

¿QUÉ SIGNIFICA ESTUDIAR LA 'CULTURA ESPAÑOLA MODERNA'?

WHAT DOES IT MEAN TO STUDY 'MODERN SPANISH CULTURE'?¹

Stephanie Sieburth
(Duke University)

IC - Revista Científica de
Información y Comunicación
2010, 7, pp. 347-356

<http://dx.doi.org/IC.2010.i01.16>

Resumen

Para tratar el tema de la 'cultura española moderna', resulta crucial reflexionar sobre las relaciones entre estas tres palabras y las consecuencias teóricas derivadas de la elección de una definición determinada de 'cultura'. Estudiaré primero los cambios en el significado de la palabra 'cultura' en la época moderna y luego abordaré algunas de las preguntas teóricas que subyacen a los estudios recientes en temas tales como alta y baja cultura, género y cultura, cultura y política, y lo que entendemos por cultura española.

Abstract

Since this work deals with 'modern Spanish culture', it seems crucial to reflect upon the relationships between those three words and the theoretical consequences of how we choose to define 'culture'. I will look first at the changes in the meaning of the word 'culture' in the modern era and then raise some of the theoretical questions that underlie recent scholarship on such topics, including high and low culture, gender and culture, culture and politics, and what we mean by Spanish culture.

Palabras clave

Cultura / España / Epoca moderna

Keywords

Culture / Spain / Modern era

¹ La versión original de este artículo fue publicada bajo el título, "What does it mean to study modern Spanish culture?" en *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*, coord. David Gies (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 11-20. Agradezco el permiso de Cambridge University Press para publicar esta traducción.

Para tratar el tema de la ‘cultura española moderna’, resulta crucial reflexionar sobre las relaciones entre estas tres palabras y las consecuencias teóricas derivadas de la elección de una definición determinada de ‘cultura’. Estudiaré primero los cambios en el significado de la palabra ‘cultura’ en la época moderna y luego abordaré algunas de las preguntas teóricas que subyacen a los estudios recientes en temas tales como alta y baja cultura, género y cultura, cultura y política, y lo que entendemos por cultura española.

Lo primero que debemos hacer como críticos de la ‘cultura española moderna’ es reconocer que el concepto de ‘cultura’ que alimenta nuestros esfuerzos académicos es un concepto moderno.² Raymond Williams nos ha recordado que antes de finales del siglo dieciocho, la palabra ‘cultura’ no se refería a un estado estático, ni a un estándar de perfección intelectual, sino a un ‘proceso’. ‘Cultura’ era un sinónimo de cultivo, y podía referirse a plantas, animales o facultades humanas. Williams lee la transformación del sentido de la palabra ‘cultura’ como un movimiento defensivo que responde a los enormes cambios económicos y sociales desatados por la revolución industrial – materialismo, énfasis en la utilidad, la organización de la clase obrera, y otros factores (podríamos añadir los cambios que se producen en el papel social de la mujer). Es importante recordar que uno de los significados pre-modernos de cultura estaba relacionado con el ‘culto’ en el sentido de reverencia o adoración. Este sentido permanecería subyacente en la nueva idea de cultura, como un estado espiritual superior al que se podía llegar leyendo («lo mejor que ha sido pensado y dicho»), tal y como expone Matthew Arnold. El terreno de ‘cultura’ llegaría a ser, de esta forma, un dominio sagrado que protegería la belleza y la tradición de los cambios abrumadores y caóticos que se estaban viviendo. En una sociedad en proceso de secularización, esta idea de cultura jugaría un papel fundamental a la hora de legitimar el dominio de las élites educadas sobre una clase trabajadora que estaba aprendiendo a leer. El mismo impulso de mantener ‘la cultura’, de preservar ‘la cultura’, de estudiar ‘la cultura’ como estamos haciendo en este volumen, entonces, es moderno; su historia data de finales del siglo dieciocho y principios del diecinueve.

