Revista Ideales - Ibagué, T. (Colombia) ISSN 2011 - 592x (Impresa) Año 2026 Vol. 21 - pp. 1 - 158
ISSN 2539 - 5211 (Electrónica) Año 2026 Vol. 16 - pp. 1 - 158

Ideales

Otro espacio para pensar



Universidad del Tolima

Conocimiento que transforma

INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Ideales

Otro espacio para pensar

Revista Ideales

Otro espacio para pensar

ISSN 2011 - 592X (Impresa)
Año 2026 - Vol. 21 - No. 21

ISSN 2539 - 5211 (Electrónica)
Año 2026 - Vol. 16 - No. 16

Jonh Jairo Méndez Arteaga
Rector

Enrique Alirio Ortiz Guiza
Vicerrector Docencia

Germán Sánchez
Vicerrector de Desarrollo Humano

Germán Rubio Guerrero
Vicerrector Administrativo

Consuelo Arce González
Vicerrector 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. Marien Alexandra Gil
Instituto de Educación a Distancia

Mg. Nelson Romero Guzmán
Instituto de Educación a Distancia

Mg. Carlos Arturo Gamboa
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

Dra. Blanca Ligia Quintero
Cootradecun

Apoyo de revisión y estilo: Carlos Arturo Gamboa B.

Soporte académico: Grupo de investigación Argonautas

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

Algunos relatos de maneras de leer: literatura, artes plásticas y turismo comunitario.....9
Edgar Andrés Leal Gil
Andrea Jovanny Ardila Marín
Sandra Patricia Valencia Pérez
Lucy Reyes Falla
Álvaro Dairo Vásquez Díaz

El texto epistolar en la novela *Recuerdos del río volador* (2022) de Daniel Ferreira.....18
Oscar Andrés Maldonado

Estudios culturales, crítica literaria y teoría de género: intersecciones, debates y transformaciones contemporáneas.....24
Germán Andrés Santofimio Rojas

Educación inclusiva y estilos de aprendizaje: Reflexiones para una práctica pedagógica transformadora 35
Didier Antonio Trujillo Méndez
Violedy Andrea Jiménez Cardozo
Nasly Siomara Trujillo Méndez

Mercados locales y sostenibilidad de la caprinocultura en América Latina: estado del arte.....40
Jorge David Vásquez Díaz

Indicadores microbiológicos en un suelo bajo el dosel de árboles de *Gmelina arborea* en una silvopastura.....47
Alexander Correa
Jairo Mora-Delgado
Indira Isis García

El arte como mediador lúdico-pedagógico para el desarrollo de una conciencia ambiental en la educación inicial.....55
Verena Patricia Franco Escorcia
Zulay Patricia Ayala Ávila
Yareli Lisbeth Arzusa
Verónica Del Carmen Ahumada Medina

Crisis ética de la imagen: neocolonialismo de la IA y la resistencia analógica en las redes sociales.....59
Carlos Mario Piragua Rúgeles

Seguridad digital en la primera infancia: mediación adulta, alfabetización digital y educación preventiva.....66
Javier Esteban Colorado Carvajal
Luz Amanda Ruiz Cardozo

Salud mental, ética profesional y violencia institucional en el sector salud.....71
Oscar Eduardo Leal Terranova

La U de pie: por qué la educación superior –presencial y virtual– prevalecerá ante la inteligencia artificial.....78
Marinella Oviedo Castillo

La despedagogización del currículo: entre la técnica y la eficiencia.....84
Luisa Fernanda Barrios
Luz Stella Guerrero Peralta

Efecto del acceso oportuno al tratamiento antirretroviral sobre resultados clínicos en pacientes con VIH..... 92
Cristian Donaldo Triana González
Elizabeth Fajardo Ramos
Ángela María Henao-Castaño

La IA generativa como alternativa para crear aplicaciones *offline* de lectoescritura en la escuela rural del Tolima.....102
Edwin Flórez Perdomo

