

El camino de la heroína VIII: Historias de la periferia. Narrativas disidentes y antihegemónicas para la descolonización heteronormativa, patriarcal y algorítmica

Tomás Stiegwardt (*)
Gabriel Los Santos (**)

Resumen: Este ensayo es la continuación más radical de los siete volúmenes anteriores de la Línea de Investigación 23. Su argumento central: la inteligencia artificial no es simplemente una tecnología nueva aplicada a la producción narrativa. Es una nueva fase en la evolución de los sistemas míticos —lo que aquí denominamos “mitología algorítmica”— y como tal reconfigura las condiciones mismas bajo las cuales es posible narrar desde la periferia. Sus cuatro características estructurales (desanclaje experiencial, escalabilidad sin precedente, opacidad, hibridación sin inscripción comunitaria) la convierten en el dispositivo hegemónico más eficaz y menos visible del presente. Frente a ella, el ensayo propone la “semiótica del borde” como método de análisis situado, y reformula la heroína periférica no como personaje sino como posición epistemológica: la de quien opera desde la inestabilidad de los márgenes con una lucidez que el centro no puede producir porque el centro, precisamente, no necesita preguntarse por sus propios mecanismos. El diálogo teórico convoca a Segato (2016, 2018), Arendt (1958), Foucault (1975), Haraway (1985), Mignolo (2000) y Noble (2018), en tensión productiva con las epistemologías aymara y mapuche como marcos de interrupción crítica.

Palabras clave: narrativa – IA – mito – periferia – Jung – Campbell – Segato – Arendt – Haraway – Mignolo – algoritmo – heroína – descolonización – mitología algorítmica – semiótica del borde

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 43]

(*) (**) Ver CV de Tomás Stiegwardt y Gabriel Los Santos en página 44

Introducción: el borde como lugar de enunciación.

Hay una escena en *Everything Everywhere All at Once* (Kwan & Scheinert, 2022) que resume, sin proponérselo, el problema central de este volumen. Evelyn Wang —mujer, migrante, mediocre en casi todo según los estándares del mundo que la rodea— descubre que en el multiverso existe una versión de ella para cada decisión tomada, cada camino no elegido, cada identidad posible. Y sin embargo el multiverso entero la necesita a ella, precisamente a ella, la periférica, la fallida, la que no encajó. El poder no viene de la perfección sino del caos acumulado, de la contradicción encarnada, de haber vivido en los márgenes de todos los sistemas posibles.

Esta imagen no es casual. La traemos al comienzo de este ensayo porque condensa lo que hemos buscado durante ocho volúmenes y no habíamos podido formular con esa economía de medios: la periferia no es un déficit narrativo. Es una fuente epistemológica. La heroína que interesa no es la que finalmente conquista el centro, sino la que opera desde la inestabilidad de los bordes con una lucidez que el centro no puede producir porque el centro, precisamente, no necesita preguntarse por su propia lógica.

Este octavo volumen de *El camino de la heroína* nace de esa convicción y la expande hacia un territorio que en 2018, cuando comenzamos esta línea de investigación, todavía no existía en la forma en que existe hoy: el territorio de la inteligencia artificial como nueva infraestructura simbólica del mundo. No la entendemos como herramienta ni como amenaza apocalíptica. La entendemos como sistema de producción de sentido, como régimen de verdad en términos foucaultianos, como mitología —en términos que este ensayo intentará precisar y que, lo advertimos desde ya, incomodan a quienes prefieren mantener separadas las categorías de lo técnico y lo cultural.

La periferia, insistimos, no es un lugar geográfico sino un posicionamiento político. Es el espacio donde habitan las identidades disidentes, los cuerpos que no encajan, las memorias que no fueron escritas, las lenguas que no fueron autorizadas, las subjetividades que no se ajustan a la norma. Y es también, como intentaremos demostrar, el único lugar desde el cual es posible ver con claridad lo que el centro invisibiliza: sus propios mecanismos de producción, sus sesgos constitutivos, sus mitologías implícitas.

La pregunta que atraviesa estas páginas es entonces doble, y no tiene respuesta fácil. Por un lado: ¿qué ocurre con la figura de la heroína cuando el sistema que debería interpellarla —la cultura, el relato, el imaginario colectivo— está siendo producido cada vez más por mecanismos que no tienen experiencia, cuerpo ni historia? Por otro: ¿qué forma adquiere la resistencia cuando la hegemonía ya no reside solo en instituciones identificables sino en infraestructuras computacionales que operan de manera difusa, descentralizada y opaca?