La palabra *cultura* fue agregando, a lo largo del tiempo, modificadores como ‘alta’, ‘de masas’, ‘folclórica’, o ‘popular’. Estos términos son respuestas a las consecuencias de la modernización y en los estudios actuales se consideran altamente problemáticos. Primero, el término ‘cultura de masas’ responde a una alfabetización creciente y a cambios en las relaciones entre las clases y los sexos. También responde al desarrollo de

² La historia de las acepciones de la palabra *cultura* tanto en España como en el exterior, así como la problemática de la división alta/baja son desarrollados en detalle en la introducción a Stephanie Sieburth, *Inventing High and Low: Literature, Mass Culture and Uneven Modernity in Spain*. Durham, NC: Duke University Press, 1994.

nuevas tecnologías que hicieron más accesibles al público la ficción y otros productos culturales. La cultura de masas fue (y aún lo es a menudo) asociada en las mentes de escritores burgueses y críticos con la corrupción, la promiscuidad, la decadencia cultural, o la revolución de la clase obrera, y es el blanco preferido de su denuncia. El progreso tecnológico está equiparado con el declive cultural de un modo sospechoso, el cual persiste hoy en día. La cultura 'folclórica' o 'popular' fue una invención burguesa; como la industrialización transformó la forma de vivir de la gente, sus relaciones con el lugar y el paisaje que los rodeaba, surgió un impulso nostálgico de encontrar una categoría de 'pueblo' iletrado que aún no hubiera sido tocada por la tecnología moderna y de catalogar, preservar y estudiar sus artefactos culturales. La 'alta' cultura y la 'folclórica' fueron, entonces, imaginadas como 'auténticas', sin contaminar por la modernidad y la cultura de 'masas'.

De hecho, por supuesto, estas separaciones artificiales no se dejaban ver en el día a día. Algunos de los principales detractores de las novelas por entregas (Galdós y Clarín, por ejemplo) publicaban sus propios trabajos por entregas. Los que serían los nuevos escritores 'intelectuales' sacaron a la luz sus obras al final del diecinueve a través del suplemento literario que sacaba todos los lunes *El Imparcial*, mediante la misma tecnología que producía el folletín o la novela por entregas. La creciente audiencia literaria había practicado sus habilidades lectoras con el *folletín*, tal y como Jean-François Botrel (1974) ha demostrado. Y la cultura 'folclórica', como los *romances* que fueron transmitidos a través de la tradición oral, ahora circula a través de los medios de 'masas' como grabaciones y CDs de grupos tales como Nuevo Mester de Juglaría.

Williams (1978) apunta que hoy en día, la palabra *cultura* tiene tres significados. El primero y más estrecho es «el conjunto general de las artes»; el segundo es «el aspecto intelectual de la civilización» el cual incluye la filosofía, la religión y la ciencia, así como las artes. El sentido más amplio, utilizado en la sociología y la antropología cultural, es el de 'una forma de vida' (p.29). Estos tres marcos, al igual que una serie de cajas chinas, son el producto de distintos supuestos sobre qué objetos merecen estudiarse y sobre los métodos de estudio que son distintivos de diferentes disciplinas. Esto me lleva a reflexionar sobre cómo nosotros, críticos culturales de finales del siglo veinte, enmarcamos nuestro estudio de la literatura y las artes, y qué sucede si adoptamos otros tipos de marcos. Las siguientes reflexiones, entonces, son una meditación sobre cómo la transformación del marco ha cambiado el estudio de la cultura moderna española en los últimos años, a través del impacto de nuevas corrientes interdisciplinarias como los estudios culturales y la crítica feminista.

Hasta hace poco, el hispanismo moderno peninsular, como todos los estudios influidos por la llamada *Nueva Crítica*, usaba el estrecho marco del «conjunto general de las artes» como su campo de estudio. Por supuesto, los

críticos relacionaban la literatura con los eventos políticos diarios, pero en pinceladas relativamente amplias. Estudiaban a escritores, o grupos de escritores cuyas obras, debido a diversas razones, habían sido definidas como merecedoras de entrar en el canon. Esto daba lugar a lecturas apasionantes de obras literarias desde acercamientos formalistas hasta psicoanalistas o deconstructivos, así como a estudios de las relaciones intertextuales entre diversos textos. También permitía una minuciosa familiaridad con las relaciones entre los escritores. Se podía ver cómo evaluaba cada uno las obras de sus contemporáneos, cómo colaboraban en revistas, etc. Las cuestiones políticas se representaban a menudo relacionadas con el grado de libertad que tenía cada escritor para publicar o representar sus obras durante un periodo de tiempo concreto.