La cultura macoquera: una visión literaria de la oralidad y el verso en la danza tradicional del atlántico.....112
Breisy Paola Patiño Lemus

La práctica pedagógica como travesía: una mirada sobre la incidencia de las prácticas profesionales y la didáctica de los profesores en formación.....120
Ingrid Yahaira Castro Ramos
Angy Xiomara Valdés Ibáñez
Edwin Heberth Ruiz García

Entre emociones y colores: la pintura como estrategia pedagógica para el desarrollo socioemocional en la primera infancia.....129
Adriana Lagos Tovar
Andrea Ruiz Santana
Luisa Fernanda Hernández Torrijos

Habitar el cuerpo una experiencia más allá de aula.....136
Carmen Cristina Garzón González
“Besacalles” y “Maternidad” de Caicedo: una mirada desde la violencia basada en género.....142
Kevin Castaño Macana

La era digital del análisis del discurso: una mirada a través de los idiomas y la inteligencia artificial.....151
Cindy Garzón Monroy
Freddi Esfaide Cifuentes Mejía

***Entre el recuerdo y el olvido*: La novela colombiana retratando la historia de un país**.....153
Valeria Valentina Sarabia Vargas
Angie Paola Beltrán Cruz

El poder de la tecnología en la búsqueda de soluciones para la sociedad.....156
Frank Sebastián Guarnizo
Paola Andrea Rodríguez Triviño

Crisis ética de la imagen: neocolonialismo de la IA y la resistencia analógica en las redes sociales

Carlos Mario Piragua Rugeles[20]

Introducción

La migración de la fotografía análoga a las redes sociales gobernadas por algoritmos no puede ser comprendida de forma aislada, sino que exige una revisión crítica de literatura reciente que examine las tensiones recientes entre la cultura *material* de la fotografía y la desmaterialización de los entornos virtuales. El debate académico actual (Sibilia, 2021; Zylinska, 2023) se centra en dos posturas: aquella que ve en la digitalización de lo análogo una asimilación inevitable por parte de las lógicas del *capital estético* y aquella que, desde una perspectiva decolonial semiótica, identifica estas prácticas como fisuras o anomalías dentro del flujo *hiperacelerado* del ecosistema de las redes sociales, particularmente, Instagram.

Este artículo de revisión propone cartografiar dicho campo en disputa teórica a través de una metodología analítica y hermenéutica, estructurando la discusión en tres ejes fundamentales que problematizan la soberanía de la mirada contemporánea. Así, se presenta la estructura:

1. Primero, se examinará cómo la Inteligencia Artificial (IA) generativa opera bajo lógicas de *neocolonialismo visual*, analizando el extractivismo epistémico mediante el cual los algoritmos fagocitan la historia visual humana para mercantilizar la nostalgia en forma de filtros y simulaciones sintéticas.
2. Seguidamente, se abordará la ontología *del grano* (propio del proceso análogo) y la vigencia del signo indexical frente al simulacro puro, fundamentando cómo las imperfecciones matéricas del soporte actúan hoy como certificaciones estéticas de veracidad frente a la sospecha generalizada de la *posfotografía.*
3. Al final, se analizará la dinámica espacial y temporal del fenómeno contrastando la *ética de la prisa* algorítmica con la *ética de la pausa analógica.*

Metodología

El presente artículo de revisión con alcance descriptivo y crítico es desarrollado a través de un enfoque cualitativo fundamentado en el método analítico-hermenéutico. La hermenéutica crítica permite trascender la mera descripción técnica de los soportes fotográficos

20. Corporación Unificada de Educación Superior CUN. Email: cmpiraguar@gmail.com

para interpretar las imágenes y sus discursos de producción como fenómenos políticos y semióticos insertos en dinámicas globales de poder (Sadin, 2020).

