Revista Ideales - Ibagué, T. (Colombia) ISSN 2011 - 592x (Impresa) Año 2026 Vol. 22 - pp. 1 - 158
ISSN 2539 - 5211 (Electrónica) Año 2026 Vol. 17 - pp. 1 - 158

Ideales

Otro espacio para pensar

Universidad del Tolima

Conocimiento que transforma

INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



Ideales

Otro espacio para pensar

Universidad del Tolima
Conocimiento que transforma

Revista Ideales

Otro espacio para pensar

ISSN 2011 - 592X (Impresa)
Año 2026 - Vol. 22 - No. 22

ISSN 2539 - 5211 (Electrónica)
Año 2026 - Vol. 17 - No. 17

Jonh Jairo Méndez Arteaga
Rector

Enrique Alirio Ortiz Guiza
Vicerrector Docencia

Nelson Germán Sánchez Pérez
Vicerrector de Desarrollo Humano

Germán Rubio Guerrero
Vicerrector Administrativo

Consuelo Arce González
Vicerrectora de Investigación-Creación, Innovación, Extensión y Proyección Social

Marien Alexandra Gil Serna
Directora IDEAD

Directora - Editora

Dayanis Vanessa Contreras
Universidad del Tolima - IDEAD

Comité Editorial

Mg. Camilo Jiménez
Instituto de Educación a Distancia

Mg. Carlos Arturo Gamboa
Instituto de Educación a Distancia

Mg. Marien Alexandra Gil
Instituto de Educación a Distancia

Mg. Nelson Romero Guzmán
Instituto de Educación a Distancia

Mg. Luis Fernando Abello
Instituto de Educación a Distancia

Comité Científico

Dr. Gerardo Montoya de la Cruz
Universidad de Antioquia

Dra. Cecilia Soledad Carrera
Universidad Nacional de Córdoba

Diseño y diagramación: Andrés Mauricio Ospina Ariza

Periodicidad: Semestral

Canjes y suscripciones: Instituto de Educación a Distancia
Universidad del Tolima
Barrio Santa Helena Parte Alta
Teléfono: (+57) (82) 2771212 Ext: 9481
Ibagué. Colombia. Suramérica
Dirección electrónica:
ideales@ut.edu.co
http://www.ut.edu.co

Las opiniones contenidas en los artículos de esta revista no comprometen al Instituto de Educación a Distancia de la Universidad del Tolima, son exclusiva responsabilidad de los autores.

Tabla de contenido

Presentación.....8
Dayanis Vanessa Contreras Durán

Sistemas silvopastoriles y producción caprina en el trópico: estado del arte sobre beneficios productivos y ambientales.....9
Jorge David Vásquez Díaz

De las sales al píxel: una paradoja fotográfica del siglo XXI.....17
Carlos Mario Piragua Rúgeles

Prácticas pedagógicas en educación infantil en modalidad homeschool virtual: entre el vacío normativo y la validez pedagógica en Colombia.....25
Marilena Orozco Correa

¿Acaso el cerebro puede olvidar si es de día o de noche? Este sería el precio oscuro del turno nocturno en los guardas de seguridad.....34
Cindy Yurani Galeano Valbuena
Yeissy Dayanna Bernal-Rincón
José Luis Lima-Trujillo

Cazadores de errores: un ambiente virtual de aprendizaje para el fortalecimiento de la ortografía en estudiantes de grado octavo.....41
Angie Paola Beltrán Cruz
Valeria Valentina Sarabia Vargas

Entre la inspiración visual y la fragmentación atencional: La dualidad funcional de las redes sociales en estudiantes de Diseño Gráfico.....47
Jaime Andrés Táutiva Gómez

Entre sabores, caminos y memoria: narrativa académica sobre "La Fonda de mi Abuela" en el Eje Cafetero.....53
David Camilo Osorio Mejía
Lina Marcela Méndez Ortiz
Yulieth Andrea Agudelo Grajales
Richard Andrey Olaya Longas

Salud mental y autocuidado en estudiantes de modalidad a distancia.....61
Martha Lucía Núñez Rodríguez
Carlos Andrés Guzmán Rojas
Ana Cristina González Núñez

Estrategias pedagógicas para el fortalecimiento en la identificación y gestión emocional en niños y niñas de 4 a 5 años de la fundación Tejer Vida – Hilos de colores.....69
Luisa Fernanda Díaz Cruz
Luz Aide Porras Ortiz
Mariluz Serna Santoya

