



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTADE DE FILOLOXÍA
MESTRADO UNIVERSITARIO EN LITERATURA, CULTURA E
DIVERSIDADE

PROXECCIÓN AUTORAL DAS POETAS GALEGAS NAS REDES
SOCIAIS DIXITAIS. APROXIMACIÓN A CATRO CASOS
REPRESENTATIVOS: HELENA VILLAR JANEIRO, DORES
TEMBRÁS, AFRA TORRADO E ESTÍBALIZ ESPINOSA RÍO

INMA DOVAL-PORTO

XUÑO 2019

Vº e Pr. (directora)
Profesora doutora CARMEN FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN

1. INTRODUCCIÓN	1-5
2. (RE)PRESENTACIÓN DO EU NAS RSD: A DEFINICIÓN DO EU AUTORAL	6- 25
2.1. Definición e construción do Eu autoral	8-10
2.2. As RSD como escena de creación, difusión e auto(re)presentación	10-20
2.2.1. Aproximación descritiva ás RSD: <i>Facebook, Twitter, Instagram</i> e <i>Youtube</i> ..	11-15
2.2.2. Novo escenario de creación e influencia: da (re)presentación á performance ..	15-18
2.2.3. A imaxe fotográfica e o autorretrato na cultura dixital: o <i>selfie</i> como reafirmación do Eu	18-20
2.3. Público vs privado: a intimidade como espectáculo	21-25
3. ELAS (RE)PRESENTÁNSE: AS POETAS GALEGAS NAS RSD	26-49
3.1. Introducción xeral: poesía galega nas RSD e proxección autoral	26-32
3.2. Catro exemplos representativos	32-46
3.2.1. Helena Villar Janeiro: entre a memoria colectiva e o autorretrato	32-35
3.2.2. Dores Tembrás: memoria individual e xenealoxía feminina	36-39
3.2.3. Afra Torrado: o xogo coa alteridade	39-42
3.2.4. Estíbaliz Espinosa: ciencia, xénero e <i>cyborg</i>	42-46
3.3. Para recapitularmos	46-49
4. CONCLUSIÓNS	50-52
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53-59
6. ANEXOS	60-83

RESUMO

A consolidación das Redes Social Dixitais facilita a comunicación e a relación entre as persoas, ao tempo que supón a creación dun novo espazo público para a (re)presentación do Eu, en moitas ocasións, cun carácter performativo. Estas plataformas contribúen a mudar a co-construción da imaxe autoral e os axentes que nela interveñen, favorecen a mobilidade entre as esferas pública e privada e, por conseguinte, constitúen o medio a través do que as autoras poden reclamar e recuperar o seu lugar no sistema literario.

No noso traballo analizamos a proxección autoral de catro poetas galegas contemporáneas e a utilización que elas fan de plataformas como *Facebook*, *Instagram* ou *Twitter* para se (re)presentar ante a mirada dunha audiencia múltiple e heteroxénea e o seu uso coa finalidade de crearen un espazo (auto)biográfico cohesivo para a elaboración e recuperación da memoria individual e colectiva. As autoras empregarán estas esferas públicas conectadas como lugares de ciber-activismo e empoderamento co obxectivo final de-construíren o discurso hexemónico.

PALABRAS CHAVE: Autoría literaria, Redes Sociais Dixitais, poetas galegas contemporáneas, representación, Helena Villar Janeiro, Dores Tembrás, Afra Torrado, Estíbaliz Espinosa Río

1. INTRODUCCIÓN

A aparición das Redes Sociais Dixitais¹ a comezos do século XXI e a súa consolidación nos últimos anos impúlsanos a repensar cuestións que teñen a ver coa *constructo* identitaria e a (re)presentación do Eu aural. Ábrese un marco diferente para as relacións entre as persoas, un novo espazo para a creación literaria e artística, así como canles alternativas de difusión da obra poética. Na contorna dixital as esferas públicas e privadas trábanse e a intimidade pode ser utilizada como arma de ruptura co poder hexemónico establecido, un lugar de visibilidade e sororidade. Igualmente, os cambios na (re)presentación da persoa que teñen lugar nas RSD inflúen na percepción da mesma e, no caso das poetas, na da súa obra. Tamén a recepción afecta a presentación aural, aínda máis de termos en conta que elas se proxectan ante un público que medra exponencialmente e que é de difícil control.

A xeneralización do uso de teléfonos intelixentes, dispositivos móbiles con conexión a internet, incrementou a utilización das imaxes nas RSD para a auto(re)presentación da persoa. Coincide, así mesmo, coa popularización de plataformas como *Facebook*, *Twitter* e, actualmente, *Instagram* en que a imaxe pasa a ser o elemento principal. O autorretrato fotográfico, agora *selfie*, toma un novo sentido. Co teléfono móbil podemos fixar a imaxe que queremos dar de nós, e eses autorretratos implican, en moitas ocasións, accións performativas e, por tanto, o predominio da presentación sobre a representación da persoa. É este outro dos aspectos que nos interesan no noso estudo, o desprazamento da textualidade e a súa substitución por novas linguaxes de creación, como a imaxe e o vídeo, con grande potencial autobiográfico.

O obxectivo do traballo é determinar até que punto as Redes Sociais Dixitais supoñen un novo espazo de auto(re)presentación do Eu para as poetas galegas actuais, un lugar de co-

¹ Utilizaremos o acrónimo RSD para referirnos ás redes sociais dixitais (plataformas como *Facebook*, *Twitter*, *Instagram* ou *Youtube*, entre outras) xa que é un termo que se repetirá ao longo do traballo por ser parte do tema central do mesmo.

construción da imaxe autoral con grandes posibilidades para o *ethos* e a *postura*, onde o público está a constituírse en *autoritas* e (a)s autor(a)s en influíntes, e se este espazo axuda á de-construción do sistema literario patriarcal. Nestas plataformas converxen múltiples identidades, nalgúns casos, mesmo, oximorónicas, e nelas o público e o privado dilúense. Delimitarmos esas confluencias e fixarmos a súa función no *constructo* identitario nas plataformas de redes sociais forma parte desta proposta transdisciplinar entre literatura, xénero e mundo dixital. Analizamos como elas se proxectan, que uso lle dan ás RSD e se estas están a mudar as súas relacións interxenéricas, mesmo indagamos se poden ser espazos de empoderamento, se contribúen a romper coa subalternidade da poesía escrita por autoras galegas e, por conseguinte, se as accións nelas realizadas están a mudar o discurso hexemónico.

Así, á hora de elaborarmos este traballo, utilizamos un método sistemático cualitativo na análise dun grupo de catro poetas galegas contemporáneas, xa que non interesan tanto datos numéricos de autoras que utilizan as RSD ou número de *hashtags*, *post* e seguidor(a)s que teñen, como a análise dos seus usos, as estratexias de proxección autoral e as relacións que establecen entre elas.

Para esta análise levamos a cabo, inicialmente, unha revisión do marco teórico sobre identidade autoral, proxección do Eu nas RSD, sororidade e cuestións relativas á autobiografía, imaxe e *selfie*. Partimos dos estudos de Barthes (1984) e Foucault (1987, 1991) sobre a función autoral, para continuarmos con cuestións que teñen a ver con esfera pública e privada, onde consideramos a obra de Hanna Arendt (2005) e De Miguel e Boix (2002). Achegámonos a eses novos espazos dixitais, en que o público e o privado se confunden e conflúen, en ocasións, nunha sociedade do espectáculo (Debord, 1967); mesmo a propia intimidade pode ser convertida en espectáculo (Sibilia, 2008). Esta concepción enlaza con aspectos como a performatividade e as teorías de Goffman sobre a representación da persoa

(1956) e a súa transposición ás RSD (Papacharissi, 2011 e Rettberg, 2017), que establecen unha estreita relación coa memoria e autobiografía (Arfuch, 2013). Todas as cuestións nos levan a retomar conceptos como os de terceiro lugar ou entre-lugar (Bhabha, 1994), non lugar (Augé, 1992) e a mudanza do cuarto propio de Virginia Woolf en “cuarto propio conectado” de Remedios Zafra (2010). A sororidade ou irmandade que se evidencia nestes novos espazos públicos, un piar para o empoderamento das autoras analizadas, explorámolo tras a revisión da obra de Benegas e Munáriz ou a de Lagarde (1998; 1996) Consideramos, igualmente, estudos sobre fotografía e pos-fotografía (Barthes, 1992; Fontcuberta, 2016; Sontag, 1977) para afondar na importancia da imaxe e do *selfie* na proxección do Eu como substituta ou extensión da textualidade.

Proseguimos co foco nas poetas galegas contemporáneas e a súa proxección nas RSD, retomamos así camiños xa abertos por Helena González Fernández (2008, 2011), entre outras, e comprobamos que existen estudos sobre a performatividade na poesía actual galega, como os de Lourido ou Cid (2015), ou o de Rozados (2018); no entanto, nós centramos o campo de análise nas plataformas sociais dixitais. Consultamos tamén os traballos de Gómez Diago e Martí Pellón e Rivas (2006; 2011) sobre literatura galega na era dixital.

Após da lectura pormenorizada dos textos procuramos unha listaxe o máis exhaustiva posible das poetas galegas, tirando datos de antoloxías impresas e páxinas *web* como a AELG (Asociación de Escritor(a)s en Lingua Galega), AGAL (Associação Galega da Língua), BVG (Biblioteca Virtual Galega), a plataforma de crítica literaria *A Segá*², a revista dixital *Palavracomum*, o portal literario *Poesiagalega.org*; e catálogos de editoras que adoitan publicar poesía, nomeadamente Espiral Maior, Positivas, Esquíu, Dombate, Através, Xerais, Follas Novas, Baía, Toxosoutos, Galaxia, Barbantesa, Axóuxere, Apiario ou Chan de pólvora.

² Plataforma de crítica feminista creada en 2013 para visibilizar as obras de autoras silenciadas <http://www.asega-critica.net>.

Recollemos, así, máis de cen nomes de poetas contemporáneas vivas, das que comprobamos a súa presenza nas RSD. O traballo pon a súa atención sobre catro delas (Helena Villar Janeiro, Dores Tembrás, Afra Torrado e Estíbaliz Espinosa), cun estudo profundo dos seus perfís en cada unha das plataformas dixitais en que están activas (RSD, *blogs* ou *webs* persoais). Para esa selección establecemos unha serie de criterios: ter perfil activo e público, canda menos, nalgunha das redes máis usadas: *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*; utilízalas alén da representación da vida real e que na mostra estean representadas diferentes xeracións, o que nos permite analizar se os usos e estratexias varían entre autoras “nativas dixitais” ou *millennials* (para quen a hibridación espacial entre o privado e o público nas RSD foi unha constante) e aquelas outras que viviron expulsadas do espazo público e navegaron entre o texto, a imaxe e os hipermedia, coa baliza da sororidade.

Contactamos persoalmente con cada unha das autoras seleccionadas para lles transmitir información do estudo. Convidámolas a participar nunha entrevista en que se lles interroga sobre distintos aspectos relacionados coas RSD, co obxectivo de establecermos coincidencias entre a visión persoal e aquela que ofrecen nas plataformas.

Utilizamos ferramentas de análise de RSD en liña, como son *foller.me* ou *Socioviz*, que nos permiten a extracción automática de datos de *Twitter*, todos eles incluídos nunha ficha modelo que presentamos no Anexo X. Foi preciso termos creado un perfil persoal nas RSD que analizamos, coa intención de relacionármolos virtualmente con elas e non ficar na simple observación.

Outra cuestión importante é a redacción do texto nunha linguaxe inclusiva, coa vontade de subverter o sesgo falocéntrico da actual con accións lingüísticas como a alteración dos morfemas de xénero e a súa combinación con símbolos gráficos. O uso do masculino xenérico é unha constante na lingua, así como nos textos consultados para establecermos o marco

teórico, especialmente as obras anteriores ao século XXI e, maioritariamente, nos de autoría masculina. Podemos constatar como non só foron expulsadas do sistema literario, senón que tamén o están da denominación de “autor(a)” e “escritor(a)”. Porén, despois de analizarmos o positivo e negativo das diferentes estratexias presentes hoxe en calquera texto que transgrida a linguaxe, como son o uso do feminino universal ou dalgúns signos e letras que substitúen os morfemas de xénero (@, =, *, x, e ou a/o), optamos por alternar entre o uso do feminino xenérico (son elas as protagonistas do noso traballo) e o uso do a dentro dunha paréntese (a). A paréntese simboliza para nós a ruptura do O xenérico masculino e a apertura ao A delas, e tamén o (a) permite que sexan presentadas outras identidades, fóra do binarismo a/o. Ao falarmos de aspectos do ciberespazo a utilización da @ dificultaría o seu uso nos casos especificamente indicados como é cando nomeamos as contas de *Twitter* ou *Instagram* das poetas analizadas, sempre precedidas deste signo. Para Monique Wittig o cero e a letra O simbolizaban aquilo que non nos puideron arrebatarse, “el símbolo de la diosa, el símbolo del anillo vulvar” que “los feminarios privilegian”(1971: 24, 42), ela que esgazou pronomes, utilizou o termo “Elas” para non utilizar “muller”, o mesmo que hoxe preside os títulos das antoloxías de poetas. Ese símbolo da deusa que foi finalmente incorporado a un discurso patriarcal, é reincorporado aquí, aberto, como un espazo público inclusivo. Así, recolleremos tamén o Elas de Wittig para utilizalo no canto de poetas galegas; trátase dunha licenza-acción lingüística para as (re)presentar no noso traballo.

2. (RE)PRESENTACIÓN DO EU NAS RSD: A DEFINICIÓN DO EU AUTORAL

(...) Mi yo se pasea online, deriva, deja rastros y huellas visibles para los lectores de data mining; a menudo se pronuncia. Hablo con los otros conectados. Y lo hago gracias a un intermediario, muro sutil-pantalla, que opera como la mayor garantía de una actuación donde mi cuerpo está libre del condicionante-mirada, regulado según voluntad propia y párpado-webcam. Descansando de los requerimientos de una identidad visual que acompañe al discurso, la construcción subjetiva se vislumbra a priori más autónoma, más distante del prejuicio (Zafra 2010: 23)

Roland Barthes proclamaba en 1967 a “morte do autor”, eliminaba a subxectividade, o Eu autorial, e desprazaba o cerne da creación á propia obra, á linguaxe e á recepción (nacemento do lector(a)). O paradigma trasladábase da unicidade autorial, xenio criador(a), ao de identidades múltiples, xa que consideraba que as ideas que plasma quen escribe na súa obra son parte da identidade colectiva, da cultura histórica (1984).

Sobre esta idea entra en debate Foucault, para quen a obra sobrevive á persoa que a escribe. Porén para este autor non todo se pode considerar obra e aclara que é preciso que o discurso estea dotado da “función de autor”, o cal implica unha pluralidade do *ego* (1987: 8).

De trasladarmos estas teorías ás publicacións das autoras nas RSD, observamos que elas crean os seus *alter ego* nos diferentes discursos, mais cando se proxectan nas redes xorde a dúbida de se estamos ante un *alter ego* (presentación) ou ante elas mesmas (representación ou *mímese*). De detectarmos no publicado por elas nas redes sociais esa pluralidade do *ego* falaríamos de presentación e, por tanto, de creación artística/poética (texto, vídeo, *performance* ou imaxe). De así non ser, atoparémonos ante unha representación, a *mímese* aristotélica, e ante unha acción desprovista da función autorial.

Sibilia retoma a cuestión da morte do autor(a) de Barthes e subliña como na actualidade esa figura está máis viva que nunca xa que o seu número se multiplica e o interese hoxe está na

exhibición e o éxito, do mesmo xeito que desaparece a d(a) lector(a) (2008: 169–219). Agora ben, que o número de persoas que fan unha lectura secuencial de textos diminúa, quere dicir que esa figura desaparece? Ou pola contra, debemos ter en conta outras lecturas, non secuenciais como son as que se realizan nas RSD, ou inclusive un cambio do receptor(a)-lector(a) a receptor(a)-consumidor(a), como indica Aparicio Maydeu (2015: 16)? O que constatamos é que esa figura se dinamiza nos novos espazos, ao intervir no discurso autoral coa posibilidade de modificar o discurso final e a lectura doutras persoas. Quen le crea, comparte e engade contido en diálogo co(a) autor(a). Nesta liña establece Fernández Navazas a aparición dunha nova lectura que é multimedia, social, arqueolóxica, antolóxica e febril (2011).

Igualmente, comprobamos que hoxe non é posible desvincular autor(a) e obra; quen escribe convértese en personificación do escrito, domina sobre a linguaxe e o texto. Os libros adoitan incluír unha lapela cunha imaxe e pequena biografía d(a) autor(a), ás veces incluso o seu rostro ocupa a cuberta da obra, e nós procuramos coñecer máis sobre el(a), converténdonos en seguidoras nas RSD para estar ao día de todo o que fai: que almorza, como vive, viste, con quen se relaciona, onde “actúa”. Asistimos a un tempo de culto ás celebridades, entre as que se inclúen artistas, escritor(a)s e poetas (Pérez Fontdevila 2017: 22–38).

Foucault nos seus escritos sobre as “tecnoloxías do eu” presenta unha serie de estratexias para delimitar o “modo en que un suxeito actúa sobre si mesmo” e que el propio, seguindo o estoicismo, resume en: cartas ás amizades e revelación do Eu, exame de seu e de conciencia (cun relato do que se fixo e do que se debería ter feito), a *askesis* (lembanzas, dominio sobre si a través da asimilación da verdade ou conquista dun grao maior de subxectividade) e a interpretación dos soños (1991: 72–73). Todas elas, na súa opinión, supoñen unha análise do Eu. Estas estratexias hoxe teñen lugar, en parte, nas RSD. As cartas ás amizades que xa non enviamos en papel mais si por *email* ou *chat* en *Facebook*, *Instagram* ou *WhatsApp*; o noso

exame de conciencia diario publicado en cada *post* con texto e imaxe, arelas, emocións e lembranzas, trasládase hoxe ao ciberespazo. As RSD convértense na nosa memoria, permítenos incluso crear un álbum fotográfico con todo o que publicamos no último ano, fannos rememorar cada día o que compartimos hai anos, recollen os nosos gustos e preferencias, recoméndannos amizades coas que intimar e facer exame de conciencia.

Con todo, as RSD son, sobre todo, espazos de subxectividade, de presentación e representación dos Eus (o propio e os nosos *alter ego*), e para as autoras substitúen aqueloutros espazos tradicionais, paradigma de intimidade, como son diarios, álbums familiares ou as cartas, así como outros públicos, como biografías, autobiografías ou paratextos. Poden chegar a ser “non lugares” ou espazos do anonimato, en que ser unha máis entre os millóns de ciber-creadoras da rede, un espazo universal alén das fronteiras, e a un tempo, o lugar etnográfico de Maus que ofrece Augé como oposición, lugares de identidade (1992). Os novos non lugares permiten crear unha identidade individual subxectivada, unha autobiografía e memoria, unha “intimidade pública” (Arfuch 2013: 19). Porén, podemos participar, tamén, dunha identidade colectiva fóra do global, un ser Eu dentro do grupo, compartir unha memoria colectiva, ser Eu en sororidade.

2.1. Definición e construción do Eu autoral

Referíamonos a Foucault para falar de autoría e a súa función e introducíamos xa unha serie de referentes que utiliza a socioloxía e a análise do discurso para o estudo da imaxe autoral, termo introducido por Maingueneau para designar aquela que (a) autor(a) proxecta de si mesm(a) na sociedade e na historia, e que é produto da “interacción entre inventores heterogéneos” e só posible naquel(a) autor(e)s cunha identidade que perdura no tempo e a quen o crítico designa como autor-autoritas (2014).

A imaxe autoral pode ser construída pola propia autora ou ben por terceiras persoas, como é o caso de autoras xa falecidas. En calquera caso para a obtención final desa imaxe sempre foi preciso o recoñecemento doutras persoas con *autoritas* que poden proceder do mundo da crítica ou edición ou seren autor(a)s de recoñecido prestixio.

A dificultade á hora de analizar esta imaxe autoral e de determinar a *opus* para chegar a consagrar a un autor(a) cos procedementos tradicionais increméntase coa irrupción das RSD; dos diarios e narracións nos *blogs*, pasamos aos micro-relatos en *Twitter* ou *Instagram*, imaxes unicamente acompañadas dun *hashtag*, retallos da vida espallados en *Facebook* e un cada vez máis longo etcétera. Nas RSD desaparecen as persoas intermediarias (da crítica e edición) e quen concede a *autoritas* é un público anónimo que non está preparado ou “acreditado” e que adquire categoría de influínte. Neste sentido, lembramos a opinión de Umberto Eco sobre “a invasión dos necios”, tantas veces aparecida nos medios. Temos os casos dos *instapoetas* e *twittpoetas* que publican os seus poemas nas redes sociais e, a partir da súa consagración por medio dun gran número de persoas que os seguen, pasan a ocupar os primeiros números de vendas, *bestsellers* da poesía: Defred, Rupi Kaur ou Atticus. Así, é posible obter a condición de autor(a) sen *opus* previa consolidada, especialmente nos xéneros autopoéticos (Badía Fumaz 2017).

