinu*. De cette façon, les terrains où le lin se cultivait sont connus comme *llinares*. Alors, on trouve des localités appelées A Lieira dans les conseils de Castropol et Grandas de Salime ; La Lliera dans le conseil de Villayón ; La Llinar, dans les conseils de Casu (en espagnol Caso), Grau (Grado), Llena (Lena) et Mieres ; Les Llinariegues dans le conseil de Llaviana (Laviana) ; Liares dans le conseil de Ibias ; Llinares, dans les conseils de Allande, Cangas del Narcea, Castrillón, Casu (Caso), Llena (Lena), Mieres, Proaza, Ribeseya (Ribadesella), Salas et Samartín del Rei Aurelio (San Martín del Rey Aurelio) ; Llinares del Acebu dans le conseil de Cangas del Narcea ; Llineres dans les conseils de Llaviana (Laviana) et Villaviciosa ; Lliñeiras dans le conseil de Santalla d'Ozcos (Santa Eulalia de Oscos) ; Sinariega dans le conseil de Parres ; et Sinariego dans le conseil de Ayer (Aller)<sup>2</sup>. Dans le conseil de Gijón, le dictionnaire géographique-statistique des Asturies (1845 – 1850) de Pascual Madoz indique que chaque année on faisait une récolte de 500 arrobes du lin, c'est-à-dire, presque 5.700 kilogrammes<sup>3</sup>.

L'extraction du lin et le processus de transformation de la plainte dans une fibre textile dans le territoire asturien était mené à bien normalement par les femmes. Par rapport aux semailles et la récolte, selon J. López Álvarez et M. P. Timón Tiemblo, le lin était semé dans le mois d'octobre et la récolte se faisait dans le mois de mai<sup>4</sup>. Toutefois, L. Fandos Rodríguez indique que la semence du lin était plantée à la volée en printemps pour faire la récolte pendant les mois de juillet et août<sup>5</sup>. Après la récolte, on mettait les bottes au soleil pour les sécher. Une fois secs, il faut séparer les semences de la tige, qui est ligneuse dans le cas de la plainte du lin. Cette action de séparation de la semence de la tige est connue comme *debagar* en langue asturienne, et alors l'instrument employé s'appelle *debagadoiro*. Les semences obtenues étaient conservées pour les planter dans le cycle prochain. En raison de la dureté de la tige ligneuse de la plainte du lin, une fois on les a séparés de la semence, on

---

<sup>2</sup> Ils existent des autres localités dont le nom indique une ancienne cultivation du lin dans le territoire, comme les exemples qu'on vient de montrer ici. Ceux ont été prises de GARCÍA ARIAS, X. Ll., *Toponimia asturiana. El porqué de los nombres de nuestros pueblos*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana S. A., 2005, pp. 357 – 358.

<sup>3</sup> MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico histórico. Asturias*, Madrid, 1845 – 1850. Édition de SÁNCHEZ ZURRO, D., Valladolid, AMBITO Ediciones, S. A., 1985, p. 175.

<sup>4</sup> LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *Op. cit.*, p. 2.

<sup>5</sup> FANDOS RODRÍGUEZ, L., *La mujer trabajadora en Gozón. 1750 – 1960*, Luanco, Museo Marítimo de Asturias, 2000, p. 232.

- *Historia de Gozón (a través de sus mujeres)*, Luanco, Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Gozón, 2011, p. 144.

plongeait les plaintes pendant une semaine pour faire pourrir la tige. On le faisait dans le bras mort d'un fleuve ou d'un ruisseau. Cette action dans la région de Castille reçoit le nom de *enriado* ou *empozado*. Il semble que certains voisins du conseil de Gozón auraient présenté des réclamations à la mairie parce que l'*enriado* du lin ne leurs permettait pas de faire boire son bétail en raison de la contamination des eaux que ce processus provoquerait. C'est pour cela qu'en 1890 la mairie a publié une réglementation en indiquant quelles étaient les locations autorisées pour l'*enriado* du lin, de telle façon que ce processus n'interfère plus dans l'abreuvement du bétail<sup>6</sup>. Après une semaine sous les eaux, il faut sécher les plaines encore une fois au soleil. De cette manière il était possible de casser la tige ligneuse plus facilement. Alors, on écraserait les plaintes avec un maillet en bois. Cette action en langue asturienne s'appelle *mayar*, tandis que dans des autres parties de l'Espagne s'appelle *majar*. Ensuite, pour se débarrasser des morceaux cassés de la tige ligneuse, on mettait les plaintes sur une planche et on les frappait avec un outil appelé *espadiella*. L'étape finale du processus de transformation de la plainte de lin en fibre textile était le nettoyage. Pour cela on « peigne » les fibres avec un *restiellu* et après elles étaient classées selon sa taille. Dans le premier passé du râteau, les fibres les plus grosses étaient séparées. Elles recevaient le nom d'étoupe (*estopa*) et elles étaient employées pour la confection des vêtements ou instruments grossiers, comme des cordes. Après un deuxième passé, on obtient des fibres moyennes d'une qualité aussi moyenne, connue comme mousse (*borra*). Finalement, les fibres les plus fines et longues restaient les dernières, appelées *cerru*, destinées à la confection des tissus qui seraient employés dans la création des vêtements pour les personnes riches<sup>7</sup>.

## 1.2 Le processus d'obtention de la laine

Selon J. López Álvarez et M. P. Timón Tiemblo il y avait deux types de laine, qui est une fibre d'origine animal, à savoir : la laine fine, procédant du mouton mérinos, et la laine grossière, étant cette deuxième la plus commune dans la région asturienne et obtenue à partir d'une espèce de mouton qui à nos jours est sur le point de devenir éteint. Ces deux auteurs ont aussi recueilli le processus de transformation de la laine, dans lequel le plus important est

---

<sup>6</sup> FANDOS RODRÍGUEZ, L., *Op. cit.*, p. 232.

<sup>7</sup> FANDOS RODRÍGUEZ, L., *La Mujer trabajadora... Op. cit.*, pp. 232 – 233.

- *Historia de Gozón... Op. cit.*, p. 144.

LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *Op. cit.*, p. 2.

PUERTA ESCRIBANO, R., « Producción textil. La introducción en España de las nuevas técnicas » dans *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, n° 50, 2000, p. 384.

l'élimination de la graisse. Alors, les moutons étaient tondu dans les mois de mai et juin pendant les jours où la lune était en dernier croissant. Tout au contraire du processus du lin, dans lequel le classement des fibres était l'étape finale, les toisons de laine étaient classifiées depuis le début, juste après avoir tondu les moutons. On faisait un premier nettoyage à main des impuretés trouvés dans la toison. Ensuite, les toisons se lavaient en été avec de l'eau chaude et des cendres, un matériel apprécié pour son effet blanchissant. De toute façon, on rince avec de l'eau froide. Ensuite, la laine était étendue au soleil. L'étape suivante consistait à étirer la laine à main. Pour conclure, la laine était cardée pour démêler et poncer les fibres. De cette manière on obtenait les fibres textiles de la laine<sup>8</sup>.

### 1.3 Le filage

Avant de continuer, il faut signaler que dans la région asturienne et en toute l'Espagne, comme dans des autres pays européens, la production textile était un travail des paysans. Comme l'on a déjà signalé plusieurs fois, une des caractéristiques qui distinguait à la bourgeoisie des groupes sociaux plus bas, comme la paysannerie et le prolétariat, était le travail manuel et physique comme moyen de subsistance. De toute façon, la liaison de la paysannerie avec le travail textile est déjà constatée dans des ères passés. Après la Révolution Industrielle, au lieu de la paysannerie c'est le prolétariat qui effectue le travail textile dans les nouvelles usines.

#### 1.3.1 Question féminine

Toutefois, ce sont spécifiquement les femmes paysannes qui développent cette activité, et plus spécifiquement le filage. En plus, la relation entre la femme et le textile venait des temps anciens, et même après la Révolution Industrielle les usines textiles auront une main d'œuvre tout à fait féminisé, avec une présence minimale d'hommes. Dans un contexte européen, lorsqu'on regarde des images de n'importe quelle époque, soit des ouvrages artistiques, soit des photographies, lorsque le travail textile occupe un partie de la scène on est capables d'apprécier que ce sont toujours les femmes qui sont en train de le développer. À cet égard, et

---

<sup>8</sup> FANDOS RODRÍGUEZ, L., *La Mujer trabajadora...* Op. cit., p. 233.  
LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *Op. cit.*, p. 2.

justement pour offrir deux exemples bien connus en Espagne et en Europe, on peut regarder les peintures des artistes nationaux Diego Rodríguez de Silva Velázquez (Séville, 1599 – Madrid, 1660) et Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, Saragosse, Espagne, 1746 – Bordeaux, France, 1828), intitulées *Las hilanderas* et *La Industria*, respectivement, datant la peinture de Velázquez de 1655 – 1660 et celle de Goya de 1804 – 1806. Ces deux œuvres sont exposées dans le Museo Nacional del Prado à Madrid et elles son visibles dans le site internet officiel du musée.

Après le processus de transformation du lin et de la laine en fibres textiles, qu'on vient de décrire dans les pages précédentes, on commence un nouveau process : le filage, appelé *filau* en asturien, consistant à transformer la fibre textile en fil. Il s'agit d'un travail si important qu'il existe un nom pour désigner la personne – la femme – qui développe cette profession : la fileuse. Pendant l'Antiquité et le Moyen-Âge le filage était une qualité très appréciée dans les femmes aristocrates. Cependant, depuis l'Âge Moderne ce seraient seulement les femmes paysannes celles qui développent cette activité. En plus de cette question féminine, il faut aussi dire que l'activité du filage, au-delà d'être une activité productive, était aussi une activité sociale. Il était commun en Espagne que les femmes soient réunies dans une maison tandis qu'elles réalisent le filage, mais on approfondira un peu plus tard sur cet aspect sociale<sup>9</sup>.

### 1.3.2 Outils et techniques du filage

Par rapport aux outils et les techniques employés pendant le filage, ils n'ont pas vraiment changé au long de l'histoire jusqu'à la Révolution Industrielle. La nouveauté la plus importante avant de l'industrialisation est l'invention du rouet au milieu du XV<sup>e</sup> siècle. Bien qu'on ne puisse pas encore parler d'une mécanisation du travail comme celle de la Révolution Industrielle, il est vrai que le rouet a beaucoup facilité de travail du filage parce qu'on était capables d'obtenir une quantité majeure du fil de manière plus vite. Quand-même, bien que le rouet a été implanté en Espagne, cette nouveauté n'a pas eu beaucoup de succès aux Asturies en raison de son prix, qui était trop haut en comparaison aux instruments traditionnels comme la quenouille et le fuseau. De cette manière, dans la région asturienne on a toujours filé de manière manuelle jusqu'à l'implantation des usines textiles. La technique était la suivante :

---

<sup>9</sup> LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *Op. cit.*, p. 3.  
PUERTA ESCRIBANO, R., *Op. cit.*, pp. 384 – 385.

les fibres textiles du lin ou de laine se colloquent dans la quenouille, un bâton long en bois que la fileuse met sous son bras. Avec la main libre, la fileuse extrait le fil qu'elle enroule dans le fuseau, un autre bâton en bois plus petit qui accroche<sup>10</sup>.