Experiencias sensoriales, educación artística e inclusión: una reflexión sobre la formación docente desde las culturas regionales colombianas.....74
Nancy Bello Sánchez

Impacto del método L.A.D.I.: una nueva ruta para la literatura.....82
Catherine Martínez López
Dalix Johanna González González

Apuntes para una educación rural en el marco de la trans-adaptación cultural.....87
Carlos Arturo Gamboa Bobadilla

Del aula al territorio: una reflexión crítica sobre la cultura delemprendimiento en estudiantes a distancia del CAT Chaparral, Universidad del Tolima..... 95
Sirley Alexandra Morales Figueroa
Yohana Victoria Cuevas Caballero
Emidio Silvestre Oviedo

El aseguramiento de la calidad en la modalidad a distancia: reflexiones desde el Instituto de Educación a Distancia.....104
Adriana Paola Albarracín Calderón
Ricardo Naranjo Gasca
Jorge Mario Vera Rodríguez

¿Crecimiento o declive?: influencia de la legislación de radiodifusión nacional en el funcionamiento de la televisión comunitaria de Colombia.....111
Lizandro Angulo Rincón
Stefany Gutiérrez Muñoz

Los modelos por estímulos y calidad en educación.....122
Luz Enid Hernández Rodríguez
Juan David Medina Hernández

Diseñar el futuro sin perder el aula: una mirada crítica a la digitalización universitaria.....128
Gloria Beatriz Castaño Valencia
Javier Enrique Avendaño Suárez

El poder de las redes sociales en la educación.....132
María Camila Torres Sevilla

El poder de la tecnología en la búsqueda de soluciones para la sociedad.....135
Frank Sebastián Guarnizo
Paola Andrea Rodríguez Triviño

Entre la intención pedagógica y la realidad educativa, una mirada crítica a los ambientes de aprendizaje.....138
Karen Michelle Ávila Torres
Keren Dahiana Tabares Álvarez

De las sales al píxel: una paradoja fotográfica del siglo XXI

Carlos Mario Piragua Rugeles[2]

Introducción

La imagen fotográfica, actualmente, atraviesa una de sus transformaciones más desconcertantes. Mientras la industria tecnológica compite por alcanzar la perfección algorítmica mediante la inteligencia artificial (IA) y sensores de alta resolución, un sector creciente de creadores y aficionados ha decidido confiar en haluros de plata como soporte para dibujar con luz la realidad. Este resurgimiento de la fotografía análoga no debe entenderse únicamente como un proceso nostálgico mercantilista, sino como una respuesta dialéctica a la inmaterialidad de la era digital, una acción que busca recuperar el tiempo y la fisicidad del medio al priorizar el acto manual de creación.

La paradoja fundamental radica en que este medio, definido originalmente por su tangibilidad y su proceso lento, encuentra hoy su principal vitrina en plataformas de consumo inmediato como Instagram. Esta contradicción se hace aún más evidente en la propia industria, donde marcas como Fujifilm con su serie X-T o X-Pro, o Nikon con su serie Zfc, han diseñado cámaras digitales que emulan la estética y la ergonomía de los cuerpos mecánicos del siglo XX. Estamos ante un simulacro de lo análogo, cámaras que tienen diales físicos y simulación de películas para que el fotógrafo sienta que está revelando, cuando en realidad, sigue procesando bits. Esta tendencia resulta incoherente en su esencia, simulando las limitaciones del pasado que la misma industria intentó superar, buscando la apariencia del grano o colores químicos a través del cálculo algorítmico.

La migración del ejercicio físico al entorno del píxel supone una reconfiguración ontológica de la imagen. En palabras de Fontcuberta (2016), nos encontramos en la era de la *post-fotografía*, donde la imagen ya no busca documentar la realidad, el *esto ha sido* de Barthes (1989), sino actuar como un nodo de comunicación social. En este escenario la digitalización de lo análogo se representa como un híbrido, un intento de crear *aura* y *autenticidad*, en términos de Benjamin (2003), a un ecosistema saturado de archivos volátiles. Sin embargo, esta práctica conlleva una tensión invisible que el presente artículo propone explorar: el contraste entre la estética orgánica del grano fotográfico y la huella material, química y ambiental que su producción exige en el contexto del Antropoceno.