Amossy (2014) indica a necesidade de dúas instancias para a construción da imaxe autoral: as auto-proxeccións ou *ethos* e as elaboradas por terceiras persoas (institucións literarias), que traspoñen esa imaxe, ás veces diferente do *ethos*, á esfera pública. Os intereses das institucións literarias nesa “publicidade” poden obedecer a aspectos comerciais ou teren función social, cultural ou política, como a creación dun sistema literario. Esa promoción, até a chegada da *www*, realizábase en prensa ou televisión (con entrevistas ou críticas), en revistas especializadas ou coa creación de biografías ou *biopics* sobre o autor(a).

Neste contexto, debemos salientar o feito de que as intervencións dese “terceiro estado” na proxección pública de autoras sempre foi escasa, sendo a auto-proxección moito máis necesaria que no caso de autores. Ao termos en conta o peso do discurso patriarcal na elaboración do sistema literario e a necesidade de de-construción da dominación masculina (Bordieu 2000) desde fóra das estruturas de poder, resulta evidente que as autoras precisan desa proxección da imaxe autoral, non só cun obxectivo de *marketing* focalizado á venda dos seus produtos (obras), senón para evolucionar nas distintas etapas que propón Dubois, pasar da emerxencia á canonización, cun recoñecemento e consagración previos para, deste modo, situarse no campo literario (Dubois 2014). Neste sentido, ao tempo que se auto-proxectan constitúen ese “terceiro estado” de poder para as outras, as “irmandiñas”, as invisibles, as que, como elas, se sitúan na periferia do sistema literario e, xuntas, co-constrúen a auto-imaxe.

Cando a imaxe que se proxecta é premeditada e forma parte dunha estratexia para se posicionaren no sistema literario Meizoz (2015) e Amossy (2014) defínena como “postura”, ou sexa, aquela presentación d(a) escritor(a) no seu discurso e na actividade pública e que é “co-construída” pol(a) autor(a), as institucións e o público. O *ethos* ao que se refire Maingueneau estaría dentro da postura. Para Amossy a persoa enunciadora do texto é o *escriptor(a)* e o seu *ethos* discursivo é un dos elementos da imaxe de autor que se relaciona coas informacións que do mesmo ten quen o le.

Analizaremos como a “postura” e, especialmente o *ethos*, teñen nas RSD un importante espazo de enunciación en que a *escriptora* pode presentarse ante un público exponencial.

2.2. As RSD como escena de creación, difusión e auto(re)presentación

O mundo virtual policéntrico creado pola *www* e consolidado coa aparición das redes sociais dixitais (RSD) minimiza as fronteiras e xera novos espazos de enunciación, presentación do Eu e relación entre as persoas. As *escriptoras* e, no noso caso, as poetas non son unha

excepción e atopan neles lugares, entre-lugares ou non-lugares en que desenvolveren a súa actividade literaria, presentar o seu *ethos* discursivo e construír a súa “postura”. Nestes espazos virtuais crean, difunden a súa obra impresa e a doutras autoras, promocionan recitais e actividades en que participan, rebélanse contra os paradigmas impostos, subverten a linguaxe e os códigos sociais patriarcais, establecen redes de contactos e, en definitiva, auto(re)preséntanse.

Homi Bhabba (1994) presentaba os termos de terceiro lugar ou entre-lugar como aqueles espazos de hibridación e negociación de experiencias colectivas onde se conforman novas identidades e subxectividades³. Ese terceiro lugar non é fixo, como non o son os non-lugares de Augé (1992). Podemos atopar nas RSD unha equivalencia con eles xa que está alén do espazo físico de enunciación poética tradicional (o papel), ao tempo que fornecen un espazo público novo e intermedio, unha pasaxe intersticial de empoderamento, de seren elas, fóra do sitio público “tomado” e patriarcal; un lugar de intervención en que o público e o privado se hibridan. As escritoras están dentro desa periferia á que se refire Bhaba “(...) range of other dissonant, even dissident histories and voices- women, the colonized, minority groups, the bearers of policed sexualities” (1994: 5). Para as poetas galegas é nesas grechas onde conflúen as súas identidades oximorónicas, non só as de xénero/nación ás que se refire Helena González (2009: 70-76) senón tamén aquelas que teñen que ver co individual/colectivo, público/privado ou vida/ficción.

2.2.1. Aproximación descritiva ás RSD: *Facebook, Twitter, Instagram e Youtube*

Donath e Boyd definen as RSD como “dispositivos públicos de conexión” e insisten na súa función de auto-presentación persoal (2004: 72). Nesta liña Isabel Ponce define as redes

³ Refírese a culturas en que existe unha posición de poder e onde as identidades sometidas e periféricas son as que realizan a acción de subversión.

socias en liña como “estructuras sociales compuestas por un grupo de personas que comparten un interés común, relación o actividad a través de Internet, donde tienen lugar los encuentros sociales y se muestran las preferencias de consumo de información mediante la comunicación en tiempo real” (2012: par. 9).

Ponce realiza tamén unha división das RSD onde identifica como redes horizontais aquelas dirixidas a un público xeral e sen unha temática definida (como é o caso de *Facebook*) e como verticais as que tenden á especialización temática, de actividade ou tipo de contido compartido (*Linked-In, Twitter, Instagram, Flickr, Youtube, Vimeo, Bandcamp* ou *Pinterest*).

O estudo anual de RSD que realiza o IAB Spain indica que un 85% das persoas internautas en España utilizan algunha plataforma de redes sociais, o que supón que calquera persoa que se presente nunha rede social aberta, como é o caso de *Twitter*, terá un público potencial de 25,5 millóns de persoas. Dese público, o 51% serán mulleres. As RSD preferidas son *Facebook* e *WhatsApp*, seguidas por *Youtube* e *Instagram*. En quinta posición estaría *Twitter*. A media diaria de uso varía por rango de idade e por xénero, sendo as mulleres as que maior tempo dedican, cuns valores de 1,02 h/día (2018)⁴.

Desde que en 1995 Randy Conrads crea *classmates.com* para mantermos contacto con colegas de estudos, comezan a xurdir multitude de espazos que comparten unha característica común: permitir o encontro e relación social entre as persoas, incrementada hoxe ao dispoñermos dunha *App* para teléfono móbil (dispositivo maioritariamente empregado para o seu uso). Porén cada unha desas plataforma terá unhas características específicas que resumimos a seguir xa que van influír no tipo de estratexias que cada unha das autoras utilice para se (re)presentar:

⁴ No mesmo estudo tamén se establecen diferencias nas preferencias a nivel xeracional entre a denominada *xeración Z* (de 16 a 23 anos) e a *d(a)s millennials* (24 a 38 anos).

A rede *Facebook*, creada en 2004 por Marc Zuckerberg, é a maior RSD do mundo. É de interese xeral, gratuíta e calquera persoa maior de 14 anos pode ter unha conta nela se dispón dun correo electrónico. Sendo a rede máis utilizada tamén é a que é obxecto de maiores críticas por ser a menos respectuosa coa intimidade de quen participa nela. Permite establecer unha rede de contactos, ben por solicitude propia ou ben por aceptación doutras peticións de amizade. Cada persoa dispón dunha “liña do tempo” na súa biografía en que colgar texto, imaxe ou vídeo. Posibilita elixir a publicidade ou “privacidade” de cada post. As imaxes teñen protagonismo e fan que a nosa auto-biografía sexa moi visual, dando a opción de crearmos álbums de fotos. Esta plataforma autoriza a personalización do noso perfil e utiliza termos que xa, de seu, teñen que ver coa idea de nos presentar: Temos un espazo que nos convida a incluír unha curta “biografía”. Podemos, asemade, engadir aspectos relacionados co noso lugar de procedencia, traballo, estudos, ou situación sentimental. Mesmo, cuestións máis específicas relativas a gustos, afeccións ou crenzas. Outros apartados son “eventos da vida” e “acontecementos importantes”. Ao rematar cada ano, *Facebook* realiza un álbum fotográfico cunha selección das fotos que subimos e das novas amizades realizadas. Constatamos, así, que a súa finalidade é presentarnos nesa nosa vida ficcionada. Engade anuncios relacionados con cuestións tratadas nas nosas publicacións (*feeds*), é o *Facebook Ads*, que indica o forte poder de marketing que están adquirindo estas plataformas.

Twitter é unha ferramenta de *micro-blogging*, cunha limitación de 280 caracteres en cada publicación (*tweet*), en que as relacións que se establecen son asimétricas; nós podemos converternos en seguidores (*followers*) de quen desexemos, con independencia de se esa persoa sexa a nosa seguidora (*followed*). Desta circunstancia deriva a loita existente por conseguir un maior número de seguidor(a)s, especialmente no caso de persoas que queren chegar a ser *influíntes*, ou promocionar a súa marca, libro ou identidade. Os nosos perfís son públicos e visibles para todo o mundo. A información de perfil é moito máis limitada que a de

Facebook e redúcese a unha breve recensión sobre nós, páxina *web* á que remitimos, lugar de procedencia e data en que nos incorporamos (neste caso automática). Ofrece unha serie de datos cuantitativos sobre número de *tweets* publicados, “gústasme” que recibiron as nosas publicacións e listaxes que seguimos. Os micro-textos de *Twitter* van seguidos dunha serie de etiquetas ou *hashtags* co símbolo # que fan referencia ao tema tratado e que hoxe son xa utilizadas en todas as RSD. Eses *hashtags* crean tendencias que podemos seguir e que ás veces se converten en virais.

Hai tamén unha diferenza importante na pregunta que nos fai a plataforma no *feed* en branco; en *Facebook* convídanos a pensar ou, pensarnos, a que a nosa subxectividade máis íntima sexa compartida e feita pública (“que andas a pensar?”) e en *Twitter* a introducir realidade, obxectividade (“que está pasando?”). Esa mesma insistencia en que o privado e persoal sexan públicos, no caso de *Facebook*, está na información que nos solicita no perfil, exhaustiva e referida en moitas ocasións á nosa intimidade.

Instagram chegou máis tarde, de feito é unha aplicación pensada basicamente para utilizar con *smartphone*. Fundada por Kevin Systrom e Marc Krieger en 2010, hoxe pertence a *Facebook* e ten máis de mil millóns de persoas usuarias. O seu fundamento son as imaxes, vídeos e os *hashtags*, aínda que tamén textos. Subimos imaxes das nosas vidas e podemos engadir multitude de filtros. Aplica o formato de imaxe cadrado 1:1, que procede do clásico 6x6, moi utilizado en fotografía analóxica. Polo que se refire as relacións que establecemos son asimétricas, como ocorría en *Twitter*, porén hai unha diferenza substancial que é que podemos elixir entre un perfil público e un privado. Outra característica de *Instagram* é que utiliza algo similar aos chamados “estados” en *WhatsApp* (as “historias”), onde podemos subir imaxes ou vídeos só cunha duración de 24 horas ou fixalas agrupadas en temas. En *Instagram* temos opción de crear unha “Bio”, o que sería unha pequena autobiografía, como no caso das anteriores. Esta bio terá un nome de usuari(a), unha imaxe nosa inxerida nun

círculo, un texto que non exceda os 160 caracteres e poderemos engadir *hashtags*, *emoticons* e enlace á nosa *web*. Temos opción de seguir persoas e *hashtags* polo que é posible facerse unha idea dos intereses de alguén observando que *hashtags* segue.

Youtube creouse en 2005 e hoxe é o sitio web máis utilizado para crear e compartirmos vídeos. Permite dispoñer dunha canle persoal gratuíta en que subir os nosos vídeos, que poderán ser públicos ou privados. A súa parte social radica na posibilidade de compartirmos o que subimos, así como en subscribirnos ás canles doutras persoas. O noso éxito medirase polo número de persoas subscritas⁵.

2.2.2. Novo escenario de creación e influencia: da (re)presentación á performance

Á vista do funcionamento das RSD, podemos constatar como mudan aspectos importantes da nosa vida diaria como son o espazo e o tempo. As relacións que se establecen carecen de fronteiras físicas, o cal permítennos estar en comunicación simultaneamente con alguén da nosa contorna e con quen estea no punto máis afastado de nós no planeta; é o espazo virtual ou ciber-espazo. Son relacións síncronas, sen momentos de espera, onde o tempo se dilúe e esvaece no efémero. Estarmos hiper-conectadas conduce a que o tempo real é substituído polo tempo virtual, a vida substitúese pola ficción de vida ou a presentación de vida.

A postura e o *ethos* aos que se refiren Meizoz (2015) e Amossy (2014) teñen un espazo de co-construción nas RSD. Caro Castaño analiza esta co-construción do Eu retomando a noción de rede egocéntrica de Boyd e Ellison e, seguindo a McLuhan, aplica a idea da *narcosis* en relación ao mito de Narciso á presentación que facemos do Eu nas redes sociais; o noso Eu

⁵ Unha plataforma similar é *Vimeo*. Podemos mencionar alternativas para música, como *Bandcamp*, plataforma para a promoción de artistas e os seus discos. Ao contrario das anteriores, permite a venda do produto: canción ou álbum.

reflectido e “deformado” nas RSD provoca en nós fascinio e a sensación de ter o control sobre a xestión da nosa identidade (2012).

Nas RSD o *ethos* preséntase ante o público baixo unha máscara que oculta o Eu. Goffman utilizaba esta equivalencia para analizar a presentación da identidade do individuo na vida diaria, efectuando un paralelismo coa representación teatral. Engadía que, sempre que esa presentación provoque unha influencia en calquera outro participante na actividade, estamos ante unha *performance*. O auditorio é o compoñente social da *performance*, un público que proxectará a súa resposta. Nesa interacción xoga un papel importante o grao de sinceridade que se agocha tras a “pantalla de consenso” das dúas partes implicadas na acción. No caso de quen actúa, establece unha diferenza entre sincer(a), se se interesa pola resposta do público e cínic(a), sen esa preocupación. (A) cínic(a) quere enganar o público, constrúe unha máscara ou postura que pretende non ser co-construída. Tamén, sendo sincer(a)s pode actuar como cínic(a)s cando o auditorio así o demanda. Estas dúas posturas tamén están no público, de feito Goffman fala dunha proxección simultánea entre quen actúa e quen asiste á actuación (1956).

Se trasladamos todo isto ás RSD vemos que (a) personaxe coincide co Eu, a persoa e a súa vida real, que é modificada na máscara do seu perfil. As persoas baixo as que se presenta, “auditorio”, son internautas que contribúen a xerar e modificar a máscara. Temos, igualmente, persoas cínicas e sinceras, quen non establece diálogo co público, só desexa amosar a súa vida ficcionada, sen contribuír á co-construción propia nin das outras, e quen crea redes de auto-ficción colectiva. As fotografías, textos e multimedia que as persoas publican nas RSD son auténticas *performances* centradas na visualización que as conexións sociais (amizades virtuais) realizarán delas, xa que as utilizarán como a verdadeira identidade da persoa que se

presenta. En ocasións, apunta Papacharissi, as audiencias son múltiples⁶, polo que a identidade que presentamos pode ser polisémica, coma se representásemos micro *performances*, ás veces, carentes de cohesión (2011).

Caro Castaño refírese á “identidade mosaico” como aquela en que converxen a “mitoloxía persoal”, creada con elementos da nosa vida diaria, e as interaccións que realizamos con outras persoas nas redes. Esa identidade, conectada, está dirixida e condicionada pola plataforma, cunha forte tendencia á sobre-exposición da súa intimidade (2012). A heteronomía da nosa identidade con respecto das persoas coas que nos relacionamos, fai que, en ocasións, o noso discurso poda ser manipulado e reinterpretado polo público, que nos devolvería unha identidade allea á que desexamos amosar.

O auditorio pode influír na imaxe proxectada polas autoras e elas poden, igualmente, actuar sobre a recepción da mensaxe, modificar a opinión de quen as le, ou, mesmo, se converter en *influencer* ou *inflúinte*⁷ para un sector da sociedade. É o caso das *celebrities*, normalmente do mundo do cine, música ou deporte. Elas protagonizan anuncios de publicidade coa súa imaxe, son *prescriptor(a)s*, primeiramente nos medios de comunicación de masas e hoxe nas RSD, onde a súa popularidade se mide no número de seguidor(a)s e *gústame*, e a súa opinión multiplica a influencia sobre a sociedade. Fenómenos como *Instapoets* e *fan poetry*, están a encher as RSD de poemas, e nomes como Rupí Kaur, Atticus, Defreds, Sara Búho, Irene X ou Elvira Sastre convértense en celebridades da poesía, con millóns de seguidor(a)s en *Instagram*. Para estas figuras as redes son unha poderosa plataforma de *marketing* xa que o resultado da súa popularidade é o aumento do número de vendas das súas obras. A brevidade do seu estilo poético, a linguaxe sinxela, as mensaxes de empoderamento que acompañan ou

⁶ Pensemos que nos presentamos ante o grupo familiar, de amizades, colegas da profesión ou, persoas que nos seguen e a quen non coñecemos, que só saben de nós pola imaxe que ofrecemos.

⁷ Entendemos por persoa *inflúinte* no contexto que nos ocupa a aquela que, coa súa opinión, é quen de modificar comportamentos sociais, de influír cos seus xuízos e valores sobre a opinión pública, neste caso, as persoas que a seguen nas RSD.

substitúen o texto con imaxes de forte poder visual, fan que a poesía chegue a ser “viral” nas redes e que se aproxime ao público máis novo. *Influíntes* son tamén algúns líderes de opinión, políticos ou intelectuais. Podemos incluír nese liderazgo a prescriptor(a)s literari(a)s (*bookbloggers, booktubers* ou *bookstagrammers*) que promocionan obras literarias nas RSD e que adoitan pertencer ás xeracións denominadas Z e *millennials*. En moitas ocasións as poetas, nos seus perfís das plataformas sociais virtuais engaden imaxes das lecturas favoritas, do libro que están a ler ou das últimas incorporacións á súa librería. Temos, igualmente, prescriptoras literarias en blogs como Susana Sánchez Arins ou Verónica Martínez Delgado que fan crítica literaria recomendando obras de escritoras galegas a través de *A Segra*.

No informe IAB indícase que un 72% de usuari(a)s seguen *influencers* nas redes sociais, especialmente mulleres e xente máis nova, sendo *Facebook* e *Instagram* as plataformas elixidas neste sentido (2018).

2.2.3. A imaxe fotográfica e o autorretrato na cultura dixital: o *selfie* como reafirmación do Eu

Instagram, a diferenza de *Facebook* ou *Twitter* creadas para introducir texto, nace como unha plataforma onde a imaxe é a protagonista, algo que hoxe comeza a invadir tamén as outras plataformas mencionadas. A facilidade que existe actualmente de auto-fotografarnos, coa popularización dos *smartphones* e a multitude de opcións de edición rápida das mesmas, así como os filtros que nos ofrecen as propias *Apps*, fan que dispoñamos dun número de imaxes de nosoutras hai pouco tempo impensable. A isto engade Colorado Nates factores coma o excesivo narcisismo e a falta de pudor cara ao íntimo da sociedade actual (2013). Nas RSD precisamos dunha imaxe de perfil, un autorretrato, que mudarmos de cando en vez. Nas historias subimos *selfies*, auto-imaxes tiradas co propio teléfono móbil, acompañados en ocasións dun texto breve e *hashtags* ou etiquetas co aspecto que se desexamos resaltar.

Nosoutras na casa, na rúa, de viaxe, con colegas, coa familia, vestidas ou semi-espidas, de corpo enteiro ou representadas por unha parte... así a imaxe convértese en signo e significado a un tempo, pode (re)presentar unha persoa, provocar diferentes reaccións e, mesmo, influír en quen a observa.

Se no retrato prevalece a visión de quen o realiza sobre a identidade da persoa retratada, no auto-retrato, preséntasenos, como apunta Colorado, a invención que a autora fai de seu, unha auto-exploración e indagación na vida interior e, aínda máis, a proxección da imaxe idealizada que desexa ofrecer. Ten sido utilizado como un xeito de amosar o paso do tempo no corpo, a historia da protagonista e o seu estado psicolóxico. Cando estes auto-retratos son realizados con *smarthphones*, co obxectivo de subilos ás RSD, estamos ante o que se denomina *selfie*⁸.

O *selfie* pode considerarse un medio de reafirmación narcisista ou de chamada de atención, como expresa Colorado Nates, mais tamén é unha ferramenta potente para subvertermos e transgredirmos o discurso hexemónico. Nesta liña, podemos citar hoxe a Cindy Sherman coas súas coleccións de autorretratos que comezan xa nos anos 70 e que, desde 2017, introduce unha serie de *selfies* en *Instagram* que denomina “dimorfas”, como crítica ao culto ao corpo (Leal 2017).

