

Visualidad de archivo: construcción y análisis etnográfico del archivo visual en Instagram con las protestas #NoNosCuidanNosviolan y #NoMeCuidanMeViolan

Sección: Dossier
Recibido: 03/01/2022
Aceptado: 18/04/2022

Archival visibility: ethnographic construction and analysis of the visual archive on Instagram with the #NoNosCuidanNosviolan and #NoMeCuidanMeViolan protests

Elisa Niño Vázquez

Universidad Nacional Autónoma de México, México

ORCID: 0000-0003-2147-1875

elisa.ninovazquez@gmail.com

Resumen

Este artículo pretende contribuir a los trabajos que, desde abordajes etnográficos, se desarrollan alrededor del *hashtag* y la imagen de la protesta feminista *onlife* plasmada en Instagram. Detallo la inmersión en Instagram, la labor de hacerse de un archivo de materiales en el trabajo etnográfico digital y el apoyo de softwares para sistematizar y visualizar. Me aproximo al *hashtag* como un artefacto y a la visualidad como una materialidad digital que permiten construir una *archiva* para adentrarme a la complejidad de prácticas de los feminismos, estudiadas desde plataformas sociodigitales. Presento desafíos y decisiones metodológicas que enfrenté con el caso de #NoNosCuidanNosviolan y #NoMeCuidanMeviolan en Chile y en México. Elaboro algunas de las posibilidades y limitantes de la utilización de software para la codificación de estas materialidades al elaborar un archivo de lo visual y visualizarlo. Concluyo que la construcción y codificación de un archivo visual etnográfico a partir de un *hashtag*, puede ser potenciada y contenida con la combinación softwares, donde se juega la imaginación y cercanía de quien investiga

Palabras clave:

archivo etnográfico, protesta feminista, #nonoscuidannosviolan, Instagram.

Abstract

This article aims to contribute to the works that, from ethnographic approaches, are developed around the hashtag and the image of the onlife feminist protest captured on Instagram. I detail the immersion in Instagram, the work of creating an archive of materials in digital ethnographic work and the support of software to systematize and visualize. I approach the hashtag as an artifact and visuality as digital materiality that allows the construction of an *archiva* to delve into the complexity of feminism practices studied from socio-digital platforms. I present challenges and methodological decisions that I faced with the case of #NoNosCuidanNosviolan and #NoMeCuidanMeviolan in Chile and Mexico. I elaborate on some of the possibilities and limitations of using software to codify these materialities when elaborating a file of the visual and visualizing it. I conclude that the construction and coding of an ethnographic visual archive from a hashtag can be enhanced and contained with the software combination, where the imagination and closeness of the researcher are played

Keywords:

ethnographic archive, feminist protest, #nonoscuidannosviolan,, Instagram.

INTRODUCCIÓN

Corren tiempos de saturación de imágenes en red por medio de plataformas (Niederer & Colombo, 2021). Las imágenes condensan representaciones, así como relaciones y memorias en una mutua construcción con las tecnologías a nuestro alcance (Gómez Cruz, 2012). Particularmente la fotografía es una interfaz de conexión social (Gómez Cruz, 2012), pero lo que vemos producirse y circular es una diversidad de materiales visuales; ilustraciones, *gifts*, videos, infografías, pantallazos, memes, emojis, etc., que se mueven en un flujo constante que muchas veces tiene el mismo propósito, en el caso de los movimientos sociales, visibilizar, conectar agravios, expresar emociones, deseos e impulsos de resistencia (Castells, 2012; Toret et al., 2013).

Para Gabriele Colombo y Sabine Nieder (2021) las maneras en las que investigamos la abundancia visual son sustantivas y debemos considerar que con las imágenes en línea interactúan una diversidad de prácticas y actores —humanos y no humanos—. Mientras hay inteligencia artificial escaneando imágenes para aprobar su contenido o sugerir etiquetas, hay personas reciclando imágenes de otro tiempo para hablar en su ahora, además las plataformas se modifican según sus intereses y las necesidades de quienes las usan. Todo ello, nos dicen las autoras, presenta desafíos en la investigación de estos materiales: ¿cómo distintas formas de visualizar, coleccionar e interconectar imágenes nos ayudan a comprender la cultura visual digital?; ¿cómo sorteamos la infraestructura impuesta de las plataformas?; ¿cómo planteamos abordajes con estos materiales?

En el presente artículo comparto una escritura confesional (Abidin & De Seta, 2020) del camino etnográfico digital de archivo que seguí. Para ello iré en tres momentos. Partiré por la idea de materialidades para referirme a una variedad de imágenes ensambladas con textos y agrupadas con *hashtag*, pensado éste como un artefacto al que abordaré con un guiño a la propuesta de *hashtag engagement* elaborada por Omena et al. (2020). Posteriormente, presentaré el recorrido de una primera fase etnográfica digital con materialidades publicadas del 2019 al 2020 en Chile y México alrededor de los *hashtag* #NoNosCuidanNosViolan y #NoMeCuidanMeViolan dentro de Instagram. Describiré cómo me hice de un archivo con *hashtags* y cómo me apoyé de softwares para sistematizar, visualizar, analizar e interpretar. Por último, presentaré reflexiones metodológicas con énfasis en la construcción de categorías para hacerse de un archivo visual a partir de otro *archivo* y la relevancia del software para visualizarlo.

MATERIALIDADES Y ARTEFACTOS DIGITALES: IMAGEN, TEXTO Y PRÁCTICA *ONLIFE*

El concepto *onlife* propuesto por Floridi (2015) señala que nuestras experiencias son cada vez más omnipresentes con las tecnologías de información y comunicación. *Onlife* pone en el centro a las interacciones y las complejiza en sus nuevas formas y multiniveles al comprender lo público-privado, lo individual-colectivo y la intimidad-exposición lejos de una dicotómica excluyente. Esto le da una forma política al ámbito de la experiencia *onlife* que se resiste al entendimiento de un yo racional desencarnado y propone un yo libre inherentemente relacional (Floridi, 2015). En ese sentido, voy a comprender la práctica de producir, circular y ensamblar materialidades visuales de la protesta feminista en las plataformas como un ejercicio *onlife*, una práctica encarnada y relacional.

Desafiar la dicotomía online/offline (Pink et al., 2016, p. 9) es consecuente con entender la materialidad visual en las plataformas desde la perspectiva que Pink et al. (2016) tienen de la materialidad digital; para ellas la materialidad digital se trata de un proceso, un flujo y una conexión, no un producto terminado o un estado. Las autoras llevan esta propuesta hacia su agenda crítica sobre experiencias cotidianas, cosas, ambiente y diseño. Su planteamiento está pensado para metodologías donde el desorden es una noción que retrata el mundo en el que se mueven nuestras investigaciones. Aquí retomo su propuesta sobre el proceso, el flujo y el desorden para pensar las materialidades visuales que se dan alrededor de la protesta feminista *onlife*.

¿Por qué no simplemente hablar de imagen? Por un lado, porque las imágenes que se comparten relacionadas a una consigna de protesta feminista son de tipos diversos; se trata de fotografías, de ilustraciones, de videos, de carteles, etc., como mencionaba anteriormente; es decir, un ecosistema de información visual de distintas producciones y de metadatos que al publicarse se ensamblan con un texto (Gómez Cruz, 2012) también de carácter diverso. Y, por otro lado, porque al subirlo a la plataforma con un *hashtag*, queda como un proceso abierto que se sigue llenando de contenido, no solo por lo que la gente pueda comentar, sino por cómo comparte, replica o transforma esa materialidad al ensamblarle texto, en una coyuntura personal y colectiva distinta que vincula experiencias y metadata. Así, la materialidad visual es un hacer que emerge y reemerge, y cuyo ejercicio en las plataformas nos dice algo sobre las prácticas que lo envuelven.