En los últimos veinte años, los investigadores han empezado a abordar formas de cultura de masas como las novelas por entregas, canciones de radio, programas televisivos o películas entre otros, y han desarrollado preguntas muy distintas sobre las obras literarias que llevaban tiempo estudiando. También han planteado nuevos objetos de estudio. Ahora se ha hecho evidente que resulta imposible diferenciar claramente entre la cultura 'alta' y la 'baja'. La novela 'cultiva' comparte estrategias creadoras de suspense y técnicas de creación de personajes con la novela por entregas o la telenovela. Los textos escritos para una pequeña élite se convierten en películas y las novelas originales se convierten en líderes de ventas (pensemos en la reciente serie de televisión española sobre la gran novela de Clarín *La Regenta*, que en su día no circuló masivamente). Y contrario a los dichos que dicen que la cultura de masas es reaccionaria y la literatura 'intelectual' es progresista, puede haber coincidencias ideológicas significativas entre las novelas 'intelectuales' y las formas de cultura de masas que esas mismas novelas condenan con más ahínco. Un trabajo pionero en este área fue el libro de Alicia Andreu, que enriqueció nuestra visión del trabajo de Galdós de muchas maneras al abarcar el amplio contexto de producción de ficciones en la época de Galdós. Aprendimos que la ideología de Galdós sobre la conducta femenina coincidía en gran medida con la de los novelistas domésticos conservadores de su tiempo, quienes propagaban el ideal del 'ángel del hogar'. Aprendimos que incluso los personajes galdosianos que rompen el molde convencional deben ser entendidos en el marco del ideal doméstico propagado en las novelas por entregas y en las revistas para mujeres que eran ampliamente leídas en tiempos de Galdós. Aprendimos a ver cómo el género y la clase de un autor como Galdós habían contribuido a dar forma a sus ficciones.³

³ Catherine Jagoe desarrolló con amplitud el tema del género en la obra de Galdós y su relación con los textos sobre la cultura de masas y con los debates políticos sobre el papel social de la mujer. Véase *Ambiguous Angels: Gender in the Novels of Galdós*. Berkeley y Los Angeles, CA: University of California Press, 1994.

La cuestión de las relaciones de género es de crucial relevancia para la división entre lo alto y lo bajo. Andreas Huyssen ha expuesto cómo el modernismo, comenzando con Flaubert, crea una dicotomía entre los hombres como productores de la alta cultura y las mujeres como consumidoras de la cultura de masas. Irónicamente, al mismo tiempo que las mujeres eran descritas en el discurso científico como más cercanas a la naturaleza que los hombres (y por tanto más volátiles, frágiles, etc.), se produce otra conexión insistente entre la mujer y el mundo tecnológico. Las mujeres son vistas como consumidoras voraces de todos esos bienes de consumo generados a través de la reproducción de masas.⁴ También son adictas a las novelas por entregas de baja calidad, de acuerdo con otro discurso dominante, y esto las distrae de sus obligaciones como esposas y madres. Esta dicotomía inventada entre hombres y mujeres sirve para culpar a las mujeres de las consecuencias de la industrialización, pero además tiene otra consecuencia más literaria. Catherine Jagoe ha demostrado que los escritores masculinos insisten en su identificación de las mujeres con una cultura de masas degradada precisamente en el momento en el que las novelistas en España estaban ganando importancia, respeto, y una gran parte del mercado literario. La autora sugiere que puede haber sido una respuesta táctica de su parte el hecho de denigrar los tipos de literatura que las mujeres escribían y cultivar una estética diferente que ellos definirían como más intelectual y 'viril'. Hicieron esto con tal éxito que las novelistas del siglo diecinueve fueron borradas de las historias españolas de literatura y sólo ahora están siendo rescatadas por los investigadores. El considerar la oposición entre lo alto y lo bajo en la esfera cultural y poner en tela de juicio su viabilidad implica también sospechar que el énfasis en esta división se debe al deseo de mantener otras jerarquías – las de género y clase. Pero la asociación de las mujeres con productos de cultura de masas persiste incluso hoy en día.