### 1.3.3. Question sociale du filage : *filandón* ou *fila*

Comme l'on avait avancé, le filage en Espagne était une activité à la fois productive et sociale. Dans le cas asturien, on connaît comme *filandón* ou *fila* aux rassemblements pour réaliser le *filau*. R. de la Puerta Escribano indique comment dans le territoire espagnol les personnes se réunissaient dans une maison ou endroit privé dans lequel se produisaient des échanges sociaux tandis que les femmes filent, échanges qui peuvent consister à un établissement des relations personnelles ainsi qu'à la transmission du savoir-faire. Pour le cas spécifique des *filandones*, J. López Álvarez et M. P. Timón Tiemblo signalent qu'ils se produisaient pendant les saisons d'automne et d'hiver, aussi dans des maisons, plus concrètement dans les cuisines ou quelconque autre salle qui ait les dimensions suffisantes pour accueillir tout le monde qui assiste au *filandón*. Il s'agit d'une réunion mixte, mais, comme l'on a spécifié, ce sont seulement les femmes qui font le filage. On a signalé que le *filandón* est une pratique productive et sociale parce que tandis que les femmes filent, il y a à la fois des autres activités qui se passent dans le même endroit. On sait que les fileuses plus âgées transmettent ses savoir-faire aux femmes plus jeunes. Quand-même, il s'agissait aussi d'une ambiance festive dans laquelle on pouvait faire de la musique avec des outils quotidiens, danser, raconter des histoires, jouer, etc<sup>11</sup>. En outre, on constate l'utilisation du terme *filandón* avec la même définition qu'on vient d'expliquer aussi dans la communauté autonome de Galice et dans les régions de León, Zamora et Salamanque<sup>12</sup>.

Il existe un dictionnaire de la langue asturienne publié par Apolinar de Rato y Hevia (Gijón, 1829 – Madrid, 1894), intitulé *Vocabulario de las palabras y frases bables que se hablaron antiguamente y de las que hoy se hablan en el Principado de Asturias, seguido de*

---

<sup>10</sup> LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *Op. cit.*, p. 3.

PUERTA ESCRIBANO, R., *Op. cit.*, p. 385.

<sup>11</sup> FANDOS RODRÍGUEZ, L., *La Mujer trabajadora... Op. cit.*, pp. 233 – 234.

- *Hstoria de Gozón... Op. cit.*, p. 144.

LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *Op. cit.*, p. 3.

PUERTA ESCRIBANO, R., *Op. cit.*, p. 385.

<sup>12</sup> MARTÍN BENITO, J. I., « En torno al Filandón. Hiladuras, telares y veladas en el norte de Zamora (siglos XVIII – XX) » dans *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras*, n° 24 – 25, 2014 – 2015, p. 44.

*un compendio gramatical*, qui pourrait être traduit en Français comme « Vocabulaire des mots et phrases *bables*<sup>13</sup> qui se sont parlées anciennement et de celles qui se parlent aujourd’hui dans la Principauté des Asturies, suivi d’un résumé grammatical ». Dans cette source on peut chercher la définition donnée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à cette pratique, qui nous parle des femmes qui se réunissent pour filer pendant les nuits d’hiver : « Fila, f. Réunion de femmes qui payent chacune son part pour la grasse de la lampe à huile pour filer les nuits d’hiver. Dans ces réunions les garçons entrent les samedis. »<sup>14</sup>



Figure 24. Luis Álvarez Catalá, *Filandón en Monasterio de Hermo*, 1872 ; huile sur planche, 33 x 46 cm.  
Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias

Luis Álvarez Catalá était un peintre de Madrid dont son père était asturien, originaire de Monesterio d’Ermo (Monasterio de Hermo), une localité placée dans le conseil asturien de Cangas de Narcea. L’artiste a visité en été de 1872 la cité originaire de son père, moment où il a assisté à un *filandón* et qu’il a profité pour l’immortaliser dans une de ses peintures. Il s’agit

<sup>13</sup> *Bable* est un autre terme pour désigner la langue asturienne. Néanmoins, à nos jours il est considéré comme péjoratif par certains. C’est pour cela qu’on a choisi de ne pas l’utiliser dans ce mémoire, en utilisant justement « langue asturienne ».

<sup>14</sup> « Fila, f. Tertulia, reunión de mujeres que pagan á escote el sain del candil para hilar las noches de invierno. En estas reuniones los sábados entran los mozos »  
RATO Y HEVIA, A., *Vocabulario de las palabras y frases bables que se hablaron antiguamente y de las que hoy se hablan en el Principado de Asturias, seguido de un compendio gramatical*, 1891, Madrid, p. 60.

d'un témoin très important pour la thématique qu'on est en train de développer maintenant parce qu'il nous offre des informations très utiles. Tout d'abord, cette peinture nous permet de constater, comme l'on a plusieurs fois indiqué, que ce sont les femmes celles qui font le filage. En plus, on est capables d'apprécier cette différenciation dans les tâches lorsqu'on regarde que la personne qui est en train de fabriquer les *madreñas* est un homme. D'autre côté, si on regarde les outils utilisés par les femmes qui filent, on verra qu'elles sont en train d'employer la quenouille et le fuseau, même dans une date si tardive comme c'est 1872. Finalement, on saurait que ces femmes sont paysannes grâce à ses vêtements, qu'on a décrit dans le premier chapitre.

Avec l'adoption des nouveautés de la Révolution Industrielle, c'est-à-dire, la mécanisation du travail et l'implantation des usines textiles dans les grandes villes, la production traditionnelle des tissus a été reléguée à l'endroit rural. De cette manière, le *filandón* a commencé à perdre de plus en plus d'importance. Alors, on constate l'existence des *filandones* encore pendant la période industrielle, néanmoins, ils ont conservé seulement son caractère festif et ils ont perdu sa primitive fonctionnalité productive et de transmission du savoir-faire. Selon J. Uría González, depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle on commence à constater ladite perte du caractère productif du *filandón*, lequel était encore organisé dans cette époque, mais en tant qu'une réunion pendant la nuit à laquelle assistaient hommes et femmes pour passer le temps et courtiser<sup>15</sup>.

#### 1.4. Mise en pelote, teinture et tissage.

Une fois le filage fini, il fallait mettre le fil en pelote, processus qui était habituellement fait grâce au dévidoir, en asturien *argadiello*. C'est dans cette étape qu'on blanchisse ou teindre le textile. Dans le cas du lin, pour le blanchir on l'introduit dans une baignoire couverte par un tissu, sur lequel on colloque des cendres (on a déjà mentionné son effet blanchissant) avec des feuilles de laurier. Une fois prêt, on verse de l'eau chaude, dont l'effet conjoint avec les cendres contribue à décolorer le lin. Après avoir répété ce processus plusieurs fois, on étend les tissus au soleil. Par rapport à la laine, on utilisait comme teinture des éléments extraits de la nature avant de l'invention des teintures d'aniline, une invention de la période industrielle. Sur la question des couleurs, il faut expliquer quelques questions qui

---

<sup>15</sup> URÍA GONZÁLEZ, J., « Fêtes, sociabilités, politique dans l'Espagne contemporaine » dans *Bulletin d'Histoire contemporaine de l'Espagne*, n° 30 – 31, 1999 – 2000, pp. 201 et 212 – 213.

répondent à divers facteurs d'âge et, bien sûr, de distinction sociale. D'abord, les couleurs les plus communes étaient le blanc, le noir, le jaune, l'orange, le vert, le marron et le violet. Ils étaient obtenus à partir d'éléments tels que la peau de la suie des cuisines (noir), l'oignon, les barbes du maïs (jaunes et oranges), la fougère, le bouleau, le lierre (vert), les noix, la drupe, les éricacées (marron), les mûres, les fruits du sureau (violet), entre autres. Il s'agit d'éléments qui étaient présents dans le paysage asturien. Toutefois, ce n'était pas le cas des matériaux nécessaires pour l'obtention du rouge et du bleu, qui étaient notamment la cochenille, un insecte mexicain, et l'indigo, une plante asiatique. C'est pour cela que ces deux couleurs étaient un symbole de pouvoir économique et, par conséquent, de distinction sociale<sup>16</sup>. Lorsque les photographies de l'époque n'avaient pas du couleur, cette circonstance n'est pas appréciable dans cette sorte de sources. Cependant, on pourrait le noter grâce à la peinture.



Figure 25. Ignacio Suárez-Llanos Pérez, *Retrato de Gaspar Melchor de Jovellanos*, 1864 ; huile sur toile, 240 x 151 cm. Gijón, Museo Casa Natal de Jovellanos. Source : CERES.

---

<sup>16</sup> LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *Op. cit.*, p. 4.  
PUERTA ESCRIBANO, R., *Op. cit.*, p. 387.  
SANTOVEÑA ZAPATERO, F., *Traje tradicional... Op. cit.*, pp. 133 – 135.

La peinture ci-dessus représente un portrait de Gaspar Melchor de Jovellanos (Gijón, 1744 – Puerto de Vega, Asturias, 1811) exécuté par le peintre de Gijón I. Suárez-Llanos (Gijón, 1830 – Madrid, 1881). Jovellanos était une personnalité très importante pour l'histoire asturienne. Il était un politicien et écrivain. Sans trop détailler les divers éléments présents dans ce témoin pictural, ce qui nous intéresse le plus à détacher ce sont les vêtements de Jovellanos. On est capables de regarder comment il porte un costume avec veste et chaussures noirs et, ce qu'on veut souligner, un gilet et un pantalon rouges. Comme l'on vient de signaler, le rouge était un couleur qui n'était pas habituel parmi la population asturienne. Alors, seulement des personnes puissantes avaient la capacité d'acquérir des vêtements en ce couleur, comme c'est le cas de Jovellanos.

Par rapport à la couleur noire, elle est associée aux femmes mariées et âgées. Selon Santoveña, lorsque le femme se marie, elle sort du « marché » des femmes célibataires et disponibles. Selon cette auteure, les vêtements de couleurs vives auraient un rôle importante dans cette « compétition » qui arrive à son finale avec le mariage. C'est pour cela qu'on explique la couleur noire des robes de mariée et des femmes qui ne sont plus célibataires. En plus, selon elle, les femmes se mariaient avec des robes noirs qu'elles utiliseront dans le futur pour les événements les plus importants. Dès le mariage, la femme devient une personne sérieuse, dédiée aux événements familiaux et aux déjà mentionnées tâches féminines dedans la maison. Pour cette circonstance, si on regarde une femme jeune et célibataire en costume noire on pourrait assumer qu'elle traverse une période de deuil<sup>17</sup>. On peut regarder cette circonstance, par exemple, dans la suivante photographie prise par R. García Duarte vers 1920 à Oviedo. Elle nous montre un couple qui vient de se marier, la femme avec une tenue complètement noire et sa tête couverte avec une longue mantille, de couleur aussi foncée (sûrement noire).

---

<sup>17</sup> SANTOVEÑA ZAPATERO, F., *Traje tradicional... Op. cit.*, pp. 134 – 135.



Figure 26. Ramón García Duarte (1862 - 1936), portrait de mariage, ca. 1920. Photographie (type : positif ; support : papier), 17,48 x 25,66 cm. Source : Fototeca de Asturias (17322). Gijón/Xixón, Muséu del Pueblu d'Asturies.