El artefacto que nos apoya para vincular materialidades visuales es el *hashtag*. Iniciado en Twitter en 2007 a propuesta de Chriss Messina y trasladado en 2011 a Instagram — y otras plataformas— es una práctica de etiquetado que se mueve entre plataformas. Pero ¿por qué me sirve nombrarlo artefacto? Porque el artefacto cultural de Holland y Cole (1995) es definido como una pieza del engranaje humano con el mundo. Su principal rasgo es la apertura tangible e intangible en la que se construye un significado que excede la base de su tecnología y cuyo uso es recordado colectivamente. El *hashtag* como dispositivo para clasificar mensajes con un mínimo informacional que se caracteriza por el símbolo #, está actuando cual artefacto. Es un método que facilita el acceso a contenido (Caleffi, 2015) con términos que funcionan como metadatos colaborativos o de indexación colectiva para propagar información, pero además se ha convertido en un fenómeno múltiple, abierto y contingente en la sociedad (Rambukkana, 2015) con el que se registran sentimientos, ideas y creencias (Paparachissi, 2015) e incluso se sintetiza un vínculo político con el mundo. Es el medio y el mensaje (Rambukkana, 2015). El #NoNosCuidanNosViolan y #NoMeCuidanMeViolan, son una etiqueta, una consigna, un proceso político que se sostiene de forma colectiva y que trasciende la base tecnológica de indexación.

En el caso particular de Instagram, una plataforma popular para compartir imágenes, el *hashtag* es constante y el algoritmo le da peso (Hootsuite & We Are Social, 2019; Instagram, 2021; Hootsuite 2022). En sus prácticas de uso deja ver a las imágenes no solo como estrategias estéticas para retratar un estilo de vida, diseño, cuerpo o marca (Manovich, 2020), sino que hay también contenidos sociales donde entran los tópicos feministas (Caldeira et al., 2018; Locke et al., 2018).

Perfiles de feministas en Instagram invierten en su identidad y agenda con la producción de imágenes e imaginarios a través de *filtering*, prácticas digitales y técnicas de autorrepresentación. Así lo muestra el estudio de Savolainen et al (2020) situado en Europa en el que identifica perfiles notorios por la API de Instagram y luego les entrevista sobre sus prácticas de *filtering*. En América Latina, específicamente en Argentina, Marina Acosta (2020) aborda el activismo feminista en Instagram con una campaña por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito. A partir de la cuenta creada para la campaña en un momento crucial de discusión, analiza el contenido, las estrategias de publicación con *hashtags* específicos para circular y conectar usuarios, los momentos de mayor *engagement*, el poder de lo visual en la construcción de identidades y la vinculación con otras demandas y reivindicaciones.

El *engagement* es ya parte del vocabulario, incluso en países de habla castellana, para referirse a las dinámicas en las plataformas. El artefacto *hashtag* forma parte de esas

dinámicas y en esa dirección es muy valiosa la propuesta de *Hashtag engagement* elaborada por Janna Joceli Omena, Elaine Teixeira Rabello, y André Goes Mintz (2020) para comprender las acciones, métricas e indicadores de investigación del *hashtag*. Las autoras plantean que el *hashtag engagement* responde a infraestructuras y mecanismos que deben abordarse de una manera dual al estudiarlos. Por un lado, las acciones de quienes actúan con el *hashtag* y lo llevan a una gramática de acción dominante, y por otro, la publicación más difusa de temas no tan compartidos, las llamadas publicaciones ordinarias. Para ello es necesario tener una mentalidad técnica, es decir, considerar las funciones de las interfaces y algoritmos con los que se va a trabajar y atender que éstas ponen a disposición las gramáticas del *hashtag*. Los *hashtags* son texto al tiempo que son una función de navegación en las bases de datos de las plataformas, y, por tanto, las formas en que les estudiamos deben ser diferenciadas.

Omena et al. (2021) operacionalizan lo anterior con la perspectiva 3L —tres capas, *layers* en inglés— como una forma práctica de navegar entre lo micro y lo macro, sin que sean excluyentes. Una primera capa donde se identifican actores ordinarios —una mayoría— y actores de alta visibilidad —una minoría— con sus contenidos relacionados. Una segunda capa, no en orden, sino en simultaneidad, en la que se analiza la actividad del *hashtag*, es decir, la forma en que el *hashtag* se organiza y transforma con otros *hashtags*, coocurrencias. Y una tercera, en la que se distingue el contenido visual y textual en el que están mencionados.

En el caso del presente ejercicio, éste no va sobre perfiles específicos que pusieron a circular materialidades dominantes en la narrativa como lo hicieron Savolainen et al. (2020) o Marina Acosta (2020), sino sobre el artefacto *hashtag* para recopilar y analizar materialidades visuales diversas sin privilegiar alta visibilidad y atendiendo la técnica y la gramática. Se propone un abordaje etnográfico en Instagram como espacio donde se producen o comparten, circulan y conectan respuestas *onlife* alrededor de los artefactos #NoNosCuidanNosViolan y #NoMeCuidanMeViolan del 2019 al 2020 en México y Chile.¹ Dicho abordaje ataja materialidades altamente visibles y otras más “ordinarias” en el mismo ánimo de Omena et al (2021) y ensaya —con una comprensión y tratamiento complejo del *hashtag*— una manera de construir y analizar un archivo de la materialidad —imagen+texto— donde la actividad y la coocurrencia se trabajan con herramientas de codificación.

¹ Forma parte de una investigación en curso que abarca Instagram y Twitter con otros tres artefactos - #mecuidanmisamigasnolapolicia, #unvioladorentucamino y #canciónsinmiedo. Contempla una fase de observación y una etapa de entrevistas con actoras que pusieron a circular materialidades singulares en los intercambios entre Chile y México.

EL CASO #NONOSCUIDANNOSVIOLAN Y #NOMEUIDANMEVIOLAN

La escala y creatividad del movimiento feminista para visibilizar problemas de violencia contra las mujeres, particularmente la violencia sexual, destacan en el paisaje insurrecto de la región y han hecho de los feminismos algo ineludible y transnacional.

Con diagnósticos en tiempo real y coordinación de espacios digitales y cuerpo a cuerpo se ha construido una gramática en común (Gago, 2019; Gago & Malo, 2020). En la lógica de la tecnopolítica (Toret et al., 2013), lo que se da en la red, no se limita a ella; hemos visto consignas hechas *hashtag* y *hashtags* hechos cartel, fotografías de manifestaciones convertidas en ilustración e ilustraciones digitales pegadas en las paredes en una evidente porosidad calle/red de la protesta.

En amalgama *onlife*, #NoNosCuidanNosViolan y #NoMeCuidanMeViolan movilizaron en México la denuncia a fuerzas policiales por violación. El agosto de 2019 con su “glitter” de color rosa se convirtió en un símbolo de esa protesta que, junto con las frases citadas, se signó como “la brillantada”, así #NoMeCuidanMeViolan se hizo tendencia en Twitter.

Perfiles de Facebook, Twitter, e Instagram compartieron diversas materialidades con las consignas; éstas titularon la movilización y se mantuvieron en días subsecuentes con #NoNosCuidanNosViolan para denunciar las respuestas de autoridades después de la manifestación del 12 de agosto (Signa_Lab, 2019). En un devenir multitud conectada (Rovira Sancho, 2018), ese emblema fue retomado —entre otros lugares— por las feministas en Chile el mismo año, especialmente durante las revueltas de octubre, donde se alzó la voz por los casos en los que carabineros —policías chilenos— violentaron sexualmente a manifestantes, particularmente mujeres y disidencias sexuales.