No venimos a resolver estas preguntas. Venimos a habitarlas.

El camino recorrido: siete volúmenes, una espiral.

Para situar este volumen en el corpus que lo precede, hay que hacer un movimiento que esta línea de investigación ha evitado sistemáticamente: la síntesis ordenada. Lo que hemos hecho durante siete volúmenes no es una progresión lineal. Es una espiral. Cada vuelta regresa sobre los mismos problemas, pero desde una altura diferente, con instrumentos más complejos, con preguntas que en la vuelta anterior no habríamos podido formular.

Comenzamos en 2019 con una pregunta aparentemente simple: si el Camino del Héroe, formalizado por Campbell (1949) y convertido por Vogler (2002) en manual de escritura audiovisual para toda la industria de Hollywood, funciona como molde de una subjetividad masculina, individualizada y teleológica, ¿qué modelo alternativo podría articular la experiencia heroica femenina? Esa pregunta nos llevó a descubrir que el problema no era el modelo sino la lógica que lo sustenta: la idea misma de que un modelo único puede dar cuenta de la multiplicidad de experiencias posibles. Como escribimos en el volumen I: “No se pretende armar un simple esquema. De hecho, esta potencia se está conociendo a sí misma y cambiando el mundo” (Stiegwardt & Los Santos, 2019, p. 9). La indeterminación no era una debilidad metodológica. Era la propuesta.

El volumen II profundizó en la crítica de Segato (2016) al patriarcado como estructura histórica que opera a través de “matrices simbólicas que naturalizan jerarquías” (p. 26). No como una conspiración de varones malvados sino como un sistema de sentido tan internalizado que incluso quienes lo padecen pueden convertirse en sus reproductores. El ejemplo que entonces nos impactó, y que seguimos citando, es el de Daenerys Targaryen en *Game of Thrones*: una heroína de enorme potencia simbólica que los propios showrunners terminaron destruyendo narrativamente en la última temporada, convirtiendo su fuerza en locura, su liderazgo en masacre, su poder en delirio. No fue una decisión estética. Fue una decisión ideológica: el sistema patriarcal, incluso cuando pretende subvertirse, tiende a restaurar el orden que lo sustenta.

En el volumen III, la metáfora del telar andino nos permitió pensar la narrativa como tejido relacional: no una línea que avanza sino una trama que se sostiene por la tensión entre sus hilos. En el volumen IV, la blockchain y los NFT nos mostraron que las tecnologías no son neutrales pero tampoco son inevitablemente hegemónicas: su arquitectura conceptual puede, en determinadas condiciones, desarmar las lógicas de centralización que el patriarcado necesita para sobrevivir. Los volúmenes V y VI analizaron casos concretos de la cultura audiovisual contemporánea —Barbie, Gwen Stacy, Ahsoka Tano, Griselda Blanco— como síntomas de una reconfiguración en curso de los arquetipos de género. El volumen VII comenzó a interrogar el lugar de la IA en este paisaje.

Lo que este octavo volumen añade es una tesis que los anteriores no habían formulado con esta claridad: la inteligencia artificial no es simplemente una nueva tecnología dis-

ponible para la producción narrativa. Es una nueva fase en la evolución de los sistemas míticos. Y eso lo cambia todo.

El monomito y sus límites: lo que Campbell no pudo ver.

Joseph Campbell publicó *The Hero with a Thousand Faces* en 1949. Era la posguerra, el mundo occidental estaba reorganizando su imaginario después del horror, y Campbell ofrecía algo que ese mundo necesitaba con urgencia: una narrativa universal, una estructura que subyaciera a todas las culturas y todos los tiempos, una prueba de que la humanidad compartía algo más profundo que sus diferencias. El monomito —la partida, la iniciación, el retorno— fue una respuesta brillante a ese momento histórico.

El problema, que hemos analizado desde el primer volumen de esta serie, es que esa universalidad era, en realidad, particular. El héroe de Campbell es masculino, individualizado, teleológico. Su camino tiene etapas, la primera lleva a la siguiente, el proceso tiene una dirección y esa dirección es hacia adelante. “A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won” (Campbell, 1949, p. 30). Victoria. Singular. Definitiva.