Ya sabemos que la división entre alto/bajo ha sido siempre cuestionable, que ha sido usada para mantener otros tipos de jerarquías como roles de género o divisiones de clase. Los críticos culturales de la España posmoderna encontrarán a menudo que el conflicto entre lo alto y lo bajo parece haber perdido su relevancia, junto con otras muchas preguntas que fueron básicas en la literatura española anterior. Será interesante preguntar si la oposición entre lo alto y lo bajo persiste de alguna manera

⁴ Andreas Huyssen, *After the Great Divide* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1986), pp. 47-62. Para una discusión excelente del discurso sobre las mujeres y el lujo en España, ver Bridget Aldaraca, *El ángel del hogar: Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain* (Chapel Hill: North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 1991), capítulo 3. Para ver el desarrollo de este tema en un contexto europeo, véase Rachel Bowlby, *Just Looking: Consumer Culture in Dreiser, Gissing, and Zola* (New York: Methuen, 1985).

en la nueva literatura española. ¿Los poemas que reescriben y parodian los anuncios de las revistas dependen del reconocimiento por parte del lector de una diferencia entre lo alto y lo bajo? ¿Qué escritores son más reconocidos en España hoy y qué valores subyacen a su incipiente canonización? ¿Son reconocidos por las mismas cualidades valoradas en autores anteriores o por otras diferentes? ¿Qué tipo de deuda mantiene la nueva novela española con la anterior literatura 'intelectual', incluso allí donde parece fusionarse sin esfuerzo con los géneros de cultura de masas?

Otra pregunta que desestabiliza el significado estrecho de la palabra 'cultura' es la pregunta sobre quién tiene acceso a diferentes productos culturales. En el siglo diecinueve debemos mirar la diferencia en índices de alfabetización entre los habitantes de las grandes ciudades y los de áreas rurales. No obstante, los índices de alfabetización en sí no nos revelan lo que la gente está leyendo, qué pueden permitirse comprar, o si tenían una biblioteca disponible. El reciente trabajo de Jean-François Botrel nos recuerda los múltiples factores que influyen en el acceso a determinados libros. ¿Cuánta influencia tenía la Iglesia en un pueblo determinado, por ejemplo, y determinaba esto lo que se vendía en la librería local? ¿En qué períodos y en qué espacios sociales leía la gente en voz alta, y cuánta gente analfabeta podría haber llegado a familiarizarse con ciertas historias a través de este tipo de lecturas? Botrel demuestra también cómo el acceso a una obra determinada podía cambiar con el tiempo. Una novela podía comenzar su vida como un folletín publicado por entregas y asequible a la gente común, y más tarde ser encuadernada en un caro volumen disponible sólo a los ricos. O podía ser publicado inicialmente en una cara edición encuadernada en piel y, más tarde reeditarse en una colección para trabajadores que costara una peseta. Es necesario realizar más estudios sobre las obras del siglo veinte español, para descubrir, por ejemplo, el número de lectores que podría haber tenido una obra del novelista Miguel Delibes. La cuestión de las bibliotecas es también crucial. Muchos españoles que nunca habían sido capaces de leer libros antes, consiguieron acceso a ellos durante la Segunda República y la Guerra Civil, porque muchas bibliotecas fueron establecidas en esos años, más que en cualquier otro momento de la historia de España.

Interrogar las posibles relaciones entre cultura y política tiene múltiples consecuencias apasionantes para la crítica cultural. Hay muchas formas de entender tanto el término cultura como el de política; aludiré aquí sólo a algunas de las posibles permutaciones. Si miramos la política como las operaciones de un aparato del estado, podemos preguntar qué tipo de producción cultural fue fomentada por el estado y con qué propósito. Por ejemplo, en el siglo dieciocho, Jovellanos y otros hombres de la Ilustración buscaron jerarquizar la producción cultural, definir audiencias con una clasificación socio-económica, e intentar usar el teatro como un medio de control social para inculcar en la audiencia ciertos tipos de comportamientos

y valores. Este intento de control del tiempo libre del populacho se extendió incluso a regular los tipos de asientos disponibles en el teatro. O podríamos mirar qué tipo de objetivos perseguía el gobierno de Felipe González a través de los subsidios que el Ministerio de Cultura daba para la creación de películas. O uno podría estudiar las razones económicas y políticas escondidas bajo el apoyo de Franco hacia una cultura de fútbol y toros, y el eslogan, para consumo externo, de que 'España es diferente', que destacaba el flamenco, los toros y el aislamiento del mundo moderno.