Los casos que desataron las manifestaciones en México se entienden como parte de una constante violencia contra las mujeres en el país. Una joven de 17 años que camino de vuelta a su casa fue violada por cuatro policías en una patrulla, y una joven de 16 años agredida por un elemento de la Policía Bancaria Industrial en un museo de la Ciudad de México. No ocurrió en situación de arresto o sometimiento en una protesta como lo fue en Chile en octubre. No es una misma circunstancia, pero ambos tienen la participación de elementos de la fuerza pública y responden a un entendimiento del cuerpo femenino, a medios de dominación y subordinación de los cuerpos, y a un mandato de masculinidad (Segato, 2003; 2016), que las feministas problematizan y

condensan en materialidades visuales. Por tanto, las prácticas en las plataformas, entendidas como estrategias, rutinas, experiencias y expresiones de creatividad y labor que le dan forma a las producciones culturales (Duffy et al., 2019) pueden ser exploradas a través de las materialidades visuales de la protesta feminista.

ARCHIVO ETNOGRÁFICO

Ahí estaba yo en 2021, llenando de imágenes de protesta mi disco duro con el entusiasmo de quien siente que guarda un tesoro potencial, pero la angustia de no saber cómo legitimar un abordaje etnográfico del pasado —reciente, pero pasado— y con documentos ¿Qué va a ser esto? ¿Cómo pensar una fase de observación etnográfica? ¿Cómo valerme de los tiempos no cronológicos de la etnografía digital? ¿Cómo nombrar un momento etnográfico sin entrevistas? ¿Es etnográfica si no se trata de un grupo definido, sino de documentos atomizados cuyo núcleo es un *hashtag*, un tiempo y un territorio? Así llegué al trabajo de Mariela Eleonora Zabala² (2012) y me recargo en su propuesta de hacer etnografía en los archivos, para proponerme un camino etnográfico en/con un archivo digital. Sumergida en materialidades en una suerte de “sin lugar”, tanto porque no soy antropóloga —ni historiadora— y tengo preguntas, ganas y promiscuidad disciplinar; como porque las materialidades con las que trabajo *no tienen un lugar*, a diferencia de un archivo histórico. Instagram guarda y gestiona imágenes, pero no es propiamente un archivo armado, un acervo sistematizado con un método en una sede a la cual acudir físicamente, sino un sistema con algoritmos y metadatos a explorar con *hashtag* ¿Puedo hacer un uso etnográfico de ese *archivo*?

Según Zabala (2012), en la etnografía se recolectan objetos y se producen documentos. Afirma que quien investiga construye también al archivo por medio de sus prácticas y representaciones. “El trabajo de campo etnográfico en archivos no se diferencia del trabajo realizado en cualquier otro campo, ya que busca reconocer cómo los actores configuran el marco significativo de sus prácticas y nociones” (Zabala, 2012, p. 271).

² La autora no hace etnografía digital, sino etnografía en archivo, pero ya Hine (2015) se ha referido a que la etnografía digital tiene los mismos fundamentos epistemológicos que la etnografía. Específicamente, la etnografía digital es una investigación inductiva-iterativa que va cambiando a través del estudio, reconoce la función de la teoría, de quien investiga y considera a las personas en su parte objetos y sujetos (Pink, 2005; Pink et al. 2019). En esa línea Karina Bárcenas y Nohemí Carreño (2019, p. 133) señalan que, a diferencia de otras prácticas etnográficas, “Se puede plantear que la etnografía digital constituye un método interdisciplinario que retoma enfoques y perspectivas de las prácticas sociales de al menos tres disciplinas: la comunicación, la antropología y las ciencias de la computación. Desde esta perspectiva, es comprensible que la etnografía digital dialogue con marcos teóricos que también se construyen desde una mirada interdisciplinaria para explicar la complejidad de las prácticas y las culturas digitales.

Esta perspectiva considera que trabajar etnográficamente en archivos y acceder a éstos tiene lógicas contextuales, en este caso digitales, integradas en una organización simbólica, en este caso *onlife* y con una experiencia de usuaria.

A continuación, detallo cómo exploré el *archivo* de Instagram, cómo integré materialidades en una archiva³ con un abordaje etnográfico, cómo las desintegré y reagrupé por medio de categorías con el apoyo de software para trabajar descripciones densas de las prácticas que me interesa estudiar, y cómo procuré estar atenta de que Instagram tiene dinámicas en las que nuestra observación impacta su clasificación algorítmica y eso rebota en el estudio.

CONSTRUCCIÓN DEL ESTUDIO: METODOLOGÍA

Me propuse un abordaje de espíritu etnográfico digital (Hine, 2017; Pink et al., 2019) que desde el artefacto # y su *engagement* entra por la ventana de la materialidad visual en Instagram para encontrarse con *documentos* y sus datos, a partir de los cuales se puede dar cuenta de prácticas en la movilización feminista, mediada por plataformas y procesos de plataformización (Duffy et al., 2019), pero también desbordados de ella.

Con los artefactos #NoNosCuidanNosViolan y #NoMeCuidanMeViolan, identifiqué por fecha, lugar de publicación y reflejo calle/red, materialidades visuales con las que conformé una archiva. Para ello, ha sido necesario ponerme al centro de la selección, por supuesto con criterios contextuales y teóricos-conceptuales, pero eché mano de mis conocimientos situados (Haraway, 1995) en estas localidades y sus coyunturas; por lo que me sincero como sujeta bisagra en la selección de 126 materialidades. Parafraseando a Niederer y Colombo (2021, p. 3), me mantuve lo más cerca que pude del material en una investigación que al ser predominantemente visual requiere de un enfoque situado y a medida. La curaduría no tiene un criterio cuantitativo guiado por la cantidad de interacciones, sino más bien prioriza por los elementos que aporta la materialidad al análisis (gestos locales, transnacionales, reiterados, destacados, etc.). Al mismo tiempo, se trata de una selección que se toma en serio el enfoque abierto de incorporación múltiple (Hine, 2015) al atender aspectos productivos y relevantes con elementos no antes considerados pero que evidencian vínculos a explorar.

³ Sigo el gesto de la *artista* feminista Mónica Mayer quien realizó una selección de distintas piezas a su consideración feministas en su práctica, contenido o contexto, militantes o no, autorreconocidas feministas o no, a la que nombró Archiva. Por mi parte, no asumo que mi selección es feminista -atiendo a lo que señalan quienes publican, casi todas las personas nombran al feminismo, aunque no todas- pero admito que se trata de mi curaduría.

Es sustancial acentuar que los artefactos se movieron de forma mezclada. Tal actuación me sugiere no separarles, sino enriquecer el análisis con la combinación de su locución colectiva y en primera persona.

TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN Y DISEÑO DE INSTRUMENTOS

Utilicé observación *One Way mirror* (Urbanik & Roks, 2020), un enfoque unidireccional, donde puedo ver las prácticas, pero las actoras no pueden advertir que están siendo observadas, aunque están al tanto de que sus publicaciones pueden ser vistas porque son públicas. Esta técnica me permite acercarme a prácticas ya estampadas en el espacio tiempo y a su vez conformar la archiva. No me siento cómoda nombrándola observación no participante, porque es experiencial, soy afectada por la búsqueda, el encuentro y el análisis. Además, mi interacción modifica la publicación, por lo que es impreciso hablar de no participar. Todo es información para el algoritmo y es recibido por las actoras. Incluso algunas de ellas han correspondido a mis “me gusta” siguiendo mi perfil y/o dando me gusta a mis posteos.