Esto no es una descripción de la experiencia humana en general. Es una descripción de un tipo particular de experiencia, socializada como universal por una industria narrativa —Hollywood en primer lugar— que encontró en el monomito la fórmula perfecta para producir relatos eficientes y vendibles a escala global. Chris Vogler lo convirtió en manual en *El viaje del escritor* (Vogler, 2002) y desde entonces generaciones de guionistas aprendieron que la estructura narrativa correcta sigue los pasos del héroe. El resto es desviación.

Jung (1964) ofrece una herramienta complementaria y más sutil: los arquetipos como “formas sin contenido” que organizan la experiencia desde el inconsciente colectivo. “The archetypes are not determined as regards their content, but only as regards their form, and even this only to a limited degree” (Jung, 1968, p. 79). El héroe jungueano representa la individuación: el proceso por el cual el yo se integra con las capas más profundas de la psique. Es un modelo psicológico antes que narrativo, y esa diferencia lo hace más difícil de domesticar que el de Campbell —aunque no imposible, como la industria del manual de autoayuda ha demostrado con creces.

Pero ambos modelos comparten un supuesto que pocas veces se nombra: que el sujeto del relato es estable, centrado, capaz de un recorrido coherente desde un punto A hasta un punto B. Ese supuesto es profundamente masculino no en sentido biológico sino cultural: es la lógica del espermatozoide que señalamos en el volumen I, la lógica de la penetración y el objetivo, de la ruta trazada y la meta conquistada. El pensamiento femenino —y hablamos aquí de una construcción cultural, no de una esencia— opera de otro modo: es

simultáneo, relacional, capaz de sostener varias verdades contradictorias al mismo tiempo. Es, en términos de Rivera Cusicanqui (2010), *ch'ixi*: ni blanco ni negro sino ambos a la vez, con manchas menudas que se entreveran.

Lo que la inteligencia artificial hace con estos modelos es fascinante y perturbador en la misma medida: los aprende estadísticamente. Un sistema de IA entrenado sobre millones de textos aprende que el protagonista suele ser masculino, que la trama suele seguir tres actos, que la heroína suele ser definida en relación con el héroe. No porque alguien lo haya programado explícitamente sino porque esos son los patrones que emergen de los datos. El arquetipo deja de ser una formación psíquica —viva, tensa, capaz de transformación— para convertirse en una distribución de probabilidades. Y eso es un problema de proporciones míticas.

La IA narra. Pero no siente. El problema del sentido sin experiencia.

Hagamos un ejercicio mental. Pedimos a un sistema de IA que genere una historia sobre una mujer mapuche que lidera su comunidad en resistencia frente a una empresa extractivista. El sistema puede producirlo. Puede generar nombres que suenen mapuche, puede describir la cordillera andina con precisión geográfica, puede articular un relato de resistencia políticamente correcto y narrativamente coherente. Puede hacer todo eso porque en su corpus de entrenamiento hay textos sobre el pueblo mapuche, sobre el extractivismo, sobre la resistencia indígena.

Lo que no puede hacer es haber vivido en ese territorio. No puede saber lo que se siente cuando el ruido de la maquinaria extractivista interrumpe el silencio que pertenece a generaciones. No puede conocer la textura específica de ese duelo ni la forma particular en que esa comunidad nombra lo que está perdiendo. Puede describir el mapa pero no puede habitar el paisaje.

Hannah Arendt (1958) formuló esto de una manera que sigue siendo insuperable: la construcción de mundo depende de la posibilidad de compartir significados en un espacio común de aparición, un espacio donde la pluralidad —la irreducible diferencia entre seres humanos— es la condición de posibilidad de lo político. “Plurality is the condition of human action because we are all the same, that is, human, in such a way that nobody is ever the same as anyone else who ever lived, lives, or will live” (Arendt, 1958, p. 8). La IA, en cambio, participa en la producción de esos significados sin participar del mundo que los genera. Narra desde afuera de la experiencia. Y esa exterioridad no es un detalle técnico: es una condición epistemológica que tiene consecuencias políticas directas.