Si miramos la política como un término que no describe simplemente lo que sucede en el gobierno sino las relaciones entre las clases, la presencia o ausencia de movimientos sociales, la transformación de las relaciones entre los sexos – esto es, como parte de la 'práctica de la vida cotidiana', emergen nuevas cuestiones. El período más rico para estudiar los enlaces entre la producción cultural y los movimientos sociales sería, por supuesto, la etapa de la Guerra Civil, donde la cultura y la educación se veían como armas cruciales contra el fascismo y donde el gobierno republicano y los grupos revolucionarios incorporaron tanto a la élite como a escritores desconocidos en sus iniciativas.⁵ Podríamos también estudiar el rol de las canciones protesta, que circulaban clandestinamente en cintas grabadas en los últimos años del régimen franquista, difundándose luego masivamente en discos.

Por supuesto, los productos culturales pueden servir a menudo como un escape de la política. Un cliché común sobre la cultura de masas es precisamente que las personas ven televisión o leen novelas rosa como puro 'escapismo' (un concepto que necesita ser analizado para determinar de qué se escapa uno y por qué). Pero la cultura de élite también puede servir como un escape. Los escritos modernistas, por ejemplo, huyeron del mercado y sus valores de utilidad y consumismo hacia la creación de textos literarios difíciles, con vocación de autosuficiencia (Huysen, 1986, p. 47). El lector que se pierde en este tipo de textos podría escapar de las preocupaciones de la 'realidad' tan bien como el lector de novelas rosa. Carmen Martín Gaité deja claro en *El cuarto de atrás* que los textos de la cultura de masas – las coplas de Conchita Piquer en este caso – pueden proveer un vehículo de protesta política y resistencia más que un escape hacia un mundo más placentero. Finalmente, George Lipsitz (1990) nos recuerda que incluso cuando el arte nos transporta a otro mundo con reglas diferentes y menos represivas, puede constituir más que una vía de escape temporal: «La cultura puede parecer como si fuera un sustituto de la política, una forma de plantear sólo soluciones imaginarias a problemas reales, pero bajo otras circunstancias, la cultura puede llegar a ser un ensayo para la política, un

⁵ Para entender los debates durante la guerra sobre la relación del arte con la propaganda, ver Francisco Caudet (coord.), *Hora de España* (Madrid: Turner, 1975).

terreno donde se pueden poner a prueba valores y creencias permisibles en arte pero olvidados en la vida social»).

Podemos aplicar esta afirmación a la función de diversos fenómenos culturales, desde Coney Island en los Estados Unidos, que al principio de siglo ayudó a romper los códigos de conducta victorianos en los confines de un parque de atracciones; a los textos de Antonio Machado o de Jean-Paul Sartre que circularon clandestinamente durante el régimen de Franco; a los tipos de revistas de mujeres que circulaban durante la República Española y que alimentaron los sueños de la joven Martín Gaité de llegar a ser una mujer independiente. Relacionar el significado más estrecho de cultura dado por Raymond Williams ('el cuerpo general de las artes') con el más amplio ('toda una forma de vida'), nos llevará a plantear preguntas apasionantes. ¿Cuál es la diferencia entre cantar con una canción de radio en una época donde la gente vive con pequeñas raciones de lentejas y judías verdes, y cantar junto a la radio en una época de abundancia como la nuestra?⁶ ¿Cómo evaluamos lo que significa el consumo de la cultura de masas en estas situaciones? ¿Y adónde nos lleva preguntar qué quiere decir el hecho de que Valle-Inclán escribiera *Luces de bohemia* en plena popularidad del cuplé?⁷ ¿Cómo afecta el crecimiento del turismo en España al contenido y forma de la obra de Juan Goytisolo (Sieburth, 1994, cap. 4)? La historia cultural de Teresa Vilarós sobre la transición postfranquista tiene un acercamiento holístico que proporciona fascinantes resultados.

Finalmente, podríamos reflexionar sobre lo que significa unir las palabras: *cultura española*. Tanto España misma como el hispanismo han tendido a limitar su marco de referencia al país mismo, adoptando inconscientemente el refrán franquista de 'España es diferente' y descuidando la comparación con otros países. En los años recientes, no obstante, algunos estudios sugerentes se han centrado en comprender España y su cultura en relación a Europa o Latinoamérica. Los estudios de Noël Valis sobre *lo cursi* han mostrado la España del siglo diecinueve como una nación que tenía inseguridad sobre su lugar en el mundo, una inseguridad reflejada en la clase media; ambas sufrieron del complejo llamado *quiero y no puedo*. Este marco de referencia nos aporta nuevas vías para hablar sobre múltiples fenómenos, desde la proliferación del detalle *cursi* en ciertas novelas hasta la incorporación consciente de formas populares en la literatura supuestamente de élite. Podemos igualmente relacionar la frustración de los escritores españoles al no ser reconocidos en

⁶ Sobre la vida cotidiana en la posguerra española, véase Rafael Abella, *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco* (Barcelona: Argos Vergara, 1985).