La inmersión la realicé con mi usuario personal de Instagram, ya sesgado de preferencias en la búsqueda de material feminista en Chile y México. Para las notas de la técnica de observación me fue relevante identificar el texto que ensambla la imagen (Gómez Cruz, 2012) donde quienes publican hacen descripciones, llamados, manifiestos, dan referencias, hashtags, etc.; el tipo de materialidad, es decir, si se trata de fotografías de movilizaciones o de rayados en la pared, afiche digital, video, etc., ya que refleja una práctica (Cruz & Ardèvol, 2013; Gómez Cruz, 2012); la fecha en la que se publica y las categorías analíticas a atienden a mis preguntas. Tres grandes categorías que a su vez se desglosan en tres subcategorías. A decir:

Violencia	Afectos	Acciones	Referencias
Contexto	Economías emocionales	Feminismo local	(Cvetkovich, 2018; Gago, 2019; Jasper, 2018; Rose, 2016; Segato, 2003)
Violencias citadas	Trauma y resistencia	Feminismo transnacional	
Violencia sexual	Experiencia	Recursos de la acción	

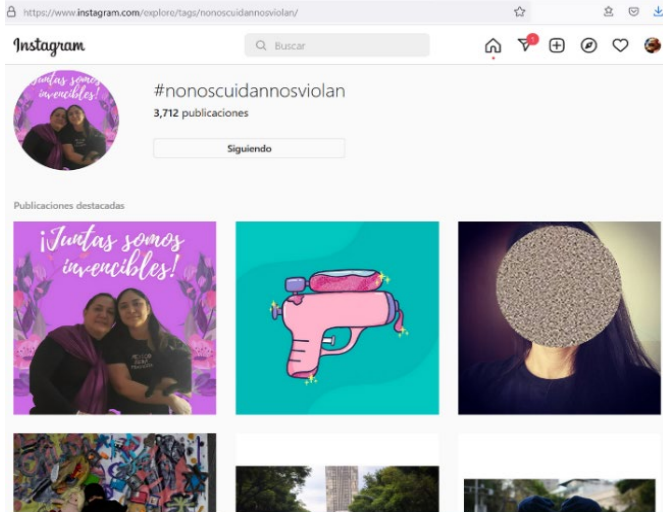
Cada una de las subcategorías las trabajé a modo de pregunta; por ejemplo, en “Violencias citadas” ¿Cuáles son las formas de violencia u opresión referidas además de la sexualizada? (Femicidio, represión, violencia de estado, etc.).

El trabajo de observación me permitió recoger datos finos de la materialidad que solo puestos en relación con el ojo de quien investiga se determinan como relevantes. Por ejemplo, no se trata solo de seleccionar materialidades en perfiles que están ubicados geográficamente en México y Chile, ya que aparecieron perfiles de mexicanas y chilenas viviendo en otros países quienes usaron el *hashtag*, lo que se pudo deducir tanto con los textos de sus publicaciones como al visitar sus perfiles. Al mismo tiempo, tampoco basta con utilizar una API con las palabras clave en el texto de la publicación —además de que la API de Instagram ya no permite descargar datos de cualquier año, como sí se podía hasta el 2017—, ya que hay publicaciones que aluden a México y Chile, pero desde perfiles que se solidarizan, por ejemplo, españolas, argentinas o colombianas que publican un “abrazamos la lucha de las hermanas chilenas” o “amamos la furia de las mexicanas”.

Así mismo, en el trayecto noté necesario hacer varias inmersiones para configurar la búsqueda y construir la archiva. Esto no solo porque hay una basta cantidad de imágenes entre las cuales buscar manualmente, hacer clic para desplegar su información de fecha de publicación, detenerse en los textos, hacer los clics que lleven al perfil, etc., sino por el funcionamiento del algoritmo de Instagram. Cuando el algoritmo deduce lo que me gusta —ahí la importancia de dar me gusta a lo que forma parte de la selección— eso cambia el posicionamiento de la publicación en la red y me enseña imágenes que están más cercanas a aquello que valora “estoy buscando o queriendo ver”. A ello podría sumársele que otras personas en algún lugar del mundo interactúen con esa imagen en ese periodo de tiempo “real”, ya que toda interacción la hace más visible. De acuerdo con la propia aplicación, los factores que influyen en el algoritmo son: el interés, las relaciones, la actualidad, la oportunidad, la frecuencia, las personas que sigues y la utilización. Funciona conforme con lo que te gusta —cuentas y contenidos— lo que comentas, compartes y mensajeas, y prioriza las publicaciones por interacción, por tiempo de sesión y por lo más reciente.

En resumen, Instagram, a base de algoritmos, revisa las publicaciones disponibles, las evalúa para predecir cuál puede ser más interesante para ti y una vez que lo determina, pone ese contenido en la parte superior. Entonces, dado que modifica la información disponible según la conducta, fue esencial entrar a la plataforma en diferentes momentos para conformar la archiva —de septiembre de 2021 a enero de 2022—. De hecho, al cabo de unas inmersiones, en cuanto ingresaba a Instagram, la plataforma abría directo en el *hashtag* que estaba siguiendo (figura 1) y la primera imagen que se presentaba cambió varias veces.

Figura 1. Impresión de pantalla de Instagram con el hashtag desde perfil personal



Como parte de la reflexión ética, al considerar que no le revelé a todos los perfiles que se estaba llevando a cabo una investigación y con el afán de proteger la seguridad, particularmente de aquellos perfiles personales, dadas las violencias por medios digitales que han recibido muchas al alzar la voz (Cerva Cerna, 2020), será omitida la información sensible de las publicaciones y se colocará solo la imagen que pusieron a circular. Aquellas materialidades que estén en formato *selfi*, tendrán un filtro o figura que proteja el rostro.

En la colección de imágenes a la que llegué como objeto de investigación para reflexionar (Niederer y Colombo, 2021), el grueso es de #NoNosCuidanNosViolan (NCCNV) y predomina la fotografía y la ilustración (figura 2 y 3).

Figura 2. Tabla de hashtag con número de materialidades y país, y Diagrama de Sankey sobre tipo de materialidad visual y hashtag

Artefacto	Chile	México	
#NoNosCuidanNosViolan	28	61	89
#NoMeCuidanMeViolan	14	23	37

NNCNV: #NoNosCuidanNosViolan
NMCMV: #NoMeCuidanMeViolan

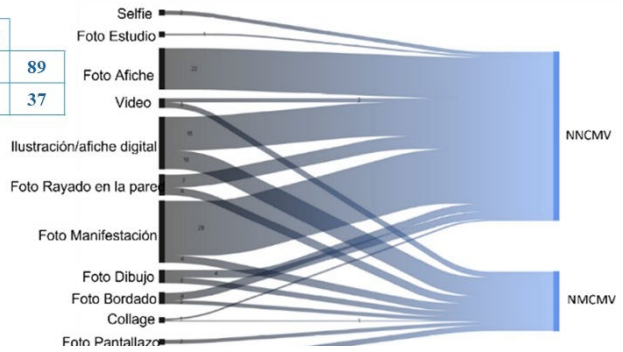
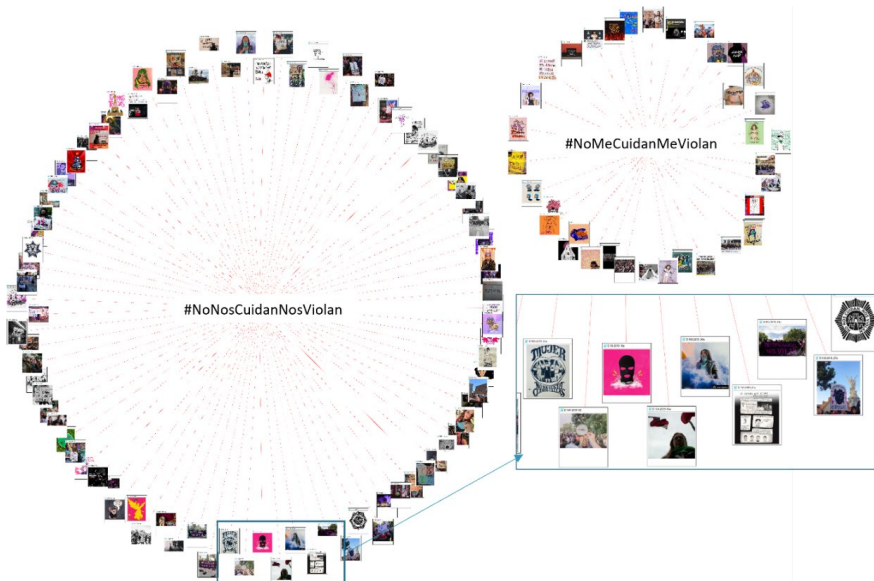