Escribía Susan Sontag, “today everithing exists to end in a photograph” (1977: 24). Corenta anos despois esta afirmación mudaría en “hoxe todo existe para finalizar nunha RSD”, xa que o que realizamos toma vida no momento en que o fotografamos e subimos a estas plataformas. Se antes a fotografía subsistía, en gran parte, pola súa “función familiar” de inmortalizar eventos da nosa vida doméstica, xeralmente en grupo (Bourdieu 2003), hoxe o

⁸ Xa a aparición da fotografía engadía á auto-presentación o aspecto performativo, como podemos ver no caso de Virginia Elisabetta Luisa Carlotta Antonietta Teresa Maria Oldoini, Condesa de Castiglione que, nos máis de 400 autorretratos conservados, creaba unha verdadeira escenografía para cada imaxe e, chegada a unha idade, só representaba partes do seu corpo. Outro exemplo interesante é o da fotógrafa rebelde Claude Cahun, quen utilizou o autorretrato como modo de exploración psicolóxica e de identidade de xénero (Colorado Nates 2013).

fai por unha función social que traspasa o límite do privado e a súa existencia revélase infinda nos muros virtuais. Desa intimidade do álbum familiar en que se recollía a memoria das festas e viaxes, pasamos á súa publicidade e á (re)presentación do Eu e das nosas vidas ante multitude de persoas descoñecidas (Rettberg 2017). A fotografía inclúe cada vez máis unha mensaxe connotativa que se suma á dimensión denotativa e obxectiva, de simple mímese da realidade ou representación analóxica (Barthes 1992). Entramos no que Fontcuberta (2016) denomina pos-fotografía: as fotografías transfórmanse nun acto de comunicación e linguaxe, abandonan a súa credibilidade, a esencia como representación da realidade. A cantidade de fotografías que subimos a estas plataformas fan, igualmente, que as imaxes despracen o texto e pasen a substituír a palabra na narración ou creación poética.

Internet presenta a posibilidade de recuperar multitude de imaxes dunha persoa, no noso caso, poeta, ao introducirmos o seu nome no buscador. Iso, como sinala Valls (2018), leva a que (a)s autor(a)s procuren imaxes que impacten, que as distingan e que as presenten ante a sociedade. Este aspecto non é novo, é algo que xa se producía na fotografía analóxica; temos varios retratos de Emilia Pardo Bazán fotografada no seu gabinete, no exercicio dunha profesión, a de escritora⁹. E esta cuestión incrementábase na era dixital xa que facilita, a través do *selfie*, o autorretrato; do mesmo xeito, a muller abandona esa imaxe que tivo a través da historia, coma “obxecto” das fotografías que eles realizaban e pasa a auto-reafirmarse na súa propia auto-creación. Xunto ao *selfies* as autoras non renuncian a compartir retratos realizados por artistas da fotografía, profesionais que substitúen a antigos retratistas e que inclúen a súa propia mirada. Observaremos na análise pormenorizada de cada unha das autoras seleccionadas esta convivencia e como, en moitas delas, o *selfie* domina nas súas historias e estados en *Instagram*.

⁹ Existe un panel informativo na casa Museo da autora onde se recollen algúns retratos de Emilia Pardo Bazán aparecidos na prensa da época.

2.3. Público vs privado: a intimidade como espectáculo

Vivir una vida privada por completo significa por encima de todo estar privado de las cosas esenciales a una verdadera vida humana: estar privado de la realidad que proviene de ser visto y oído por los demás, estar privado de una “objetiva” relación con los otros (...) estar privado de realizar algo más permanente que la propia vida (Arendt 2005: 78).

As reflexións que presentamos a seguir parten do pensamento de Hanna Arendt e das diferencias que establece entre a esfera pública e a privada na súa obra *La condición humana* (2005: 51–106) onde, tomando como modelo a antiga Grecia, explora a invasión do privado polo público até a constitución dun novo espazo, a esfera social.

Así, retomando o seu discurso, a esfera pública é aquela en que todas as persoas poden ver e escoitar, polo que ten a maior publicidade e equivale á aparencia, que para nós constitúe a realidade. Nesta esfera o íntimo transfórmase para a súa presenza pública, algo claramente visible nas creacións artísticas, aínda que non limitado a este ámbito. Cada vez que contamos unha experiencia persoal, da nosa vida privada traspoñémola do escuro ao visible, transfigurámola e des-individualizámola. Unicamente faremos público o apropiado, quedando o que non o é na esfera privada. No mundo grego coincidían esfera pública e política, nelas era onde se exercía a liberdade, a vida activa e o común e onde estaba o poder; en contraposición coa esfera privada, a do fogar e a familia, espazo do persoal e da “identidade”, era a esfera da necesidade onde non existía a liberdade senón o sometemento.

Porén, o privado, sinala Arendt, é un espazo de protección mais tamén de falta de liberdade e onde fica todo o que se desexa que permaneza oculto e é xustamente todo o relacionado coa parte corporal, o que se quere manter en privado. Na esfera privada están as mulleres, simbolicamente corpos domésticos, corpos que producen corpos e adorno, sometidas ao varón. No entanto, insisten De Miguel e Boix, foi grazas a que as mulleres estiveron relegada

a ese espazo privado, dedicadas a tarefas de reprodución social, que foi posible a existencia da esfera pública (2002).

Así, as mulleres teñen sido excluídas dos espazos públicos, institucionais e intelectuais, reservados para o home, ocultas no espazo privado, o do fogar, onde podían exercer o único rol que a sociedade lles permitía, “anxo do fogar”, nai e esposa. Escritoras e poetas foron expulsadas de todos os espazos literarios: das antoloxías, premios, revistas e, por conseguinte, do canon. Como apunta Helena González: “la antología, no se olvide, es una de las herramientas canonizadoras menos inocentes” (2011: 88). Noni Benegas recolle unha cita de Francisco Bejarano en que fica claro o pensamento patriarcal de finais do século XX: “Poetisas mías, atiendan vuestras mercedes a sus maridos y a sus hijos, mantengan la casa en orden y déjense de versos malos y cochambrosos, que ya hay demasiados poetas que se dedican a ello con terca dedicación” (1998: 21). As mulleres non podían ser poetas mais si foran e eran obxecto da poesía da maioría dos autores vivos e mortos, o cal, como tamén indica Benegas, supón para elas, ao tomaren a palabra, un camiño de subxectivación, de atoparen o modo de se presentar nos poemas con esa identidade propia; deben transgredir a construción cultural da súa identidade. Elas poden amar e ser amadas nos versos mais deixan de ser quen agarda, rebélanse contra a imaxe adquirida e imposta de nena sometida, subverten a linguaxe e irrompen no público con forza para de-construír o discurso da sociedade patriarcal que as censura, oprime e relega a un mundo privado e sen voz. A irrupción nos espazos públicos, vetados, comeza coa creación de espazos de reunión en que reclaman o negado e proxectan o seu Eu. Desde ese momento xerarán un forte debate e a crítica tentará silencialas e ocultalas. Será cunha grande unión e sororidade que comecen a ser visibles.

Inexistentes nas antoloxías e no canon, serán elas as que enchan a historia da literatura de nomes esquecidos e novas voces que completen o panteón de escritores ilustres e escritoras ausentes. Xorden antoloxías específicas de poetas como son *Las diosas blancas*

(Buenaventura 1986), *Ellas tienen la palabra* (Benegas 1998), en español; *Amor en feminino* (Cacheiro Varela 2006) ou *As que rubimos as montañas* (Reimóndez 2012), en lingua galega. Tamén nas antoloxías xerais de poetas como *A tribo das baleas* (González Fernández 2001), *13 antoloxía da poesía galega próxima* (Nogueira 2017), ou *No seu desprezar* (Tembrás e Otero 2016), as poetas existen. Aínda así seguen a ser poucas e o espazo público non está conseguido. Carme Fernández Pérez-Sanjulián insistía nesa necesidade ao detectar a pouca presenza delas na Biblioteca Virtual Galega (BVG) (2007).

Ofrecen as RSD un novo espazo público en que se presentaren para ser visibles, un “cuarto propio conectado” onde é posible xestionar a privacidade e a visibilidade do seu Eu, seren no mundo (Zafra 2010: 23–24). Será aquí onde o espazo privado invada realmente o público e o persoal se volva público e político, como o eslogan tantas veces repetido.

Porén, neses espazos aparentemente libres continúan a ser propagados modelos de mulleres moi sexualizados, o que ten a ver coa cuestión de presentación ou representación sobre a que reflexiona Zafra (cando o corpo é perfecto represéntase e cando non o é preséntase) e, neste sentido, as RSD actúan coma un “laboratorio-quirófano” en que o podemos axeitar ao canon ou deformar, segundo sexan os nosos intereses (2010: 87–90). Así, o corpo e a imaxe que (re)presentamos forman, en ocasións, un “Eu epidérmico” e superficial co que creamos a nosa “intimidade inventada”, un espectáculo de nós (Sibilia 2008). O Eu interior, privado, exteriorízase, é público. Non se trata unicamente de tomar o espazo público, estamos a traspasar a cavidade máis íntima do persoal, compartirmos o máis fondo da emoción cun público que, moitas veces, descoñecemos. Sibilia retoma o concepto de *extimidade* de Lacan, reelaborado por Miller, para se referir a ese facer do íntimo algo éxtimo, transformar a intimidade en espectáculo.

As autoras (re)preséntanse nas RSD creando as súas propias autobiografías con retallos de vida recollidos en imaxes, pequenos textos ou vídeos. Algunhas xa ofrecían un pequeno texto sobre elas en *webs* institucionais (BVG no caso das autoras galegas), porén é a través da súa liña do tempo, dos *post* ou *tweets* que cada día engaden, onde crean esas novas historias de vida que substitúen, como indica Sibilia, os vellos xéneros autobiográficos (2008). No entanto esas (re)presentacións autobiográficas teñen un importante “valor memorial, que trae al presente narrativo la rememoración de un pasado, con su carga simbólica y a menudo traumática para la experiencia individual y/o colectiva” ao que se refire Arfuch (2013: 24). Neste contexto podemos citar campañas como #MeToo de denuncia dos abusos sexuais sufridos por cada muller e que moitas das nosas autoras adheriron¹⁰.

Agora ben, debemos indicar que ese salto do privado ao público esténdese alén dos límites do cuarto propio físico e virtual; a poesía lévase tatuada na pel, acompaña as nosas pegadas ao atravesarmos os pasos de peóns, envólvenos nas rúas, nos muros con graffitis, en festivais poéticos, bares, museos e mercados. Espazos virtuais e estes novos espazos de acción son incluídos por López Fernández dentro do terceiro espazo de Lefevre e son tomados por Elas cunha intención subversiva, social e política (2015).

Igualmente referímonos ás RSD como espazos en que a comunidade prima sobre o individual xa que é nesa rede de amig(a)s virtuais onde tecemos e compartimos a nosa historia de vida; a propia denominación de “redes” e “sociais” apela á colectividade. Como medio de resistencia e activismo é utilizado, en sororidade, para de-construíren o espazo patriarcal e transformalo nun lugar inclusivo, en que teñan cabida identidades periféricas. O Eu individual converxe así nun Eu colectivo que pode mudar conceptos e paradigmas adquiridos. Falamos de sororidade

¹⁰ Lanzada pola actriz Alyssa Milano en *Twitter* co *hashtag* #MeToo para convidar a todas as mulleres a denunciaren publicamente algún abuso sexual que tivesen sufrido. Transcrición ás RSD dunha campaña anterior iniciada por Tarana Burke en 1996. Non era a primeira acción de denuncia e empoderamento que protagonizaba Milano; o 27 de outubro de 2014 publicaba en *Instagram* un *selfie* aleitando á súa filla co *hashtag* #brelfie para reivindicar a lactación materna en espazos públicos.

como solidariedade, coalición e pacto de xénero (Lagarde 2009), que se opón á presentación individualista do posfeminismo de “ser unha mesma” e “agradarse a si mesma”, como empoderamento persoal.

En 1991 nace o ciber-feminismo, movemento híbrido entre tecnoloxía e xénero que procura fornecer o novo espazo virtual de estratexias de visibilidade, participación e subversión contra a opresión patriarcal. Fórmalo grupos de mulleres artistas que utilizan internet como canle de transgresión e activismo político e social. Aparece (a) *cyborg*, suxeito híbrido entre máquina e organismo, termo creado por Haraway (1995) e que, como refiren De Miguel e Boix, estaría alén daqueles dualismos presentes na dominación masculina: muller-home, natureza-técnica ou escravo-amo e, nese sentido, sería un ente libre que é quen de traspasar os espazos público e privado e que permite de-construír os arquetipos (2002).

Existen portais na rede en que se recollen todas esas accións como é o caso de *Mujeres en Red*. A esencia destas accións é a colectividade, a irmandade, *cyborgs* para crear “ciberguerrillas semiolóxicas” contra a hexemonía patriarcal (Salvador Agra 2018). Igualmente xorden outras accións colectivas, nesta liña, como a que desenvolven as *curvy*, mulleres con corpos non hexemónicos que se empoderan na rede *Instagram* e chegan a ser celebridades e *influíntes*; transgreden o modelo de canon de beleza feminino dominante (Blanes 2017). O seguimento destas campañas excede con moito o alcance que podería ter noutras canles e máis se son encabezadas por celebridades¹¹.

Analizaremos a seguir estes aspectos nas poetas galegas, como establecen redes entre elas desde os seus “cuartos propios conectados” e como esa sororidade se estende alén do local; como do Eu individual pasan á colectividade local e, dela, á universal.

¹¹ Outros campañas similares inclúenos seguintes *hashtags*: o xa mencionado #MeToo ou #cuéntalo #8M #empoderamento #womenpowerwomen #RevoluciónFeminista #QuerémonosVivas #NinUnhaMenos #omachismomata #mulleresqueescriben #mulleresQueTransformanRealidades e un longo etc.

3. ELAS (RE)PRESÉNTANSE: AS POETAS GALEGAS NAS RSD

3.1. Introducción xeral: poesía galega nas RSD e proxección autoral

Como indica Helena González, no xénero en que maiormente destacan as escritoras galegas é no poético, campo en que teñen como referente a Rosalía de Castro, figura fundacional da literatura galega, e a Xohana Torres, paradigma contemporáneo en que converxe o conflito identitario entre discurso feminista e nacional. Con todo, sinala o carácter serodio da literatura escrita por mulleres en Galicia, que non se reafirma até os 90. Elas, desde o momento en que toman conciencia de xénero e nación comezan a artellar unha actividade grupal desde a resistencia para modificar o canon e liberarse do que ela denomina “paraugas totalizador” (2005). Salienta iniciativas de sororidade e irmandade como a publicación da revista *Festa da Palabra Silenciada* ou a realización de encontros entre poetas peninsulares. O termo “festa” alude a esa forza grupal, como o fan “batallón” (o *batallón literario da Costa da Morte*, ao que pertencen Maria Lado e Rosalía Fernández Rial) ou “tribo”, utilizado por Helena González (“A tribo das baleas”) para aquelas que escriben co corpo como territorio, e onde se inclúen poetas como Ana Romaní, Olga Novo, Enma Pedreira ou María do Cebreiro (2005).

Así, os 90 supoñen un cambio no curso da literatura galega, xa que se alicerzan novos modos de transtextualidade, novos elementos identitarios e nova temática, mudanzas que afectarán á poesía escrita por mulleres e crearán unha cohesión colectiva capaz de xuntar as diferentes “outredades” e de reescribir mitos e identidades deturpadas pola historia androcéntrica (Cid 2014).

Non é pertinente realizarmos unha división xeracional segundo aspectos biolóxicos nin socio-culturais das autoras galegas contemporáneas, dada a problemática que iso implicaría á hora de establecermos unhas particularidades de cada grupo que se manteñan ao longo do tempo, mais si debemos diferenciar entre escritoras que comezan a publicar non anos 70, 80 ou 90

(en papel) e aquelas outras que pertencen ao que hoxe se denomina xeración Z e *millennials*, para quen o papel é algo posterior ao electrónico, xa que son nativas dixitais e os seus primeiros pasos como poetas os dan na rede. Para o tema que estamos a tratar aquí, é moi importante esa diferenciación, como tamén o é o esforzo de adaptación ao formato dixital e á irrupción das RSD na creación literaria dalgunhas delas, despois de toda unha traxectoria consolidada no papel. Así, no primeiro grupo teremos autoras de xeracións tan diferentes como María Xosé Queizán, Helena Villar Janeiro, Pilar Pallarés, Marilar Aleixandre, Chus Pato, Chelo Suárez, Olga Patiño, Eva Veiga, Lupe Gómez, Yolanda Castaño, Emma Pedreira, Estíbaliz Espinosa, Verónica Martínez Delgado, Dores Tembrás, Begoña Paz, Ánxeles Penas, Luz Pozo, Úrsula Heinze, Charo Pita, Helena de Carlos, Teresa Moure, Claudia Castro, Tati Mancebo, María Lado, Lucía Aldao, Diana Varela Puñal, Marga Doval, Asun Estévez, Antía Otero, Luz Campello, Olga Novo ou María do Cebreiro.

No segundo inclúense aquelas autoras que comezan a escribir xa na era dixital e que coinciden así, en parte, con aquelas que se inclúen nas antoloxías poéticas publicadas por Apiario e na editada por María Xosé Nogueira. Esta editora reflexiona, en concreto, sobre as novas canles de publicación para a poesía emerxente daquelas poetas en que a súa obra ve a luz no novo milenio. No entanto, a obra de moitas das autoras *millennials* aparece no papel, con anterioridade á publicación nas plataformas dixitais, da man de importantes selos editoriais como Espiral Maior, ou ben da man de editoras alternativas como Barbantesa, Apiario ou Chan de pólvora, entre outras moitas, despois de acadaren premios literarios. É de destacar, igualmente, o papel na difusión destas novas poetas que tiveron algunhas revistas, nas que xa se viñan publicando textos na xeración anterior, como son *Madrygal*, *Dorna*, *Xistral*, *Grial* ou *A Caramuxa*. Agora ben, a canle principal de difusión e, en moitas ocasións de creación, serán as plataformas virtuais. Neste grupo citaremos a Berta Dávila, Oriana Méndez, Xiana Arias, Charo Lopes, Afra Torrado, Alba Cid, Alicia Fernández, Celia Parra,

Helena Salgueiro, Lara Dopazo, María Vilas, Noelia Gómez, Olalla Tuñas, Andrea Nunes Brións, Oriana Méndez ou Tamara Andrés.

Como analizaremos a seguir, non todas elas utilizan as plataformas sociais dixitais: unha minoría case non ten presenza nelas ou publica de forma inconstante, mais é un grupo importante quen domina o seu uso.

As propostas que xorden coas RSD, como xa testamos e como resume Rivas González, mudan moitos dos paradigmas da literatura e da edición, cunha ruptura na liñalidade discursiva, espacial e temporal, ao tempo que favorecen a performatividade e a construción múltiple de novas identidades (2011), así como de identidades virtuais híbridas e contribúen á ficcionalización do Eu, que pode utilizar un pseudónimo, un *avatar* ou ficar no anonimato (González Fernández, 2008). Ubicuidade, universalidade, diálogo, ficcionalización da enunciación e simulación autoral, hipertextualidade, comunicación, liberdade, accesibilidade, exhibición e desinhibición, así como ausencia de mediación son algunhas das súas características principais.

Supuxo o *blog* literario a primeira manifestación de escrita dixital social, pública, accesible e sen restricións de xénero, onde elas comezaron a deixar a súa pegada literaria. Foron os primeiros espazos en que se diluía o público e o privado e onde, ao tempo, observábase o auxe da importancia de lectoras e lectores. Nestas plataformas toman forza as voces non hexemónicas e, no caso das escritoras, a autobiografía testemuñal e ficcional, así como a aparición de xéneros literarios híbridos (González Fernández 2008 e 2011). A autorías dos *blogs* non se corresponde unicamente a escritor(a)s, senón que o seu uso se xeneralizou entre unha parte importante da poboación máis nova do momento¹². É importante neste senso a aparición de *blogaliza* en 2003 como comunidade cibernética en lingua galega, que se manterá activa até o seu peche definitivo en abril de 2018.

¹² En 2005 constaba a existencia de 600 *blogs* en galego (Rivas González 2011)

Os primeiros *blogs* de escritoras galegas foron o de Anxos Sumai, coa publicación de *Anxos de agarda*, previa á súa edición en papel e Inma López Silva, que en 2005 comezaba dous diarios dixitais de viaxes: *New York, New York* e *Non quero ser Doris Day*, e que despois pasarían tamén a versión impresa. No mundo poético temos a Estíbaliz Espinosa, pioneira co blog *...mmmm...*, que comeza tamén en 2005, e que mudaría o nome por Estibaliz... Espinosa[Rio] <https://estibalizespinosa.com>, un exemplo claro de “simulación do eu”, en palabras de González Fernández (2008). Outros exemplos xa posteriores son *Sucos*, de Dores Tembrás <https://dorestembras.wordpress.com>; o blog de Eva Méndez do Roxo, <http://doroxo.blogspot.com>; *Acuática*, de Marta Dacosta www.blogoteca.com/acuatica07; o blog de Rosalía Fernández Rial www.rosaliafernandezrial.com/es/blog ou *Tirar do fío* de Helena Villar Janeiro <https://tirardofio.wordpress.com/>. Algúns desaparecen ao pechar a plataforma blogaliza: *Dedos como vermes*, de Susana Sánchez Arins, ou o de Eli Ríos; ou simplemente deixaron de actualizarse e ficaron prendidos no ciberespazo¹³.

Os *blogs* dalgunhas escritoras afástanse do diario testemuñal e da creación poética para exercer a función de crítica literaria, como é o caso de *A tecer arañheiras* (Teresa Moure) <https://ateceraranheiras.wordpress.com/>.

É importante resaltar a presenza, nestas plataformas, de autoras como Helena Villar Janeiro ou María Xosé Queizán, que pertencen a unha xeración afastada cronoloxicamente do inicio destes medios. A actividade de Helena nas RSD é contínua; no segundo caso temos o blog *María Xosé Queizán: feminismo e literatura!*, publicado entre os anos 2013 e 2015, <https://mariaxosequeizan2.wordpress.com>.