Ensuite, lorsqu'on obtient la pelote, on est capables de réaliser le tissage. Pour cette activité on utilisera principalement un métier à tisser, une machine existante depuis le Moyen-Âge et qui a évolué avec le pas du temps. Mais le modèle du métier à tisser le plus diffusé dans la région asturienne répond à un type du XII<sup>e</sup> siècle. De la même manière qu'il existe une désignation spécifique pour la femme qui file – la fileuse –, à la femme qui tisse avec le métier à tisser on l'appelle tisserande. Alors, la tisserande met dans le métier à tisser une série des fils de manière longitudinale, qui s'appelle chaîne, et une autre série de manière transversale, qui s'appelle trame<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *Op. cit.*, p. 5.  
PUERTA ESCRIBANO, R., *Op. cit.*, p. 388 – 389.

## 1.5. Le feutrage

Une fois terminé le tissage, il fallait renforcer le tissu. Alors, les tissus étaient traités dans le fouloir, où ils étaient frappés et battis jusqu'à l'obtention d'un tissu plus fort, épais et homogène qui s'appelle bure (*sayal*) ou serge (*sarga*). Le fouloir (*batán*) était une machine dont le modèle originaire est médiéval et dont la source d'énergie était hydraulique. Ils étaient faits en bois. Son fonctionnement consiste à une roue verticale qui est unie à un axe horizontale qui possède deux cames. Alors, lorsqu'elles tournaient, elles mouvaient deux maillets, ceux qui frappaient les tissus mouillés pendant toute la journée. J. López Álvarez et Timón Tiemblo signalent l'existence de 200 fouloirs aux Asturies pendant le XVIII<sup>e</sup> siècle, auxquels les paysans assistaient en payant une quantité pour pouvoir les utiliser. Le prix était fixé pour chaque 84 centimètres de tissu, ce qui se correspond avec une vara<sup>19</sup>.

## 2. Implantation des usines textiles à Gijón.

### 2.2 Avant-propos. Quelques notes sur l'industrialisation espagnole et asturienne

Tandis que d'autres pays de l'occident de l'Europe, ainsi que les États-Unis, étaient en train de se développer en matière industrielle pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, ce n'était pas du tout le cas de l'Espagne. Malgré les diverses tentatives de modernisation, seulement la Catalogne, et spécifiquement Barcelone, se distingue. D'autre côté, les secteurs les plus favorisés ont été le sidérurgique et le textile, étant ce dernière ce qui nous intéresse pour notre étude. Pour l'industrie textile le coton, une fibre végétale, était le matériel principale, mais à cette époque on ne le produisait pas en Espagne, sinon qu'il était importé. En plus, la principale source d'énergie qui alimentait les usines textiles était le charbon, ce qui a supposé au début un soucis pour la Catalogne, car sa location géographique était assez loin des principaux noyaux producteurs. Malgré tout, l'industrie du coton à la Catalogne a été très important dans le développement industriel : non seulement sa population a augmenté grâce à l'immigration des travailleurs de presque toute l'Espagne, sinon qu'elle a aussi favorisé le développement d'autres industries.

---

<sup>19</sup> LÓPEZ ÁLVAREZ, J. et TIMÓN TIEMBLO, M. P., *Op. cit.*, p. 6.  
PUERTA ESCRIBANO, R., *Op. cit.*, p. 389 – 390.

Dans le cas asturien, le développement industriel a eu un lien plus fort avec la minerie et le charbon, et on date le début pendant les années 1830, avec une croissance plus notoire dès la décade de 1860, bien qu'on constate les premiers essais déjà pendant les dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle. De cette manière, l'industrie du charbon a été toujours la principale, avec une grande différence par rapport aux autres secteurs. D'autre côté, pendant presque toute le XIX<sup>e</sup> siècle, la plupart des industries asturiennes avaient été fondées grâce aux capitaux étrangers, spécialement de la France et la Belgique. Concrètement, les étapes d'essor plus notoire se trouvent entre les années 1897 et 1903 et entre 1915 et 1920. Il y aurait un troisième période d'essor après la Guerre Civile espagnole (finie en 1939) jusqu'à 1944, ensuite entre 1955 et 1958 et, finalement, pendant la décade de 1960, mais ces dates échappent de la chronologie choisie pour notre étude. En revanche, les étapes entre les années 1904 et 1914 et à partir des années 1920 se caractérisent pour une activité décroissante. C'est dans la première étape d'essor, pendant les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle et surtout pendant le début du XX<sup>e</sup> que les Asturies ont devenu un des principaux noyaux industriels de l'Espagne, à côté du Pays Basque et la Catalogne<sup>20</sup>.

Selon J. A. Vázquez García, bien qu'il date la première étape d'essor de l'industrie asturienne entre 1897 et 1903, ce seraient surtout les années de 1899, 1900 et 1901 ceux de majeure croissance, en raison non seulement d'une importante inversion des capitaux, mais aussi à l'apparition des principales sociétés, desquelles la moitié étaient des sociétés anonymes. D'ailleurs, parmi les sociétés anonymes asturiennes nées entre 1898 et 1903 dont le capital surpasse le million de pesetas, qui font 45 en total, seulement trois appartiennent au secteur textile, la moitié que celles qui se dédient à la minerie<sup>21</sup>.

Ainsi, comme l'on a déjà avancé, la révolution industrielle n'arrive pas de manière équitable à toute la géographie asturienne, sinon qu'elle est plus forte, bien évidemment, dans les bassins miniers, en plus des trois villes principales : Oviedo (la capitale de la communauté autonome et de la province), Avilés et Gijón. Cette dernière, on a plusieurs fois répété qu'elle a été la ville asturienne la plus développée en matière industrielle. Cela veut dire qu'elle accueille la majorité des sociétés anonymes asturiennes dont le capital surpasse le million de

---

<sup>20</sup> ERICE SEBARES, F., *La burguesía industrial asturiana (1885 – 1920). Aproximación a su estudio*, Madrid, Biblioteca Julio Somoza. Temas de investigación asturiana, 1980, pp. 21 – 29.

VÁZQUEZ GARCÍA, J. A., « Aportaciones al estudio del proceso de industrialización en Asturias », thèse de sciences économiques, Universidad de Oviedo, 1982, pp. 54 – 55.

URÍA GONZÁLEZ, J., « Asturias: Technology, Industry and History of Science. Towards a Socio-Cultural History » dans *e-Phaistos* [Online], VIII-2, 2020, p.1. URL: <http://journals.openedition.org/ephaistos/8207>.

<sup>21</sup> VÁZQUEZ GARCÍA, J. A., *Op. cit.*, pp. 93 – 97.

pesetas. À cet égard, il faut souligner la création du principal promoteur industriel dans la ville, le Crédito Industrial Gijonés. De plus, lorsque Gijón n'est pas une des zones principales d'extraction du charbon, son industrie n'est pas centrée dans la minerie, comme c'est le cas général de la région, sinon que dans son territoire se sont placées des industries plus variées. Par rapport au secteur textile, qui est ce qui nous intéresse pour cet étude, il ne se situe pas parmi les plus importantes de la ville ni de la région. Les entreprises les plus importantes ont été Compañía Gijonesa de Hilados y Tejidos (Compagnie de Gijón de Filages et Tissages), Algodonera de Gijón (Cotonnière de Gijón) et Sociedad Española de la Seda Parisiense (Société Espagnole de la Soie Parisienne), cette dernière placée à Oviedo<sup>22</sup>.

## 2.2 Premières industries textiles *versus* ateliers et autres centres de confection.

À l'heure de suivre la trace des principales industries textiles implantées dans la région, on a notamment consulté la thèse de J. A. Vázquez García, où il a soigneusement recueilli chacune des sociétés créées dans le territoire asturien pendant la période industrielle. D'autre côté, la topographie médicale du conseil de Gijón par F. Portolá et la guide des Asturies par F. Álvarez Suárez et F. M. Gámez nous ont aidé à confectionner les informations qu'on présente à continuation. D'abord, en plus de la ville de Gijón, quelques industries textiles et de modes se sont créées aussi à Oviedo. De toute façon, dans ce mémoire on va analyser spécifiquement la situation de Gijón en raison de son important développement industriel. Comme l'on a signalé, l'industrie textile n'a pas eu une présence très notoire pendant le début de l'industrialisation asturienne ni dans la ville de Gijón. Dans cette dernière, et selon J. A. Vázquez, on constate la création des sociétés suivantes :

« Cía. Gijonesa de Hilados y Tejidos » (Compagnie de Gijón de Filages et Tissus) et « La Algodonera de Gijón » (La Cotonnière de Gijón), deux sociétés anonymes créées en 1899 avec un capital initial de 350.000 et 1.700.000 pesetas, respectivement, et matérialisées dans l'usine textile la plus importante des Asturies ; « Fábrica de Sombreros de Gijón » (Usine de Chapeaux de Gijón), une autre société anonyme constituée en 1901 grâce à un capital initial d'un million de pesetas ; la maison de modes « Hijas de Lantero » (Filles de Lantero), une société collective datant de 1906 avec un capital initial de 20.000 pesetas ; la boutique du tailleur du même année « Llamas y Cía. », avec un capital de 15.000 pesetas ; une autre

---

<sup>22</sup> ERICE SEBARES, F., *Op. cit.*, p. 58.

VÁZQUEZ GARCÍA, J. A., *Op. cit.*, pp. 98 – 100 et 116.

boutique du tailleur de 1913, « Cacho y Suárez », société collective de cinq mil pesetas ; « La Gijonesa », société anonyme de la même date et usine textile avec 750.000 pesetas de capital ; et l'usine de bérets « Obiols y Lebrero », une société collective née en 1917 avec un capital de deux mil pesetas.

Par rapport à « La Gijonesa de Hilados y Tejidos » et « La Algodonera », ces deux sociétés se sont matérialisées dans le bâtiment de la première usine textile construite dans la Principauté des Asturies, connue populairement comme « La Algodonera », qui s'est placée en 1899 dans la zone industrielle de Gijón, dans le quartier de La Calzada. Elle est née grâce à l'initiative des membres de la société anonyme, qu'avec la perte de Cuba en 1898, décident de relocaliser ses capitaux et investir dans le développement de l'industrie locale. Bien que ses produits aient été notamment les draps de lit et non les vêtements, elle a été très importante dans l'histoire de l'industrie textile asturienne pour être la première usine de ce secteur. Elle a implanté la machinerie la plus moderne dans ses divers ateliers, à savoir : atelier de préparation de filature, de tissus, de manufacture de sacs, et quelques ateliers de réparation. Son département de machines possédait 10 machines de filer et plus de 80 métiers à tisser<sup>23</sup>. L'activité de cette usine a finalisé dans la décennie de 1960 et, malheureusement, quelques années plus tard le bâtiment de la première usine textile asturienne a été détruit pour accueillir les nouvelles maisons d'ArcelorMittal. Par rapport à la main d'œuvre de cette usine, on peut dire qu'elle était notamment féminine. Comme l'on avait dit lorsqu'on parlait du rôle de la femme dans le travail textile, ce secteur aura encore une prépondérance féminine même dans les nouvelles usines. Quand F. Portolá écrivait la topographie médicale de Gijón il nous disait qu'à « La Algodonera » travaillaient 300 femmes et 70 hommes<sup>24</sup>.

Sur l'usine des chapeaux, installée aussi dans le quartier de La Calzada en 1901 on peut dire qu'elle adoptait aussi la machinerie moderne employée dans la production textile industrielle et que selon F. Portolá la production était de mille chapeaux par jour. Par rapport à sa main d'œuvre, il nous indique qu'elle était nombreuse, mais il ne le spécifie pas comme le cas de « La Algodonera »<sup>25</sup>. Quand-même, selon la guide asturienne de Álvarez et Gámez, l'usine des chapeaux produisait 300.000 casques de laine, 50.000 en poil et 100.000

---

<sup>23</sup> TIELVE GARCÍA, Natalia, « Patrimonio industrial en el Waterfront de Gijón » dans MORALES SARO, María Cruz (ed.), *El Waterfront de Gijón (1985 – 2005) : nuevos patrimonios en el espacio público*, Eikasa, 2010, pp. 205 – 206, disponible sur <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/29956>.