Figura 3. Visualización-red de composición de archiva por hashtag



Herramientas de software

Respecto a las herramientas de sistematización de la observación y notas de campo, al comienzo sistematicé en Excel y posteriormente pasé al software de análisis cualitativo Atlas.ti 9. Este último porque precisaba una manera más cómoda de visualizar las imágenes con las relaciones que encontraba. Excel, si bien es un gran aliado para sistematizar y ha incorporado alternativas para insertar imágenes que se muevan con las filas, me presentó el inconveniente de que las observaciones de las categorías se quedan fijas, porque se trata de una tabla. Los vínculos se trazaban en mi escritura, pero aparecían elementos dentro de las categorías que me pedían su puente con otros en una representación gráfica y filtrable. Necesité de un espacio para hacer visible desagregados, trazos y tejidos. A veces la maraña de entre cruces permite ver dinámicas que una tabla no. Pensé que esto podía ser plasmado en un software de análisis cualitativo dado que tiene la posibilidad de hacer redes en función de códigos.

Cuando realicé el traspaso de material a Atlas.ti, noté que la herramienta de apoyo cambiaba mi dinámica de observación. Al tener en Excel una tabla de observación con categorías analíticas, esto me obligaba a pasar por cada una de ellas; por el contrario, en Atlas.ti, lo primero que llamaba mi atención sobre la imagen y el texto era lo que codificaba y posteriormente redactaba en los memos de las categorías. Lo que terminó sucediendo es que de las categorías y subcategorías de observación que tenía, al pasar a Atlas.ti las organicé en memos, carpetas de códigos y grupos de documentos que con códigos desprendidos de la materialidad me permitían hacer descripciones densas y posteriormente visualizaciones en red. Estas codificaciones y sus coocurrencias fueron exportadas en archivos cvs para trabajar algunas de ellas en Gephi. En ese sentido, no dejé de trabajar con Excel, porque este software me da la oportunidad de que lo codificado y las relaciones establecidas en Atlas.ti, se vuelva en un dato para ser reutilizado, interpretado y producir más información.

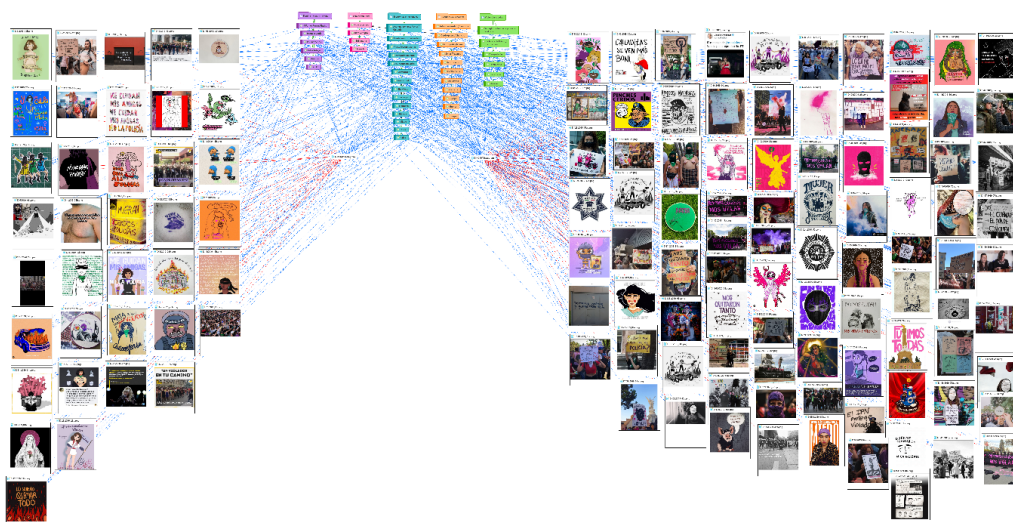
Por otro lado, es importante comentar que, si bien realicé pantallazos para el registro de observación que sistematicé en Excel con el propósito de tener respaldo y ordenar por línea temporal —elemento que Atlas.ti no me ofrece—, para proteger los datos sensibles a la hora de visualizar, las imágenes fueron descargadas de Instagram con el apoyo de Image Extractor de Google y el texto de publicación copiado de forma manual como un comentario de documento en Atlas.ti, a bien de tenerlo vinculado y poder

desplegarlo en el análisis. Dado lo anterior fue absolutamente fundamental establecer un sistema de nomenclatura para trabajar la archiva en los tres softwares y facilitar la lectura, el reconocimiento, la compatibilidad y la visualización.

RESULTADOS

CATEGORÍAS EN ACCIÓN Y ARCHIVA EN VISUALIZACIÓN. ACTIVIDAD Y PRODUCCIÓN DE LAS MATERIALIDADES

Figura 4. Visualización-red de composición de archiva con algunas de las subcategorías y sus códigos



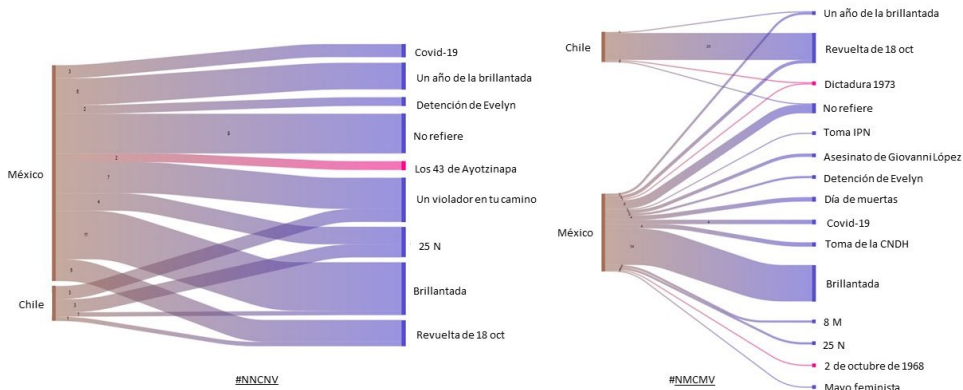
Las carpetas de las subcategorías se llenaron de códigos que van caracterizando cada subcategoría como se puede ver en la fig. 4. A continuación describo algunos ejemplos de cómo operé con ellas.