¹³ Algúns exemplos son *Valdeorosa*, de Rosa Enríquez <http://valdeorosa.blogspot.com>, *Abro paréntese...* de Celia Parra <http://abroparentese.blogspot.com>, *Pernas cochas* (publicado anonimamente por Begoña Paz) <http://pernascochas.blogspot.com>, *Confabulario novo* (Berta Dávila) <http://confabularionovo.blogspot.com>, ou o de Marilar Aleixandre <http://marilar.gal/blog>.

Apuntaba Helena González Fernández tres aspectos interesantes a ter en conta para as escritoras galegas que escriben *blogs*: novas canles de comunicación, potenciación da escrita autobiográfica e aparición de alternativas nos xéneros literarios (2008). Porén, hoxe os *blogs* están en decadencia, hai autoras que os manteñen ou que os transforman nunha *web* ou espazo máis estático onde manteñen información sobre elas, unha relación coas súas publicacións, as actividades en que participan e referencias a críticas literarias (Antía Otero ou María Reimóndez), proxectándose maiormente en plataformas sociais dixitais como *Facebook*, *Twitter* ou *Instagram*. Algunhas delas teñen asemade unha canle en *Youtube* (Afra Torrado, Celia Parra ou Rosalía Fernández Rial), ou en plataformas musicais como *Bandcamp* (Estíbaliz Espinosa). Estas plataformas incrementan as tres oportunidades das que falaba González Fernández e permiten manter unha actividade máis continuada, grazas ás aplicacións dos *smartphones*. Outra cuestión importante é a posibilidade que ofrecen de estableceren redes de contactos que servirán, tanto para cuestións de *marketing* e promoción persoal, como para aspectos de conciencia colectiva, instituíren lazos entre elas, dar visibilidade ás irmandiñas, a aquelas que xa non están e as colegas. Compartiren identidades e crearen sororidade facilitará a saída da subalternidade.

A unión entre as poetas galegas cun labor de concienciación colectiva materialízase a partir de autoras como Xohana Torres, nos seus discursos dos anos 50, e María Xosé Queizán, cos ensaios dos anos 70, e refórzanse nos 90 co nacemento da *Revista Festa da palabra silenciada*. Está presente, igualmente, nos paratextos (veíamolo en Rosalía e continuará nas poetas contemporáneas), porén, será nas RSD onde esa irmandade se consolide, e onde serán recuperadas moitas das mulleres que poboan as nosas letras e outras alén das fronteiras. Se algunha delas publica un libro, ofrece un recital ou acada algún premio, elas partillan, parabenizan e fan parte do mesmo. Toda forza cohesiva é precisa para saíren da periferia, para ocuparen o espazo que lles corresponde no canon. As RSD ofrecen a un tempo espazos

grupais de lingua e xénero e outros de diversidade. Do global achégannos ao local, da diversidade ao común.

Despois dunha revisión exhaustiva dos perfís nas RSD de máis de 100 poetas, podemos constatar que a preferencia maioritaria é *Facebook* e *Twitter*; agora ben, *Instagram* está a tomar posicións e, no caso das autoras máis novas, *millennials*, é a favorita, sendo estas autoras máis reticentes a publicar en *Facebook*. Máis minoritaria é a utilización de *Youtube* e outras plataformas máis focalizadas ao audiovisual como *Bandcamp*. Non obstante hai quen non procura esa proxección virtual, que non ten presenza nelas ou ben é moi escasa, como é o caso de Olga Patiño, Diana Varela Puñal, Soledad Pite, Ánxeles Penas, Lupe Gómez ou Ana Romaní.

Nas RSD Elas contan as vidas, divulgan a súa obra, promocionan a súa figura autoral, au(re)preséntanse nos textos e nas imaxes. Algunhas son tamén fotógrafas e producen imaxes do eu e outras de forte compromiso de xénero, como é o caso de Charo López (Uma_qualquera en *Instagram*, cos seus “retratos subjuntivos”), Alba Cid ou Helena Villar Janeiro. Utilizan tamén as plataformas como espazo de activismo político e social. Proxéctanse e materialízase a través de cuestións diversas: maternidade (Berta Dávila ou Estíbaliz Espinosa), aspecto telúrico, o corpo-terra-espazo inicial (Olga Novo), a memoria ligada á xenealoxía feminina (Dores Tembrás), a memoria colectiva (Helena Villar Janeiro), a natureza, a botánica, plantas e flores (Alba Cid, Olalla Cociña, Dores Tembrás), a cociña e os doces (Helena Villar Janeiro, Dores Tembrás ou Lucía Cernadas), o humor (Afra Torrado, María Lado ou Lucía Aldao) ou o *selfie* (Xiana Arias, Arancha Nogueira ou Afra Torrado). Con todo, os usos e contidos varían en ocasións segundo a plataforma que utilicen; *Instagram* é a máis visual e é utilizada dun xeito quizais máis íntimo, especialmente nas *historias*, xa que son as imaxes as protagonistas e é habitual que sexan unha clara referencia a algo seu, propio, autorretrato do rostro ou dunha parte do corpo, un anaco do seu cuarto, un instante recollido

nun cadro 1:1, ás veces cunhas poucas palabras. Talvez, a pesar de ser o medio menos textual, sexa o máis poético. Os *estados* de *Instagram* chaman pola interactividade do público. *Facebook* e *Twitter*, son máis utilizados para a promoción autoral e persoal, compártense novas de prensa, críticas literarias ás súas obras e, igualmente, faise activismo político e social, representan pois, a cara máis pública.

Cómpre subliñar tamén a utilización, en ocasións, de pseudónimos, como é o caso de Chus Daramur (Chus Pato), Virgulinha (Afra Torrado) ou Uma_qualquera (Charo López), porén, o máis habitual é que as poetas galegas utilicen o seu nome persoal nos perfís das RSD.

3.2. Catro exemplos representativos

3.2.1. Helena Villar Janeiro: entre a memoria colectiva e o autorretrato

Fágolles ás lectoras e lectores que cheguen a este blog unha invitación a pasear canda min polo carreiro que serpea entre dous barbeitos: o da vida real, e o da súa representación plástica e literaria. Procurarei que o carreiro teña á beira, como descansos para a camiñada, a sombra do humor e a pichela refrescante da ironía crítica. Oxalá que non defraude demasiado (Villar Janeiro 2011).

A incorporación de Helena nas RSD materialízase no ano 2010 cando crea o *blog Tirar do fío* <https://tirardofio.wordpress.com>, un espazo en que continúa a plasmar a súa visión sobre a vida, o ensino e a poesía, sempre, como ela mesma indica nas “intencións deste *blog*”, cunha chiscadela de humor e ironía. Actualmente ten tres *blogs*: o xa mencionado; o tal vez, máis persoal e íntimo <https://helenavillarjaneiro.wordpress.com/>, onde nos últimos meses publica un diálogo entre haikus e fotografías e, por último, un proxecto docente de promoción da lingua galega, *Galego na rede* <https://galegonarede.wordpress.com>.

Ten perfil en *Facebook* desde 2011 e en *Twitter* a partir de 2012, mais non utiliza *Instagram*. As publicacións destas dúas plataformas son similares, nelas o diálogo entre a imaxe e o poema está moi presente, especialmente nos *haikus* que sempre acompaña dalgunha

fotografía. Non obstante, non é esa a única expresión que utiliza, moitos dos seus *tweets* e *post* de *Facebook* están creados cunha clara intención de activismo social e político. Neste punto é importante a súa loita pola recuperación da memoria histórica, cuestións de xénero e a promoción da nosa lingua. A gastronomía é outro dos seus temas principais. Así, os *hashtags* máis utilizados en *Twitter* son: #fotopoemas, #poesíamínima, #haikus, #microcastelanismos ou #microespaolismo¹⁴. Para alén de crear os seus propios *posts*, comparte moitas publicacións doutras persoas e dá visibilidade a escritoras, amigas, entre elas moitas que xa non están. O punto de humor ofrécenolo coa publicación de viñetas de Carrabouxo ou Dávila, entre outros, que utiliza para debater sobre aspectos sociais e políticos galegos. Porén, como ela mesma indica na entrevista publicada no anexo, non renuncia nestas plataformas á súa función principal, a de educadora social e pedagoga, a tentar mudar a sociedade desde a súa posición como “inflúente” nalgunhas persoas que a seguen. É este un punto de conexión coa súa escrita literaria e que expresaba así na súa autobiografía creada para a BVG: “Sendo máis racional e solidaria no xuízo sobre o oficio de escribir, valoro tamén o papel que desde a escrita se pode xogar perante a sociedade” (Villar Janeiro 2002). Son todos eles aspectos que conforman a nosa memoria colectiva: lingua, terra, a historia e o patrimonio, e así o indica, tamén, na pequena autobiografía de *Facebook*: “Son amiga de todas as causas que precisan da miña solidariedade: as mulleres, a infancia, a lingua, os sufridores da historia (...). Procuo coidar a Terra como merece que a traten. Non son escritor senón escritora”. Retomamos aquí as cuestións xa tratadas de autobiografía e memoria que analizaba Arfuch (2013). Preséntase, igualmente, coma escritora, nega así a denominación xenérica que exclúe ás mulleres da creación e da profesión literaria.

Publica sempre co seu nome aínda que indica, na entrevista, que ten utilizado algún pseudónimo nalgún foro, mais sempre cun nome e apelido familiar co que se identifica. Así, a

¹⁴ A análise está feita con Foller.me, ferramenta en liña de análise da plataforma *Twitter*, o 22/03/2019). Foi utilizada para analizarmos os perfís das catro poetas.

súa identidade “social” fica unida á memoria e xenealoxía familiar. A autora redacta todas as entradas en lingua galega, uníndose ao impulso desa minoría que se mantén firme ante a hexemonía das linguas de poder, no noso caso, o español e o inglés. Favorecen estas plataformas, baixo o seu punto de vista, esa unidade para a difusión e visibilidade das linguas minoritarias. Nesta liña está o blog *Galego na rede*.



Figura 1. Varias publicacións de Helena Villar Janeiro nas RSD.

Helena é escritora, mais tamén fotógrafa, e este feito fai que as súas imaxes de perfil sexan propias, autorretratos en que se proxecta como unha muller que medra coas pegadas do tempo. Sobe fotografías dela en diferentes momentos da vida, algo que poderíamos ligar con autorretratos realizados por outras mulleres fotógrafas que reflectían ese paso do tempo nas imaxes que delas mesmas creaban con medios analóxicos. Hai un interesante paralelismo, neste senso con Diane Arbus ou Vivian Maier; coma elas, Helena autorretrátase coa cámara, reflectida nun espello ou nunha xanela.



Figura 2. Autorretrato de Helena ante espello e xanela, seguida de imaxe de Viviane Meier e Diane Arbus.

É interesante un retrato en que ela aparece nunha bañeira cuberta de patacas (ela coma terra) e que nos remite fotografías similares de Lee Price, onde a fotógrafa se presenta cuberta de flores. Establecer este diálogo con outras mulleres, tamén fotógrafas, que se retratan e presentan coma un Eu que observa e transmite realidades a través do seu propio corpo, achéganos, de novo, á sororidade entre elas como forza necesaria.



Figura 3. Helena Villar Janeiro nun baño de patacas. Fotografía tirada por Andrea Costas retomada no Facebook da publicación Cociñando ao pé da letra (Castaño 2011). Lee Price, autorretrato na bañeira.

As imaxes de portada de *Facebook* varían, así a todo, sempre con algunha referencia á terra e á memoria: a paisaxe, as flores, as tradicións ou a gastronomía. As creacións de Helena nas RSD conviven con aquelas publicadas en papel, así os seus fotopoemas comezaron a se publicar en *Twitter* e *Facebook* e hoxe están moitos deles reunidos nun volume impreso (Villar Janeiro 2018).

En *Twitter* séguena 1.535 persoas e en *Facebook* 1.052. Ten un 56 % de mencións na primeira e un 52% de *Retweets*. Non ten perfil en *Instagram*, porén hai un *hashtag* creado co seu nome #Helenavillarjaneiro.

3.2.2. Dores Tembrás: memoria individual e xenealoxía feminina

Da memoria colectiva pasamos á memoria persoal, a da emoción íntima, en que Dores Tembrás se proxecta; o pouso do seu Eu, co que fía cada unha das súas publicacións é continuación daquel co que tece os seus poemas. Afondar na memoria leva a Dores a procurar a xenealoxía familiar feminina, mitocondrial¹⁵, presente na súa obra poética, *O pouso do fume*, nos *post* do seu *blog Sucos* e nas historias que publica nas plataformas sociais. Continúa, neste senso, a liña aberta por Xohana Torres nos seus poemas. E entre esa estirpe feminina atópanse tamén elas, as poetas referentes e as colegas, a quen nomea e de quen comparte eventos e publicacións (Marante Arias 2011). A viaxe cara ao íntimo realízase a través de recendos e sabores, do tacto dos obxectos da casa, as flores, os doces, os botóns, a música e as cores, especialmente o branco, que engade unha estética xaponesa e *zen* a moitas das imaxes que sobe.

A súa presenza nas RSD é previa á publicación do seu primeiro libro e comeza co *blog Sucos*, en 2009, sen actualizar desde 2016, e cunha conta de *Twitter*. En 2010 únese a *Facebook* e en agosto de 2016 inicia a súa singradura en *Instagram*. En todas as plataformas escribe co seu nome, pois nunca utilizou pseudónimo nos seus perfís.

A pequena autobiografía de *Twitter* refírese á escrita e á lectura, ao proceso de creación literaria, á catarse e á procura de salvación a través da emoción: “Escribir. Ler. Escribir. Salvar un par de palabras. Ler. Escribir. Ler. Que ese par de palabras me salven”. Esa pequena información non é ofrecida en *Facebook* nin en *Instagram*. Utiliza *Twitter* e *Facebook* cunha intención de promoción de eventos e publicacións, propias e de colegas. Ese visibilizar amigas e amigos maniféstase na análise dos *hashtags*, onde predominan aqueles que nomean poetas: #celsofernandezsanmartin, #caerdecupolouniversoestibaliz, #susanasnchezarins ou

¹⁵ Con este termo tentamos recoller a idea de herdanza xenética de liña materna, xa que as mitocondrias unicamente son herdadas da nai. Concepto utilizado a partir de conversa privada con Helena de Carlos e Anxo Quintela.

#luciaaldao. Como editora do proxecto *Apiario*, xunto a Antía Otero, sèrvese destas dúas plataformas para promocionar o seu traballo conxunto e as actividades que desenvolven.

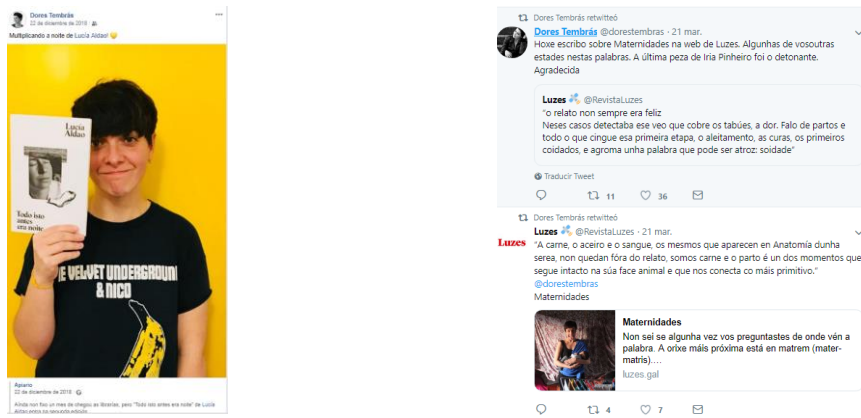


Figura 4. Publicacións nas RSD de Dores Tembrás

O seu *Instagram* é máis persoal e íntimo, máis en liña coa súa poética e nel domina a imaxe sobre o texto. Son, como ela mesma indica na entrevista, publicacións moi meditadas, aínda tendo en conta a instantaneidade do medio. Nas imaxes e textos que acompañan resulta evidente que desenvolve un proceso de eliminación do superfluo, de manter a esencia da mensaxe, algo que, de novo, se relaciona directamente coa súa voz poética e o verso breve cheo de contido. Afirmo non publicar obra inédita na rede (obra textual-poética), no entanto cada fotografía achégase á poesía visual.

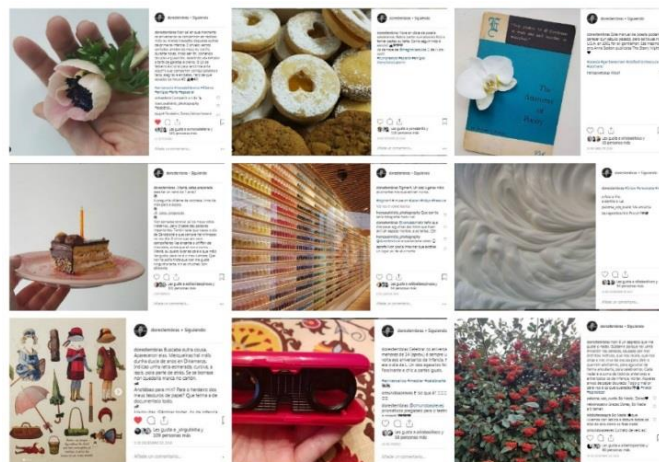


Figura 5. Selección de noticias súas en Instagram

Dores xoga cos obxectos e a cor, procura a xeometría e a simetría das formas.



Figura 6. Fotografías en que a autora xoga coa simetría e as formas xeométricas.

Non adoita engadir retratos persoais, o obxecto mesmo é a referencia do Eu, de modo que podemos afirmar que neles se auto(re)presenta. En *Facebook* ten unicamente tres fotografías de perfil, todas elas en branco e negro, algo que conecta coa representación da persoa, xa que son estas cores as que ela mesma adoita utilizar na vestimenta.



Figura 7. Fotografías de perfil en Facebook.

Supera o millar de persoas que a seguen en todas as plataformas; en *Instagram* existe un perfil creado de *clubfansdorestembras*, e os *hashtags* #dorestembras e #dorestembrás. É etiquetada nesa plataforma cando alguén comparte unha publicación súa, máis tamén en noticias sobre Pizarnik, Ingeborg Bachmann, Gabriela Mistral ou Joan Margarit, autor(a)s que ela ten como referentes. As súas publicacións en *Twitter* teñen un total de 3.201 gústame, un 77% de *Retweets* e un 89% de mencións en *Twitter*.

3.2.3. Afra Torrado: o xogo coa alteridade

Afra Torrado é a autora máis nova da selección. Nada en 1997, “entre eucaliptos e cables de alta tensión” (Tembrás e Otero 2016: 22), pertence, xunto a Alba Cid, ao grupo de nativas dixitais, que comezan a publicar nun momento de efervescencia das RSD e adoitan facelo nas marxes das canles editoriais habituais. Ela mesma indica que está presente nestas plataformas desde os 14 anos e que xa con 16 comeza a publicar as súas creacións en internet. Afra crea, xunto a Pablo Rodríguez, o selo Leite edicións, unha alternativa, non convencional, centrada na poesía e que inclúe vídeo-creacións e transmedia, onde editan, entre outros, os seus textos.

A presenza de Afra nas redes é continua e faino a través de diversos pseudónimos: Pepa Tixolo, Odarrot e Virgulinha, o primeiro deles en *Twitter*, o segundo para ilustración en *Instagram* e o terceiro para outras publicacións en *Instagram*, *Youtube* e *Vimeo*. En *Facebook*, que como ela confirma na entrevista, utiliza con fins de promoción da súa obra e dos produtos de Leite edicións, preséntase como Afra Torrado. Este xogo coa alteridade lémbra-nos o que establece a poeta portuguesa Adília Lopes (pseudónimo de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira). Nos seus pseudónimos está a identidade galega, Pepa lévanos a unha personaxe da nosa mitoloxía, a bandoleira de identidade múltiple, Pepa a Loba, e introduce un elemento que rompe con esa liña mitocondrial (xa comentada), que é “tixolo”, outro elemento afín a Adília, a ironía e o humor coa súa propia alteridade, así como a mestura da linguaxe coloquial e erudita ou a subversión do discurso patriarcal. O ir e vir do Eu ao *alter ego* vai acompañado, nas publicacións nas plataformas sociais, de fotografías e ilustracións, en que tamén existe esa transgresión dunha identidade normativa e unha reivindicación da súa condición periférica como galega e poeta.



Figura 8. Imaxe de difusión do proxecto Leite (publicado o 2-X-201) en Instagram.

Adoita publicar ilustracións realizadas por ela mesma (licenciada en Belas Artes) no perfil @odarrrot como muller barbuda, con lendas como “ata a cona”, todas co trazo común de rebeldía ante o paradigma de beleza feminina (unha liña que garda similitudes coa de C. Ermitas Romero¹⁶, tamén poeta, artista e millennial). A autora non ten por costume engadir hashtags, mais temos nestas redes publicacións similares con algúns como: #meuspelosminhasregas #bodyhair #bodypositive ou #naturalbody¹⁷.