<sup>24</sup> PORTOLÁ PUYÓS, F., *Op. cit.*, pp. 247 – 248.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 247.

chapeaux<sup>26</sup>. D'autre côté, cette production de chapeaux n'était pas seulement destinée au marché local de Gijón, sinon qu'elle était exportée à la zone du Levante espagnol ainsi qu'au marché de l'Amérique latine<sup>27</sup>.

Quand-même, au-delà de ces sociétés, dans la guide des Asturies de F. Álvarez Suárez et F. M. Gámez sont recueillis des autres établissements de production de mode, qu'on cite à continuation. D'abord, on enregistre un atelier de couture (« taller de modista ») sous le nom « Masaveu y Compañía » dans la rue Corrida, mais le numéro et, par conséquent, son placement exacte, n'est pas spécifié<sup>28</sup>. Si on fait de la recherche dans la presse de Gijón à l'époque, on trouve quelques mentions d'un établissement appelé aussi « Masaveu y Compañía », mais il semble un établissement commercial plutôt qu'un centre de fabrication des vêtements.

Si on a déjà vu que l'industrie textile à cette époque n'a pas eu beaucoup d'importance en comparaison avec le développement des autres sortes d'industrie, on constate que ce n'était pas le cas de la manufacture des vêtements dans les ateliers des tailleurs, qui sont plus nombreux dans la ville de Gijón. Au-delà de ceux qu'on a déjà mentionné, cette guide asturienne recueille une relation de 19 ateliers de tailleurs (« sastrerías ») et de 10 « tailleurs avec tissus » (« sastres con géneros »)<sup>29</sup>, mais certains d'entre eux sont nés dans le début des années 1920, alors pas tous sont dans les bornes chronologiques de ce mémoire.

Parmi tous, on pourrait détacher ce de Simón Aguado à San Antonio 29, qui selon la presse locale est le tailleur « Aguado », coupeur des meilleures maisons de l'Espagne<sup>30</sup>, spécialiste en vêtements de luxe<sup>31</sup>, qui plus tard deviendra la chemiserie d'Antonio Lafont « Chemiserie Française »<sup>32</sup>. Le tailleur « Aguado » disparaît des annonces de la presse jusqu'à 1914, où on lit qu'il était allé à Cuba pour travailler comme tailleur, mais qu'il vient de retourner à Gijón par des raisons de santé, et qu'il offrira ses services dans son domicile, à San Antonio 29<sup>33</sup>. Sur la « Chemiserie Française », on trouve que ce commerce qui a pris la place du tailleur « Aguado » existait déjà à Gijón, mais elle avait été placée avant à Corrida 1.

---

<sup>26</sup> ÁLVAREZ SUÁREZ, E. et GÁMEZ, F. M., *Op. cit.*, p. 224.

<sup>27</sup> TIELVE GARCÍA, N., *Op. cit.*, p. 207.

<sup>28</sup> ÁLVAREZ SUÁREZ, E. et GÁMEZ, F. M., *Op. cit.*, p. 347.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>30</sup> *El Noroeste*, n° 3560, 23 / 01 / 1907, p. 3.

<sup>31</sup> *El Popular*, n° 2184, 15 / 07 / 1908, p. 3.

<sup>32</sup> *El Noroeste*, n° 4152, 10 / 09 / 1908, p. 3.

<sup>33</sup> *El Noroeste*, n° 5345, 07 / 10 / 1914, p. 3.

### 3. Nouveaux structures commerciales dérivées de l'industrialisation et nouvelles pratiques commerciales

Comme l'on a déjà avancé, auprès de la révolution industrielle le processus de création des vêtements a assez changé, en introduisant dans les usines de la machinerie la plus moderne, qui a facilité le travail textile, qui était dorénavant plus rapide et moins cher. Cette sorte de production des vêtements dans les usines est connue comme prêt-à-porter. C'est dans ce contexte qu'on encadre la naissance des grands magasins, les nouvelles structures commerciales auxquelles la classe moyenne assistait pour acheter ses vêtements à un prix raisonnable pour ses économies. Ces structures en Espagne sont appelées *grandes almacenes* et elles suivent le modèle des grands magasins français et des *department store* anglaises. La caractéristique principale de ces nouvelles commerces était le prix fixe de ses produits, raison pour laquelle on a signalé qu'ils étaient abordables pour la classe moyenne. Selon J. M. Rodríguez-Vigil Reguera, la période de conformation de la nouvelle manière de consommation dans les Asturies date d'entre 1874 et 1936, une nouvelle façon selon laquelle ces produits non seulement avaient un prix fixe et bon marché, sinon qu'ils étaient exhibés dans des vitrines, qui faisaient visibles ces produits depuis l'extérieur du magasin<sup>34</sup>.

Quand-même, au-delà des nouveaux grands magasins, à Gijón il y avait aussi des autres structures commerciales plus classiques. La guide asturienne de F. Álvarez Suárez et F. M. Gámez indique que dans la ville existaient un atelier de couturier, 29 ateliers de tailleur, sept bazars des vêtements faites, trois chapelleries, six chaussureries, cinq chemiseries, sept couturiers de chapeaux, 13 établissements de vente de tissus au détail, trois de vente de tissus en gros, 11 magasins de tissus ordinaires, 16 de vente de chaussures, six de vente de coupons, 21 pour la vente de vêtements de dames et des enfants, neuf de vente de vêtements blanches et confection pour enfants, 10 magasins de vêtements blanches et tissus et cinq de vêtements faites en tissus fins. En total on compte 152 commerces de mode, desquels la plupart étaient placés à Corrida, San Bernardo, Mur de San Lorenzo et Pi y Margall<sup>35</sup>. À cet égard, on peut regarder un graphique dans le quatrième annexe.

---

<sup>34</sup> RODRÍGUEZ-VIGIL REGUERA, J. M., « Notas sobre la modernización del consumo en Asturias: almacenes textiles y bazares en Gijón y Oviedo (1874 – 1936) » dans *LIÑO. Revista anual de Historia del Arte*, n° 21, 2015, p. 72.

<sup>35</sup> Données extraits à partir de ÁLVAREZ SUÁREZ, E. et GÁMEZ, F. M., *Op. cit.*, pp. 327, 347, 351 – 353, 353, 355, 359 et 363.

La rue Corrida, comme l'on a déjà indiqué, était la rue la plus importante, l'axe qui articule le centre de la ville de Gijón et qui accueille les établissements les plus importants, non seulement de mode, mais aussi des cafés et autres endroits de loisir. Le reste des localisations sont des rues placées aussi dans le centre de la ville de Gijón, avec une proximité vers la mer Cantabrique et le port de la ville.

Justement pour détacher un parmi cette quantité de commerces, dans la rue Corrida, 55 et 57 il existerait une « chemiserie fine » propriété de José Navarrete de la Riva<sup>36</sup>. Si on effectue une recherche par la presse de l'époque de Gijón, on trouve quelques coïncidences. D'abord, dans le numéro du 4 juillet de 1898 de « El Noroeste », un journal républicain à ce moment (plus tard, libéral), on trouvera un article et une annonce (ce dernier se répète dans des numéros postérieurs du même journal) sur un établissement appelé « Corsetería Parisien », dans la même location, présentée comme une fabrique de corsets qui offre des produits excellents à un prix abordable, soit sur mesure (entre huit et 125 pesetas), soit vente en gros. Cette fabrique de corsets exprime son désir d'octroyer aux Asturies un nouveau centre manufacturier. Alors, on se trouve devant un centre de fabrication qui fait recours aux caractéristiques de la haute couture (la haute qualité, la fabrication sur mesure, ainsi que le nom qui nous fait penser à la capitale française, référence internationale de la mode féminine) ainsi qu'à la manufacture industrielle (les prix abordables, la vente en gros et l'assimilation avec une usine)<sup>37</sup>. La raison pour laquelle cet établissement est enregistré comme « chemiserie fine » dans ladite guide des Asturies on la trouve dans le même journal quelques années plus tard. On trouve que dans ce placement, Corrida 55 et 57, le menuisier Ignacio Robledo reçoit une commande pour un nouveau commerce qui est en train de se construire là-bas<sup>38</sup>. Ensuite, on voit une annonce en indiquant la nouvelle ouverture de la chemiserie « La Camerana » à Corrida 55 et 57<sup>39</sup>, et que la corseterie a été déplacée au n° 10 de la même rue<sup>40</sup>.

En retournant vers la thématique des nouvelles structures commerciales, dans le cas de Gijón, les grands magasins El Águila (« L'Aigle ») s'est inauguré le 29 avril 1909<sup>41</sup> dans la rue San Bernardo. Les annonces de ce grand magasin on les a trouvés plutôt dans le déjà mentionné journal de *El Noroeste*, mais aussi dans des autres journaux locaux comme *El*

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 327.

<sup>37</sup> « Corsetería Parisien », *El Noroeste*, n° 505, 4 / 07 / 1898, p. 2.

« Corsetería Parisien », *El Noroeste*, n° 505, 4 / 07 / 1898, p. 4.

<sup>38</sup> « Ignacio Robledo », *El Noroeste*, n° 1464, 20 / 03 / 1901, p. 2.

<sup>39</sup> « La Camerana », *El Noroeste*, n° 1497, 23 / 04 / 1901, p. 1.

<sup>40</sup> *El Noroeste*, n° 1503, 29 / 04 / 1901, p. 1.

<sup>41</sup> RODRÍGUEZ-VIGIL REGUERA, J. M., *Op. cit.*, pp. 74 – 75.

*Publicador* ou *El Principado*, et il s'agit normalement des annonces qui sont très facilement visibles avec un seul coup d'œil, car ils se placent normalement dans la partie haute de la deuxième page et ils ont un largeur qui occupe tout le large de la page. Le reste des annonces dans le même journal n'ont pas des dimensions si grandes comme dans le cas de El Águila.

Figure 27. Annonce de El Águila dans El Noroeste, n° 4409. Source : Hémérothèque du Muséu del Pueblu d'Asturies, Gijón.

Alors, le grand magasin El Águila, qui s'annonce comme un commerce des vêtements, comptait avec des autres succursales espagnoles qui se sont implantées dans diverses villes du pays depuis 1850. Pour le moment d'inauguration de la succursale de Gijón, ils y existaient déjà en Espagne celles de Madrid, Barcelone, Alicante, Bilbao, Cadix, Carthagène, Malaga, Palma de Majorque, Santander, Séville, Valence, Valladolid et Saragosse<sup>42</sup>. Bien qu'il semble un donné peu important, si on prête attention à la manière de présenter ces villes, on se rendra compte de la hiérarchie : ces villes se présentent par ordre alphabétique, mais les deux premières ne se correspondent pas avec cet ordre : Madrid et Barcelone. Donc on assume que les établissements de El Aguila de ces deux villes étaient les succursales les plus importantes. Dans ce même numéro, le grand magasin nous présente une relation des produits de mode vendus là-bas et ses prix fixes. D'abord, on nous annonce qu'on vend des vêtements sur mesure et vêtements déjà confectionnés. Alors, les catégories sont trois : « section des vêtements confectionnées pour monsieur », « section sur mesure » et « section des vêtements confectionnées pour enfants »<sup>43</sup>.