A partir del trabajo de observación y la categoría de contexto identifiqué coyunturas (fig. 5) a propósito de las cuales se recurre al artefacto *hashtag* y se producen o comparten materialidades. Al encontrarme con cada materialidad y los detalles que de ellas dan las actoras, pude establecer relaciones con otras materialidades cuyo ensamblaje textual era más sucinto en cuanto al contexto. Podría decir que, en su mayoría, quienes publican se ocupan de dar alguna referencia para el encuentro con la publicación, pero en ocasiones lo inferí por fecha o por lo que está en la imagen como tal. Insistir en el detalle de fecha y elementos de contexto en la materialidad no fue

para forzar la clasificación de eventos, al contrario, se convirtió en un dato observación que reflejaba una práctica con el artefacto. Me permitió distinguir que a veces las reacciones ante las coyunturas ocurren en un umbral de tiempo que se distiende, o que lo que surge en un acontecimiento citado “fuera de tiempo”, tiene que ver con un proceso creativo/afectivo que les ha tomado tiempo desarrollar pero que está anclado a un acontecimiento muy específico, o, en su defecto, que dicha imagen de otro tiempo es socorrida por para hablar de otra experiencia. Por ejemplo, una de las ilustradoras explica que llevaba muchos días triste con todo lo que estaba pasando, la abrumaba tanto que no sabía ni por dónde empezar, hasta que encontró el momento para poder elaborarlo y lo publicó meses después.

Además de las coyunturas en “tiempo real” de 2019 y 2020 (fig. 3, en azul), donde hay amplio uso del artefacto, se dan otras menciones textuales o gráficas a eventos con los cuales se relaciona ese #NoNosCuidanNosViolan o #NoMeCuidanMeViolan con formas anteriores de represión del Estado (figura 3, en rosa).

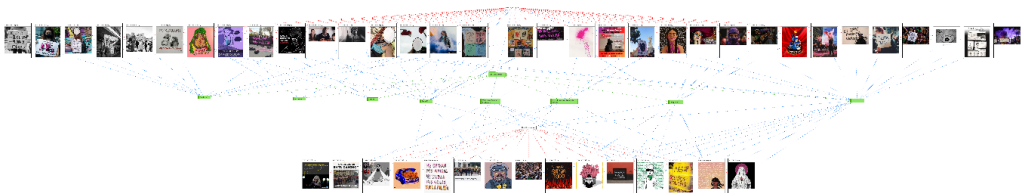
Figura 5. Diagrama de Sankey sobre coyunturas, artefactos y países



Atender texto e imagen al mismo tiempo permite identificar elementos de la práctica de publicación y su narrativa que si me enfocara solo en la imagen o exclusivamente en texto se perderían. Con distintos elementos se complejiza el contexto y se muestran escenarios comunes y particulares. En las publicaciones de actoras mexicanas leo una y otra vez #femicidio, #desaparición, impunidad, represión y referencias a la burla o deslegitimación a la protesta y lucha feminista. En el caso de Chile también destaca la represión, pero con el cariz de la militarización, de la tortura, de #lasbalasquenostiraronvanavolver.

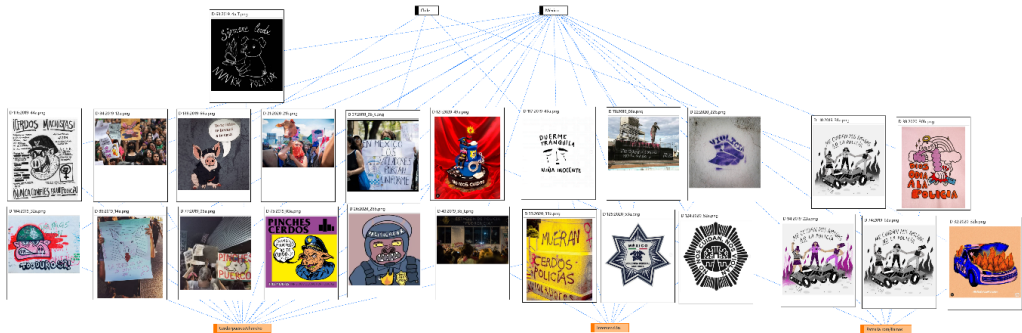
Hablan de #violenciadegénero, de #machismo, de #misoginia, de #patriarcado, de quererlas callar, de #acoso y de control de los #cuerpos. Aparece la lucha por el derecho al #aborto, acentuada con #seráley y los pañuelos verdes en la propuesta gráfica o capturados en las fotos. Algunas hablan de violencia de estado. Una policía que viola y un ejército que desaparece, cuerpos de uniformados que someten a la población de distintas maneras, con represión y tortura. Estas alusiones textuales y gráficas las fui atajando en la categoría “violencias citadas” (fig. 6). Los *hashtags* en coocurrencia no tuvieron un tratamiento en el cual cada uno se convirtiera en una categoría en sí misma. No era funcional al análisis porque hay pequeñas variaciones textuales y la observación permitió atender a que dichas menciones se dan de diversas maneras en las materialidades, por lo que les agrupé en códigos con la gramática más representativa y describí en el comentario del código todas las formas de expresión que caben ahí.

Figura 6. Visualización-red por grupo de documentos NNCNV y NMCMV y subcategoría de violencias citadas



Algo similar ocurre cuando observo lo que se dice de la violencia sexual por parte de fuerzas policiales. Usan el concepto “cultura de violación” o hablan de condiciones sociales que dan pie a este tipo de violencia; se señala la culpabilización y cuestionamientos a la víctima; se dan cifras de agresiones y condenas; se cuestiona al cuidado y la seguridad. Responden a esto retratando una manifestación y varios de los materiales plasman intervenciones a las patrullas, al monumento de policía caído, al escudo de la policía o al del himno de carabineros (fig. 7). Surgen conceptos como “violicia” y aparece la figura del cerdo policía. En ilustraciones digitales, dibujados en cartulinas, en un pastel, en la pared, en un afiche con los nombres de jóvenes detenidas en la protesta, con la cabeza de un cerdo en la marcha, ahí está el señalamiento en repudio a los uniformados, y está también una contra respuesta en defensa del cerdo “siempre cerdo, nunca policía”.

Figura 7. Red de materialidades imágenes sobre policías



Este es uno de los elementos que, si bien puede identificarse desde el registro de observación en Excel en las subcategorías “violencia sexual” y “recursos de la acción”, mis opciones para aislarlo y analizarlo eran limitadas. Al pasar a Atlas.ti pude codificar y agrupar lo relacionado a la policía en la carpeta de la subcategoría “recursos de la acción” y desarrollar una descripción detallada en un memo. La red de visualización sirve para destacar las formas en que se interviene el símbolo policial con matices, patrones y diversidad de expresiones creativas.

Así, la categoría contexto, su subcategoría “violencias citadas” y la subcategoría “recursos de la acción”, permiten ver el trazo de un paisaje de acción y producción con el artefacto *hashtag*, pero ¿de qué otra manera puede ser útil visualizar las prácticas contenidas en la archiva?

INFORMACIÓN HECHA DATO. DE ATLAS.TI A GEPHI

Una de las limitantes de Atlas.ti es que si bien podemos hacer redes código-documento y nos ofrece información de recurrencia y coocurrencia de códigos, en la representación visual de la red no observamos alguna distinción visual entre códigos —más allá de la posibilidad de insertar color o descargar un diagrama de Sankey con el dato numérico— que nos permita ver un ensanchamiento del código por recurrencia a él en red. En cambio, un software de análisis de redes sí ofrece esa y más posibilidades. Gephi busca patrones y tendencia en los datos por medio de algoritmos, entonces pensé que los datos generados en la codificación con Atlas.ti podían ordenarse con nodos y aristas. A modo de ejemplo, presento lo que hice con las emociones.