Para la construcción del cuerpo teórico del artículo se realizó una revisión sistemática y una curaduría bibliográfica de literatura académica indexada y publicada en un periodo de tiempo comprendido entre el 2020 y el 2026, garantizando así un diálogo directo con el estado del arte más inmediato de la IA generativa y las mutaciones de las plataformas de *Meta*. Así, se estructuró en tres fases operativas:

1. Fase de recopilación y filtrado.
2. Fase analítica.
3. Fase hermenéutica de triangulación.

Así, este diseño metodológico asegura la rigurosidad en la contrastación teórica, permitiendo sostener la hipótesis del retorno analógico como un acto de resistencia y *contrabando cultural* plenamente integrado en las dinámicas de la cultura visual contemporánea.

El neocolonialismo visual de la IA y la mercantilización de la nostalgia

Para comprender la crisis ética que atraviesa la imagen contemporánea es imperativo desmantelar las estructuras geopolíticas que sostienen la producción de la IA generativa. La emergencia de modelos fundacionales de síntesis visual no representa un paso neutral en la evolución de las herramientas de diseño o la creación artística. Por el contrario, constituye la consolidación de un régimen de *neocolonialismo visual* ejercido por grandes corporaciones tecnológicas (Sadin, 2020).

Este fenómeno opera a través de un *extractivismo epistémico masivo* donde los algoritmos son entrenados mediante el raspado (*scraping*[21]) no consentido de miles de millones de imágenes que constituyen un *patrimonio iconográfico*, histórico y afectivo de la humanidad.

Bajo este nuevo orden visual, la IA incurre en un proceso que podemos denominar la *mercantilización algorítmica de la nostalgia*. Resulta sintomático que los usuarios y desarrolladores de estas tecnologías vanguardistas no orienten sus esfuerzos hacia la consecución de una nitidez matemática o una perfección digital aséptica. En su lugar, los *prompts* más sofisticados saturan las bases de datos exigiendo emular la materialidad del siglo XX. Algunos *prompts* intentan simular la nostalgia como: Kodak porta 400, 35 milímetros film, light leaks o cinematic grain (Goffi, 2024).

Esta obsesión de la IA por disfrazarse de fotografía analógica responde a una profunda necesidad epistemológica. Lo sintético puro carece de referencia matérica y, por ende, resulta *inherentemente estéril* y sospechoso para el ojo humano. Al programar la simulación matemática de la aberración cromática, el error de enfoque o el grano químico, la IA intenta devorar y heredar la *autoridad moral* y el estatus de verdad histórica que la fotografía análoga construyó durante más de un siglo. Se extrae el accidente humano para transformarlo en un producto estandarizado y transaccional dentro de la economía de la atención (Manovich, 2020).

Frente a esta homogeneización de la mirada, la persistencia de la praxis analógica se redefine como una defensa radical de la *soberanía visual*. Optar por el soporte de haluros de plata, especialmente desde las periferias geográficas y culturales, implica una resistencia directa contra el extractivismo de los algoritmos. Mientras que la cámara de un teléfono inteligente o un

21. El scraping faculta al algoritmo a *fabricar realidad.*

software predictivo optimizan automáticamente texturas, colores y tonos de piel bajo sesgos estéticos eurocéntricos y comerciales preprogramados, el fotógrafo análogo descentraliza la producción de imágenes.

La soberanía visual análoga radica en su autonomía matérica (Camargo, 2023). La imagen resultante no está mediada por nada distinto a la percepción visual del individuo que obtura. Depende estrictamente de la luz, la composición química y la interacción física y encarnada del cuerpo del autor con su entorno. Así, el negativo se levanta como símbolo de resistencia frente a una IA que pretende estandarizar, empaquetar y revender nuestra propia memoria visual.

La ontología del grano: indexicalidad Vs. simulacro

El debate contemporáneo en torno a la crisis ética de las imágenes halla su raíz más profunda en una mutación de orden ontológico. Para desentrañar este quiebre es imperativo confrontar dos regímenes de visibilidad opuestos que se disputan la fábrica de la realidad en las pantallas contemporáneas: La *imagen sintética* como simulacro puro y la *imagen análoga* como huella material.