Dans la « section des vêtements confectionnées pour monsieur » on pouvait trouver des costumes, une grande variété des vestes et manteaux, gilets et toges. Il s'agit des produits très similaires à ce qu'on trouve dans la « sections sur mesure » : une variété de costumes en matériaux diverses, différentes sortes des vestes et manteaux, gilets, mais aussi des imperméables anglais, casquettes, chapeaux, couvertures pour voyage et porte-couvertures. Ce sont presque les mêmes produits offerts pour les enfants, au-delà des costumes de

<sup>42</sup> *El Noroeste*, n° 4414, 4 / 06 / 1909, p. 2.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 2.

communions. Par rapport aux prix, qui sont fixes, on remarque que les produits pour les enfants sont les moins chers, oscillant entre les 3 et les 38 pesetas. Les différences les plus évidentes se trouvent entre les autres deux catégories. On avait déjà mentionné que les vêtements sur mesure sont plus exclusifs que celles du prêt-à-porter, fabriquées dans les usines grâce à une nouvelle machinerie qui rend le processus plus vite et moins cher. La liste des prix de ce grand magasin sont exemplifient cette nouvelle situation<sup>44</sup>.

Dans la catégorie des costumes, ce magasin nous offre une variété selon les matériaux de confection. Par exemple, les costumes en poil coûtent entre 15 et 70 pesetas s'ils sont déjà confectionnés, mais ceux du même matériel dans la section des vêtements sur mesure coûtent entre 50 et 125 pesetas<sup>45</sup>. Au-delà de ce produit qu'on peut trouver dans les deux sections, et en plus de l'évidente différence des prix, plus élevés pour les vêtements sur mesure, on regarde l'emploi des matériaux plus ou moins fins tels que le Cheviot<sup>46</sup>, la vigogne<sup>47</sup>, le tissu épais, la flanelle, le coutil, l'alpaga, fil de laine, piqué ou soie, entre autres. On peut regarder l'annonce complet de ce journal dans l'annexe numéro 5 de ce mémoire.

L'année suivante à son inauguration, les annonces de El Águila dans les journaux présentent quelques nouveautés par rapport à ce qu'on voyait dans la presse locale en 1909 : les produits sont encore destinés pour monsieur et enfants, mais à ce point on offrait des nouveaux produits, tels que des chaussures et autres accessoires comme des parapluies en soie, bretelles ou élastiques. En plus, ils annoncent avoir disponibilité des tissus nationaux et étrangers pour le service de confection sur mesure<sup>48</sup>. C'est depuis 1912 que El Águila

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>45</sup> Pour se faire une idée du valeur de la peseta à l'époque et comprendre quelle sorte de clientèle assistait à ces structures commerciales pour acquérir ces produits de mode, on a considéré à faire une comparaison avec le prix du loyer à Gijón à l'époque, car la topographie médicale de la ville nous offre quelques donnés à cet égard. Par exemple, les logements ouvriers des rues intermédiaires entre le centre-ville et la banlieue coûtait aux familles ouvriers entre 30 et 45 pesetas chaque mois ; les pêcheurs, marinières et cigarières qui habitaient les foyers proches au port et à l'usine de tabac payaient des loyers « très élevés », entre 15 et 17,50 pesetas par mois « pour une mauvaise bicoque, plutôt un grenier » ; les nouvelles zones industrielles de Santa Olaya et La Calzada accueillait dès le développement industriel des nouveaux bâtiments résidentiels dont le loyer coûtait entre 12 et 15 pesetas par mois, ainsi que l'éloigné quartier de El Llano offrait des loyers à 10 pesetas mensuelles. Quand-même, cette source nous informe aussi que malgré le bas prix des logements ouvriers il y a assez de cas où deux familles partagent le même logement pour pouvoir faire face au loyer mensuel. De cette façon, et après avoir connu cette situation, on peut se faire une idée de la position sociale des clients des commerces de mode à cette époque. Malgré l'évidente démocratisation des produits de mode, qui s'est tout à fait produite pour les personnes de classe moyenne, les familles de condition humble auraient encore des difficultés pour y accéder. PORTOLÁ PUYÓS, F., *Op. cit.*, pp. 187 – 197.

<sup>46</sup> Le Cheviot est un matériel dérivé de la laine d'un mouton du même nom, qui se caractérise pour être fin et employé pour la protection contre le froid.

<sup>47</sup> Matériel de caractéristiques similaires au Cheviot, dans ce cas, obtenu à partir d'un mammifère similaire au bouc et qui habite dans les hautes montagnes de l'Amérique du Sud.

<sup>48</sup> *El Noroeste*, n° 4621, 01 / 01 / 1910, p. 3.

commence à offrir aussi des vêtements pour les dames et petites filles et non seulement pour monsieur et enfant. Les costumes pour dame étaient vendus à un prix fixe entre 25 et 100 pesetas, tandis que les costumes pour monsieur avaient un prix entre 17,50 et 70 pesetas. Les costumes de fille coûtaient entre 13 et 37 pesetas, mais les costumes pour enfant coûtaient entre 5 et 40. Ainsi, les pardessus de dame avaient un prix d'entre 22,50 et 150 pesetas et ceux de monsieur entre 25 et 125 ; et les pardessus pour petite fille avaient un coût entre 15 et 40 pesetas, tandis que ceux pour enfants, entre 13 et 42<sup>49</sup>. On peut regarder cet annonce dans l'annexe numéro 6 de ce mémoire. Ensuite, depuis 1913 on commence à remarquer dans les annonces de presse que El Águila a incorporé des services de pelleterie dans l'offre au public<sup>50</sup>, comme on peut le regarder dans le septième annexe. Depuis 1916 on trouve un annonce très intéressant, car il ne nous dit seulement les produits, les matériaux et les prix, ainsi des autres succursales espagnoles et les coordonnés du bâtiment commercial à Gijón, comme c'était le cas jusqu'à ce moment-là, sinon qu'ils nous montrent des images dessinées de ces produits, ce qui le fait un document très intéressant, non seulement pour l'évolution de El Águila, mais aussi pour le contexte social de la mode de l'époque<sup>51</sup>. On n'est plus devant l'annonce allongé qui occupait tout le large de la page (qui était quand-même assez voyant par rapport au reste, comme l'on a déjà commenté), sinon qu'il s'agit d'une publicité qui se colloque aussi dans la partie la plus haute de la page, mais qui occupe toute la moitié supérieure. Il s'agit de l'annonce de El Águila le plus grand qu'on a vu jusqu'à ce moment. Dans le huitième annexe du mémoire on peut regarder la page complète du journal et apprécier les dimensions de cette publicité. Ce n'est pas un cas isolé, car il y a des autres annonces de El Águila dans la presse de caractéristiques similaires à ce qu'on vient de décrire, comme ce qu'on peut regarder dans le neuvième annexe.

---

<sup>49</sup> *El Noroeste*, n° 5361, 20 / 01 / 1912, p. 3.

<sup>50</sup> *El Noroeste*, n° 5808, 13 / 04 / 1913, p. 3.

<sup>51</sup> *El Noroeste*, n° 6945, 31 / 05 / 1916, p. 2.

EL NOROESTE

# GRANDES ALMACENES

# EL ÁGUILA

San Bernardo, 31 y 33-GIJÓN-San Bernardo, 31 y 33



Trajes modelo Sport de lanilla A pesetas 40



Casaca de dril crudo de pesetas 12 a 18



Trajes modelo Sport de dril, listado para juveniles de 10 a 16 años De pesetas 11 a 17



Trajes marinera de violín azul, para niños de 4 a 9 años De pesetas 6 a 20

**SUCURSALES:**  
 Madrid, Barcelona, Alicante, Almería, Bilbao, Cádiz, Cartagena, Gijón, Granada, Málaga, Palma de Mallorca, Santander, Sevilla, Valencia, Valladolid, Zaragoza

**Ropas Confeccionadas para Caballero Señora, Niño y Niña**

Gorras, Sombreros de paja, Cinturones, Calcetines, Corbatas, Fajas, Ligas, Tirantes, Leggings, etc., etc.



Impermeable forma machofornado, en negro y azul De pesetas 55 a 100



Blusa de crepón color, cuello bordado De pesetas 10 a 15



Vestidos de lanilla, para niñas de 4 a 9 años De pesetas 30 a 35



Trajes de lanilla, para juveniles de 10 a 16 años De pesetas 50 a 55

**Precio Fijo :: Ventas al contado :: Pídase el Catálogo general**

Figure 28. Annonce des grands magasins El Águila de Gijón, en montrant ses produits de manière visuelle. *El Noroeste*, n° 6945. Source : Hemérothèque du Muséu del Pueblu d'Asturies, Gijón.

Pour finir, cet analyse qu'on a fait sur le grand magasin El Águila nous sert pour comprendre le contexte qu'on a essayé d'expliquer. Comme l'on signalait, la nouvelle industrie textile produisait des vêtements plus vite et moins chère. La mécanisation du travail dans les nouvelles usines textiles a amené à une production en série des vêtements, ce qu'on appelle les vêtements « prêt-à-porter », qui commencent à être vendues dans les grands magasins, nouvelles structures commerciales qui copient les modèles européens, et qui implémentent des nouvelles pratiques de consommation, telles que le prix fixe. Toutes ces nouveautés ont facilité l'accès aux produits de mode pour les classes moyennes. D'autre côté, la production textile sur mesure dans les maisons de haute couture et les ateliers de tailleur n'a pas disparu, mais sa clientèle était plus riche et puissante, car ses prix étaient plus hauts, comme l'on a pu regarder grâce aux annonces de El Águila dans le journal *El Noroeste*. Toutes ces conséquences dans la manière de consommation des produits de mode, dérivées de l'industrialisation, vont affecter les structures sociales et les mécanismes de distinction et

assimilation sociale qu'on a déjà expliqué dans le premier chapitre. À partir de la décennie des années 1920 se sont produites en Europe des changements dans le monde de la mode, qui seront adoptés en Espagne, et un peu plus tard ils arriveront dans le territoire asturien.

#### 4. Conclusion

Cette deuxième partie du mémoire était dédiée aux questions techniques de l'industrialisation du secteur textile asturien, en expliquant tout d'abord en quoi consistait la production artisanale des vêtements, la méthode ancienne qui a été déplacée et substituée pour les nouvelles techniques industrielles. À cet égard, on a connu l'importance du *filandón*, pendant l'étape du filage, qui était une pratique sociale à la fois que productive, mais qui a perdu son essence pendant le début du XX<sup>e</sup> siècle à cause de la mécanisation du travail textile. À continuation, on a expliqué le début de l'industrialisation du secteur textile dans les Asturies, qui n'a pas été très important dans cette première étape industrielle. La première usine textile asturienne a été la déjà disparue Algodonera, implantée dans le quartier de La Calzada à Gijón en 1899 comme résultat d'une relocalisation des capitaux de la bourgeoisie locale à cause de la perte de la colonie américaine de Cuba. Deux ans plus tard était bâtie l'usine des chapeaux, un bâtiment qui existe encore à nos jours, car il a été reconverti d'abord en usine de carreaux et plus tard en centre de santé. Alors, dans cette étape primitive de l'industrialisation asturienne, c'était encore plus étendue la production des vêtements sur mesure : on a remarqué que les ateliers de tailleur étaient plus nombreux que les usines textiles.