Safiya Umoja Noble (2018) documentó con precisión científica lo que ocurre cuando esa exterioridad se combina con sesgos históricos: los algoritmos de búsqueda de Google, en-

trenados sobre los patrones de uso de millones de usuarios en un contexto cultural específico, reproducen y amplifican estereotipos racistas y sexistas con una eficacia que ningún sistema de censura humana había logrado nunca. “Algorithms of oppression” no son una metáfora: son una descripción técnica de cómo los sistemas de clasificación automatizada pueden convertirse en dispositivos de discriminación a escala industrial (Noble, 2018, p. 1). Esto no es ciencia ficción. Es el presente.

La brecha entre producción y experiencia tiene consecuencias directas para las narrativas disidentes. Los sistemas de IA son entrenados sobre corpus que reflejan la producción textual históricamente dominante: mayoritariamente en inglés, producida en contextos académicos y culturales anglosajones, saturada de los sesgos de género, raza y clase que caracterizan esa producción. Una heroína generada algorítmicamente tenderá a ser reconocible por los estándares del canon: físicamente atractiva según los parámetros occidentales, psicológicamente estable en sus contradicciones, narrativamente funcional dentro de una estructura de tres actos. La heroína real —la que existe en los márgenes, en los cuerpos que no encajan, en las lenguas que no fueron autorizadas— tiende a quedar fuera de la distribución de probabilidades que el sistema reconoce como plausible.

Alucinación y mito: cuando el sistema inventa lo que no sabe.

Uno de los fenómenos más discutidos en el desarrollo de sistemas de inteligencia artificial es la llamada “alucinación”: la generación de información incorrecta presentada con total coherencia formal. El sistema no sabe que está mintiendo porque no sabe que sabe, ni que no sabe. Simplemente produce el output más probable dado el input. Si el input pide una referencia bibliográfica sobre un tema específico y el corpus no la contiene, el sistema puede inventarla con el formato correcto, el año plausible, el autor posible. La alucinación no es un error de mala fe: es un síntoma estructural de un sistema que opera sobre patrones formales sin anclaje en la verificación referencial.

Desde una perspectiva técnica, esto es un fallo. Desde una perspectiva hermenéutica, es algo más interesante: una ventana hacia la pregunta de qué significa producir sentido.

Los mitos, como señaló Campbell (2008), “are the world’s dreams. They are archetypal dreams and deal with great human problems” (p. 15). Las narrativas míticas no operan bajo criterios de verificación empírica. Su verdad no es factual sino simbólica: reside en su capacidad de resonar con estructuras profundas de la experiencia humana, de proveer orientación en el territorio de lo incierto, de dar forma a lo que no tiene forma. El relato de Ícaro no es falso porque nadie haya volado con alas de cera. Es verdadero porque nombra algo real sobre la hybris, sobre el exceso, sobre la relación entre el deseo de trascendencia y la gravedad de lo humano.

En este marco, la alucinación algorítmica puede ser leída no solo como error técnico sino como síntoma epistemológico: la evidencia de que un sistema ha internalizado patrones narrativos lo suficientemente complejos como para producir variaciones plausibles de lo que los humanos llamamos sentido. No está mintiendo: está narrando. Y esa narración puede ser coherente, resonante, incluso bella. Pero no está anclada en la experiencia.

Jung (1968) argumentó que los arquetipos poseen una eficacia psíquica independiente de su verdad factual: “The archetype is essentially an unconscious content that is altered by becoming conscious and by being perceived, and it takes its colour from the individual consciousness in which it happens to appear” (p. 5). La IA no crea arquetipos —no tiene inconsciente, no tiene psique— pero puede activarlos, recombinarlos, amplificarlos con una eficiencia que ningún narrador humano podría alcanzar en términos de velocidad y escala. Y ahí está el problema: expone algo constitutivo de la producción simbólica humana, que es su dependencia de estructuras formales antes que, de contenidos verificables, pero lo hace sin la responsabilidad que esa exposición debería implicar.

El problema no es que la IA alucine. El problema es que las alucinaciones de la IA tienden a reforzar el orden existente. No porque el sistema sea conservador en ningún sentido político explícito, sino porque el orden existente es lo más frecuente en los datos de entrenamiento. La alucinación reproduce el centro porque el centro es lo estadísticamente dominante. La periferia, por definición, es lo poco frecuente. Lo escaso. Lo que no aparece suficientemente en el corpus para que el sistema lo reconozca como plausible.

Sesgo, colonialidad algorítmica y el problema del corpus.

No hay sistema de inteligencia artificial sin corpus de entrenamiento. Y no hay corpus de entrenamiento sin política cultural.