Este fenómeno de autoafirmación estética guarda una estrecha relación con las dinámicas de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX. Así como los movimientos de ruptura, desde

7. Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN)

el impresionismo hasta el dadaísmo lograron abrirse paso frente al canon de la pintura académica mediante la creación de colectivos y espacios expositivos alternativos (salón *des Refusés*), el fotógrafo análogo contemporáneo parece estar gestionando su propio *salón de los rechazados* en Instagram. Ante la hegemonía de la *nitidez-inmediatez* digital el uso de Instagram no funciona solo como un repositorio, sino como un manifiesto colectivo que busca validar la imperfección y el error químico como valores artísticos.

Por consiguiente, este artículo sostiene la tesis de que la fotografía análoga en la contemporaneidad funciona como una herramienta de resistencia estética que, al ser absorbida por la lógica algorítmica de las redes sociales, pierde su naturaleza de objeto único para transformarse en un *filtro de identidad.* A través de un análisis cualitativo-hermenéutico, el texto se estructura en cuatro ejes: primero, la ontología de la imagen y la transición del objeto al archivo; segundo, el papel de las redes sociales como nuevo espacio de colectividad creativa; tercero, una perspectiva crítica sobre la huella ambiental de la química fotográfica y finalmente, una síntesis entre la nostalgia matérica y la inevitabilidad de la cultura algorítmica.

Ontología[3] de la imagen: del objeto físico a la no-cosa digital

La ontología de la fotografía en el siglo XXI atraviesa una ruptura fundamental en su naturaleza material. Históricamente, la imagen química se definía por su indexicalidad. Un vínculo físico entre la luz reflejada por el objeto-momento y la emulsión de plata. Barthes (1980/1989) mencionó que la fotografía es un estado de aquello de lo que ha sido, un certificado de la presencia que requería de un fenómeno fisicoquímico de la realidad. Sin embargo, en la era de la post-fotografía (Fontcuberta, 2016), este vínculo se ha desplazado hacia lo que Byung-Chul Han (2021) denomina la era de las *no-cosas*.

Para profundizar en esta ruptura, es imperativo analizar cómo la digitalización transforma el estatuto ontológico del soporte. Según Han (2021), hemos transitado de una *era de las cosas*, donde los objetos poseían un peso, una fijeza y una presencia que estabilizan la vida humana, a una era de las *no-cosas* o informaciones. En la fotografía análoga, el negativo y la copia física actúan como *cosas*. Ocupan un lugar, envejecen y poseen una resistencia material que exige un trato táctil y cuidados: "Para mí, estas fallas en la placa química son parte de la verdad del objeto. La fotografía no es solo una imagen, es una cosa física, un registro de que la luz tocó una materia específica en un momento específico". (Mann, 2015, p. 214).

Por el contrario, la fotografía digital se manifiesta como una *no-cosa*, es información pura, desmaterializada y volátil que no posee, sino que se consume. Esta transición implica que la imagen ya no es un objeto de recuerdo que se guarda sino un flujo de datos que se experimenta momentáneamente en la pantalla. La *no-cosa* digital carece de *destino* del objeto químico. Mientras que una fotografía de plata está condenada a su propia degradación física, la imagen en la red habita un eterno presente algorítmico, desprovisto de muerte.

La pérdida de la cosa y el simulacro técnico

Para Han (2021) el mundo contemporáneo deja de habitar un espacio de objetos físicos para habitar uno de informaciones. El negativo fotográfico, como *cosa*, posee una

3.Conviene aclarar al lector que el desarrollo del término *ontología*, parte de las teorías de Graham Harman *La Ontología Orientada a Objetos (OOO)* y de Maurice Merleau-Ponty *La Fenomenología de la Imagen.*

resistencia material y una fragilidad que le otorgan identidad. Al digitalizar lo análogo para plataformas como Instagram extraemos la información visual de su soporte químico, despojándola de su cuerpo. Sánchez-Vigil y Mowszowicz (2021) advierten que este proceso convierte a la imagen en un híbrido *estético y de memoria*, donde la tecnología digital no solo produce, sino que reconstruye la imagen para que *parezca* análoga, perdiendo el camino de la huella física.

En este escenario, el aura de Benjamin (2003) se diluye, al igual que señala Cilleruelo (2022), el aura ya no reside en el objeto sino en su capacidad de circular y generar conectividad algorítmica. Al perder toda aura pierde el *aroma del riesgo* (Frank, 2004).