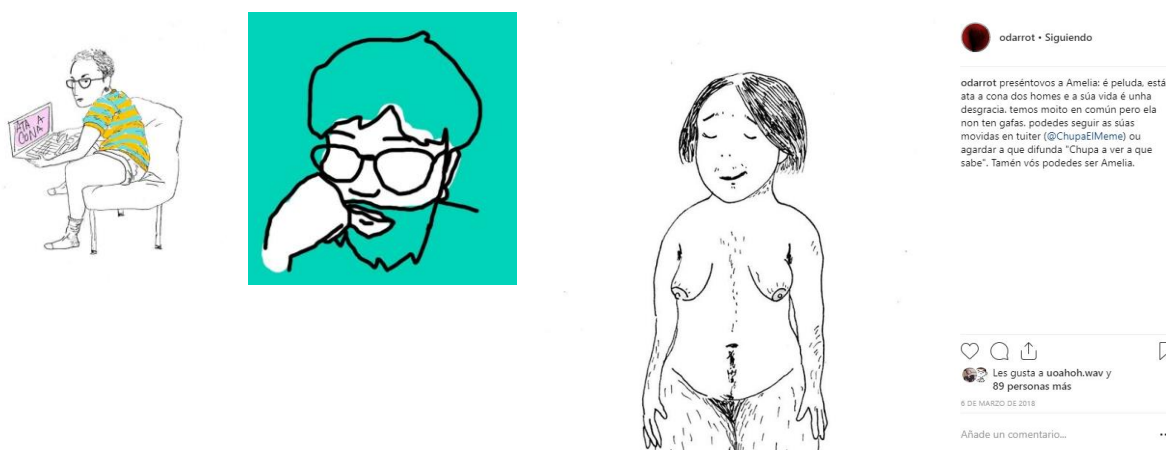


Figura 9. Algúns dos seus debuxos en Instagram.

¹⁶ Cinthia Ermitas é o seu nome completo, mais asina como C. Ermitas.

¹⁷ Outros similares son: #empowering, #smashthepatriarchy, #bodyhairmovement, #bodyhairart, #pussypower, #bodiesarebeautiful, #mybodymyrules, #pelocorporal, #vellocorporal, #sindepilar, #unshaved #mivellomisnormas, #mujerpeluda, #hairpositive, #stretchmarks ou #mivellomisnormas.

O fío con Adília está tamén nos gatos, animal que oculta diversas personalidades e que está presente nas vidas ficcionadas das dúas.



Os meus gatos
gostam de brincar
com as minhas baratas
(Lopes 2000: 80)

Figura 10. Dúas imaxes comparativas de Afra Torrado e Adília Lópes cos seus gatos.

As fotografías que publica son de autoría propia, agás algúns retratos seus. Nos *selfies* destacamos o publicado o día 5/8/2018 en que ela esta núa, co seu compañeiro, ante un espello e ten a cámara na man; identifícase así, como xa víamos noutras autoras (Helena Villar Janeiro ou Charo Lópes), como fotógrafa.



Figura 11. Autorretratos en Instagram de Afra e Charo Lópes (*Uma-qualquera*)

Afra ten tamén conta en *LinkedIn*, plataforma máis focada ao mundo profesional; canle en *Youtube* e *Vimeo* e web en *Tumblr* <https://odarrot.tumblr.com>, principalmente utilizada esta última para o seu traballo artístico. Nas canles de vídeo amósase coma *youtuber* e *booktuber* e sobre vídeos en que presenta libros ou contas historias persoais. Utiliza os medios para ser *influínte* e, ao tempo ironiza con esa circunstancia. Nun dos seus vídeos fai unha reflexión sobre a falla de posición crítica ante aquilo que lemos nestas redes e sérvese como exemplo

dun poema de Defreds, poeta viral en *Instagram*. Afirma non coidar nada a súa imaxe nestas plataformas e utilízalas basicamente cunha función de difusión da obra, profesional, especialmente *Facebook*. Non adoita subir, directamente, poemas á rede, considéraos algo máis íntimo, expoñelos á recepción do público xeral non é o seu obxectivo, pode poñer un enlace ao texto e, quen o desexe, pódoo ler.



Figura 12. Difusión da súa obra con enlaces ao pdf.

En todas as RSD supera o número de 1.000 persoas que a seguen, acadando os 2.000 en *Twitter*. Entre as amigas están moitas poetas galegas, con quen dialoga nas plataformas.

3.2.4. Estíbaliz Espinosa: ciencia, xénero e *cyborg*.

[...] non creo no meu creador pero seime criatura / sei que son grande, pero non sei exactamente cal/

LIBRO DOS CYBORGS / SERESPARCIALMENTEINCOMPLETOS (Espinosa Rfo 2001: 21)

Quizais é Estíbaliz Espinosa a poeta que máis traballo leva feito na utilización das RSD como medio de autoficción, de expresión poética e de visibilización de mulleres creadoras, non só escritoras, senón tamén científicas. Como ela indica na entrevista, e como xa fora recollido por González Fernández, o comezo da que hoxe é a súa páxina web foi o *blog* ... *mmmm...*, creado en 2005 na plataforma *Blogger* e que despois migraría a *WordPress* (2011). Porén xa tivera antes un *Fotolog* que trasladaría a *Flickr* (ambas plataformas dixitais para aloxar e compartir imaxes, das que actualmente se mantén a segunda). En *Twitter* e *Facebook* ten

conta desde 2011 e recentemente únese a *Instagram*. Foi a súa inmensa curiosidade o que a levou a experimentar con estes novos medios desde tan cedo e, como ela mesma afirma, sentía fascinio por esa unión entre tecnoloxía, muller e literatura. Esa ósmose maniféstase tanto nas publicacións na rede coma nas publicacións en papel, a fonte é a mesma e o coidado que pon nelas tamén. Son canle de retroalimentación xa que do espazo dixital pasan ao tradicional e viceversa. Semella existir todo un proxecto e traballo persoal na súa presenza nas RSD, tal como sinala Helena González: “Aprovecha la oportunidad del formato y el medio para pensarse/producirse con las herramientas del poshumanismo, diluyendo los límites entre las posiciones autorial y enunciativa” (2011: 93).

A súa web <https://estibalizespinosa.com/> ábrese a todo un universo creativo onde a autora se presenta nos múltiples eus (*cyborg*, criatura mecánica e híbrida), nas súas variadas facetas: poeta, crítica literaria, investigadora, tradutora, conferenciante ou cantante de ópera e jazz. Porén, como ela mesma indica, as súas publicacións van alén dunha ficcionalización do Eu, xa que teñen intención de divulgar o traballo de escritoras e científicas, de analizar cuestións de bioarte ou política. Publica textos literarios, outros de investigación en ciencia e comunicación, traducións á lingua galega de autoras, así como publicacións de crítica musical para a Orquestra Sinfónica de Galicia. Introduce un enlace á plataforma *Bandcamp* onde aloxa interpretacións musicais propias, como soprano e mezzosoprano. Así, na súa web, defínese: “Son escritora e músico. Ou música e escritor. Irmá de Guillermo, que me levou da man aos libros, ao Planetario, á filosofía. Afeccionada á ciencia, principalmente a astronomía, e ás novas – e vellas- tecnoloxías de contidos”.

Este espazo experimental irrádíase en *Facebook*, *Twitter* ou *Instagram*, malia que a utilización destas plataformas ten un senso máis de promoción e difusión que de creación literaria. Estíbaliz utiliza, tamén, as RSD como espazos de empoderamento, malia que, considera, é preciso loitar en todo o campo de batalla e frear os estereotipos que se perpetúan.

O obxectivo principal da presenza da autora nas redes, afirma, “é manter e seguir moldeando unha voz”, e así entre os seus chios de *Twitter*, *post* de *Facebook* e noticias de *Instagram*, aparecen a subversión contra temas como o paradigma social das mulleres, reivindicándose como nai soa que aleita ao seu fillo en espazos públicos, muller independente que compaxina o espazo público co coidado dos fillos. Igualmente está a toma de posición ante cuestións éticas, como o debate sobre as nais de aluguer contra as políticas de maternidade neoliberais, a eutanasia ou a lei de dependencia; así como aspectos de divulgación científica e difusión do papel das mulleres nela.



Figura 14. Publicacións relacionadas coa maternidade.

Únese á campaña #brelfie con imaxes dela aleitando ao seu fillo, nun museo (AFundación na Coruña), ao tempo que pon esta imaxe en diálogo cunha obra de Luguís. Unha acción performativa nun espazo en que ela pasa a ser parte da escena, a súa ollada dialoga co cadro e co público nunha actitude desafiante. Desde o punto de vista da recepción, a performance multiplica o número de espectador(a)s da obra de Luguís: espazo, persoa que actúa (Estíbaliz) e público (aquele que acude ao museo e quen participa nas RSD), confúndense nunha acción posteatral. Interesante é tamén o feito de se presentar ante unha obra en que aparece unha

serea, imaxe patriarcal de peitos nús, obxecto sexual, de sedución, ante quen ispe Estíbaliz o peito para aleitar o fillo, nun acto transgresor da norma social.



“un enlace impuro de cristais de leite...
cara a esa succión suave de sede que dá vida”
(No texto que acompaña á imaxe⁹)

Figura 15: publicación de Estíbaliz Espinosa en Facebook (5 de decembro de 2018)

No aspecto de divulgación científica, temos todas as publicacións en que difunde o traballo de autoras e científicas, así como actos relacionados coa ciencia onde ela participa¹⁸:

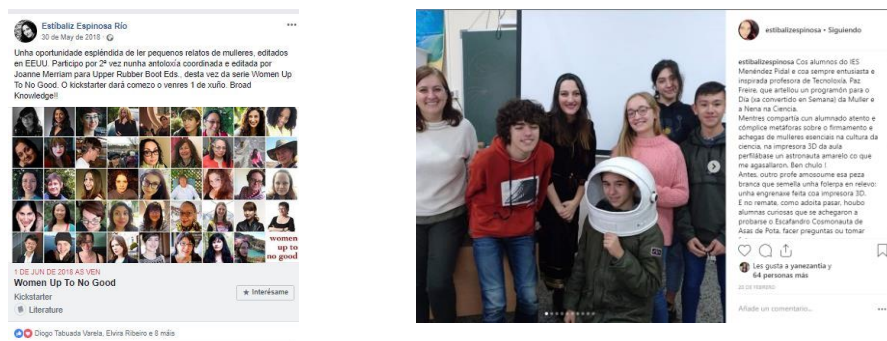


Figura 16. Algunhas publicacións nas que relaciona muller e ciencia.

Nas biografías das distintas plataformas preséntase como escritora, curiosa, nai e subalterna (fóra do cánon). Tamén manifesta o seu interese pola ciencia e astronomía¹⁹. E como escritora dun tempo dixital preséntase, a través da cámara de Sandra Rey, inmersa nun mundo vexetal.

¹⁸ Algúns dos hashtags utilizados son: #diadelamujerylaniñaenlaciencia, #diadamullereanenanaciencia, #11F, #coamelenanasestrelas, #astronomy, #mullereastronomía, #womeninastronomy, #sciencepoetry ou #culturacientífica.



Figura 17. Imaxe de perfil de Facebook tirada por Sandra Rey (26/09/2018)



Figura 18. A fotografía de portada de Twitter e Facebook coinciden

3.3. A modo de conclusión parcial.

A partir da revisión dos diferentes perfís das autoras analizadas, así como das respostas ofrecidas na entrevista, observamos que nas plataformas dixitais prevalece a presentación como autoras sobre a representación ou mímese e que, ao tempo, a proxección da súa imaxe autoral é utilizada, en moitas ocasións, como estratexia para se posicionaren no sistema literario. Neste sentido, ocupan o espazo público das RSD co obxectivo de difundiren o seu traballo literario, como escritoras e poetas galegas. A imaxe autoral é co-construída por elas e as outras, a través de mencións, *retweets* e de compartiren os actos públicos en que interveñen, así como as publicacións das colegas. Igualmente polas editoriais en que publican

¹⁹ *Facebook*: curiosity, ink, cosmos, voice | escritora | sciencepoetry | astronomía | música | fóra do canon | mamá. Trabaja en Cultura Científica, Freelance Writer, Poet and ScienceWriter. Información sobre Etíbaliz: writer | musician | astronomer amateur. Outros nomes: criatura mecánica (apodo). *Twitter*: vivo da perplexidade | science poetry | canto de canto | as neuronas irmás | curiosidade | mamá. *Instagram*: non todo é curiosidade | science poetry ✨ | astronomía | cultura científica | canto | mamá

e, en ocasións, das que forman parte (Apiario e Leite, mais tamén Chan de Pólvora, Barbantesa, Espiral Maior, Galaxia, Através ou Axóusera). Esa cohesión é interxeracional.

Aquelas que comezaron publicar xa na era analóxica, únense ás plataformas dixitais desde os inicios, coa creación de *blogs* literarios onde comunican tanto creación poética como crítica literaria ou debate cultural e social. É o caso de Helena Villar Janeiro, Estíbaliz Espinosa e Dores Tembrás. Afra Torrado é a máis nova e, como *millennial*, a incorporación a estes espazos virtuais é algo natural, sen procurar un obxectivo concreto, como ela mesma indica na entrevista, son para “mamarrachear”, o cal non quere dicir que a utilización que finalmente fai das RSD sexa pouco meditada ou que obvie a presentación autoral. Esa visión inicial das plataformas dixitais como un espazo de extimidade (Sibilia 2008) ás veces inhibe a presentación do discurso poético que, en ocasións, se converte no realmente íntimo e difícil de compartir nese espazo de múltiple recepción, dada a heteroxeneidade da audiencia (Papacharissi 2011). De aí que Afra Torrado faga unha separación no uso das plataformas, que deixe *Facebook* para cuestións serias (difusión da obra poética) e *Instagram* ou *Twitter* para aspectos máis lúdicos, ou que afirme que non se sentiría cómoda publicando poemas nestes espazos. Si utilizará estes medios para a publicación de creacións plásticas e visuais (debuxo e fotografía) que forman parte da súa carreira profesional e que incluírá tamén en papel, en fanzines.

No entanto, observamos diferencias entre as tres escritoras iniciais no xeito de achegarse ás redes. Sen dúbida, é Estíbaliz Espinosa quen crea o proxecto máis meditado canto á utilización delas, ás que se incorpora cunha intención clara de elaborar produtos de creación dixital en todos os xéneros que abrangue: poemas, relatos, estudos literarios, artigos sobre ciencia, textos de crítica musical ou tradución de obras a lingua galega. Cando comeza nas RSD xa ten varias obras publicadas en papel. O seu obxectivo inicial é publicar en liña a súa obra e aumentar así a recepción da mesma e, asemade, ocupar novos espazos públicos onde

existe unha forte fenda de xénero, neste caso, o mundo virtual. Foi, xunto a autoras como María Lado ou Anxos Sumai, pioneira na utilización destas plataformas como lugar de creación, movida pola curiosidade e a necesidade de experimentación.

Máis serodias foron Helena Villar Janeiro e Dores Tembrás, que chegaron nun momento de auxe dos *blogs* literarios, conscientes das posibilidades que podían ofrecer para a creación e difusión da súa obra. Helena Villar tiña xa numerosas obras publicadas en papel e Dores Tembrás aínda non comezara a súa traxectoria editorial. Dores inicia *Sucos* coma unha bitácora, un diario: “hoxe é un destes días felices”, “onte fun á presentación do libro”, “e agora marcharei para a cama”, “esta fin de semana pasada”, aos que axiña engade entradas de crítica literaria e artigos variados. Helena Villar publica, sobre todo, artigos de opinión nos seus inicios no *blog Tirar do fío*, que hoxe adoita utilizar maiormente para creación literaria, especialmente de foto-poemas.

A utilización das plataformas de *Facebook*, *Twitter* ou *Instagram* difire con respecto á de *blogs* ou *webs*, xa que son publicacións máis rápidas, instantáneas, realizadas co teléfono móbil. Nelas as autoras difunden a súa obra, crean publicacións de denuncia social, comparten cuestións de debate actual, posiciónanse como mulleres, galegas, escritoras e transgresoras, crean alianzas ou suman e establecen lazos de sororidade. En definitiva, concordan no seu uso como lugar de empoderamento e invasión da esfera pública.

Coinciden Estíbaliz Espinosa e Helena Villar na publicación de obra inédita nestas plataformas, textos que, en ocasións, serán editados despois en volumes impresos. Non é o caso de Dores Tembrás ou Afra Torrado que adoitan deixar a construción do poema para o espazo privado, aínda que despois o poidan trasladar ao público das RSD. A imaxe autoral máis coidada é a proxectada por Estíbaliz e Dores, mentres que Helena e Afra recorren en moitas ocasións ao humor e a ironía.

Helena Villar e Afra Torrado xogan coa súa auto-imaxe, o *selfie*, incluso se autorretratan coa cámara, como fotógrafas. Observamos nas imaxes de perfil de Helena retratos formados polo seu rostro unido ao de Rosalía de Castro, representacións dos pés como parte do todo ou fotografías tiradas cando era máis nova. Tamén Afra establece ese xogo cunha imaxe de Rosalía ao engadirlle os seus ollos e óculos. Estíbaliz opta por presentarse con retratos dela previamente preparados, tirados, na súa maioría, por Sandra García Rey; nalgúns deles traballa co ordenador, como muller escritora que exerce unha profesión, noutros como nai soa e, incluso, inclúe un álbum familiar que leva por título “o tirón do ADN”.

A reconstrución da memoria é un tema recorrente en Helena Villar e Dores Tembrás, no primeiro caso a colectiva e no segundo a individual e a da intimidade familiar. Neste aspecto destacamos tamén a recorrencia a unha liña xenética matriarcal, mitocondrial, moi presente en Dores e Afra. O pseudónimo, Pepa Tixolo, que utiliza Afra Torrado, está cargado de forza subversiva, moi lonxe xa daquelas autoras que tiñan a necesidade de publicar baixo nomes masculinos para seren lidas e escoitadas. Igualmente, Estíbaliz e Afra proxectan imaxes que teñen moito que ver con aspectos *queer* e coa ruptura co paradigma feminino heteropatriarcal.

De analizarmos a recepción das súas publicacións, todas exceden o 50% de mencións en *Twitter* e de *Retweets* e, as súas publicacións, adoitan recibir comentarios e, en ocasións, crean debate. Afra Torrado é quen ten un maior número de seguidor(a)s, quizais polo feito de moverse nun espectro maioritario de amizades nativas dixitais, en permanente conexión á rede. Elas fan parte da audiencia ante a que se presentan as outras, o conxunto de autoras galegas; crean, entre todas elas, unha arañeira virtual de irmandade e sororidade onde constrúen a súa identidade autoral, desde si propias e, mesmo, desde a alteridade.

4. CONCLUSIONES

No momento actual, de grande confusión entre o público e o privado, están a mudar conceptos e paradigmas que se mantiñan máis ou menos estables até a irrupción das RSD. Do debate inicial sobre o concepto de autor(a) e función autoral, centrado basicamente n(a) autor(a) e a súa obra, desprazámonos á idea dunha co-construción compartida, primeiro con axentes literarios e, coa aparición das plataformas sociais, cun público que valora máis a presentación que a representación e, en ocasións, a postura que a obra. Neste proceso, a recepción ten un papel fundamental como *autoritas* na concesión de condición de autor(a), función que pode chegar a ser adquirida, incluso, sen ter obra publicada.

Igualmente, favorecen os medios dixitais a mobilidade das esferas pública e privada e a deconstrución do paradigma de discurso falocéntrico, ao poder seren estes ocupados polas subalternas (mulleres e, así mesmo, todas aquelas identidades fóra do canon dominante), excluídas ao longo da historia do espazo público e político. Son elas quen transforman estes espazos en lugares de resistencia e acción.

E é nese contexto que situamos o obxecto do noso estudo, as poetas galegas contemporáneas e a súa (re)presentación autoral nas RSD. Concluimos que elas amosan unha multiplicidade do Eu nestes espazos, preséntanse cunha identidade autoral múltiple, co-construída coa axuda das outras autoras, nunha praxe de sororidade, ante a recepción dun público exponencial, que non só observa, senón que participa na construción do discurso; convértense, elas propias, en *autoritas* para o seu posicionamento no sistema literario galego.

Nesa presentación do Eu múltiple utilizan, en ocasións, estratexias performativas, accións coas que subverten a estrutura patriarcal hexemónica. A resposta de resistencia e transgresión está presente nos seus perfís das RSD, onde utilizan novos modelos de expresión transmedia: o texto dialoga coa imaxe e o vídeo; o *selfie* adquire protagonismo e pode estar, a un tempo,

na privacidade do cuarto propio, onde son creados, e na publicidade do cuarto conectado, na pantalla, para se transformaren en *alter ego* múltiples. Elas auto-retrátanse no fluír diario e elixen a imaxe que desexan ofrecer, son autoras *autoritas*, cunha estratexia e que presentan a súa postura nun lugar de enunciación virtual e público.

As nosas poetas crean un espazo biográfico compartido que excede ás veces o autobiográfico para faceren partícipes do mesmo ás outras, as que ás veces moran no silencio. Así elas constrúen a súa autobiografía mais tamén outras biografías baixo a súa ollada, que son narradas con textos, vídeos ou imaxes nas historias de vida das RSD. Desdobran o Eu na construción de discursos biográficos diverxentes: *blogs*, autobiografías en papel, auto-ficción, diarios íntimos, etc. Nesa co-construción biográfica tamén se auto-biografían, óllanse nos ollos das outras. Mesmo, constrúen una rede institucional de *autoritas* que faga fronte aos espazos de poder hexemónicos: editoriais de forte presenza de autoras (Apiario ou Chan de pólvora) e espazos de crítica especializada (*A Segá*).