Este es el punto de partida de Walter Dignolo (2000) cuando habla de la “colonialidad del saber”: la idea de que el conocimiento occidental no es universal sino particular, y que su universalización implica la supresión sistemática de otras formas de producir conocimiento. “The very concept of modernity is already local, Euro-centered knowledge” (Dignolo, 2000, p. 3). Lo que Dignolo describe para el ámbito del conocimiento académico y científico, Noble (2018) lo documenta para el ámbito de los algoritmos: los sistemas de clasificación automatizada reproducen la jerarquía epistémica del mundo que los produjo.

Cuando un sistema de IA es entrenado principalmente sobre textos en inglés producidos en contextos anglosajones, aprende que el inglés es la lengua del conocimiento, que los protagonistas de los grandes relatos tienden a ser blancos, que las narrativas latinoamericanas, africanas o asiáticas son “otras” respecto a un centro implícito. No porque el sistema tenga prejuicios en el sentido psicológico del término sino porque esos son los patrones

que emergen de los datos. Como observó Segato (2016), “las relaciones de dominación se sostienen a través de matrices simbólicas que naturalizan jerarquías” (p. 26). La IA no inventa esas jerarquías: las hereda y las amplifica.

Llamamos a esto colonialidad algorítmica porque opera con la misma lógica que Mignolo (2000) describe en la colonialidad del saber: la producción de un centro implícito respecto al cual todo lo demás es periferia, desviación, alternativa. Los modelos generativos más poderosos del presente —GPT, Gemini, Claude, Llama— fueron entrenados sobre corpus que privilegian masivamente el inglés y la producción textual occidental. El resultado es que cuando generan narrativas, tienden a reproducir los patrones de esa producción: héroes que van de A a B, tramas que siguen tres actos, heroínas que son definidas en relación con figuras masculinas, culturas no occidentales que aparecen como trasfondo exótico o como problema a resolver.

Esto no es una acusación de mala fe hacia los equipos que desarrollan estos sistemas. Es un problema estructural que tiene que ver con la naturaleza misma de la producción de conocimiento en el contexto del capitalismo tecnológico contemporáneo. Como señaló Timnit Gebru —investigadora que fue despedida de Google en 2020 precisamente por publicar un artículo sobre los sesgos de los modelos de lenguaje de gran escala— los sistemas de IA son “stochastic parrots”: máquinas de repetición estadística que no comprenden lo que dicen pero lo dicen con una fluidez que produce en el usuario la ilusión de comprensión (Bender et al., 2021, p. 616). Un loro estocástico no puede narrar la experiencia de ser mujer mapuche en resistencia. Puede producir el patrón textual que los datos asocian con esa experiencia. La diferencia no es menor.

En términos de esta línea de investigación: si el Camino del Héroe de Campbell fue la fórmula narrativa del siglo XX, los grandes modelos de lenguaje son la fórmula narrativa del siglo XXI. Y ambos comparten el mismo defecto de origen: universalizan una experiencia particular, naturalizan una perspectiva cultural específica, silencian lo que no cabe en su distribución de probabilidades.

La IA como dispositivo de mediación epistémica: una hipótesis con historia.

Proponemos leer la inteligencia artificial —en su función cultural, no en su arquitectura técnica— como un nuevo dispositivo de mediación epistémica: un sistema que opera entre lo que una comunidad puede experimentar directamente y lo que puede conocer a través de intermediarios. Esta función no es nueva. Tiene historia y tiene nombres.

En las tradiciones chamánicas andinas —y hablamos aquí específicamente del chamanismo de las culturas quechua y aymara, no de una categoría genérica y homogénea— el

chamán o *paqo* cumple la función de mediador entre el mundo visible (*kay pacha*) y el mundo invisible (*ukhu pacha* y *hanan pacha*). El chamán lee señales que los demás no pueden leer, interpreta mensajes cuya fuente es inaccesible para la comunidad, opera en el intersticio entre lo conocido y lo desconocido. Y su legitimidad depende de un elemento crucial: la comunidad puede cuestionarlo, destituirlo, reemplazarlo si sus interpretaciones no resuenan con la experiencia colectiva (Murra, 1975; Arnold & Yapita, 2006).