La IA generativa y las lógicas de la *posfotografía* han perfeccionado lo que Baudrillard (1981) definió como la precesión de los simulacros. Un estado de hiperrealidad donde las imágenes ya no requieren un referente original en el mundo sensible, sino que se producen a partir de la permutación de un código binario. La imagen digital es mutable, infinitamente reproducible y, por tanto, huérfana de origen. En este escenario de desmaterialización, el estatuto de la imagen como documento, colapsa, instaurando un régimen ético basado en la sospecha generalizada (Sibilia, 2021).

Frente al vaciamiento ontológico del píxel sintético, la insistencia en la praxis analógica en el siglo XXI emerge como un refugio epistemológico fundamentado en la indexicalidad. Recuperando la taxonomía del signo de Peirce (1986), la fotografía análoga no opera como un mero ícono, *una representación por semejanza*, sino de manera estricta como un *índice*.

Esta naturaleza indexical restituye el *noema* fotográfico teorizado por Barthes (1980), el irrefutable *esta ha sido*. Mientras que la imagen de la IA puede ser el promedio estadístico de un rostro que jamás respiró, la fotografía análoga resguarda la certeza de que el referente estuvo allí, suspendido ante la luz.

Es precisamente en esta diferencia material donde el grano de la película abandona su consideración de *defecto técnico* o *anomalía estética* para transmutar en una decisión ética. El grano, el polvo suspendido en el aire, las filtraciones de luz y las aberraciones cromáticas de los lentes no son imperfecciones, sino que podemos denominarlas *certificado material de la realidad* (Vinet, 2020). Estas marcas operan como un certificado material de humanidad e incorruptibilidad frente a la pulcritud aséptica del algoritmo. La textura del grano es el testimonio de la resistencia que la materia opone al control absoluto del código digital.

Por consiguiente, cuando el fotógrafo contemporáneo escanea su negativo y digitaliza esta huella para subirla a la red, no está incurriendo en una contradicción técnica, sino que está ejecutando una exportación de un fragmento de verdad química a un entorno virtual regido por el engañoso algoritmo. El negativo guardado físicamente en el archivo se rige como una prueba material de permanencia frente a la volatilidad de la nube digital (Steyerl, 2024). Ante la sospecha generalizada de las pantallas, la ontología del grano proporciona a la imagen un anclaje ético y político, la confirmación material de que lo

visible, alguna vez, perteneció al mundo de lo material.

Contrabando temporal: la pausa analógica en el territorio ocupado de Instagram

La articulación de la fotografía análoga dentro de Instagram revela una contradicción constitutiva que va más allá del plano técnico. Instagram no representa un lienzo neutro para la exhibición de portafolios ya que es un territorio digital soberano, gobernado por corporaciones tecnológicas cuyas leyes fundamentales son la aceleración algorítmica, la mercantilización de la atención y lo que Han (2021) denomina: La desmaterialización del mundo a través de las *no-cosas*. En esta plataforma, la imagen se devalúa a la velocidad del *scroll*, diseñada bajo una ética de la prisa (Scolari, 2021) que exige un consumo desechable, inmediato y estéril.

Frente a una lógica hiper-acelerada, la praxis fotográfica análoga impone desde su propia manufactura una *ética de la pausa*. El tiempo analógico es finito, costoso y corporal. Exige la ralentización de la mirada, la dosificación consciente de las exposiciones (restringida a 24 o 36 fotogramas) y la renuncia a la retroalimentación inmediata de la pantalla. El revelado químico reintroduce la noción del tiempo de espera y el azar material.

¿Cuál es entonces la justificación política y semiótica de someter este fragmento de tiempo lento a los ritmos de una realidad-virtualizada hiper-acelerada? Esta aparente contradicción se disuelve al analizar la contingencia de los espacios expositivos e institucionales contemporáneos. Los circuitos tradicionales operan históricamente bajo dinámicas excluyentes, endogámicas y lentas, que marginan las producciones independientes, periféricas o de creadores jóvenes de colectivos creativos físicos democratizados en los entornos locales. El ecosistema de las redes sociales es forzado por los autores a operar como un auténtico *salón de los rechazados digitales* (Mendoza, 2025).