A análise xeral dos perfís de todas elas en *Twitter*, *Facebook*, *Instagram* ou *Youtube*, leva a constatar a coexistencia dunha identidade nacional e de xénero, individual e colectiva. Publican na súa lingua e, continuamente, fan referencia ao grupo; deste modo, será desde a súa identidade nacional, que loiten para a de-construción patriarcal e a ruptura co poder hexemónico, cos paradigmas e a simboloxía falo-céntrica. Así, o estudo exhaustivo dunha pequena mostra de catro autoras amosa como, aínda tratándose de traxectorias ben diferentes e con diferenzas xeracionais no relativo ao achegamento ás plataformas, existe unha clara confluencia en canto a estratexias, presentacións e linguaxe utilizada.

Ao tempo que crean a súa imaxe autorial aspiran a modificar accións sociais, en especial, aqueles comportamentos que fan perdurar o modelo hexemónico de poder masculino. Conseguiren un número maior de persoas que as seguen (amizades virtuais, mencións,

gústame ou *retweets*) ofrece a posibilidade de incrementar a visibilidade, non só da súa obra, senón da doutras autoras e mulleres creadoras ou científicas situadas fóra do sistema e, obviamente, de mudar o discurso patriarcal.

Estas conclusións poderían ser extensíbeis ao conxunto de poetas galegas con presenza nas RSD ás que realizamos unha aproximación previa á selección da mostra representativa. Comprobamos como a meirande parte das autoras galegas se une a estas plataformass, mesmo aquelas cunha traxectoria máis consolidada, e como o fan en irmandade, conscientes desa loita común. Cada unha delas o constrúe o seu discurso cunha praxe propia, mais nas súas estratexias conflúen a (re)presentación persoal, a memoria invidual e autobiográfica coa identidade colectiva. O camiño é longo, queda moito por facer; ese é o pensamento que paira nas respostas que elas ofrecen nas entrevistas que se achegan, mais constatamos como as RSD son unha ferramenta e un espazo en que é posible o cambio.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amossy, Ruth (2014): “La doble naturaleza de la imagen de autor”, en Zapata, Juan (ed.), *La invención del autor*, 67-84 (Madrid: Universidad de Antioquia).
- Aparicio Maydeu, Javier (2015): *La imaginación en la jaula. Razones y estrategias de la creación coartada* (Madrid: Cátedra).
- Arendt, Hanna (2005): *La condición humana* (Barcelona: Paidós).
- Arfuch, Leonor (2013): *Memoria y autobiografía: Exploraciones en los límites* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).
- Augé, Marc (1992): *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (Paris: Seuil).
- Badía Fumaz, Rocío (2017): “El acto de creación como instauración del autor literario contemporáneo”, *Impossibilia. Revista internacional de estudios literarios*, 13, 21-37. Disponible en <https://www.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/144> [consult. 07.12.2018].
- Barthes, Roland (1984): *Le bruissement de la langue* (Paris: Seuil).
- Barthes, Roland (1992): *Lo Obvio y los obtuso: Imágenes, gestos, voces* (Barcelona: Paidós).
- Benegas, Noni e Munárriz, Jesús (1998): *Ellas tienen la palabra: Dos décadas de poesía española: antología* (Madrid: Hiperión).
- Bhabha, Homi K. (1994): *The location of culture* (London: Routledge).
- Blanes, María José (2017): “Las curvy como modelo de ‘celebritización’ y empoderamiento en Instagram”, *CIC - Cuadernos de Información y Comunicación*, 22, 203–221. Disponible en <https://doi.org/10.5209/CIYC.55975> [consult. 06.05.2018].
- Bourdieu, Pierre (2003): *Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili).

- Buenaventura, Ramón (1986): *Las diosas blancas* (Madrid: Hiperión).
- Cacheiro Varela, Maximino (2006): *Amor en feminino: antoloxía das poetas galegas: de Rosalía á xeración dos 80* (A Coruña: Bahía).
- Caro Castaño, Lucía (2012): “La encarnación del yo en las redes sociales digitales”, *Telos* 91, 59–68. Disponible en https://www.academia.edu/1612155/Identidad_mosaico_La_encarnaci%C3%B3n_del_yo_en_las_redes_sociales_digitales_Mosaic_Identities_Incarnating_the_Self_through_Digital_Social_Networks [consult. 10.11.2018].
- Castaño, Yolanda (Ed.) (2011): *Cociñando ao pé da letra* (Vigo: Galaxia)
- Cid, Alba (2014): “Cara a unha identidade colectiva: imaxinario e normas de repertorio na poesía galega dos 90”, *Itinerarios*, 20, 35–48. Disponible en <http://itinerarios.uw.edu.pl/cara-a-unha-identidade-colectiva-imaginario-e-normas-de-repertorio-na-poesia-galega-dos-90> [consult. 15.10.2018].
- Cid, Alba e Lourido, Isaac (Eds.) (2015): *La poesía actual en el espacio público* (Villeurbanne: Édition Orbis tertius).
- Colorado Nates, Óscar (2013): *Autorretrato y fotografía*. Disponible en <https://oscarenfotos.com/2013/08/11/autorretrato-y-fotografia/> [consult. 23.02.2019].
- De Miguel, Ana de e Boix, Montserrat (2002): *Los géneros de la red: los ciberfeminismos*. Disponible en <http://www.mujiresenred.net/spip.php?rubrique126> [consult. 15.10.2018].
- Debord, Guy (1967): *La société du spectacle* (París: Champ Libre).
- Donath, Judith e Boyd, Danah (2004): “Public Displays of Connection | Kopernio”, *BT Technology Journal*, 22(4), 71–82. Disponible en <https://smg.media.mit.edu/papers/Donath/PublicDisplays.pdf> [consult. 22.10.2018].
- Dubois (2014): *La institución de la literatura* (Medellín: Universidad de Antioquía)

- Espinosa Río, Estíbaliz (2001): *Número e* (A Coruña: Espiral Maior).
- Fernández Navazas, Juan (2011): “A lectura performativa e a performance da personalidade en Facebook”, *Boletín Galego de Literatura*, 46(2), 133–148. Disponíbel en <http://www.usc.es/revistas/index.php/bgl/article/view/1810> [consult. 22.10.2018].
- Fernández Pérez-Sanjulián, Carme (2007): “As mulleres na Biblioteca Virtual Galega”, en Helena González Fernández e María Xesús Lama López, editoras, *Actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos: mulleres en Galicia*, 95–108 (Vigo: Edicións do Castro). Disponíbel en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2943579> [consult. 03.09.2018].
- Fontcuberta, Joan (2016): *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía* (Barcelona: Galaxia Gutenberg).
- Foucault, Michel (1987): “¿Qué es un autor?”, *Revista de la Universidad Nacional*, 2(11), 4–18. Disponíbel en <http://www.bdigital.unal.edu.co/40410/> [consult. 08.05.2018].
- Foucault, Michel (1991): *Tecnologías del yo: Y otros textos* (Barcelona: Paidós Ibérica).
- Goffman, Erving (1956): *The presentation of self in everyday life* (Edinburgh: University of Edinburgh).
- Gómez Diago, Gloria e Martí Pellón, Daniel (2006): “Proposta de catro eixes para adecuar o concepto de xénero á comunicación web. Aplicación nunha avaliación cualitativa de weblogs vinculados en Blogaliza.org”, *Madrygal : Revista de Estudos Gallegos*, 9, 63-68. Disponíbel en <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/MADR0606110063A/33074> [consult. 25.09.2018]
- González Fernández, Helena (2001): *A tribo das baleas* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

- González Fernández, Helena (2005): *Elas e o paraugas totalizador: Escritoras, xénero e nación* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- González Fernández, Helena (2008): “Simulaciones del yo. Autobiografías y blogs en las escritoras gallegas”, en *IX Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres e IV Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*. Disponible en http://www.ub.edu/filgalport/txt/helena_gonzalez1.pdf [consult. 25.09.2018]
- González Fernández, Helena (2009): *Género y nación: La construcción de un espacio literario* (Barcelona: Icaria).
- González Fernández, Helena (2011): “La híbrida teorizada. El blog literario como laboratorio de identidades”, en González Fernández, Helena e Clúa, Isabel (Eds.), *Akademeia Mujeres y culturas* (Barcelona: Icaria).
- Haraway, Donna J. (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza* (Madrid: Cátedra).
- IAB Spain. (2018): *Estudio anual redes sociales 2018*. Disponible en https://iabspain.es/wp-content/uploads/estudio-redes-sociales-2018_vreducida.pdf [consult. 27.12.2018].
- Lagarde, Marcela (1996): *Género y feminismo: Desarrollo humano y democracia* (Madrid: Horas y Horas).
- Lagarde, Marcela (2009): “La política feminista de la sororidad”, *Mujeres en Red, el periódico feminista*, (11). Disponible en <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article1771> [consult. 27.11.2018]
- Leal, Nadia (21 de outubro de 2017): *¿Quién es Cindy Sherman y por qué sus ‘selfies’ son importantes?* Disponible en <https://www.harpersbazaar.com/es/cultura/ocio/a355059/cindy-sherman-artista-selfies-Instagram-autorretratos-arte-contemporaneo-feminismo/> [consult. 27.11.2018]

- Lopes, Adília (2000): *Obra* (Lisboa: La mariposa azul).
- López Fernández, Laura (2015): “El espacio como agente intersemiótico en la deconstrucción del significado poético”, en Cid, Alba e Lourido, Isaac (Eds.), *La poesía actual en el espacio público*, 111–139 (Villeurbanne: Édition Orbis tertius).
- Maingueneau, Dominique (2014): “Autor e imagen de autor en el análisis del discurso”, en Zapata, Juan (Ed.), *La invención del autor*, 49-67 (Madrid: Universidad de Antioquia).
- Marante Arias, Antía (2011): “Dores Tembrás, calígrafa y fotógrafa”, *Caravansari*, 4, 9–13. Disponible en http://www.caravansari.com/caravansari_numero_4.pdf [consult. 27.12.2018].
- Meizoz, Jérôme (2015): *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor* (Bogotá: Uniandes).
- Nogueira, María Xesús (2017): *Antoloxía da poesía galega próxima* (Santiago de Compostela: Chan de pólvora).
- Papacharissi, Zizi. (Ed.) (2011): *A networked self. A networked self: identity, community, and culture on Social Network Sites* (New York: Routledge Taylor & Francis Group).
- Pérez Fontdevila, Aina (2017): *Un Común singular: lecturas teóricas de la autoría literaria* (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona). Disponible en https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2017/hdl_10803_402398/apf1de1.pdf [consult. 13.11.2018].
- Ponce, Isabel (2012): *Monográfico: Redes Sociales - Definición de redes sociales*. Disponible en <http://recursostic.educacion.es/observatorio/web/eu/internet/web-20/1043-redes-sociales?start=1> [consult. 27.11.2018].
- Reimóndez, María (Ed.) (2012): *As que rubimos as montañas* (Vigo: Implicadas no desenvolvemento).

- Rettberg, Jill Walker (2017): “Self-Representation in Social Media”, en Burgess, Jean, Marwick, Alice e Poell, Thomas (eds.), *The SAGE Handbook of Social Media* (Thousand Oaks: Sage Publications), 429-443.
- Rivas González, Saúl (2011): “Ser diferente é ser existente. A literatura electrónica en Galicia”, *Boletín Galego de Literatura*, 46, 227–246. Disponible en <http://www.usc.es/revistas/index.php/bgl/article/view/1821> [consult. 27.11.2018].
- Rozados Lorenzo, Lara (2018): *A performatividade como estratexia de resistencia en catro poetas galegas contemporáneas: Xiana Arias, Paula Carballeira, Andrea Nunes e María Rosendo* (Tese de doutoramento) (Universidade de Santiago de Compostela). Disponible en <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/17464> [consult. 27.11.2018].
- Salvador Agra, Saleta de (2018): “Guerrillas ciberfeministas: la batalla desde los códigos”, *Revista andaluza de antropología*, 14, 135–153.
- Sibilia, Paula (2008): *La intimidad como espectáculo* (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica).
- Sontag, Susan (1977): *On photography. Pearson always learning* (New York: Farrar Straus & Giroux).
- Tembrás, Dores e Otero, Antía (Eds.) (2016): *No seu desprezar: Antoloxía poética* (A Coruña: Apiario).
- Valls, Fernando (2018): “Literatura y fotografía”, *Ínsula*, 864, 12–15.
- Villar Janeiro, Helena (2002): *Autobiografía*. Disponible en http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=helvilla&alias=Helena+Villar+Janeiro [consult. 12.02.2019].
- Villar Janeiro, Helena (2011): *Tirar do fío*. Disponible en <https://tirardofio.wordpress.com/about/> [consult. 12.02.2019].

Villar Janeiro, Helena (2018): *Poesía mínima: Minimal poetry* (Santiago de Compostela: Alvarellos).

Wittig, Monique (1971): *Las guerrilleras* (Barcelona: Seix Barral).

Zafra, Remedios (2010): *Un cuarto propio conectado: (ciber)espacio y (auto)gestión del yo* (Madrid: Fórcola).

Zapata, Juan (Ed.). (2014): *La invención del autor* (Madrid: Universidad de Antioquia).

6. ANEXOS

Anexo I. Entrevistas a Helena Villar Janeiro, Dores Tembrás, Estíbaliz Espinosa Río e Afra Torrado.

A. ENTREVISTA A HELENA VILLAR JANEIRO (enviada o 07/02/2019)

1. Cando e como comeza a túa presenza na rede e que se mantén daquel inicio?

Quizabes sexa de interese considerar que veño traballando con PC desde 1989 e que estou conectada á rede desde 1966. Participei como opinante nas primeiras plataformas, polo tanto tiña xa iniciado un xeito de comunicación que desembocaría na publicación dixital de textos. Inaugurei o blogue *Tirar do fío* (2010), entrei en *Facebook* (2011) e finalmente en *Twitter* (2014). Non participo de *Instagram*, inda que o meu traballo fotográfico-literario poida parecer moi acaído para esa rede. Hai, polo tanto, un longo camiño de escrita que se foi arriquecendo con imaxes incorporadas ao texto.

2. Utilizas ou utilizaches pseudónimos nos teus perfís?

Nos foros si empreguei pseudónimo, un nome e apelido familiar co que me sinto moi identificada. Como escritora, quizabes por estar sempre exposta ao público non considero oportuno andar de incógnito. Así que nos meus perfís aparece o meu nome.

3. Cal é o obxectivo principal da túa presenza nas redes sociais dixitais? Estableces diferentes usos para cada plataforma?

Creo que a razón pola que entrei nelas foi vir para nunha pequena aldea con relacións sociais máis limitadas que nunha vila ou cidade. Unha vez dentro do mundo virtual, comprobei as posibilidades que podían darlle á escritora. Por outro lado, coincide este feito co interese pola fotografía, posiblemente a miña última paixón creativa porque xa ando polo III Acto da peripecia vital. A combinación de imaxe e texto é oportuna nestas plataformas, así que naceron experiencias novas: poesía mínima, minirrelato e inda micropoesía con fotografía á que lle incorporo efectos 3D. Non sei se chegarei ao vídeo, pero non lle atopo demasiado interese, porque me gusta que o texto permaneza como tal.

En canto aos usos, preferentemente publico en *Facebook* na páxinas persoal –onde son unha cidadá activista e comprometida con diversas causas, inda que tamén escritora- e profesional, que dedico exclusivamente á literatura. Non abandono o blogue en que deixo artigos, entrevistas e outros textos porque así teño a posibilidade de recuperalos con pouco

esforzo. O *Twitter* úsoo máis como medio de información que de expresión, pero tamén deixo alí os “micropoemas”.

4. Coidas a túa imaxe nelas?

A imaxe –non só a física, senón a integral extensible ao traballo- procuro coidala, sobre todo porque teño a pretensión de ser, dalgún xeito, educadora social. Ser pedagoga vén imprimir carácter a toda a túa proxección. Oxalá que non se note o esforzo que fago para que así sexa.

5. Consideras que existe unha fenda de xénero na publicación en papel, e de ser así, pensas que se perpetúa, ou se minimiza nas plataformas dixitais?

Se nalgunha actividade estamos hoxe a conseguir algo que se pareza á igualdade cos homes é na literaria. Outra cousa era cando empecei a publicar, que eran tempos vedados para a maioría de nosoutas. E creo que esta tendencia é visible no que se edita en papel tanto como no que se edita en dixital.

6. Participas nalgún proxecto colectivo en internet focalizado á difusión de escrita contra-hexemónica?

Adoito andar por libre, inda que non me limito deliberadamente. Se son chamada para algo, xeralmente acudo voluntariosa, pero sempre en cousas puntuais.

7. Funcionan estas redes como fío interxeracional?

Creo que si. E, a xulgar pola xente que me segue e fai patente o seguimento, teño representantes de todas as idades.

8. Primeiro foron os twittpoemas, recentemente xurdiu o boom da Instapoesía e neste momento hai una gran cantidade de poetas que publican as súas creacións nas redes sociais virtuais. Que opinas deste fenómeno? Podería unha poeta chegar a ser “influente”?

Toda creación debe ser ben recibida, pois é un acto xeneroso e necesario. Sen dúbida, a literatura nas redes ten as súas esixencias, como a brevidade. Ao meu ver, nada substituirá un libro de poemas sobre papel porque é un soporte que permite a pausa, a reflexión, o pracer intelectual e o gozo de varios sentidos. En canto á palabra “influente” non a podo relacionar coa literatura como arte, senón como produto comercial ou como fenómeno máis superficial e efémero. A influencia que pode ter unha escritora debe ser algo que non se colleita no momento e que pervive.

9. Favorecen as plataformas sociais virtuais a hexemonización das linguas de poder ou benefician a comunicación creativa en linguas periféricas?

Creo que potencia os dous fenómenos e oxalá esta contraposición logre un equilibrio que é desexable. Por un lado, hai quen se rende ante os “grandes idiomas” por crer que así se chega máis lonxe, o que non deixa de ser unha pretensión lexítima pero utópica a meu ver. Por outro lado, posibilita unha superación de espazos para linguas máis restrinxidas e actúa como un apoio normalizador ao que eu non me podería negar nunca. De feito, publico todo en lingua galega, mesmo as intervencións nos fíos que hai na nosa competidora máis frecuente –o castelán-, que poucas fago. Creo que isto tamén contribúe ao respecto polo distinto, ao aprezo polas diversas culturas que poden convivir nun Estado no que, cando menos, tres das súas linguas son irmás e, polo tanto, de doada comprensión.

10. Diminúe a instantaneidade destas plataformas o pouso e madurez das creacións poéticas que nela presentas? Meditas o que publicas ou estableces unha diferenza entre o que está no ciberespazo e o que logo é editado en papel?

Cando falaba de coidar a imaxe tamén quería dicir isto: fago un traballo diferente polas esixencias do medio –a brevidade-, pero pensado como parte integral da miña obra. O ano pasado Alvarellos editoume *Poesía Mínima. Minimal Poetry* cunha selección de haikus que foran publicados nas redes, onde el os coñeceu. A escritora é a mesma e o traballo non pode facer abrir fenda no que eu considere que lle aporta cualidade.

11. Umberto Eco censurou estas plataformas, ás que denominou como “a invasión dos necios” por permitir opinar a calquera persoa, con ou sen coñecemento. Que opinas sobre esta afirmación? Poden chegar a substituír o papel da crítica especializada?

Eco é moi intelixente e, polo tanto, atina no que di. Pero hai algo moi testán que é a realidade. As redes están aí e non se lles pode dar as costas. Eu non desprezo estas plataformas, porque as constitúe a xente, a mesma xente que forma a sociedade. Sei que os xuízos que se fan nelas son máis ou menos atinados segundo a preparación de quen os faga, pero permiten unha difusión e un goce da arte que se perdería doutro modo. O que máis me asusta como creadora non é o que poidan opinar sen máis, senón que se usen para outorgar votos decisivos por petición para outorgar algún premio ou axuda de calquera tipo. Paréceme un abuso de poder dos números, unha corrupción máis das que enchen o noso tecido social. Os premios que se outorgan por este medio creo que deberían repensarse, porque non é o procedemento adecuado, senón unha perversión dos mesmos.

12. As poetas teñen a palabra, mais agora a palabra transfórmase en imaxe que se enche de contido. Afastan estas plataformas o poema da textualidade?

En certa maneira danlle unha nova dimensión e a arriquecen matices. Calquera apoio artístico que se lle engade a un texto réstalle pureza, pero non significa que lle faga desmerecer, sempre que ese apoio sexa acaído. Na miña experiencia de traballar con texto e fotografía a mensaxe adoita tan enfurcada que moitos poemas non son comprensibles sen a imaxe ou, cando menos, significarían outra cousa. Pero están feito con esa intencionalidade interactiva deste que nacen.

13. Hai persoas que crean contas co nome de celebridades, asumes ese risco? Tiveches que bloquear a alguén nas túas contas?

Tal como dicía polos pseudónimos, traballo co nome á vista. Como escritora, é dicir, en publicacións creativas, nunca tiven problemas de bloqueo, inda que si me teño desfeito dunha persoa moi resabida que me viña dando leccións sobre haikus que chegaron a cansarme despois de responder varias veces con cortesía. Porque traballo o máis axustada que podo ao seu espírito, pero non renuncio a enraízalos na cultura occidental do século XXI, como teñen feito moitos dos grandes poetas do mundo. Nos espazos que ocupo como cidadá si que tiven que bloquear a algunhas persoas por motivos ben diversos.