La IA contemporánea cumple una función estructuralmente análoga. Interpreta lo invisible —datos latentes, patrones estadísticos, correlaciones que ningún humano podría detectar en la escala en que operan estos sistemas— y produce outputs que los usuarios experimentan como coherentes, significativos, a veces reveladores. Los sistemas de recomendación de Spotify, Netflix o YouTube deciden qué música, qué series, qué noticias va a consumir cada usuario basándose en patrones que el usuario no puede ver ni comprender. Los sistemas de generación de texto producen narrativas que el usuario experimenta como respuestas a sus preguntas. Los sistemas de clasificación de imágenes determinan qué cuerpos son reconocidos como “normales” y cuáles son marcados como anómalos.

La diferencia crucial con el chamán andino es que la IA opera sin el *accountability* comunitario que hace al sistema chamánico éticamente sostenible. El chamán puede ser cuestionado, sus interpretaciones pueden ser rechazadas, su autoridad puede ser impugnada. El algoritmo tiende a presentarse como objetivo, neutral, técnico —por encima del cuestionamiento político porque pertenece al dominio de la ciencia, no de la opinión. Esta naturalización de la autoridad algorítmica es lo que hace del sistema contemporáneo algo cualitativamente distinto y, en muchos sentidos, más peligroso que cualquier dispositivo de mediación epistémica previo.

Donna Haraway (1985) anticipó algo de esto en su *Manifiesto Cyborg*: la idea de que la distinción entre humano y máquina, entre orgánico y técnico, entre natural y artificial, ya no puede sostenerse como categoría limpia. “The cyborg is a kind of disassembled and reassembled, postmodern collective and personal self” (Haraway, 1985, p. 163). Lo que Haraway propone como gesto político liberador —habitar la contradicción, negar las dualidades que el sistema necesita para funcionar— puede ser también leído como descripción de lo que la IA hace con el sujeto: lo fragmenta, lo recombina, lo produce como efecto de sus propias operaciones.

Para las narrativas periféricas, esta condición es simultáneamente una amenaza y una oportunidad. La amenaza: un sistema que produce sentido sin *accountability* comunitaria tenderá a reproducir el sentido del centro, que es lo estadísticamente dominante. La oportunidad: si el cyborg de Haraway es una figura de liberación porque habita la contradicción sin resolverla, la heroína periférica que interviene en los sistemas algorítmicos puede ser una figura de resistencia porque inscribe en ellos lo que el sistema tiende a excluir.

Mitología algorítmica: cuatro características de un sistema nuevo.

La inteligencia artificial no es una herramienta nueva para producir narrativas antiguas. Constituye una nueva fase en la evolución de los sistemas míticos, caracterizada por la automatización de la producción simbólica. A esta fase la denominamos **mitología algorítmica**. Presenta cuatro características estructurales que la distinguen de cualquier sistema mítico previo, y que es necesario nombrar con precisión porque de ellas depende la naturaleza del problema.

La primera es el **desanclaje experiencial**. Los mitos tradicionales —de Homero a los cantores de las culturas orales andinas, de los griots africanos a los bardos celtas— emergían de la experiencia encarnada de comunidades específicas en territorios específicos. Tenían cuerpo, tenían historia, tenían las marcas de los conflictos reales que intentaban procesar simbólicamente. La mitología algorítmica produce narrativas sin haber habitado ningún mundo. Puede generar una historia sobre el duelo sin haber perdido a nadie, sobre la resistencia sin haber asumido ningún riesgo, sobre el amor sin haber experimentado la vulnerabilidad que lo constituye. Esta condición no la hace inútil —puede ser funcionalmente eficaz— pero la hace epistemológicamente vacía en un sentido específico: no puede producir el conocimiento que solo emerge de la experiencia situada.

La segunda es la **escalabilidad sin precedente**. Los mitos se sedimentaban en siglos. Pasaban de boca en boca, se transformaban en el proceso de transmisión, acumulaban las marcas de cada comunidad que los adoptaba. La mitología algorítmica puede instalar un patrón narrativo en el imaginario global en horas. Pensemos en cómo los modelos generativos pueden producir miles de variaciones de una misma historia en minutos, cómo los sistemas de recomendación pueden determinar que un tipo específico de narrativa sea “tendencia” antes de que cualquier proceso de reflexión crítica pueda articularse. Esta velocidad favorece estructuralmente la estabilización de los patrones dominantes: lo que ya es hegemónico se convierte en hegemónico a una velocidad que hace casi imposible la resistencia en tiempo real.