Instagram es ocupado colectivamente no como una capitulación ante el mercado del píxel sino como la única infraestructura global deslocalizada disponible para construir comunidad, debate y visibilidad fuera del monopolio de la curaduría institucional. Así, la digitalización del negativo para su inserción en las redes sociales constituye un acto de *contrabando cultural* y *guerrilla semiótica* (Ardèvol y San Cornelio, 2022). El fotógrafo análogo no asimila la lógica del píxel, sino que introduce un caballo de Troya matérico a la pantalla. Al escanear la película se suelen conservar deliberadamente los bordes del negativo con los códigos de fabricación de marcas como Kodak o Ilford. Este borde no funciona como un adorno de diseño vintage, sino que funciona semióticamente como un *meta-signo*. Es una marca textual que le comunica al espectador el proceso oculto de producción, el error y la huella del trabajo manual.

Al final, este contrabando temporal de imágenes interrumpe el flujo de narrativas en las redes sociales. La textura rugosa del grano sabotea el flujo continuo del algoritmo, obligando al ojo a detenerse. La digitalización se transmuta así en una estrategia política, la red social se utiliza de forma subversiva para diseminar una resistencia material que reclama la ralentización del mundo y la colectivización de la mirada.

El éxodo espacial: institucionalidad excluyente y la configuración de colectivos deslocalizados

Ante la asfixia y la carencia de espacios físicos democratizados para el encuentro y la exhibición, la migración a plataformas como Instagram no debe interpretarse como una claudicación estética sino como un éxodo forzado hacia la supervivencia colectiva. La red

social es despojada de su función puramente mercantilista y reconfigurada por los autores como una infraestructura pública. Mediante el uso estratégico de etiquetas de indexación y metadatos colectivos, las comunidades análogas han edificado un tejido cultural deslocalizado que opera al margen de la validación institucional tradicional (Mendoza, 2025).

Esta colectivización en red redefine radicalmente la noción de *espacio expositivo*. La galería física, estática y elitista, es sustituida por una comunidad de diálogo horizontal y transfronteriza donde el conocimiento técnico del revelado, el intercambio de insumos químicos escasos y la crítica visual se democratizan de forma inmediata.

Por lo tanto, a falta de muros físicos en las galerías locales, el escáner se convierte en la herramienta de traducción que permite trasladar la trinchera matérica del negativo al debate público. Las comunidades de fotógrafos análogos en las redes sociales no buscan imitar las dinámicas de la celeridad digital o el consumo efímero del *influencer*, por el contrario, ensayan un modo de asociacionismo contemporáneo que evoca las vanguardias del siglo XXI. La red social se convierte, así, en el único espacio de resistencia colectiva disponible donde el haluro de plata y la luz del territorio periférico pueden reclamar su lugar y su soberanía en la memoria visual del presente.

Conclusiones

La revisión crítica de la literatura comprendida entre el año 2020 y el 2026, junto con el análisis de las dinámicas de circulación visual permiten concluir que el resurgimiento y la migración de la fotografía análoga hacia las redes sociales como Instagram no constituye un repliegue nostálgico o un capricho técnico o una moda mercantilizable. Por el contrario, se erige como una respuesta política y epistemológica de primer orden frente a la crisis ética de las imágenes originadas en la era de la *posfotografía* y el auge de la IA.

Ante un ecosistema visual saturado por el simulacro sintético y gobernado por el neocolonialismo digital, la persistencia del haluro de plata recupera la necesidad humana de un anclaje material con lo real. Lo analógico ya no sobrevive a pesar de lo digital, sobrevive y se transfigura gracias a su fricción con lo virtual.

Asimismo, la aparente paradoja de ralentizar el cuerpo y el tiempo a través de un proceso químico para luego escanear el resultado y arrojarlo al algoritmo de *Meta* halla su lógica en dos variables fundamentales.