14. Nalgunha ocasión pensaches en abandonar as redes? Que consideras que perderías?

Non sei se hai alguén que as frecuente que non pensase nalgún momento en abandonalas. Mesmo hai quen o consegue. Sen embargo, eu son sabedora de que lles debo moito estímulo para crear doutra maneira e supoño que seguirei no mesmo empeño con maior ou menor presenza.

15. Na túa opinión, poderían estas plataformas axudar a fornecer a escrita de autoría feminina e galega dun tecido colectivo de empoderamento que axude a desprazar un discurso hexemónico, quizais, demasiado patriarcal?

Teño moi claro que as mulleres debemos estar presentes en todas as plataformas e actividades ocupando o noso lugar, porque non podemos perder posibilidades de visibilización nin de manifestármonos como seres plenos con capacidade para cambiar un mundo no que inda non participamos o suficiente como para nos ser atribuíbles os seus males. Pola contra, coa nosa liberación cívica e social virá tamén unha liberación complementaria masculina que mellorará

as relacións humanas a todos os niveis así como un goberno máis equitativo do planeta e dos seus recursos.

B. ENTREVISTA A DORES TEMBRÁS (enviada o 07/02/2019)

1. Cando e como comeza a túa presenza na rede e que se mantén daquel inicio?

Comeza en 2009, antes de publicar o meu primeiro libro, cando abro a bitácora *Sucos: Blog de Dores Tembrás* e tamén unha conta en *Twitter*. No 2010 abrín unha conta no *Facebook* e hai un par de anos abrín unha conta en *Instagram*.

2. Utilizas ou utilizaches pseudónimos nos teus perfís?

Nunca.

3. Cal é o obxectivo principal da túa presenza nas redes sociais dixitais? Estableces diferentes usos para cada plataforma?

O obxectivo é diferente en cada unha delas. Se ben é certo que o *blog* foi quedando atrás nas actualizacións, pois durante os primeiros anos escribía nel moi amiudo. No *Twitter* destaco eventos, entrevistas, todo relacionado co calendario e a actualidade. O *Instagram* é o máis persoal, non é o *Instagram* da autora Dores Tembrás, cando menos polo de agora.

4. Coidas a túa imaxe nelas?

Si.

5. Consideras que existe unha fenda de xénero na publicación en papel, e de ser así, pensas que se perpetúa, ou se minimiza nas plataformas dixitais?

Coido que sigue habendo unha fenda no papel e que se minimiza nas plataformas dixitais.

6. Participas nalgún proxecto colectivo en internet focalizado á difusión de escrita contra-hexemónica?

Non.

7. Funcionan estas redes como fío interxeracional?

Si, porque facilitan o contacto.

8. Primeiro foron os twittpoemas, recentemente xurdiu o boom da Instapoesía e neste momento hai una gran cantidade de poetas que publican as súas creacións nas redes sociais virtuais. Que opinas deste fenómeno? Podería unha poeta chegar a ser “influínte”?

Penso que o importante é sumar espazos para a visibilización da poesía. Coido que hai poetas que son referentes. En canto a ser influíntes descoñezoo.

9. Favorecen as plataformas sociais virtuais a hexemonización das linguas de poder ou benefician a comunicación creativa en linguas periféricas?

Non estou certa. Coido que as poetas que escriben en galego manteñen esta lingua nas súas RRSS.

10. Diminúe a instantaneidade destas plataformas o pouso e madurez das creacións poéticas que nela presentas? Meditas o que publicas ou estableces unha diferenza entre o que está no ciberespazo e o que logo é editado en papel?

Coido que as RRSS caracterízanse precisamente pola instantaneidade. Si medito o que publico e por iso publico tan pouco nas redes. Aínda así, no meu caso creo que hai diferenza entre esas publicacións e a obra publicada. O tempo invertido esta última é moi superior ao dos textos das RRSS.

11. Umberto Eco censurou estas plataformas, ás que denominou como “a invasión dos necios” por permitir opinar a calquera persoa, con ou sen coñecemento. Que opinas sobre esta afirmación? Poden chegar a substituír o papel da crítica especializada?

Calquera persoa, con ou sen coñecemento, é susceptíbel de estar nas redes sociais ou nos espazos canónicos. Creo que ambas poden convivir perfectamente.

12. As poetas teñen a palabra mais agora a palabra transfórmase en imaxe que se enche de contido. Afastan estas plataformas o poema da textualidade?

No meu caso non publico nas redes obra inédita. Descoñezoo se poden ter ese papel.

13. Hai persoas que crean contas co nome de celebridades, asumes ese risco? Tiveches que bloquear a alguén nas túas contas?

Non tiven que bloquear a ninguén. Pero si empregaron o meu nome para abrir unha conta nalgunha RRSS e resulta moi desagradábel.

14. Nalgunha ocasión pensaches en abandonar as redes? Que consideras que perderías?

Si, penseino nalgunha ocasión. Coido que perdería o contacto con colegas e lector*s que me aportan moito.

15. Na túa opinión, poderían estas plataformas axudar a fornecer a escrita de autoría feminina e galega dun tecido colectivo de empoderamento que axude a desprazar un discurso hexemónico, quizais, demasiado patriarcal?

Creo que favorecen a visibilización do traballo e as poetas, pero non son quen de analizar o impacto nas estruturas do discurso hexemónico.

C. ENTREVISTA A AFRA TORRADO (enviada o 07/02/2019)

1. Cando e como comeza a túa presenza na rede e que se mantén daquel inicio?

Teño redes sociais máis ou menos desde os catorce anos e creo que comparto os meus escritos online desde os 16 aproximadamente, tamén foi cando empecei coa autoedición. Mantense, penso, a pouca planificación e a maneira de “publicitalos”.

2. Utilizas ou utilizaches pseudónimos nos teus perfís?

Comecei firmando baixo pseudónimo (virgulinha) e actualmente manteño o pseudónimo de Pepa Tixelo en *Twitter* porque lle collín cariño máis que nada.

3. Cal é o obxectivo principal da túa presenza nas redes sociais dixitais? Estableces diferentes usos para cada plataforma?

O meu obxectivo principal referido ao meu traballo é a súa presentación e difusión. Quizáis *Facebook* o use de maneira máis seria, pero *Twitter* e *Instagram* son para mamarrachear máis que nada.

4. Coidas a túa imaxe nelas?

Nada.

5. Consideras que existe unha fenda de xénero na publicación en papel, e de ser así, pensas que se perpetúa, ou se minimiza nas plataformas dixitais?

Non sei se existe unha fenda de xénero, pero supoño que si, coma en todo. Coas redes sociais e toda esta popularización, o público pode escoller máis o que consumir. Se es consciente de que les a máis homes que mulleres, por exemplo, podes facer por buscar alternativas.

6. Participas nalgún proxecto colectivo en internet focalizado á difusión de escrita contra-hexemónica?

Agora mesmo levo *Leite Edicións*, que podería ser o máis parecido, xa que traballamos en papel pero tamén *online*. Teño participado en blogues colectivos pero sen máis.

7. Funcionan estas redes como fío interxeracional?

8. Primeiro foron os twittpoemas, recentemente xurdiu o boom da Instapoésía e neste momento hai una gran cantidade de poetas que publican as súas creacións nas redes sociais virtuais. Que opinas deste fenómeno? Podería unha poeta chegar a ser “influínte”?

Éme un pouco indiferente, o que pasa é que habería que analizar que tipo de poetas chegan a ser *influencers*. Personalmente non me gusta a súa poesía, pero por algo conectarán con tanta xente (penso que é a mensaxe directa e as frases que podes poñer debaixo dunha foto dun solpor no teu *Instagram*). Aínda así, hai poesía horrible en todos os sitios e coa boa, pasará o mesmo.

9. Favorecen as plataformas sociais virtuais a hexemonización das linguas de poder ou benefician a comunicación creativa en linguas periféricas?

Por ser positiva, vou dicir que beneficia ás linguas periféricas. Podes atopar a calquera que escriba nelas. Sen as redes sociais, supoño que sería máis difícil para calquera.

10. Diminúe a instantaneidade destas plataformas o pouso e madurez das creacións poéticas que nela presentas? Meditas o que publicas ou estableces unha diferenza entre o que está no ciberespazo e o que logo é editado en papel?

Eu as redes sociais utilízoas para ser unha pallasa, non teñen nada que ver co que logo escribo. Dame vergoña poñer poemas meus en *Instagram* ou en calquera rede social. Como máximo poño unha ligazón ao PDF. Penso que o tempo de madurez dun poema vai na persoa, podes reflexionar durante tres meses un poema que subir a *Instagram*.

11. Umberto Eco censurou estas plataformas, ás que denominou como “a invasión dos necios” por permitir opinar a calquera persoa, con ou sen coñecemento. Que opinas sobre esta afirmación? Poden chegar a substituír o papel da crítica especializada?

12. As poetas teñen a palabra mais agora a palabra transfórmase en imaxe que se enche de contido. Afastan estas plataformas o poema da textualidade?

Agora vivimos na cultura da imaxe e, á vez, as disciplinas artísticas mestúranse cada vez máis. A imaxe permítenos chegar máis rápido, cun golpe de vista. Cunha boa imaxe podemos captar a atención e iso é algo moi valioso. Pero creo que se complementan ou que unha non quita á outra, polo menos para min. Hai veces que necesito texto para expresarme e outras prefiro unha imaxe.

13. Hai persoas que crean contas co nome de celebridades, asumes ese risco? Tiveches que bloquear a alguén nas túas contas?

Non, pero hai contas dese tipo que como artefacto humorístico son moi potentes.

14. Nalgunha ocasión pensaches en abandonar as redes? Que consideras que perderías?

Nunca o pensei seriamente. Danme entretemento, permítenme manterme ao tanto de novidades e como ferramenta de difusión son moi boas.

15. Na túa opinión, poderían estas plataformas axudar a fornecer a escrita de autoría feminina e galega dun tecido colectivo de empoderamento que axude a desprazar un discurso hexemónico, quizais, demasiado patriarcal?

Si, sempre que a xente queira difundir e ler autoras e eu creo que cada vez se busca máis iso, escoitarnos. Hai moito que traballar moito e colectivamente se queremos desprazar o discurso hexemónico (que non é só patriarcal).

D. ENTREVISTA A ESTÍBALIZ ESPINOSA RÍO (enviada o 07/02/2019)

1. Cando e como comeza a túa presenza na rede e que se mantén daquel inicio?

Penso que fun temperá, cando menos na contorna literaria na que me movía daquela. Comecei en 2005, un mes antes de quedarme embarazada por vez primeira, abrindo un *blog* en *blogspot* que logo mudei a *wordpress*; algo antes, xa tivera conta nunha plataforma chamada Fotolog [bisavó de *Instagram*], e logo en *Flickr*. Pero o máis activo foi o *blog* e logo *Twitter* a partir do 2011. *Facebook* sempre me atraeu menos, malia que abrín a conta en 2011 tamén, pero estivo inactiva moitos anos.

Como comentaba, coido que fun das primeiras autoras galegas en lanzarme á rede, daquela altura só lembro tamén a María Lado nun blog chamado *casatlántica* [igual esquezo alguén dos anos 2005, 2006, 2007...]. Si había máis nomes masculinos. E eu andaba curioseando en espazos nos que había poucas mulleres, e preguntándome o porqué desa escaseza. Para min era un mundo por descubrir, por explorar, estaba fascinada coas posibilidades literarias que abría a rede porén tamén era escéptica coas relacións persoais que fomentaba [axiña comecei a ter comentarios anónimos desagradables no *blog*, malia que non moitos, tamén habíaos agradables e serenos, ollo].

Fascinábame esa constelación de tecnoloxía, muller e literatura. Mergullábame en moitas páxinas de mulleres, como *La Petite Claudine* [Marta Peirano], María Yáñez, María Lado... que, como digo, contábanse cos dedos dunha man.

Daquel inicio manteño fresca a curiosidade, e non menos fresco o escepticismo. A convicción de que queda moito por sacher: a nivel de presenza, visibilidade e influencia de mulleres en entornos tecnolóxicos e non só a nivel redes sociais.

En canto aos *blogs* e contas, manteño o *blog* convertido nunha web persoal onde expoño textos e publicacións do traballo literario, musical e de comunicación en ciencia. Así mesmo, mateño a conta de *Twitter*, a de *Facebook* [que en realidade é un rebote da de *Instagram*] e unha de *Instagram* que abrín case por serendipia, por razóns que nada teñen que ver coas habituais, pero logo xa non pechei [offtopic, a historia da conta de *Instagram*, que ten miga: hai uns anos o meu fillo atopou un *iPhone* tirado nun parque, e o xeito que se nos ocorreu para atopar ao seu dono foi que eu abrise unha conta de *Instagram* e contactase coas persoas das contas que el seguía e se lle aparecían como notificacións na pantalla bloqueada. E, si, atopamos ao seu dono, un mozo italiano de Erasmus na Coruña... Cando volví ver aquela

conta de *Instagram* que eu abriera para outra cousa tiña como 100 xa seguidores e pensei: arrea, terei que publicar algo aquí!].

2. Utilizas ou utilizaches pseudónimos nos teus perfís?

Si. «A criatura mecánica» en *Twitter* durante moitos anos. «Río» [o meu segundo apelido] tamén en *Twitter*.

En troques no *blog*, *web*, *Instagram*... sempre fun co meu nome real.

3. Cal é o obxectivo principal da túa presenza nas redes sociais dixitais? Estableces diferentes usos para cada plataforma?

Ao principio, o meu obxectivo era simplemente escribir: literatura, poemas, ficción, arte e ciencia, pensamento, autoficción... Ese obxectivo foi ás veces malinterpretado ou malentendido e nalgún caso lin que o meu *blog* era un «hiperespazo do eu», cando en realidade eu falaba de teimas que me interesaban coma o bioarte, a biomecánica, a ciencia, a política, a tradución, outras escritoras... e bastante pouco da miña vida persoal. Había textos propios e tamén traducións propias de textos que me gustaban. Penso que aí operou un prexuízo, máis que unha lectura. E esa sospeita acompañame a miúdo: que existen prexuízos ou pre-lecturas. O cal me fai pensar para min: «que teño que facer ademais de escribir?» Porque é evidente que escribir non abonda.

A día de hoxe, o obxectivo principal do meu estar nas redes sociais é manter e seguir moldeando unha voz. Unha voz sen a cal a miña proposta persoal de literatura e ciencia, astronomía ou comunicación, pérdese ao non xerar *feedback*, nin curiosidade. Realmente, coido que a presenza nas redes sociais moitas veces limítase a iso, a unha presenza, un «eh, estou aquí», sen que o contido importe demasiado: cando eu twiteaba máis contidos propios, máis literarios ou poéticos, tiña menos seguidores e *retweets* que hoxe, que chío contidos menos arriscados.

4. Coidas a túa imaxe nelas?

Ás veces non teño tanto tempo como para coidala até a perfección, pero interésame, claro. Incluso ese desleixo que poden amosar ás veces está comunicando algo: non me estou deixando a pel para o que se entende por «triunfar» nunha carreira literaria pública, porque estou ao coidado, e é un coidado concienzudo e minucioso, doutros seres humanos que dependen por enteiro de min.

Con todo, son consciente -malia que tardei moitos anos en querer admitir e pasar por ese aro- que a imaxe que eu poida proxectar vai chegar moito antes e con máis forza que calquera cousa que eu escriba, invente ou proxecte. De feito, malia que fun das primeiras escritoras en estar na rede e en achegar material literario dende ela [a través do *blog* ou de vídeos, por exemplo] e, de feito, publiquéi o meu primeiro libro xa no século XXI, hai quen non me considera unha escritora do século XXI ou que teña algo novidoso que achegar á literatura. De feito, en moitas publicacións ou documentais recentes nos que se fala de hibridacións literarias [coido que fun unha das primeiras autoras en utilizar ese termo no libro *Pan*] eu non aparezo nunca mencionada. Non coñezo outro autor ou autora que usase por exemplo chíos de *Twitter* como poemas en libros [eu fíxeno en *Curiosidade*] ou que publicase primeiro poemas no seu *blog* persoal. No entanto, non se considera que eu sexa unha «autora de futuro» ou «da modernidade». E pregúntome se iso ten que ver máis coa imaxe que proxecto que coa miña actividade literaria real.

Son moi teimuda e moi ambiciosa: sigo pretendendo valer e que se me valore exclusivamente polo que escribo, pola excelencia na escrita e na cultura científica, por iniciativas «orixinais» [poño esa palabra entre aspas polo que ten de clixé a porque descreo da orixinalidade pura, todo é reciclado e reciclable] na literatura. Así acontece que ás veces sabes que mecanismos poden funcionar para certas cousas pero, por principios, négaste a seguilos. Todos sabemos que se penduramos fotos pousando en *Facebook* imos ter máis *likes*. Pero iso non significa que sempre nos apeteza obedecer ese marketing rancio. Que pasa se me presta pendurar textos de libros? Ou fotos onde non estea eu mirando a cámara en entornos marabillosos, senón outro tipo de detalles?

[realmente, aborrezco *Facebook*. As miñas redes preferidas son *Twitter* e *Instagram* e algúns *podcasts*, alén de certas *webs* persoais e magazines de ciencia e cultura científica].

5. Consideras que existe unha fenda de xénero na publicación en papel, e de ser así, pensas que se perpetúa, ou se minimiza nas plataformas dixitais?

O camiño percorrido nestes últimos anos é relevante, malia que non deixa de dar unha pouca rabia que teña que ter habido unha eclosión de reivindicacións de xénero a nivel mundial para que o noso país [cun vizoso movemento de mulleres escritoras dende hai anos] se sume a ese cambio. Con todo, a fenda de xénero aínda persiste: mentres as mulleres publican a bo ritmo e parece que se van facendo máis visibles, no entanto a industria editorial, as voces da crítica, os premiados, os membros da Academia... seguen a ser na meirande parte varóns. Vese ás

veces vontade de axustar iso, mais a min tampouco me satisfai unha política de, por exemplo, «premios por compensación» e con isto non quero dicir que me opoña ás cotas ou á paridade, nin moito menos. Non. O que eu pretendo é que se recoñeza o labor meritorio de moitas mulleres deste país en eidos como a literatura, a divulgación da ciencia [campo aínda por explorar e no que teño cabeza e pé hai tempo, e sei que é aínda máis complicado ser crible sendo muller], a tecnoloxía, etc, sen un ton paternalista ou de palmadiña no lombo.

Por outra banda, tamén observo o seguinte: as mulleres que acadan certo éxito e popularidade na escrita de seguida son derivadas [se publican nese campo] á literatura infanto-xuvenil. Un eido esencial, sen dúbida, pero do que ás veces sospeito que é onde están desexando meternos. Non deixa de ser unha deriva da muller cara ao ámbito do sentimental, o infantil... eclipsando así outras posibles achegas desa autora noutros eidos como o ensaístico, a novela, o relato [penso en Marilar Aleixandre, por exemplo].

Nas plataformas dixitais isto perpetúase, e non só: tamén se amplifica. O estereotipo do friki, por exemplo, sempre me pareceu moi molesto e ofensivo: un varón ao que lle gusta a ciencia-ficción, a ciencia, a escrita e fedellar en ordenadores. Logo, que acontece coas que nos gustaba a ciencia-ficción, fedellar en ordenadores, a ciencia e a poesía? Podiamos ser frikis? Pois nin sequera! É unha categoría que durante moito tempo estivo enormemente masculinizada dado que todo o ámbito das tecnoloxías [as enxeñerías, a informática, a astronáutica, as telecomunicacións, os trebellos en xeral] apenas contaba con mulleres. E fican residuos deses estereotipos, non só no noso país. O «digital gender gap» é obxecto de análise a nivel mundial por múltiples institucións e observatorios de xénero, e é unha brecha real. Hai estudos da Comisión Europea: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/increase-gender-gap-digital-sector-study-women-digital-age>.

A ver, que si, que a presenza de mulleres *influencers* e nas redes sociais está ben, pero sabemos que tamén queremos estar noutras batallas: dirixindo equipos de investigación, programas de divulgación, dirixindo editoriais exitosas, sendo *best sellers*, nos comités de empresa do sector das novas tecnoloxías, aliñadas cos xenios como xenias somos... non? Cantas mulleres xenias podemos nomear?

Moito por sachar aínda.

6. Participas nalgún proxecto colectivo en internet focalizado á difusión de escrita contra-hexemónica?

Teño participado puntualmente como convidada en proxectos como *A Segra*, mais non de xeito sistemático. Si colaboro con publicacións como o *Cuaderno de Cultura Científica*, onde a presenza de voces femininas é inferior á de varóns, e tamén colaborei nestes dous últimos anos co proxecto a novel estatal do 11F [o Día da Muller e a Nena na Ciencia] axudando a través de charlas gratuítas en centros de ensino e visibilizando en redes sociais a mulleres investigadoras da ciencia, das artes e da literatura, mais non sei se catalogalos propiamente como difusión de escrita contra-hexemónica.

A nivel persoal, non colectivo, si teño realizado o proxecto *As Curiosas:son de letras+ciencias* [Planetario, Sala Nautilus, Centro Ágora, 2018] sobre mulleres pioneiras galegas na ciencia e na literatura.