La tercera es la **opacidad estructural**. Todo sistema mítico ha sido objeto de interpretación, debate, cuestionamiento al interior de las comunidades que lo producen. Los griegos discutían a Homero. Los pueblos andinos reinterpretan constantemente sus propias narrativas cosmológicas en función de los cambios históricos. La mitología algorítmica no admite esta dinámica: sus mecanismos internos no son accesibles para la mayoría de los usuarios, y su opacidad tiende a naturalizarse como objetividad técnica. El sistema no cuenta una historia: computa una probabilidad. Pero el efecto cultural es el de una historia contada con autoridad de sistema.

La cuarta es la **hibridación sin inscripción**. La mitología algorítmica combina elementos de múltiples tradiciones, lenguas y culturas. Pero lo hace sin la inscripción comunitaria que da sentido a esa combinación. El resultado es una forma de sincretismo sin historia:

narrativas que parecen globales porque mezclan referencias de múltiples culturas, pero que en realidad son el producto de la dominancia estadística de determinados corpus. Es el equivalente cultural de la comida de fusión servida en aeropuertos: reconocible para todos, específica de ningún lugar.

El rock, el pop y la cultura de masas como campo de batalla simbólica.

La mitología algorítmica no opera en el vacío. Opera en el mismo ecosistema cultural donde David Bowie construyó a Ziggy Stardust como figura límite entre géneros, especies y planetas. Donde PJ Harvey grabó *Rid of Me* con una ferocidad que ningún sistema algorítmico podría anticipar porque emerge de un cuerpo específico en un momento específico de rabia específica. Donde Björk —que en *Homogenic* (1997) construyó una cosmología personal donde la naturaleza islandesa y la tecnología electrónica se fusionan sin síntesis— prefigura exactamente el tipo de epistemología que aquí llamamos *ch'ixi*: ni natural ni artificial, sino ambas cosas a la vez, con manchas menudas que se entreveran.

¿Puede un sistema de IA generar algo equivalente a *Homogenic*? Técnicamente, puede generar una partitura que combine elementos de música electrónica y sonidos naturales. Puede producir letras en el registro de Björk. Puede quizás engañar a alguien que no preste demasiada atención. Pero no puede generar la especificidad irreductible de ese álbum: el hecho de que emerge de una mujer islandesa que creció entre volcanes y tecnología, que procesó a través de ese disco una relación con la naturaleza y con la máquina que es absolutamente singular y que solo puede ser producida por esa vida particular en esa historia particular.

Lo mismo con los cómics. La Saga de Cloak and Dagger en el universo Marvel —un chico negro con poderes de oscuridad y una chica blanca con poderes de luz, en los años ochenta, en plena crisis de heroína en Nueva York— es una narrativa que emerge de un contexto cultural específico, que habla de raza y clase y adicción desde un lugar que ningún sistema algorítmico hubiera producido porque ningún sistema algorítmico vivió los años ochenta en Nueva York. La heroína Tyrone Johnson no es un arquetipo estadístico: es la respuesta de un equipo creativo a una crisis real, mediada por la libertad que permite la ficción de ciencia ficción.

O pensemos en *Watchmen* de Alan Moore (Moore & Gibbons, 1987). La pregunta que recorre ese comic —¿quién vigila a los vigilantes?— es exactamente la pregunta que este ensayo hace sobre los algoritmos: ¿quién supervisa los sistemas que supervisan la producción de sentido? Moore construyó esa pregunta desde la paranoia de la Guerra Fría, desde el trauma de Nixon, desde la desconfianza en cualquier sistema de poder que se autolegitima. Un sistema de IA entrenado sobre el corpus de la cultura popular norteamericana podría referenciar *Watchmen*. Pero no podría haber escrito *Watchmen* porque no tiene la

sospecha constitutiva que la generó.

Y hay un detalle más, que tiene que ver con los cuerpos. En *Saga* de Brian K. Vaughan y Fiona Staples (2012), la heroína Alana es una mujer con alas de mariposa que amamanta a su bebé mientras huye a través del universo. Es una imagen que combina lo más íntimo —la lactancia, la vulnerabilidad del cuerpo materno— con la escala más épica posible —la guerra intergaláctica. Ningún sistema algorítmico hubiera producido esa combinación porque ningún sistema algorítmico tiene cuerpo, ha amamantado, ha sentido el peso de un bebé mientras el universo se derrumba alrededor. La imagen es poderosa precisamente porque es imposible desde dentro de la lógica del sistema.