La fijación y el palimpsesto digital

Esta lucha por retener la materialidad encuentra un eco literario en la obra de Ítalo Calvino. En la aventura de un fotógrafo (1970), el protagonista, Antonio, sucumbe a la obsesión de que solo lo fotografiado es real, llegando a la conclusión de que la fotografía es un *catálogo de ausencias*. Esta reflexión es vital hoy porque al subir una foto análoga a la red, el usuario intenta fijar una realidad tangible en un entorno que, según Pardo y Cobo (2021), funciona bajo una lógica de *inmediatez y descarte*. Toda inmediatez y descarte desprende el ritual de aparición de la imagen.

La imagen análoga digitalizada actúa como un palimpsesto. Una *huella de la realidad* donde los bits han sustituido a la plata, pero donde se conservan deliberadamente las *manchas* y bordes del negativo como manifiesto de resistencia frente a la volatilidad del píxel.

Fricción creativa y la ética del soporte

El resurgimiento de lo análogo no es solo nostalgia, es lo que el British Journal of Photography (2023) define como la búsqueda de *fricción creativa*. Es un ecosistema diseñado para la fluidez sin errores, el fotógrafo busca el obstáculo del químico. No obstante, esta búsqueda de *pureza* material se enfrenta a una contradicción ética que el London Alternative Photography Collective (2024) argumenta: la ontología de la imagen análoga está ligada a una *ecología extractiva*.

El uso de sales de plata y polímeros plásticos en el Antropoceno genera una tensión entre el deseo de *tocar* la imagen y la responsabilidad de no dañar el medio ambiente. Así, la imagen análoga contemporánea no solo *es* un objeto, sino que *es* también un residuo químico que busca redención en el espacio inmaterial de las redes sociales, particularmente, Instagram.

La nostalgia como estética de consumo

Migrar imágenes del carrete al entorno digital no solo responde a una transición técnica sino a un fenómeno que, en palabras de Boym (2015) supone como la tipología de la nostalgia en la modernidad. En Instagram, por ejemplo, la fotografía análoga opera bajo una nostalgia reflexiva. No busca regresar al pasado de forma literal, sino que intenta recrearse en las *ruinas* de la imagen (el grano, el error cromático, la exposición de luz, entre otros).

Sin embargo, dicha nostalgia se enfrenta a una contradicción sistémica al ser absorbida por una lógica de consumo fugaz y agresiva. Mientras la nostalgia aprecia la ironía y la imperfección, el consumo de imágenes en redes sociales tiende a transformarla en una *nostalgia restaurativa* prefabricada, donde la *estética del grano* se vende como producto terminado.En este escenario, la imperfección deja de ser un accidente ontológico de la química fotográfica para convertirse en una *narrativa-mercancía visual*. En relación con lo dicho por Sánchez-Vigil y Mowszowicz (2021), asistimos a una *estetización de la memoria* donde el/la *usuario/a-fotógrafo/a* no busca documentar el presente,

sino dotarlo de una falsa profundidad histórica a través de filtros algorítmicos que simulan la degradación física del celuloide. Ante esta práctica se genera un *aura de imperfección* que intenta compensar la volatilidad de las *no-cosas* (Han, 2021).

Al aplicar una estética análoga trasladándose a Instagram, por ejemplo, se busca inyectar una sensación de permanencia y *verdad* a un archivo binario que por naturaleza, es efímero y desmaterializado. Finalmente, esta tendencia revela una paradoja en el consumo contemporáneo de imágenes. La nostalgia funciona como *filtro de identidad* que permite al individuo distanciarse de la homogeneidad del *píxel perfecto*. La imagen resultante resulta ser un híbrido que exhibe el grano y la mancha pero que habita exclusivamente en la inmediatez del *feed*, confirmando que en la era algorítmica la memoria se ha convertido en una estrategia estética y el error en un valor de cambio.

Resistencia en el contexto local

Desde un contexto local, Gómez (2022) identifica que esta hibridación entre el acto de disparar en película para luego habitar el interfaz digital es una estrategia de validación. El grano de la película se percibe como una *incisión de luz* frente al píxel. La ontología aquí se vuelve política. Elegir el proceso lento es una forma de protesta contra la aceleración digital, aunque dicha protesta termine alimentando el mismo flujo de datos que intenta cuestionar.