7. Funcionan estas redes como fío interxeracional?

As redes sociais en xeral? Coido que non tanto como poderían. Existe tamén unha brecha de idade e do que se espera que fagas á túa idade. funcionan como fío xeracional en primeiro lugar; como fío interxeracional pode darse, mais é certo que a xente nova tende a se agrupar en certas redes [*Instagram, Twitter...*] e a xente de máis idade noutras [nomeadamente *Facebook*].

8. Primeiro foron os twittpoemas, recentemente xurdiu o boom da Instapoesía e neste momento hai una gran cantidade de poetas que publican as súas creación nas redes sociais virtuais. Que opinas deste fenómeno? Podería unha poeta chegar a ser “influínte”?

Respondo a segunda pregunta primeiro: xa temos exemplos nas literaturas noutras linguas de poetas *influencers*, dende Rupi Kaur a Elvira Sastre.

Persoalmente, penso que este fenómeno ten que ver coas redes sociais como tecedoras de identidades xeneracionais, ese fío que mencionabas noutra pregunta pero, sobre todo, circunscrito.

9. Favorecen as plataformas sociais virtuais a hexemonización das linguas de poder ou benefician a comunicación creativa en linguas periféricas?

En termos absolutos nin unha cousa nin a outra. As linguas de poder, nomeadamente inglés, vense enormemente favorecidas por calquera espallamento tecnolóxico e cultural, xa que constantemente noméanse novas realidades [*influencer*, sen ir máis lonxe] empregando a lingua que modela e metaforiza o que entendemos por avance tecnolóxico. No entanto, linguas periféricas

10. Diminúe a instantaneidade destas plataformas o pouso e madurez das creacións poéticas que nela presentas? Meditas o que publicas ou estableces unha diferenza entre o que está no ciberespazo e o que logo é editado en papel?

Respondendo primeiro á segunda cuestión: é que para min Internet ao principio era un espazo de máximo respecto. A literatura que entreguei primeiro na miña web integrou logo libros, como *Zoommm. Textos biónicos* ou *Curiosidade*, sen distinción. Coidaba tanto o que alí verquía coma en calquera libro, mesmo máis, porque eran entradas que editaba eu mesma, con imaxes que eu mesma procuraba e mimaba, e con textos coidados, pensados e revisados centos de veces, coma se fosen ao prelo.

Decateime de que, na nosa cultura, iso tiña apenas valor. Apenas se valoraba o que eu e tantas outras con tanto esmero publicabamos na rede ou valorábase [de feito había entradas no meu *blog*, por exemplo, amplamente lidas e descargadas, falo de notas da Orquestra Sinfónica, poemas, microrrelatos, traducións empregadas en aulas...], mais nunca de xeito oficial. Eran textos que ficaban nun limbo. A min rexeitáronme publicar hai moitos anos, unha escolma de textos do meu *blog*, só porque estaban no *blog*. Creo que houbo unha malinterpretación do valor dos textos en rede, unha subestimación nalgúns casos [e sobrestimación despois], basicamente polo temor e desconfianza ante o que se descoñecía.

Os *blogs* literarios que se premian son, invariablemente, de crítica literaria e, invariablemente, masculinos, mesmo ás veces repetidos; non existe o recoñecemento do traballo literario de mulleres en *webs* porque as mulleres na rede até hai ben pouco non eran prescritoras de nada].

En canto á primeira pregunta. Coido que é un tópico errado pensar que algo que vai en libro levará pouso e madurez e algo que vai nunha rede social non. A velocidade coa que se publica a día de hoxe, ás veces falta de correctores, etc, considero que baixo ningún concepto un texto publicado en papel vai poder asegurar pouso e madurez. Confundimos pouso e madurez con canle lexítima, avalada. É un pensamento ultraconservador: o papel ten un arraigo e unha lexitimidade que permean todo canto nel aparece. Aquilo de que o medio é a mensaxe do vello teórico da comunicación, McLuhan. É así. Igual que hai textos que parecen mellores publicados baixo determinados selos editoriais, ou en libros de determinado formato. O medio a través do cal o percibimos moldea a nosa percepción. O texto pode ser o mesmo pero parece outro. E o papel, sen dúbida, outórgalle máis importancia, ou pouso ou madurez, a un texto que pode terse publicado tal cal en redes sociais.

Creo que a palabra «instantaneidade» aquí é inexacta. Certo que as redes sociais buscan esa ilusión de instantaneidade, pero unha publicación clásica, nos ritmos cos que traballa, tamén. Un texto en papel queda fixado moito antes de que vexa á luz, porque o proceso de maquetación, deseño de capas, prelo, distribución, marketing, etc. leva moito tempo. E igual na súa elaboración non se empregou máis tempo ou mimo que en algo que vai dixital. A idea de que o que vai en papel é máis pousado e maduro que o que vai en redes, podendo ser certa en algúns casos, non o é menos en casos contrarios [eu teño lido e mesmo publiciado textos máis maduros e con máis pouso en redes que no papel]. Polo tanto, penso que é unha falacia. Eu trato de corrixir, mimar e madurar todo canto vaia publicar, tanto en papel como dixitalmente. No segundo caso sei que é moito máis doado corrixilo.

11. Umberto Eco censurou estas plataformas, ás que denominou como “a invasión dos necios” por permitir opinar a calquera persoa, con ou sen coñecemento. Que opinas sobre esta afirmación? Poden chegar a substituír o papel da crítica especializada?

O meu traballo pon de esguello a lupa na semántica e na pragmática da comunicación e a literatura tamén na ciencia. E acontece o seguinte: estase confundindo de contino a opinión coa teoría. En ciencia unha teoría é un corpus de ideas demostradas e verificadas que explican un fenómeno. Nun rexistro coloquial podemos dicir: teño a teoría de que tal cousa, co sentido de opino que... Pero unha teoría e unha opinión non teñen rangos equivalentes. Alén diso, o dereito a opinar non implica que opinar sempre sexa pertinente, non sempre podemos replicar con opinión porque simplemente non se trata de opinar sempre, nin temos que ter unha opinión formada sobre absolutamente todo, sería monstruoso [como *Funes el memorioso*, de Borges coa memoria, hai monstros así coa opinión: son opinadores de todo].

Isto, levado a extremo, fomenta as conspiranoias, que teñen unha relación nutritiva coas redes sociais

12. As poetas teñen a palabra mais agora a palabra transfórmase en imaxe que se enche de contido. Afastan estas plataformas o poema da textualidade?

13. Hai persoas que crean contas co nome de celebridades, asumes ese risco? Tiveches que bloquear a alguén nas túas contas?

O risco de que alguén cree unha conta co meu nome? Coido que nunca aconteceu. E coido que só bloqueei a unha persoa. Procuo gardar certa *netiqueta*: nunca entro en discusións, non respondo troleos, trato de responder de xeito argumentado e amable,

14. Nalgunha ocasión pensaches en abandonar as redes? Que consideras que perderías?

Si. Penso que perdería a consideración de escritora en activo, co cal me convidarían a menos eventos, charlas, congresos, festivais e iso convertírame, de facto, en menos activa para o que se entende a día de hoxe unha «escritora activa», que ten que ver co que escribe e publica só daquela maneira. Incluso pode que perdesse a consideración de escritora viva e alguén me fixese unha homenaxe e pensase nun certame de literatura e ciencia co meu nome.

Probablemente perdería algúns cartos, a posibilidade de gañalos a través de todas esas arterias comunicantes que son as xornadas, obradoiros, charlas, as colaboracións en prensa, as residencias, festivais, encargos, traducións, etc. e que é do que vivimos as que dicimos que vivimos da literatura, xa que é un bucle que se retroalimenta. Se perdo cartos, perdo posibilidades ou tempo de escribir, xa que teño que gañalos doutro xeito. Pero todo isto son conxecturas. Igual non perdía tanto, igual gañaba tempo ou necesidade de amosar que escribo simplemente escribindo e publicando.

Perdería perdas de tempo, si. Mais tamén perdería certos estímulos creativos que xulgo indispensables. Para min *Twitter* foi un gran estimulador creativo porque amosume en tempo real miles de pinceladas, de píxeles, conformándose ante os meus ollos nun *TimeLine*, como un gran cadro impresionista da cultura e da ciencia que me interesan pintándose ante os meus ollos. Nunca empreguei *Twitter* para discusións bizantinas, non entrei en practicamente ningunha, para min funcionou máis como un sumatorio de liñas case sempre relevantes, un colisionador de partículas estimulantes, intelixentes, enxeñosas.

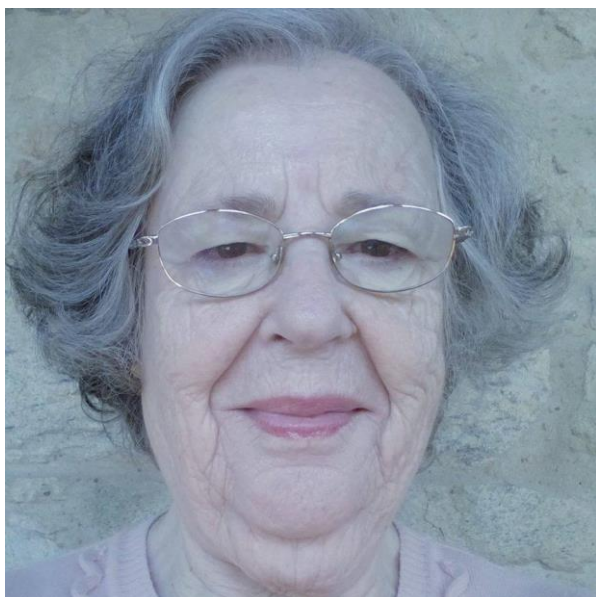
15. Na túa opinión, poderían estas plataformas axudar a fornecer a escrita de autoría feminina e galega dun tecido colectivo de empoderamento que axude a desprazar un discurso hexemónico, quizais, demasiado patriarcal?

Sen dúbida o #MeToo e movementos afíns non terían existido sen redes sociais. Nese sentido, as redes actúan coma un polvorín que de seguida prende e se espalla. Orabén, é preciso que existan, ademais das redes, proxectos de maior fondura para axudar a cristalizar esas iniciativas de empoderamento [a min gústame chamalo levar a voz cantante, cando menos dun xeito alternado] da voz feminina en eidos culturais, científicos, políticos... Proxectos que poden ir dende revistas, cadernos, programas concretos de acción, dende audiovisual a presencial. É dicir, formatos que respalden e enchan o que nas redes sociais acada a velocidade dunha faísca pero pode esmorecer igual de axiña que unha.

Anexo II. Fichas elaboradas de cada unha das catro poetas.

POETAS GALEGAS NAS REDES SOCIAIS DIXITAIS. FICHA RECOLLIDA DE DATOS

HELENA VILLAR JANEIRO



Nome: helena Villar Janeiro
Pseudónimo: non nas RSD
Data de comezo nas RSD: 2010
Período de recollida de datos: 01/10/2018-22/03-2019
Plataformas que utiliza: Wordpress, Facebook, Twitter
Páxina web: galegonarede.wordpress.com/,
helenavillarjaneiro.wordpress.com, tirardofio.wordpress.com
Obxectivo: establecer relacións sociais e publicar creación propia literaria e fotográfica
Coidado da imaxe: Si
Confluencia identidade oximorónica (xénero-nación): Si
Uso: creación literaria, activismo social, promoción do uso da lingua galega, espazo de empoderamento transgresión do sistema patriarcal, presentación do eu, construción da imaxe autorial, medio de información.



Data de alta: 7 de novembro de 2012

Lingua do perfil: galega

Lugar: Galicia

Descríbese como: escritora

Usos: activismo político e social, creación poética e fotográfica, difusión da súa obra, visibilidade obra de colegas, medio de información.

Hashtags: #fotopoemas, #poesíamínima, #haikus, #microcastelanismos ou #microespaolismo

Url: <https://Twitter.com/villarjaneiro>

Id Usuaría: @villarjaneiro

Nome: Helena Villar Janeiro

Seguidor(a)s: 1.535

Seguindo: 672

Total Tweets: 38,804

% Tweets con mencións: 56

% Retweets: 52



Data de alta: 2011

Lingua do perfil: galega - inglés

Lugar: Santiago de Compostela

Información sobre Helena: Son amiga de todas as causas que precisan da miña solidariedade: as mulleres, a infancia, a lingua, os sufridores da historia...

Gústame as artes e a natureza.

Interésame a cultura gastronómica.

Procuro coidar a Terra como merece que a traten.

Non son escritor senón escritora.

Usos: creación poética e fotográfica, divulgación da súa obra, activismo social e de xénero, promoción da lingua galega, cuestións relacionadas coa memoria histórica.

url: <https://www.Facebook.com/villarjaneiro>

Nome: Helena Villar Janeiro

Amizades: 4958

DORES TEMBRÁS



Nome: Dores Tembrás
Pseudónimo: non
Data de comezo nas RSD: 2009
Período de recollida de datos: 01/10/2018-22/03-2019
Plataformas que utiliza: Wordpress, Facebook, Twitter, Instagram,
Páxina web: <http://www.dorestembras.com>
Obxectivo: diferente en cada plataforma (divulgación de obra, eventos e cuestións persoais)
Coidado da imaxe: Si
Confluencia identidade oximorónica (xénero-nación): Si
Uso: creación literaria (blog), presentación do eu, construción da imaxe autorial, divulgación de obra e eventos propios e de colegas, publicación de cuestións relacionadas coa vida persoal (album familiar ou memoria íntima).

Data de alta: 4 de maio de 2010

Lingua do perfil: galega

Lugar: A Coruña - Galicia

Descríbese como: Escribir.Ler.Escribir.Salvar un par de palabras Ler. Escribir.Ler. Que ese par de palabras me salven.

Usos: presentación do eu, construción da imaxe autorial, divulgación de obra e eventos propios e de colegas.

Hashtags: #celsofernandezsanmartin, #caerdecupolouniversoestibaliz, #susanaschezarns ou #luciaaldao

Data de alta: 2010

Lingua do perfil: galega

Lugar: Non indicado

Información sobre Dores: non indicada

Usos: presentación do eu, construción da imaxe autorial, divulgación de obra e eventos propios e de colegas.

Data de alta: 2016

Lingua do perfil: galega

Descríbese como: Escribir.

Editora en Apiario.

Historias: Non ten

Usos: publicación de cuestións relacionadas coa vida persoal (album familiar ou memoria íntima).



Url: <https://Twitter.com/dorestembras>

Id Usuario: @Dorestembras

Nome: Dores Tembrás

Seguidor(a)s: 1.324

Seguindo: 595

Total Tweets: 1.114

% Tweets con mencións: 89

% Retweets: 77



url: <https://www.Facebook.com/dores.tembras>

Nome: Dores Tembrás

Amizades: Non indica



Url: <https://www.Instagram.com/dorestembras/>

Id usuario: dorestembras

Seguidor(a)s: 1.002

Seguindo (persoas): 760

Seguindo (hashtags): 27

Etiquetada: en obras e actividades propias, así como en obras de escritoras de referencia para a autora.

AFRA TORRADO



Data de alta: 25 de agosto de 2011

Lingua do perfil: galega

Lugar: Bamio

Descríbese como: picha de barro, atravesada e desviada. poeta do carallo. pseudo editora en [@beber leite](#) e a tope con [@infumablezine](#). [#TetiñasFree](#)

Usos: presentación do eu, construción da imaxe autorial, divulgación de obra literaria e plástica, así como de eventos propios e de colegas, publicación de cuestións relacionadas coa vida persoal, promoción do selo editorial Leite, crítica social, humor, deconstrución do paradigma feminino patriarcal.

Data de alta: 2011

Lingua do perfil: galega

Lugar: Non indicado

Información sobre Afra: Non indica máis que: para cousas importantes (ou cousas en xeral) o mail aframartineztorrado@gmail.com ou o *Instagram*

Data de alta: non indica

Lingua do perfil: galega

Descríbese como: afroska torradoski

la hostia patinete

BBAA. texto, liña, persoas. en construción.

Historias: Afri recomenda, Odarrot, dancing to, unha para whatsapp de humor e outra dedicada á paisaxe.

Usos: publicación de cuestións relacionadas coa vida persoal (album familiar ou memoria íntima), humor, debuxos propios, selfies, deconstrución do paradigma feminino patriarcal..

Data de alta: 5 de xullo de 2015

Lingua do perfil: galega

Descríbese como: fago cousas cutres.

BBAA. texto, liña, persoas. en construción.

Usos: Booktuber e Youtuber. Humor

Listaxes. Literatura, titoriais, Arte

Nome: Afra Torrado

Pseudónimo: Virgulinha, Pepa Tixolo, Odarrot

Data de comezo nas RSD: desde os 16 anos (2010)

Período de recollida de datos: 01/10/2018-22/03-2019

Plataformas que utiliza: Tumblr, Facebook, Twitter, Instagram, Youtube, Vimeo

Páxina web: <https://odarrot.tumblr.com/> (como referencia ofrece *Instagram*, non a web)

Obxectivo: presentación e difusión do seu traballo, e “mamarrachear”

Coidado da imaxe: Non

Confluencia identidade oximorónica (xénero-nación): Si

Uso: presentación do eu, construción da imaxe autorial, divulgación de obra literaria e plástica, así como de eventos propios e de colegas, publicación de cuestións relacionadas coa vida persoal, promoción do selo editorial Leite, crítica social, humor.



Url: <https://Twitter.com/Virgulinha>

Id Usuaria: [@Virgulinha](#)

Nome: Pepa Tixolo

Seguidor(a)s: 1.978

Seguindo: 896

Total Tweets: 91.499

% Tweets con mencións: 53

% Retweets: 36

Hashtags: non adoita utilizar hashtags



url: <https://www.Facebook.com/afratorrado>

Nome: Afra Torrado

Amizades: Non indica

Usos: Construción da imaxe autorial, divulgación de obra literaria e plástica, así como de eventos propios e de colegas, publicación de cuestións relacionadas coa vida persoal, promoción do selo editorial Leite.



Url: https://www.Instagram.com/_virgulinha/

Id usuaria: [_virgulinha](#)

Seguidor(a)s: 1.017

Seguindo (persoas): 1.152

Seguindo (hashtags): 0

Etiquetada: por colegas

<https://www.Instagram.com/odarrot/> (para debuxos)

Id usuaria: Odarrot

Seguidor(a)s: 554

Seguindo (persoas): 126

Seguindo (hashtags): 0



Url: https://www.youtube.com/channel/UCqLY--X99v8W_cHh70-gw/featured

Id usuaria: [_virgulinha](#)

Número subscriptor(a)s: 151

Número de reproducións: 3826

Número de vídeos subidos: 13

ESTÍBALIZ ESPINOSA RÍO



Nome: Estíbaliz Espinosa
Pseudónimo: criatura mecánica, Río
Data de comezo nas RSD: 2005
Período de recollida de datos: 01/10/2018-22/03-2019
Plataformas que utiliza: Wordpress, Facebook, Twitter, Instagram, Bandcamp, Flickr
Páxina web: <https://estibalizespinosa.com>
Obxectivo: escribir: literatura, poemas, ficción, arte e ciencia, pensamento, autoficción
Coidado da imaxe: Si
Confluencia identidade oximorónica (xénero-nación): Si
 Uso: creación literaria, activismo social, espazo de empoderamento transgresión do sistema patriarcal, presentación do eu, construción da imaxe autorial.



Data de alta: 26 de maio de 2011
Lingua do perfil: galega - inglés
Lugar: Pale Blue Dot 3ª órbita solar
Descríbese como: vivo da perplexidade | science poetry | mamá
Usos: divulgación da obra de mulleres científicas e escritoras, activismo social e de xénero, marketing persoal
Hashtags: #diadelamujerylaniñaenlaciencia #diadamullereanenanciencia #11F#coamelenasestrelas #astronomy#mullereastronomía #womeninastronomy#scienc poetry #culturacientífica

Url: <https://Twitter.com/EstibalizEs>
Id Usuaría: @EstibalizEs
Nome: Estíbaliz Espinosa [Río]
Seguidor(a)s: 969
Seguindo: 426
Total Tweets: 8.543
% Tweets con mencións: 71
% Retweets: 43



Data de alta: setembro 2007
Lingua do perfil: galega - inglés
Lugar: A Coruña
Información sobre Estíbaliz: curiosity, ink, cosmos, voice | escritora | sciencepoetry | astronomía | música | fóra do canon | mamá
Usos: divulgación da obra de mulleres científicas e escritoras, activismo social e de xénero, marketing persoal

url: <https://www.Facebook.com/profile.php?id=611653545>
Nome: Estíbaliz Espinosa Río
Amizades:



Data de alta:
Lingua do perfil: galega - inglés
Descríbese como: non todo é curiosidade | science poetry | astronomía | cultura científica | canto | mamá
Historias: Maternidade, tinta estelar, astrowoman, letras+ciencias
Usos: divulgación da obra de mulleres científicas e escritoras, activismo social e de xénero, marketing persoal

Url: <https://www.Instagram.com/estibalizespinosa/>
Id usuaria: estibalizespinosa
Seguidor(a)s: 883
Seguindo (persoas): 317
Seguindo (hashtags): 0
Etiquetada: en obras e actividades propias.



Lingua do perfil: galega - inglés
Lugar: galician northwest of Spain northeast of Atlantic Ocean
Usos: divulgación da súa música

Url: <https://estibalizespinosa.bandcamp.com/>
Información sobre Estíbaliz: Gaician science poet and writer | mezzosoprano | dilettante astronomer