⁷ Véase Serge Salaün, *El cuplé (1900-36)* (Madrid: Espasa-Calpe, 1990).

Europa con el contenido de algunas de sus novelas.⁸ Entonces estamos invitados a pensar sobre cómo España es diferente y por qué.⁹ Aun así, debemos también preguntar sobre las áreas de solapamiento y de mutuas influencias entre España y otros países. Finalmente, podríamos examinar la forma de pensar de España sobre sí misma en relación a otros países.¹⁰

Para concluir, podríamos decir que el estudio de la cultura española moderna es un asunto de marcos y jerarquías. La teoría reciente nos ha hecho conscientes de los tipos de marcos que imponemos en nuestro análisis. Estamos ahora atentos a las distintas opciones que tenemos cuando llegamos a interesarnos por un tipo de producción cultural específica – ¿queremos hacer un análisis detallado sobre los significados contradictorios que produce un texto o género, o queremos relacionarlo a otro fenómeno cultural, social o político? ¿Y por qué elegimos un marco sobre otro? Nos hemos percatado de que nuestra tendencia jerarquizante arraigada, la cual nos mueve a descartar ciertos tipos de producción cultural como indignos de ser analizados, necesita ser sometida también al análisis, para ver qué tipo de supuestos ideológicos animan nuestra crítica. Esto no significa sostener que la última revista del cotilleo que sale de las prensas españolas tenga el mismo valor que *La Regenta*, sino sugerir que las dos tienen muchos más aspectos en común de los que podríamos haber reconocido hace veinte años.

Referencias bibliográficas

- Andreu, A. (1982). *Galdós y la literatura popular*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Botrel, J.F. (1974). La novela por entregas: unidad y creación de consumo. En Jean-Francois Botrel y Serge Salaün (coords.). *Creación y público en la literatura española* (pp. 111-155). Madrid: Castalia.
- Botrel, J.F. (1993). Narrativa y lecturas del pueblo en la España del siglo XIX, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 516, pp. 69-91.

⁸ Esta idea me resultó provechosa al analizar *La desheredada* de Galdós; véase *Inventing High and Low*, capítulos 1 y 2.

⁹ He sugerido, basándome en el trabajo de Julio Ramos con respecto a partes de América Latina, que una manera productiva para pensar en la “diferencia” de España es mediante el concepto de *modernidad desigual*: una modernización que ocurre a rachas, pero que siempre coexiste con estructuras políticas, sociales y económicas premodernas. Véase Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989).

¹⁰ Véase Jesús Torrecilla, *El tiempo y los márgenes: Europa como utopía y amenaza en la literatura española* (Chapel Hill: North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 1996); y *La imitación colectiva: Modernidad vs. Autenticidad en la literatura española* (Madrid: Gredos, 1996).

- Calvo, B. (1991). Memoria de la modernidad. En *La lectura pública en España durante la II República* (pp. 9-12). Madrid: Biblioteca Nacional.
- Godzich, W. y Spadaccini, N. (coords.) (1987). *The Institutionalization of Literature in Spain. Hispanic Issues*, 1. Minneapolis, MN: The Prisma Institute, pp. 20-21.
- Jagoe, C. (1993). Disinheriting the Feminine: Galdós and the Rise of the Realist Novel in Spain, *Revista de Estudios Hispánicos*, 27, pp. 225-248.
- Lipsitz, G. (1990). *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, p. 16.
- Shiach, M. (1989). *Discourse on Popular Culture*. Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 1-18.
- Valis, N. M. (2002). *The Culture of Cursilería: Bad Taste, Kitsch and Class in Modern Spain*. Durham and London: Duke University Press.
- Vilarós, T. (1998). *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española*. Barcelona: Siglo XXI.
- Williams, R. (1978). The Idea of Culture. En Davison, P., Meyersohn, R. y Shils, E. (Eds.), *Literary Taste, Culture, and Mass Communication* (pp. 29-56). Cambridge: Chadwyck-Healey.