La fotografía mexicana aporta una visión que une la ontología con el ritual, algo que se pierde en la inmediatez del *scroll.* En palabras de Iturbide (2021), el proceso del laboratorio es un ritual de aparición. En lo digital la imagen ya está ahí, nace muerta. En lo análogo la imagen llega a través del químico y el tacto, hay una gestación física. Intenciones similares con el ritual fueron desarrolladas por fotógrafos como Paolo Roversi y Sebastião Salgado.

Instagram como nuevo "Salón de los rechazados": colectividad y resistencia digital

En 1863 el *Salón des Refusés* en París surgió como una respuesta necesaria a la rigidez del sistema académico que marginaba las nuevas formas de mirar de los impresionistas. En pleno 2026, Instagram ha dejado de ser una *bitácora personal* a convertirse en el *Salón de los Rechazados* de la fotografía química contemporánea. Ante la falta de espacios físicos una comunidad de creadores/as-fotógrafos/as ha ocupado el *post* para legitimar un medio que la industria ya daba por muerto.

El hashtag como manifiesto: la vanguardia del algoritmo

A diferencia de los manifiestos futuristas y dadaístas del siglo XX que se distribuían en panfletos de papel, la vanguardia análoga utiliza el *hashtag*[4] como una declaración de principios ontológicos. Etiquetas como *#FilmIsNotDead*, *#BelieveInFilm* o *#ShootFilmNotMegapixeles* funcionan como metadatos de resistencia. Para Pardo y Cobo (2021) estas etiquetas no son solo herramientas de *indexación* sino formas *colectivas invisibles* que permiten conectarse con estéticas globales.

El uso de hashtag recuerda la lógica de las vanguardias artísticas con relación a crear un lenguaje común. El hashtag es el nuevo manifiesto, *no se lee, se cliquea.* Pero, su función es la misma: delimitar quién pertenece a la resistencia matérica frente al flujo infinito del píxel.

Interludio: manifiesto del hashtag

El siglo XX se escribió en panfletos, hoy lo

4. En Colombia, los dos hashtags más recurrentes para conectar procesos fotográficos análogos son: #FotografíaAnalogaColombia y #35mmColombia

hacemos con hashtag. En una era de consumo fugaz de imágenes el hashtag sirve como grito matérico, declaramos:

1. La imagen cuya genealogía proviene del grano, ya nace con cuerpo y ningún bit jamás podrá simular.
2. La fotografía análoga es un acto de fe. Creemos en lo que no vemos hasta que el químico le da forma a la luz.
3. Rechazamos la tiranía de la resolución prefiriendo la imperfección. La verdad intenta dibujar con cada textura que da la luz.
4. El costo del proceso análogo es el precio que debemos pagar por escapar del píxel. Preferimos la *cosa* que la *no-cosa*.
5. El error se convierte en lenguaje. El hashtag es el palimpsesto donde inscribimos nuestra identidad frente al borrado sistemático de la memoria digital.

La democratización de la vitrina y la pérdida del centro

La *caída del centro* en el lenguaje del arte contemporáneo ha permitido que los *creadores* encuentren en Instagram una galería abierta las 24 horas. Tal cual lo señalan Sánchez-Vigil y Mowszowicz (2021) al referir que la red social ha democratizado el acceso a la mirada pública, eliminando al intermediario[5]. No obstante, esta democratización conlleva una paradoja: para que la fotografía análoga *exista*, debe someterse al escrutinio de un algoritmo que premia la velocidad, lo cual choca frontalmente con la naturaleza lenta y reflexiva del proceso químico. Es una *vanguardia de la demora* habitando un soporte de la *aceleración*.

La dictadura del clic: el "like" como sustituto de la crítica especializada

La democratización del salón de los rechazados digital ha traído consigo una mutación en los mecanismos de legitimación del arte. Si en el siglo XIX era la academia la que dictaba el canon, hoy lo hace el algoritmo. La jerarquía visual pasa a través de una métrica del *engagement*. En este entorno, el *me gusta* ha sustituido a la crítica especializada simplificando la complejidad de la obra a un impulso binario de consumo rápido, muchas veces, impulsivo e inconsciente. El like no analiza la técnica ni la intención ontológica, por el contrario, premia la estética del impacto, convirtiendo la resistencia matérica en un simple indicador de popularidad.