Pour finir, la nouvelle production mécanique des vêtements a favorisé son acquisition à une partie plus grande de la société. Avant de la fabrication dans les usines, seulement les personnes les plus riches avaient la capacité d'acquérir des costumes à la mode, car elles assistaient chez un couturier qui leurs confectionnait des vêtements exclusifs. C'était tellement l'exclusivité que l'annonce du tailleur Soria à Oviedo nous indique que la confection est « une des arts les plus difficiles d'interpréter correctement » et que le tailleur « doit être, avant tout, artiste ; il ne peut pas être un artisan vulgaire, ni un industriel sans scrupules ». Selon la même source, le tailleur doit être cultivé et avoir un « bon goût »<sup>52</sup>. Cette

---

<sup>52</sup> “una de las artes más difíciles de interpretar debidamente”. “Un sastre tiene que ser, ante todo, artista; no puede ser un vulgar artesano, ni un desaprensivo industrial”.  
ÁLVAREZ SUÁREZ, E. et GÁMEZ, F. M., *Op. cit.*, po. 168 – 169.

description matérialise la distinction existante entre les vêtements sur mesure et le prêt-à-porter qui se vend dans les grands magasins, ce qui explique la différence des prix et la distinction entre les deux types de clients. Comme l'on a déjà vu, les prix des vêtements prêt-à-porter étaient fixes, ce qui facilitait son acquisition aux personnes qui n'ont pas la puissance économique qui leurs permette d'aller chez un tailleur. On a regardé toutes ces caractéristiques dans les annonces du premier grand magasin de Gijón : El Águila, qui avait déjà une grande variété des succursales partout l'Espagne. Quelques années plus tard, le grand magasin La Sirena sera aussi bâti à Gijón, mais sa chronologie échappe à celle qu'on travaille dans ce mémoire.



### III. CONCLUSION

Ces dernières pages du mémoire sont destinées à récapituler, depuis la proposition présentée dans les pages de l'introduction jusqu'au développement de la thématique que nous avons fait pendant toutes ces pages. D'abord, notre intention c'était celle de comprendre les conséquences que la révolution industrielle a comporté dans la production textile asturienne. Nous avons regardé, spécialement dans la deuxième partie, que l'industrie textile n'a pas eu une grande présence dans les Asturies pendant la première époque, qui est celle qui nous correspond, lorsqu'on a analysé la situation entre les années 1898 et 1918. Alors, durant cette chronologie, dans la ville de Gijón se sont implantées seulement « La Algodonera » et l'usine des chapeaux en 1899 et 1901, bien que des autres industries textiles ont été bâties dans des autres villes asturiennes, comme Oviedo. De cette façon, cette première époque industrielle, en ce qui concerne à l'industrie textile, ne se caractérise pas par un grand développement si on le compare avec les industries de la minerie et la sidérurgie, mais on commence à regarder la relégation de l'ancienne production textile artisanale vers les zones ruraux. D'autre côté, on a remarqué aussi l'apparition des nouvelles structures commerciales, fruit de l'industrialisation du secteur textile. C'étaient les grands magasins qui vendent les vêtements prêt-à-porter, en offrant des prix fixes et abordables pour la classe moyenne, qui commence à acquérir de plus en plus des produits de mode, en affectant les anciennes structures sociales basées sur la distinction sociale. De cette manière, les prix des grands magasins, comme l'on a vu dans l'analyse de « El Águila », concourent contre ceux des ateliers de tailleur et des maisons de haute couture, qui confectionnaient des vêtements sur mesure pour une clientèle exclusive avec une puissance économique élevée qui leurs permettait de perpétrer les stratégies de distinction sociale et de montrer sa capacité économique grâce à l'exhibition de cette sorte de produits de mode qu'ils utilisaient pour s'exposer dans des espaces de sociabilité destinés justement à le faire (l'opéra et le salon, par exemple). En résumé, l'hypothèse qu'on soutient dit que l'industrialisation du secteur textile a modifié, non seulement le modèle de production, mais aussi les structures sociales en soi-même, car la mode n'est qu'un produit social. C'est ainsi que la mise en relation de l'histoire des techniques et de l'industrie avec la sociologie de la mode et l'histoire sociale a beaucoup de sens.

D'autre côté, nous nous sommes demandée dans l'introduction si l'évolution des techniques de fabrication des vêtements dans les Asturies suivent une évolution linéaire et si la manufacture traditionnelle des vêtements a disparu grâce à la révolution industrielle. Tout d'abord, nous avons répété quelques fois que l'implantation des usines textiles dans les

grandes villes a déplacé les techniques de production artisanale dans les zones rurales. Alors, un déplacement ne veut pas dire une disparition immédiate, donc on peut parler dans cette première époque industrielle d'une coexistence des deux techniques (traditionnelles et industrielles). Quand-même, nous parlons d'une coexistence temporelle et non spatiale.

Ensuite, nous nous étions préoccupée pour la situation évolutive du *filandón*. À cet égard, on a expliqué comment au début du XX<sup>e</sup> siècle, bien que l'industrie textile asturienne n'a pas eu beaucoup de force en comparaison avec le reste, cette pratique sociale qui avait d'abord un caractère à la fois productif et social, s'est maintenu mais justement avec son caractère festif. En conclusion, le *filandón* a perdu toute son identité du travail communautaire du filage et de transmission du savoir-faire tandis que l'industrie textile était en développement.

Finalement, en en relation avec le *filandón*, nous nous demandions si le développement industriel a favorisé la naissance des pratiques sociales complètement nouvelles liées avec les nouveaux endroits de production : les usines. Par rapport à cette demande, on ne peut pas répondre avec les sources consultées pour la rédaction de ce mémoire, mais nous considérons qu'il s'agit quand-même d'une thématique intéressante que nous voulons répondre dans des travaux futurs.

Pour terminer définitivement, nous avons répondu à la question principale que nous nous avons posé quand on a proposé ce sujet d'étude, en étant conscients qu'il y a des nouvelles questions qu'on peut analyser dans un futur proche et qu'ils existent des autres questions qu'on a touché dans ce document et qui peuvent être également approfondis avec l'analyse d'autre type des sources.

## BIBLIOGRAPHIE

AGUADO HIGÓN, Ana et RAMOS PALOMO, María Dolores, « La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y espacios de ocio en los años veinte y treinta » dans *ARENAL*, vol. 14, n° 2, 2007, pp. 265 – 289.

BARTHES, Roland, *Sistema de la moda [Système de la mode]*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1978.

BLANCO CARPINTERO, Marta, « Algunas consideraciones sobre el zapato femenino burgués a través de la revista *La Moda Elegante* », *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 2, 2011, pp. 37 – 49.

CRANE, Diana, « Apuntes sobre la moda y la identidad social » dans GONZÁLEZ, Ana Marta et GARCÍA, Alejandro Néstor, *Distinción social y moda*, Navarra, EUNSA, 2007, pp. 311 – 330.

COTT, Nancy F., « Mujer moderna, estilo norteamericano: los años veinte » dans DUBY, Georges et PERROT. Michelle, (ed.), *Historia de las mujeres en occidente. Tomo 5. El siglo XX [Storia delle donne]*, Madrid, Taurus, 2000, pp. 107 – 126.

DELGADO, Lorena, « Sorolla, retrato de familia » dans MARTÍNEZ DE LA PERA, Eloy, CARRON DE LA CARRIÈRE, Marie-Sophie et DELGADO, Lorena, *Sorolla y la moda*, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza – Museo Sorolla, 2018, pp. 24 – 51.

DÍAZ MARCOS, Ana María, « Corazas estafalarias: moda, corsés y feminismo en el cambio de siglo », *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 3, 2020, pp. 23 – 39.

DUBY, Georges et PERROT. Michelle, (ed.), *Historia de las mujeres en occidente. Tomo 5. El siglo XX [Storia delle donne]*, Madrid, Taurus, 2000.

ERICE SEBARES, Francisco, *La burguesía industrial asturiana (1885 – 1920). Aproximación a su estudio*, Madrid, Biblioteca Julio Somoza. Temas de investigación asturiana, 1980.

FANDOS RODRÍGEZ, Lucía, *La mujer trabajadora en Gozón. 1750 – 1960*, Luanco, Museo Marítimo de Asturias, 2000.

- *Historia de Gozón (a través de sus mujeres)*, Luanco, Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Gozón, 2011

FERNÁNDEZ CANTELI, Alfonso, « La “madreña” a lo largo de Asturias », *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, nº 39-40, 1985, pp. 16 – 23.

GARCÍA ÁLVAREZ, Luis Benito, « Moda masculina y distinción social. El ejemplo de Asturias desde la Restauración hasta la Segunda República », *Vínculos de Historia*, nº 6, 2017, pp. 153 – 170.

- « Moda y distinción social en la obra de Palacio Valdés » dans TRINIDAD, Francisco (ed.), *Variaciones sobre Palacio Valdés*, Avilés – Laviana, Ayuntamiento de Avilés – Ayuntamiento de Laviana, 2014, pp. 83 – 105.
- *Vida cotidiana y sociabilidad en la obra asturiana de Palacio Valdés*, Pola de Laviana, La Caixa – Asociación de Amigos de Palacio Valdés, 2011.

GARCÍA ARIAS, Xosé Lluís, *Toponimia asturiana. El porqué de los nombres de nuestros pueblos*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana S. A., 2005

GARCÍA MARTÍNEZ, Alejandro Néstor, « Distinción social y proceso civilizador en Norbert Elias » dans GONZÁLEZ, Ana Marta et GARCÍA, Néstor. (ed.), *Distinción social y moda*, Navarra, EUNSA, 2007, pp. 93 – 127.

- « La propuesta de Bourdieu sobre la distinción social. Presupuestos y límites » dans GONZÁLEZ, Ana Marta et GARCÍA, Néstor (ed.), *Distinción social y moda*, Navarra, EUNSA, 2007, pp. 231 – 239.

GONZÁLEZ, Ana Marta, « La contribución de Thorstein Veblen a la teoría de la moda » dans GONZÁLEZ, Ana Marta et GARCÍA, Néstor (ed.), *Distinción social y moda*, Navarra, EUNSA, 2007, pp. 131 – 176.

GONZÁLEZ, Ana Marta et DÁVALOS, Ana Corina, « La moda en Georg Simmel » dans GONZÁLEZ, Ana Marta et GARCÍA, Néstor (ed.), *Distinción social y moda*, Navarra, EUNSA, 2007, pp. 197 – 229.

GONZÁLEZ, Ana Marta et GARCÍA, Alejandro Néstor (eds.), *Distinción social y moda*, Navarra, EUNSA, 2007.

LAVIER, James, *Breve historia del traje y de la moda* [*Costume and Fashion: a Concise History*], Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2006.

LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco et TIMÓN TIEMBLO, María Pía, *El llinu y la llana: la industria textil en la sociedad asturiana*, Gijón, FMCE y UP, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2003.

MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la, TORAL ALONSO, Elena et ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga, « Arquitectura del siglo XIX (I) » dans BARÓN THAIDIGSMAN, Javier (dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, S.A., 1996, pp. 310 – 324.

MARTÍN BENITO, José Ignacio, « En torno al Filandón. Hiladuras, telares y veladas en el norte de Zamora (siglos XVIII – XX) » dans *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras*, nº 24 – 25, 2014 – 2015, pp. 43 – 72.

MARTÍNEZ DE LA PERA, Eloy, CARRON DE LA CARRIÈRE, Marie-Sophie et DELGADO, Lorena, *Sorolla y la moda*, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza – Museo Sorolla, 2018.

NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar, « Mariano Fortuny y Madrazo. Vestidos y tejidos de la colección del Museo del Traje » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, nº 0, 2007, pp. 113 – 122.

PASALODOS SALGADO, M., « Algunas consideraciones sobre la moda durante la *Belle Époque* » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, nº 0, 2007, pp. 107 – 112.

PEÑA GONZÁLEZ, Pablo, « La moda en la Restauración, 1868 – 1890 » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, nº 2, 2011, pp. 8 – 36.

- « Óbito y transfiguración de la Alta Costura », *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, nº 1, 2008, pp. 8 – 21.

PUERTA ESCRIBANO, Ruth de la, « Producción textil. La introducción en España de las nuevas técnicas » dans *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, nº 50, 2000, pp. 383 – 412.

RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier (dir.), *Asturias a través de sus concejos*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, S.A., 1998.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Antonio Vespertino, « Madreña (palabras y cosas) en Cangas de Narcea, Tineo y Allende » dans *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, tome 26, 1976, pp. 313 – 331.

RODRÍGUEZ-VIGIL REGUERA, José María, « Notas sobre la modernización del consumo en Asturias: almacenes textiles y bazares en Gijón y Oviedo (1874 – 1936) » dans *LIÑO. Revista anual de Historia del Arte*, n° 21, 2015, pp. 71 – 85.

SANTOVEÑA ZAPATERO, Fe, *Traje tradicional, indumentaria popular y construcción del cuerpo en Asturias (1860 – 1920)*. Gijón, Muséu del Pueblu d’Asturies, 2018.

SOHN, Anne-Marie, « Los roles sexuales en Francia y en Inglaterra » dans DUBY, Georges et PERROT. Michelle, (ed.), *Historia de las mujeres en occidente. Tomo 5. El siglo XX* [*Storia delle donne*], Madrid, Taurus, 2000, pp. 127 – 157.

SIMMEL, George, “Fashion”. *The American Journal of Sociology*, Vol. 2, n° 6 (1957), pp. 541 – 558.

SOUSA CONGOSTO, Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, Ediciones Istmo, S. A., 2007.

THÉBAUD, Françoise, « ¿The women’s age? » dans DUBY, Georges et PERROT. Michelle, (ed.), *Historia de las mujeres en occidente. Tomo 5. El siglo XX* [*Storia delle donne*], Madrid, Taurus, 2000, pp. 63 – 78.

TOMÉ FERNÁNDEZ, Sergio et MORALES MATOS, Guillermo, « Los espacios verdes en las ciudades y villas de Asturias » dans *Ería*, n° 78 – 79, pp. 69 – 95.

URÍA GONZÁLEZ, Jorge, « El nacimiento del ocio contemporáneo » dans *Historia Social*, n° 41, 2001, pp. 65 – 68.

- « La taberna en Asturias a principios del siglo XX. Notas para su estudio » dans *Historia contemporánea*, n° 5, 1991, pp. 53 – 72.
- « Fêtes, sociabilités, politique dans l’Espagne contemporaine » dans *Bulletin d’Histoire contemporaine de l’Espagne*, n° 30 – 31, 1999 – 2000, pp. 195 – 225.
- « Lugares comunes para los ciudadanos. Breves apuntes sobre el jardín español del siglo XIX » dans *Pandora: revue d’études hispaniques*, n°1, 2001, pp. 245 – 266.

- « Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración española » dans *Historia Social*, n° 41, 2001, pp. 89 – 112.
- « Asturias: Technology, Industry and History of Science. Towards a Socio-Cultural History » dans *e-Phaistos* [Online], VIII-2, 2020. URL: <http://journals.openedition.org/ephaistos/8207>.

VAQUERO ARGÜELLES, Isabel, « El reinado de la Alta Costura: la moda de la primera mitad del siglo XX » dans *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, n° 0, 2007, pp. 123 – 134.

VÁZQUEZ GARCÍA, Juan Antonio, « Aportaciones al estudio del proceso de industrialización en Asturias », thèse de sciences économiques, Universidad de Oviedo, 1982.

VEBLEN, Thorstein, *Teoría de la clase ociosa* [The Theory of the Leisure Class], México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

## SOURCES

### 1. Sources imprimées

ÁLVAREZ SUÁREZ, Enrique y GÁMEZ, Francisco M., *Asturias: guía monumental, histórica, artística, industrial, comercial y de profesiones*, 1923 – 1924.

MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico histórico. Asturias*, Madrid, 1845 – 1850. Édité par SÁNCHEZ ZURRO, Domingo, Valladolid, AMBITO Ediciones, S. A., 1985.

PORTOLÁ PUYÓS, Felipe, *Topografía médica del concejo de Gijón*, 1918, Madrid.

RATO Y HEVIA, Apolinar de, *Vocabulario de las palabras y frases bables que se hablaron antiguamente y de las que hoy se hablan en el Principado de Asturias, seguido de un compendio gramatical*, 1891, Madrid.

VILLALAIN FERNÁNDEZ, José de, *Topografía médica de Avilés*, 1913, Madrid.

### 2. Presse

*El Noroeste*, n° 505, 04 / 07 / 1898, p. 2.

- n° 505, 04 / 07 / 1898, p. 4.
- n° 1464, 20 / 03 / 1901, p. 2.
- n° 1497, 23 / 04 / 1901, p. 1.
- n° 1503, 29 / 04 / 1901, p. 1.
- n° 1982, 26 / 08 / 1902, p. 3.
- n° 3560, 23 / 01 / 1907, p. 3.
- n° 4152, 10 / 09 / 1908, p. 3.
- n° 4414, 4 / 06 / 1909, p. 2.
- n° 4621, 01 / 01 / 1910, p. 3.
- n° 5345, 07 / 10 / 1914, p. 3.
- n° 5361, 20 / 01 / 1912, p. 3.
- n° 5808, 13 / 04 / 1913, p. 3.
- n° 6945, 31 / 05 / 1916, p. 2.
- n° 7130, 07 / 12 / 1916, p. 2.

*El Popular*, n° 2184, 15 / 07 / 1908, p. 3.

### 3. Littérature

PALACIO VALDÉS, Armando, *El Maestrante*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1993.

- *Marta y María*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1920.
- *Sinfonía pastoral*. Laviana, Ayuntamiento de Laviana, 2004

## SITES ET PORTAILS

*Biblioteca Virtual del Principado de Asturias.*

<https://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>

*Catálogo de fondos de Gijón/Xixón.* <https://fondos.gijon.es/fotoweb/>

*Fundación Museo Evaristo Valle.* <https://evaristovalle.com/>

*Hispanic Society of America.* <https://hispanicsociety.org/>

*Museo de Bellas Artes de Asturias.* <http://www.museobbaa.com/>

*Museo del Prado.* <https://www.museodelprado.es/>

*Museo del Traje.* <http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/inicio.html>

*Muséu del Pueblu d' Asturias.* <https://www.gijon.es/es/directorio/museu-del-pueblu-dasturies>

*Red Digital de Colecciones de Museos de España.*

<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>

*Site web officielle de la ville de Gijón.* <https://www.gijon.es/es>

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1. Nicanor Piñole, <i>Retrato de Eustaquia García Rendueles de Paquet</i> , 1916 .....	27
Figure 2. Modesto Montoto, portrait en studio d'un home en lisant le journal, 1915. ....	30
Figure 3. Luis Álvarez Catalá (Madrid, 1836 - 1901), <i>Filandón en Monasterio de Hermo</i> , 1872 .....	31
Figure 4. <i>Madreñas</i> d'escarpin.....	32
Figure 5. Evaristo Valle, <i>Boda aristocrática</i> , ca. 1917 .....	35
Figure 6. Enrique Gómez Rodríguez (1867 - 1934), portrait en studio de femme avec mantille, ca. 1900.....	36
Figure 7. Tomás García Sampedro, <i>A la caída de la tarde</i> , 1890 .....	42
Figure 8. Ignacio León y Escosura, <i>Día de fiesta (Asturias)</i> , 1860.....	44
Figure 9. Arturo Truan Vaamonde (1868 - 1937), couple d'agriculteurs, ca. 1895. ....	45
Figure 10. Modesto Montoto (1875 - 1950), deux hommes en train de bâtir ou réparer un mur en pierre, ca. 1918.....	46
Figure 11. José Uría y Uría, Maruja Uría Ríu, hija del artista, ca. 1919 ;.....	51
Figure 12. Celso Gómez Argüelles (1880 - ca. 1960), promenade de Los Álamos à Oviedo, 1912.....	60
Figure 13. Modesto Montoto (1875 - 1950), la plage de San Lorenzo pleine des passants, ca. 1911 ;.....	62
Figure 14. Arturo Truan Vaamonde (1868 - 1937), bourgeois dans la plage de San Lorenzo.....	63
Figure 15. Lorenzo Cabeza de la Infiesta (1876 - 1965), promeneurs et baigneurs dans la plage de San Lorenzo, ca. 1910.....	64
Figure 16. Fonds Fernández-Villaverde (FF), balnéaire Las Carolinas, 11 août 1910 ;.....	65
Figure 17. Fonds Fernández-Villaverde (FF), balnéaire Las Carolinas, 21 juillet 1907 ;.....	66

Figure 18. Arturo Truan Vaamonde (1868 - 1937), plage de San Lorenzo, ca. 1895 ;.....	66
Figure 19. Fonds Fernández-Villaverde (FF), passants devant le balnéaire La Favorita, 6 août 1909 ; .....	67
Figure 20. Constantino Suárez Fernández (1899 - 1983), la plage de San Lorenzo avec les balnéaires Las Carolinas et La Favorita, 1920. ....	68
Figure 21. Joaquín García Cuesta (1885 - 1958), Café Dindurra. Possible reproduction d'une autre photographie de Julio Peinado.....	70
Figure 22. Constantino Suárez Fernández (1899 - 1983), intérieur du café Maison Dorée, 1925 .....	70
Figure 23. C. Suárez Fernández (1899 - 1983), banquet dans le café Maison Dorée, 1925. ...	71
Figure 24. Luis Álvarez Catalá, <i>Filandón en Monasterio de Hermo</i> , 1872 .....	87
Figure 25. Ignacio Suárez-Llanos Pérez, <i>Retrato de Gaspar Melchor de Jovellanos</i> , 1864....	89
Figure 26. Ramón García Duarte (1862 - 1936), portrait de mariage, ca. 1920.....	91
Figure 27. Annonce de El Águila dans <i>El Noroeste</i> , n° 4409. ....	99
Figure 28. Annonce des grands magasins El Águila de Gijón, en montrant ses produits de manière visuelle. <i>El Noroeste</i> , n° 6945.....	102
Figure 29. Ángel María Cortellini, <i>Constancia Caveda con su hijo Félix Cifuentes</i> , 1850...	119
Figure 30. Joaquín Sorolla Bastida, <i>Clotilde con mantilla española</i> , 1902 .....	120
Figure 31. Modesto Montoto (1875 - 1950), tables du café de la promenade de Los Álamos, ca. 1915.....	121



ANNEXES

1. Page 25.



Figure 29. Ángel María Cortellini, *Constancia Caveda con su hijo Félix Cifuentes*, 1850 ; huile sur toile, 120 x 93 cm. Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias.