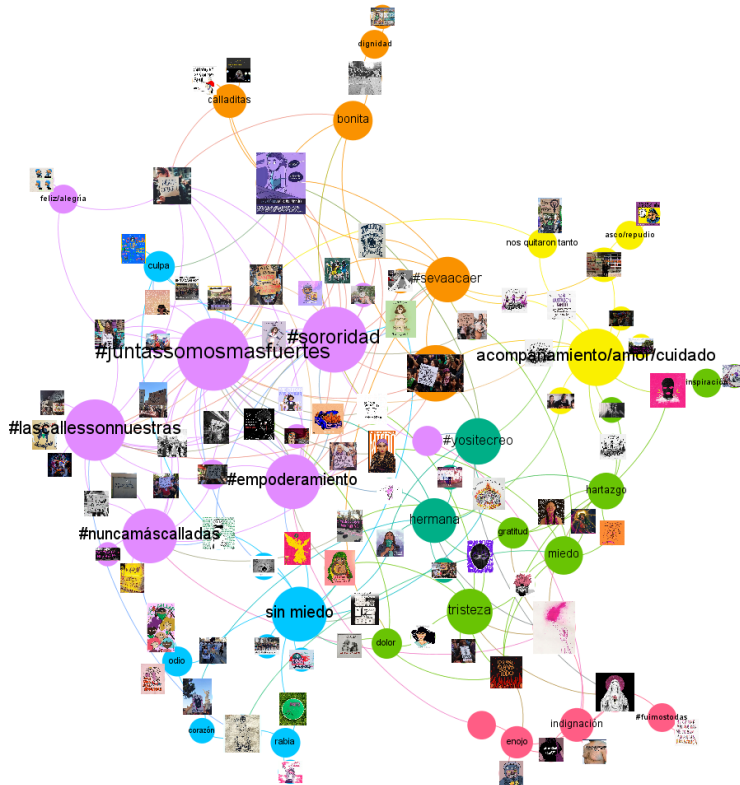
El reto era dislocarse de una lectura simple o explícita. No identifiqué emociones únicamente basada en su escritura: miedo, rabia, dolor, etc., sino en elaboraciones textuales que muestran matices, intenciones y direcciones. Por ejemplo, “Bonita” es una expresión de afecto a quien lucha en la calle; #sevaacaer es una expresión de esperanza y empoderamiento, al igual que un #nuncamáscalladas. Hay una complejidad textual-visual y me pareció que ésta podía ser visualizada en Gephi.

Las sub-redes de comunidades de sentimientos (fig. 8) muestran la recurrencia hacia #juntassomosmasfuertes, #sororidad, #empoderamiento, como enunciados técnico-gramaticales del artefacto *hashtag*, pero además está en las descripciones textuales donde se extiende esa sensación o percepción de poder y fuerza al tomarse las calles de forma colectiva. Estas no están precisamente ligadas a las publicaciones con más “me gusta”, sino a una diversidad de materialidades con distintas densidades de visibilidad que abonan al engrosamiento de esa expresión y que se hace visible en su representación a dos nodos —Imagen y texto—. El algoritmo centrado en espacialización y segmentación que distingue comunidades y se compensan de acuerdo con las relaciones entre nodos, permite observar cómo queda al borde el miedo, la rabia, el enojo, el dolor y ayuda elaborar descripciones densas e interpretaciones más complejas de su enunciado.

Las categorías y subcategorías establecidas al inicio de la investigación se mantuvieron, pero adquirieron otros matices, se enriquecieron y un par de ellas mostraron no ser operantes para caracterizarse con codificación, sino en un memo con lectura transversal —experiencia, por ejemplo—. El trabajo de codificación procuró darle su espacio de habla a la materialidad visual y contuvo el análisis con categorías acotadas que agruparon elementos esquemáticamente, al tiempo que formaba una “maraña de vínculos” donde podía desplazar y jugar con combinaciones para visualizar.

Por un lado, evité llenarme de datos con flexibilidad y deseo de que surja lo inesperado. Por otro, con las potencialidades de los softwares en muchos momentos fue tentador codificar nuevas cosas. Me enfrenté a la decisión de si algún detalle aportaba a mi pregunta y se vinculaba con las categorías o abría posibilidades no contempladas en un inicio pero que en la observación era una práctica recurrente. Algunas las descarté, pero otras las trabajé. Por ejemplo, al tipo de perfil en un inicio no les presté atención en mi intención de evitar tratamientos que preponderan cuentas con muchos seguidores y vistas. Sin embargo, la observación y sistematización me ayudó a hacerme preguntas sobre los perfiles y ver en otros términos los elementos que aportan para el análisis de las prácticas.

Figura 8. Red de imágenes —sus likes— y emociones, elaborada con Gephi —ForceAtlas 2, Modularidad y Betweenness centrality—



Las materialidades están en perfiles de participantes o simpatizantes de las acciones, artistas digitales, fotoperiodistas feministas, etc. La clasificación es un tanto injusta o arbitraria porque las fotografías también participan, las ilustradoras también son activistas y viceversa. Diré entonces que la mención es solo para señalar que al compartir materialidades se preocupan de expresar que “son fotografías, bordadoras, ilustradoras, etc.”.

Además de lo que explicitaron, le di seguimiento a dicha enuncia al ingresar a sus perfiles, ver la descripción de estos y el contenido de sus publicaciones. Con estas observaciones agrupé -con fines analíticos- las publicaciones de las materialidades

como provenientes de cinco tipos de perfiles: artistas (fotografía, bordado e ilustración), personal, organización/colectiva, recopiladora/divulgadora y plataforma de noticias. La visualización en la fig. 6 muestra que las materialidades con más “me gusta” son las de plataformas de noticias, seguidas de algunas de perfil de artista y recopiladora, de donde provienen la mayoría de las materialidades.

Figura 9. Visualización de imágenes (sus likes) y perfiles, elaborada con Gephi —131 nodos y 126 aristas, Modularidad y Fruchterman Reingold—



Trasladar la codificación a Gephi y aplicar un algoritmo de espacialización equilibrada, en el que se distinguen comunidades por color y se distribuyen uniformemente, fue de apoyo para advertir la procedencia de las materialidades con mayor visibilidad y la composición modular entre perfiles e imágenes en ese “mundo de archiva”. Lo más visible no tiene precisamente los elementos más protagónicos, estos están en la gran mayoría de las materialidades que provienen de perfiles menos visibles.

CONCLUSIONES

Ante la masividad y heterogeneidad de las imágenes que inundan mis intereses investigativos, en el presente artículo he propuesto conjugar desde una comprensión compleja al artefacto *hashtag* y la materialidad que en su *engagement* articula un *archivo* visual, para abordar etnográficamente un archivo de Instagram y a su vez construir una archiva visual. Es una apuesta por experimentar y aportar a los estudios sobre visualidad y protesta feminista en una ruta donde *hashtag*, archivo visual, codificación y visualidad de archivo con softwares, se combinan con potencialidad y limitaciones.

He procurado detallar cómo la intencionalidad de explorar un archivo de materialidades en Instagram con ese espíritu etnográfico de dejarme sorprender en su basta visualidad fue contenida con categorías analíticas lo suficientemente delimitadas a mis preguntas, al tiempo que, abiertas a los vínculos por aparecer, y cómo esto se apoyó en softwares. En ello fue clave apreciar no en razón número de seguidores y me gusta, sino en una reiteración que juega con la idea de la alta visibilidad y lo ordinario. Procuré enfrentar ese desafío con estrategias metodológicas y conceptuales en estudios vinculados a la visualidad para el caso del movimiento feminista, donde imagen, texto, actividad y producción trazan prácticas encimadas y complejas.

En ese encimamiento una puede llenarse de datos, de detalles, de más imágenes y toca tomar decisiones. Hine (2015, pp. 62-68) previene respecto a inseguridades e incertezas que habrá que enfrentar con decisiones para efectivamente moldear el campo y sugiere que nos beneficiemos imaginando la forma que pueden tomar las conexiones. En ese sentido, herramientas como los softwares de análisis cualitativo o de análisis de redes, son útiles porque se tornan, parafraseando a mi profesor de métodos digitales, César Rodríguez Cano (2022), en potenciadores de las capacidades imaginativas del quien investiga.