1. En el plano semiótico y temporal[22].
2. En el plano socio-espacial[23].

Finalmente, este artículo de revisión demuestra que la digitalización del negativo no es una claudicación ante las lógicas del capital, sino una estrategia táctica de visibilización y resistencia colectiva. Al trasladar la huella química al entorno virtual, las comunidades deslocalizadas de fotógrafos análogos no solo construyen redes horizontales de apoyo y preservación técnica, sino defienden, fundamentalmente, la *soberanía visual* sobre sus propios cuerpos, territorios y narrativa.

---

22. Este plano hace referencia al *contrabando cultural* y a la *guerrilla del negativo*. El grano, las imperfecciones y el *meta-signo* del borde del carrete funcionan como marcas de realidad que sabotean la estética estéril del pixel algorítmico. Introduciendo una pausa dentro del *acelere* de las redes sociales.

23. El éxodo de las redes a las redes responde a una contingencia institucional insoslayable. Las redes sociales, como Instagram, se convierten en espacios de agremiación analógica.

Reconocimientos

Reconocimiento de Inteligencia Artificial (IA)

El autor reconoce el uso de Notebook LM y Gemini como herramientas para el rastreo bibliográfico. 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).

Consentimiento informado

El autor declara que no fue necesario el consentimiento informado de terceros ya que el artículo fue estructurado en su totalidad por él.

Conflicto de intereses

El autor declara que no existe ningún conflicto de intereses.

Otro reconocimiento

El autor declara que este artículo hace parte de una serie de tres manuscritos que abordan este tema desde la ontología, la ética y la estética. Los dos primeros artículos nombrados: *De las Sales al Pixel* y *Artificialización de la Mirada: Imágenes que no nos Permiten Detenernos*, fueron publicados en el primer volumen de la revista CUNexiones de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN).

Referencias bibliográficas

Ardèvol, E. y San Cornelio, G. (2022). Prácticas artísticas y guerrilla semiótica en las plataformas visuales. *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, (66), 45-61.

Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida; Nota sobre la fotografía*. Seuil.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacros y simulaciones*. Kairós.

Camargo, J. (2023). Soberanía visual y laboratorios comunitarios en el sur global. *Index, revista de arte contemporáneo*, (15), 74-88.

Goffi, J. (2024). La estetización del algoritmo: El filtro analógico como síntoma de la pérdida de realidad. *Revista Iberoamericana de Filosofía de la Tecnología*, 3(1), 102-120.

Han, B.-C. (2021). *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy*. Taurus.

Manovich, L. (2020). *Cultural Analytics*. MIT Press.

Mendoza, A. (2025). *Guerrilla del Negativo: Espacios colectivos y contrabando visual en el ecosistema de Meta* [Tesis de maestría, Universidad de los Andes]. Repositorio Institucional Séneca.

Peirce, C. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión.

Sadin, É. (2020). *La silicolonización del mundo: La irresistible afirmación del digitalismo*. Caja Negra.

Scolari, C. (2021). *Cultura Snack: Lo bueno, si breve*. Paidós.

Sibilia, P. (2021). La imagen fotográfica en tiempos de algoritmos y algoritmos en tiempos de imágenes. *Revista de Comunicación*, 20(2), 215-231.

Steyerl, H. (2024). *La defensa de la materia: Ensayos sobre la imagen en tiempos de la IA*. Caja Negra.

Vinet, J. P. (2020). Una ontología del grano: El valor político del error en la fotografía química. *Arte y Políticas de la Identidad*, 22, 111-128.

Zylinska, J. (2023). *Nonhuman Photography*. MIT Press.

Referencia

Carlos Mario Piragua Rugeles. ***Crisis ética de la imagen: neocolonialismo de la IA y la resistencia analógica en las redes sociales.***

Revista Ideales, otro espacio para pensar. (2026). Vol. 21, 2026, pp. 59-65

Fecha de recepción: Junio 2026 Fecha de aprobación: Agosto 2026

Universidad del Tolima

Conocimiento que transforma

INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