El ritual frente a la saturación: la blancura del proceso

Kang (2020), en su exploración sobre la memoria y la pérdida en *Blanco*, ofrece una poderosa metáfora que puede aplicarse al ritual de la fotografía analógica. Para la autora, ciertos objetos y procesos poseen una pureza que solo se revela en el silencio y la lentitud. Al referirse a la naturaleza de lo que aparece y desaparece, evoca el momento del revelado: "Hay cosas que no se pueden borrar por mucho que se intente. Cosas que permanecen como una mancha blanca en la memoria, una luz que se resiste a ser extinguida." (Kang, 2020, p. 44).

Esta *mancha blanca* es el haluro de plata antes de ser herido por la luz. El/la fotógrafo/a análogo contemporáneo en Instagram intenta rescatar ese *ritual blanco*, esa pureza del proceso manual, para lanzarla a un ecosistema saturado de ruido visual. La paradoja es total, se recurre a la literatura del silencio para participar en la conversación más ruidosa que emerge en las redes sociales. Esta dinámica ya no busca la aprobación de un crítico de arte sino la validación de una comunidad de pares que, a través del hashtag reconocen el esfuerzo del *ritual*. Sin embargo, queda la duda si la profundidad ontológica de la imagen o si, por

5. En este caso en particular, el intermediario resulta ser el galerista o crítico.

el contrario, termina por diluir en la misma *no-cosa* informativa que denunciaba Han (2021).

El aura del error: el grano frente al algoritmo

Si la ontología de la imagen digital es la de la perfección y la predictibilidad, la fotografía análoga en la *Era de Instagram* se define por la *estética del fallo*. En este apartado, analizamos cómo el error técnico ha sido rescatado para convertirse en un acto de apertura hacia lo humano.

El error como apertura: la tesis de la esperanza

Es aquí donde la tesis de Han (2024) en *El Espíritu de la Esperanza* cobra una relevancia fundamental. El autor argumenta que vivimos en una sociedad de la transparencia y la optimización, donde el algoritmo elimina toda negatividad o evento fortuito para hacernos habitar un *ahora* calculado. Frente a esto, la fotografía análoga introduce el *acontecimiento*, aquello que no puede ser totalmente controlado.

El error en el revelado o la filtración de luz inesperada actúan como ese *espíritu de la esperanza* pues representan la irrupción de lo imprevisto en un mundo de imágenes prefabricadas. Mientras lo digital es *información* lo análogo conserva una dimensión de *misterio* que permite que la esperanza florezca. Es la espera del fotógrafo/a frente a la cubeta de revelado la que devuelve a la imagen su carácter de *promesa* y no solo de consumo.

La esquizofrenia de la industria y la mancha de realidad

Resulta paradójico que marcas como Fujifilm y Nikon basen su éxito en cámaras que emulan el diseño mecánico de los años 70. Este fenómeno refuerza la idea de una industria que intenta vender *fricción* del pasado en cuerpos digitales. Pero, a diferencia de este simulacro industrial, la fotografía de colectivos como A-Cromático busca la *mancha* real.

En un contexto de imágenes sintéticas generadas por IA, el error en la película es la prueba de que un cuerpo estuvo allí interactuando con una materia. En el *salón de los rechazados* de Instagram, el aura del error es lo que permite al fotógrafo/a decir: *Esto ha sido real*. Al final, el grano y el fallo técnico no son nostalgia estéril sino el último refugio de lo imprevisible en una cultura que ha intentado automatizar hasta nuestra forma de mirar.

Conclusiones

Instagram ha dejado de ser una simple red social para convertirse en un espacio de legitimación colectiva para la fotografía análoga. Ante la escasez de espacios expositivos físicos, la comunidad de creadores ha transformado el *post* y el *hashtag* en un manifiesto de resistencia, validando la imperfección y el error químico frente a la hegemonía de la nitidez digital.

Además, existe una ruptura fundamental en la fotografía. Mientras que el negativo es *una cosa* con peso (masa), resistencia material y degradación física, su versión digitalizada es una *no-cosa*. Al subir una fotografía análoga a las redes sociales se extrae la información visual de su soporte de plata para convertirse en un flujo de datos que habita un *realidad algorítmica*.