De cualquier manera, es un reto trabajar con software y que sea accesible, esto fue una mixtura entre software comercial (Excel y Atlas.ti) y de código abierto (Gephi) donde me ocupé de encontrar caminos para trabajar con materialidades imagen+texto y

algunos de sus metadatos, sin que sean cantidades de miles, pero tampoco el seguimiento de una cuenta acotada; le hice preguntas a la conformación de un archivo visual y busqué formas para que respondiera. Con esto no estoy queriendo decir que las mejores herramientas para investigar manifestaciones visuales de respuestas feministas sea efectivamente la triada Excel, Atlas.ti y Gephi; fue lo que de momento me permitió, no sin dificultades, ordenar un archivo, trabajarlo y jugar con visualizaciones para que me hablaran con diferentes composiciones. Me quedan dudas sobre las limitaciones de esquematizar la visualidad y aún trabajo en desarrollar interpretaciones sobre el movimiento feminista.

Finalmente, con la experiencia de la fase del estudio aquí compartido me es claro que la tarea etnográfica digital es un ejercicio no solo reflexivo, situado y denso, sino creativo, artesanal, artístico. Aun con el apoyo en software, lo presentado ha requerido de observación táctica, orgánica y fluida. No presumo de tenerla, justamente por eso dediqué largas horas a encontrar nexos que no pueden ser programados o automatizados. Y aunque tengamos herramientas de visualización que sean atractivas, siempre estarán en nuestras intencionalidades e interpretaciones los acentos de esa visualidad de archivo.

REFERENCIAS

- Abidin, C., y De Seta, G. (2020). Private messages from the field. *Journal of Digital Social Research*, 2(1), 1-19. <https://doi.org/10.33621/jdsr.v2i1.35>.
- Acosta, M. (2020). Activismo Feminista En Instagram. El Caso De La Campaña Nacional Por El Derecho Al Aborto Legal Seguro Y Gratuito En Argentina. *Perspectivas de la Comunicación*, 13, 29-46. <https://doi.org/https://orcid.org/0000-0002-8270-4372>.
- Caldeira, S. P., Ridder, S. De, y Bauwel, S. Van. (2018). Exploring the Politics of Gender Representation on Instagram: Self-representations of Femininity. *DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies*, 5, 23-42. <https://doi.org/doi:10.11116/digest.5.1.2>.
- Caleffi, P. M. (2015). The hashtag: New word or new rule? *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 12, 2-16. http://www.skase.sk/Volumes/%0AJTL28/pdf_doc/05.pdf.
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de internet*. Alianza Editorial.
- Cerva Cerna, D. (2020). La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, Año lxxv(240)*, 177-205. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76434>.

- Cruz, E. G., y Ardèvol, E. (2013). Ethnography and the field in media(ted) studies: A practice theory approach. *Westminster Papers in Communication and Culture*, 9(3), 27. <https://doi.org/10.16997/wpcc.172>.
- Cvetkovich, A. (2018). *Un archivo de sentimientos*. Bellaterra.
- Duffy, B. E., Poell, T., y Nieborg, D. B. (2019). Platform practices in the cultural industries: Creativity, labor, and citizenship. *Social Media and Society*, 5(4). <https://doi.org/10.1177/2056305119879672>.
- Floridi, L. (2015). *The onlife manifesto: Being human in a hyperconnected era*. Springer Open.
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo* (Vol. 1). Traficantes de Sueños.
- Gago, V., y Malo, M. (2020). La Internacional Feminista. Luchas en los territorios y contra el neoliberalismo. En Verónica Gago, M. Malo y L. Cavallero (Ed.), *La Internacional Feminista. Luchas en los territorios y contra el neoliberalismo* (pp. 9-22). Traficantes de Sueños.
- Gómez Cruz, E. (2012). *De la cultura Kodak a la imagen en red: una etnografía sobre fotografía digital*. Editorial UOC.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ediciones Catedra.
- Hine, C. (2015). *Ethnography for the internet: Embedded, embodied and everyday*. Bloomsbury Academic.
- Hine, C. (2017). From virtual ethnography to the embedded, embodied, everyday Internet. En L. Hjorth, H. Horst, A. Galloway y G. Bell (eds.), *The Routledge companion to digital ethnography* (pp. 21-28). Taylor & Francis.
- Holland, D., y Cole, M. (1995). Between discourse and schema: Reformulating a cultural historical approach to culture and mind. *Anthropology and Education Quarterly*, 26, 475-490. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1525/aeq.1995.26.4.05x1065y>.
- Hootsuite y We Are Social. (2019). *Redes sociales más usadas en el mundo hispano: estadísticas y tácticas*. <https://blog.hootsuite.com/es/redes-sociales-mas-usadas/>
- Jasper, J. (2018). The emotion of the protest. En *Analisis Standar Pelayanan Minimal Pada Instalasi Rawat Jalan di RSUD Kota Semarang* (Vol. 3). The University of Chicago Press.
- Locke, A., Lawthom, R., y Lyons, A. (2018). Social media platforms as complex and contradictory spaces for feminisms: Visibility, OPPORTUNITY, POWER, RESISTANCE and ACTIVISM. *Feminism & Psychology*, 28, 3-10. <https://doi.org/10.1177/0959353517753973>.
- Manovich, L. (2020). *Instagram y la imagen contemporánea*. José Axel García Ancira Astudillo (ed.). UAM-Unidad Cuajimalpa, División de Ciencias de la

Comunicación y Diseño.

- Niederer, S., y Colombo, G. (2021). Métodos visuales para imágenes en línea: recolección, circulación y co-creación con máquinas. *Diseña*, 19, 1-7.
- Paparachissi, Z. (2015). *Affective publics: Sentiment, technology, and politics*. Oxford University Press.
- Pink, S., Ardévol, E., y Lanzeni, D. (2016). Digital materiality. En S. Pink, E. Ardévol y D. Lanzeni (Eds.), *Digital materialities. Design anthropology* (pp. 1-26). Bloomsbury Academic.
- Pink, S., Horst, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T., y Tacchi, J. (2019). *Etnografía digital: principios y práctica*. Morata.
- Rambukkana, N. (2015). *Hashtag publics: The power and politics of discursive networks*. N. Rambukkana (ed.). Peter Lang Publishing.
- Rodríguez Cano, C. (2022, 18 de enero). *Coloquio doctorantes en Estudios Latinoamericanos*. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México.
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4ª ed.). SAGE.
- Savolainen, L., Uitermark, J., y Boy, J. D. (2020). Filtering feminisms: Emergent feminist visibilities on Instagram. *New Media and Society*. <https://doi.org/10.1177/1461444820960074>.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia*. Universidade de Brasília Departamento de Antropologia.
- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Signa_Lab. (2019). *Signa_Lab - El color de la rabia*. https://signalab.iteso.mx/informes/reporte_color-rabia_01.html.
- Toret, J., Calleja, A., Marín Mirón, Ó., Aragón, P., y Aguilera Alberto, M. (2013). *Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida*. <https://github.com/datanalysis15m>.
- Urbanik, M. M., y Roks, R. A. (2020). GangstaLife: Fusing urban ethnography with netnography in gang studies. *Qualitative Sociology*, 43(2), 213-233. <https://doi.org/10.1007/s11133-020-09445-0>.
- Zabala, M. E. (2012). Hacer estudios etnográficos en archivos sobre hechos sociales del pasado. La reconstrucción de la trayectoria académica y religiosa de monseñor Pablo Cabrera a través de los archivos de la ciudad de Córdoba. *Tabula Rasa*, 16, 265-282.