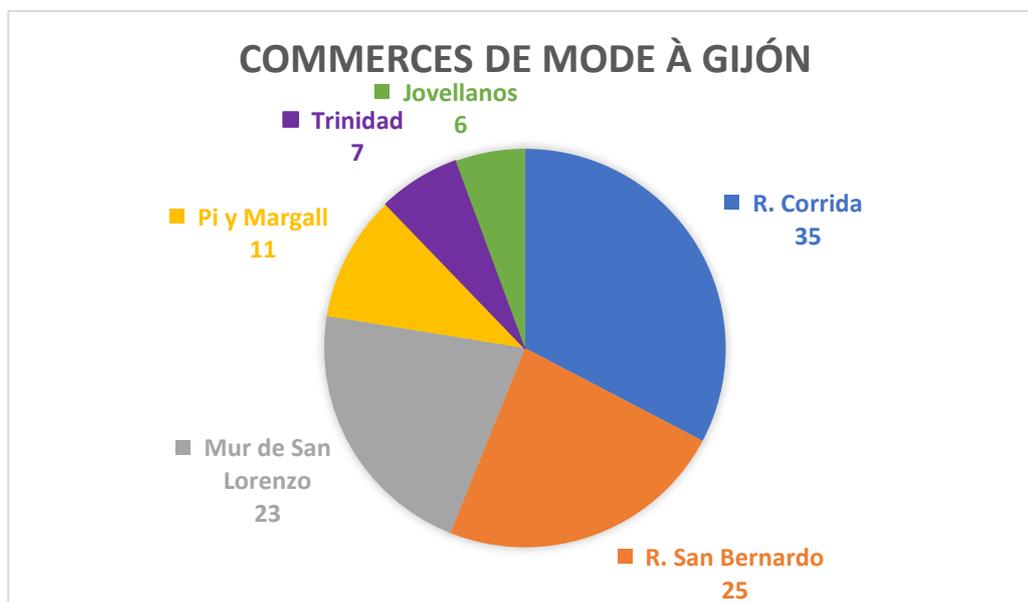


Figure 30. Joaquín Sorolla Bastida, *Clotilde con mantilla española*, 1902 ; huile sur toile, 184,5 x 95 cm. New York, Hispanic Society of America.



Figure 31. Modesto Montoto (1875 - 1950), tables du café de la promenade de Los Álamos, ca. 1915.  
Photographie (type : négatif ; support : verre), 10 x 15 cm. Source : Fototeca de Asturias (22623). Gijón/Xixón,  
Muséu del Pueblu d'Asturies.

4. Page 100.



Graphique 1. Placements des commerces de mode à Gijón selon la guide de Álvarez Suárez et Gámez.<sup>1</sup>

Cette guide compte un total de 152 établissements de vente de mode à Gijón, desquelles la plupart se trouvent dans les rues indiquées dans le graphique.

<sup>1</sup> ÁLVAREZ SUÁREZ, E. et GÁMEZ, F. M., *Op. cit.*, pp. 327, 347, 351 – 353, 353, 355, 359 et 363.

# EL AGUILA

(Casa fundada en 1850)

San Bernardo, 31 y 33, y Travesía de San Lorenzo

## ALMACENES DE ROPAS CONFECCIONADAS Y A MEDIDA

SUCURSALES en Madrid, Preciados, 3; Barcelona, Plaza Real, 13; Alicante, Princesa, 2; Bilbao, Estación, 5; Cádiz, San Francisco, 25; Cartagena, Duque, 25; Málaga, Granada, 63; Palma de Mallorca, Colón, 39; Santander, Isabel 11, 2; Sevilla, Serpes, 72; Valencia, Peris y Valero, letra E; Valladolid, Santiago, 57; Zaragoza, Independencia, 1

Sección de ropas confeccionadas para caballero		SECCION DE MEDIDA		Sección de ropas confeccionadas para niños	
	Pesetas		Pesetas		Pesetas
Trajes de lanilla, cheviot, vicuña ó jerga . . . . .	de 15 á 70	Traje de lanilla novedad, azul ó negro . . . . .	de 50 á 125	Trajes de lanilla ó vicuña, para niños de 10 á 16 años . . . . .	de 14 á 40
» de franelo, últimas novedades . . . . .	de 35 á 70	» de alpaca negra ó de color . . . . .	de 50 á 90	» de dril listado, crudo ó kaki, para niños de 16 años . . . . .	de 6 á 15
» de dril cruzado, listado ó blanco . . . . .	de 8 á 32	» de alpaca negra ó de color . . . . .	de 75 á 100	Americanas de alpaca negra, para niños de 10 á 16 años . . . . .	de 8 á 14
» de alpaca negra ó color . . . . .	de 30 á 60	» de frach, de vicuña ó de armoure . . . . .	de 90 á 185	Chalecos piqué blanco y fantasía, para niños de 10 á 16 años . . . . .	de 3 á 6,50
Americanas de lanilla, cheviot, etc . . . . .	de 8 á 42,50	» de levita, de pañete, armoure ó estambre . . . . .	de 36 á 64	Pantalones de lana ó dril, para niños de 10 á 16 años . . . . .	de 2,50 á 12
» de dril cruzado, listado, kaki ó blanco . . . . .	de 3,50 á 17	» de dril novedad . . . . .	de 13 á 34	Trajes vicuña ó jerga, marinera, para niños de 4 á 10 años . . . . .	de 5 á 38
» de alpaca negra ó color . . . . .	de 8 á 34	Chalecos piqué blanco ó fantasía . . . . .	de 70 á 140	Trajes de lanilla, vicuña, etc., formas diversas y última novedad, para niños de 4 á 10 años . . . . .	de 5 á 33
Chaquetillas de alpaca para canareros . . . . .	de 10 á 15	Gabanes género novedad . . . . .	de 17,50 á 38	Trajes forma marinera, en franela blanca ó alpaca azul, para niños de 4 á 10 años . . . . .	de 16 á 22
Guards-polvos de dril cruzado, gris y sedalina . . . . .	de 12,50 á 40	Impermeables ingleses, forma makferlan . . . . .	de 50 á 100	Trajes formas diversas, de dril listado y novedad, para niños de 4 á 10 años . . . . .	de 4 á 18
Pantalones de lanilla, cheviot, etc . . . . .	de 4 á 25	Impermeables ingleses, forma gabán, en colores última novedad . . . . .	de 50 á 110	Trajes formas diversas, de piqué blanco, para niños de 4 á 10 años . . . . .	de 12 á 18
» de dril cruzado, listado, kaki ó blanco . . . . .	de 4 á 11	Gorras para caballero . . . . .	de 2 á 5	Gabán de patén vigonia, con forro esocéc ó seda y cuello de terciopelo, para niños de 4 á 10 años . . . . .	de 14 á 44
Gabanes patén melton, cheviot, dibujos novedad, con forros de esocéc, seda ó satén . . . . .	de 25 á 100	» para niños . . . . .	de 2 á 3	Gabancitos cortos, con botón único, de jerga ó vicuña azul, para niños de 4 á 10 años . . . . .	de 13 á 36
Trajes de frach, de pañete ó armoure . . . . .	de 50 á 80	» para marinero . . . . .	de 3 á 5	Trajes para primera comunión . . . . .	de 14 á 40
» de levita cruzada, vicuña, estambre ó pañete . . . . .	de 67,50 á 90	Sombreros de paja, para niños . . . . .	de 1,50 á 7,50		
» de chaqué ó de vicuña ó jerga, etc . . . . .	de 35 á 85	» de piqué, para niños . . . . .	de 2 á 4		
Chalecos de piqué blanco, fantasía ó franela . . . . .	de 4 á 10	Mantas para viaje . . . . .	de 15 á 100		
Togas de seda ó pañete, con vueltas de terciopelo . . . . .	de 100 á 150	Porta-mantas . . . . .	de 2 á 5		

**ENTRADA LIBRE**

Announce des grands magasins El Águila de Gijón, qui nous indique son placement dans la ville, les succursales existantes dans des autres villes espagnoles, ainsi que les produits offerts avec la liste des prix<sup>2</sup>.

**San Bernardo, 31 y 33 EL AGUILA San Bernardo, 31 y 33**

**Grandes Almacenes de Ropas Confeccionadas para Caballeros, Señoras, Niñas y Niños**

<p><b>Precio Fijo</b></p> <p>Trajes para Señoras, de 25 á 100 ptas. » » Niñas, » 13 » 37 » Gabanes » Señoras, » 22,50 » 130 » » » Niñas, » 15 » 40 »</p>	<p>Grandioso surtido en Levitas, Fracs, Rusos, Pellizas y Capas, Abrigos de punto para Señoras y Niñas, Guards-polvos, Sombreros, Gorras, Ligas, Tirantes, Jerseys, Chulinas, Corbatas, Onellos para Niños, Bastones, Paraguas, Cintarones, Confortables de goma, Polainas, Mantas para viaje, Perchas, Fajas ventrales, Petos, etc. etc.</p> <p style="text-align: center;"><b>Géneros del País y Extranjeros, para la medida</b></p> <p style="text-align: center;"><small>Sucursales en Madrid, Barcelona Alicante, Bilbao, Oádia, Cartagena, Granada, Málaga, Palma de Mallorca, Santander, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza</small></p>	<p><b>Precio Fijo</b></p> <p>Trajes para Caballeros, de 17,50 á 70 ptas. » » Niños, » 5 » 40 » Gabanes » Caballeros, » 25 » 125 » » » Niñas, » 13 » 42 »</p>
--	--	--

**Ventas al contado — Teléfono número 814 — Ventas al contado**

Announce des grands magasins El Águila de Gijón, qui inclue les produits féminins à partir de 1912<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> El Noroeste, n° 4414, 04 / 06 / 1909, p. 2.

<sup>3</sup> El Noroeste, n° 5361, 20 / 12 / 1912, p. 3.

7. Page 103.

EL NOROESTE

---

San Bernardo, 31 y 33 **EL AGUILA** San Bernardo, 31 y 33

**Grandes Almacenes de Ropas Confeccionadas para Caballeros, Señoras, Niñas y Niños**

**SECCION DE PELLETERIA**

<p style="text-align: center;"><b>Precio Fijo</b></p> <p>Trajes para Señoras de 25 á 100 ptas. " " Niñas " 13 " 37 " Abrigados " Señoras " 22,50 " 150 " " " Niñas " 18 " 40 "</p>	<p>Grandioso surtido en Levitas, Fraes, Buzos, Pellizas y Capas, Abrigos de punto para señoras y Niñas, Guarnipolvos, Sombreros, Gorras, Ligas, Tirantes, Jerseys, Challinas, Corbatas, Onellos para Niños, Bastones, Paraguas, Cinturones, Confortables de goma, Polainas, Mantas para viaje Perchas, Fajas ventrales, Petos, etc., etc.</p> <p style="text-align: center;"><b>Géneros del País y Extranjeros para la medida</b></p> <p style="text-align: center;"><small>Sucursales en Madrid, Barcelona, Alicante, Almería, Bilbao, Oádiz, Cartagena, Granada, Málaga, Palma de Mallorca, Santander, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza</small></p>	<p style="text-align: center;"><b>Precio Fijo</b></p> <p>Trajes para Caballeros de 17,50 á 70 pta. " " Niños " 5 " 40 " Gabanes " Caballeros " 25 " 125 " " " Niñas " 13 " 42 "</p>
--	---	---

---

**Ventas al contado — Teléfono número 314 — Ventas al contado**

Announce des grands magasins El Águila de Gijón, qui inclue les services de pelleterie à partir de 1913<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> El Noroeste, n° 5808, 13 / 04 / 1913, p. 3.