Así, la fotografía análoga en el siglo XXI funciona bajo una *nostalgia reflexiva* que no busca volver al pasado sino recrearse en la ruina del grano, manchas y errores cromáticos. Sin embargo, esta estética corre el riesgo de ser absorbida por la lógica de consumo donde la imperfección deja de ser un accidente de la química para transformarse en una *narrativa-mercancía* que busca una falsa sensación de permanencia y *verdad* a archivos binarios efímeros.

La práctica de la fotografía análoga contemporánea es una *vanguardia de la demora* que habita soportes efímeros sujetos al *like*.

Aunque el/la fotógrafo/a busca el obstáculo del proceso análogo y el ritual lento del laboratorio como protesta contra la inmediatez digital, termina inevitablemente alimentando el mismo flujo de datos y algoritmos que intenta cuestionar para obtener validación y visibilidad.

Al final, frente a la perfección y optimización de los algoritmos, la fotografía análoga introduce el *acontecimiento*. Aquello que no se puede controlar totalmente. El error en el revelado o las filtraciones de luz actúan como un acto de apertura hacia lo humano y lo imprevisto, devolviendo a la imagen su carácter de misterio y promesa que pierde en la imagen digital prefabricada o generada por IA.

Reconocimiento de inteligencia artificial (IA)
El autor reconoce el uso de Notebook LM y Gemini. Los *prompts* incluyen revisión bibliográfica y procedencia de la información, rastreo de autores y otras fuentes académicas. Los resultados arrojados por los *prompts* se han utilizado para no desconocer la procedencia de las fuentes ni la autoría de los términos y conceptos. Mientras que el autor reconoce el uso de IA, mantiene que él es el único autor del artículo y completamente responsable del contenido incluido en el mismo de acuerdo con lo estipulado por la Comisión de Ética en Publicación (COPE).

Referencias bibliográficas

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía* (J. Sala Sanahuja, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1980).

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (A. E. Weikert, Trad.). Ithaca. (Obra original publicada en 1936).

Boym, S. (2015). *El Futuro de la Nostalgia* (J. Hamad, Trad.). Antonio Machado Libros.

British Journal of Photography. (2023). The resurgence of analog: Why film photography is thriving in the digital age.

Calvino, I. (1993). La aventura de un fotógrafo. En *Los amores difíciles (pp. 45-58).* Tusquets. (Obra original publicada en 1970).

Cilleruelo, L. (2022). El aura en la época de la postfotografía: Una revisión de la tesis de Walter Benjamin. Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco (UPV/EHU).

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la post-fotografía*. Galaxia Gutenberg.

Frank, R. (2004). *Storylines*. Tate Publishing. Londres, Reino Unido.

García Varas, A. (2021). *Filosofía de la imagen*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Gómez, J.D. (2022). *Prácticas fotográficas contemporáneas: entre lo químico y lo digital* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio institucional UNAL.

Han, B. (2021). *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy* (J. Chamorro Mielke, Trad.). Taurus.

Han, B. (2024). *El Espíritu de la Esperanza* (A. Ciria, Trad.). Herder Editorial.

Iturbide, G. (2021) *Conversaciones sobre la materia y el tiempo.* Ciudad de México.

Kang, H. (2020). *Blanco* (S. J. Kuo, Trad.). Barcelona: Rataplan.

London Alternative Photography Collective. (2024). *The Sustainable Darkroom: Research and publications.*

Mann, S. (2025). *Hold Still: A memoir with photographs.* Little, Brown and Company (p. 214).

Pardo, H., y Cobo, C. (2021). *Expandir la universidad más allá de la enseñanza remota de emergencia: Ideas hacia un modelo híbrido post-pandemia.* Barcelona: Outliers School.

Salgado, S., y Francq, I. (2014). *De mi tierra a la tierra* (M. Pino, Trad.). Grijalbo.

Sánchez-Vigil, J.M., y Mowszowicz, M. (2021). *La imagen fotográfica en la era digital: Estética, técnica y memoria.* Editorial Síntesis.

Referencia

Carlos Mario Piragua Rugeles. ***De las sales al píxel: una paradoja fotográfica del siglo XXI***

Revista Ideales, otro espacio para pensar. (2026). Vol. 22, 2026, pp. 17-24

Fecha de recepción: Junio 2026 Fecha de aprobación: Septiembre 2026

Universidad del Tolima

Conocimiento que transforma

INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