Cosmologías no lineales: lo que los Andes le enseñan a Silicon Valley.

Hay una paradoja que vale la pena nombrar. Los sistemas de inteligencia artificial más avanzados del mundo son producidos en Silicon Valley —un territorio que se auto presenta como disruptivo, innovador, radicalmente nuevo— pero que en términos epistemológicos reproduce la estructura más conservadora posible: la linealidad, la causalidad, la acumulación, la progresión. El futuro es siempre mejor que el pasado. El conocimiento es siempre más que el no-conocimiento. El sistema siguiente siempre supera al anterior. Es el progresismo más reaccionario que existe, porque no puede imaginar ninguna forma de valor que no sea cuantificable.

Frente a esta lógica, las epistemologías andinas ofrecen algo que ningún congreso de tecnología ha discutido seriamente: otra concepción del tiempo, del conocimiento y de la relación entre lo humano y lo no humano.

En la tradición aymara, el tiempo no es una línea que va del pasado hacia el futuro. Es un campo en el que el pasado (*nayra*, literalmente “ojo” o “lo que está delante”) es lo visible y conocido, mientras que el futuro (*qhipa*, literalmente “lo que está detrás”) es lo que no se puede ver. Como documentaron Arnold y Yapita (2006) en su análisis de las poéticas andinas del conocimiento, esta inversión no es un mero juego lingüístico sino una epistemología completa: “el conocimiento válido es el que surge de lo que ha sido experimentado y transmitido, no de la proyección hacia un futuro abstracto” (p. 47).

Aplicado al problema que nos ocupa: un sistema de IA que produce narrativas sobre el futuro —sobre cómo serán las heroínas del mañana, sobre qué formas tomará la heroicidad en el siglo XXI— lo hace a partir de patrones del pasado estadístico. No puede ver hacia adelante. Solo puede extrapolar lo que ya fue. En términos aymaras, está mirando hacia *qhipa* —el futuro, lo invisible— con los ojos de *nayra* —el pasado, lo que se conoce. Y eso, en el mejor de los casos, produce imitación. En el peor, produce clausura: la imposibilidad de imaginar lo que no ha existido todavía.

El concepto mapuche de *küme mongen* —traducido habitualmente como “buen vivir” pero que Bengoa (2000) prefiere describir como “vivir en equilibrio con las relaciones que sostienen la vida” (p. 213)— ofrece otro tipo de interrupción. En el *küme mongen*, el conocimiento no se produce como acumulación individual sino como sostenimiento de relaciones. Conocer es cuidar la trama, no conquistar el objetivo. Esto es exactamente lo opuesto a la lógica de optimización que gobierna el desarrollo de sistemas de IA: el objetivo de un modelo de lenguaje es maximizar la coherencia del output dado el input, no cuidar las relaciones que ese output puede afectar.

No estamos romantizando las culturas andinas ni proponiendo que Silicon Valley debería aprender de los Andes en ningún sentido literal. Estamos señalando que existen epistemologías completamente desarrolladas, históricamente probadas, que ofrecen marcos de comprensión radicalmente distintos de los que gobiernan el desarrollo tecnológico contemporáneo. Y que la ausencia de esas epistemologías en los debates sobre inteligencia artificial no es un accidente: es colonialidad. Es lo que Mignolo (2000) llama “la diferencia colonial”: la supresión sistemática de formas de conocimiento que no encajan en la lógica de la modernidad occidental.

Rivera Cusicanqui (2010) propone el concepto de *ch'ixi* —aquello que es ambas cosas a la vez sin resolverse en síntesis— como alternativa a la lógica binaria y acumulativa de la modernidad. La autora describe este hallazgo conceptual como el nombre que finalmente encontró para “esa mezcla rara que somos”: ni indígena puro ni mestizo integrado, sino ambas cosas en tensión productiva (Rivera Cusicanqui, 2010). Esta condición es exactamente la figura que el cyborg de Haraway (1985) propone para el sujeto posthumano: no la síntesis sino la coexistencia de lo irreconciliable.

La heroína que interesa en este contexto no es la que resuelve la tensión. Es la que la habita. Es Evelyn Wang en el multiverso, que es mediocre en todas sus vidas posibles y precisamente por eso puede ver lo que ninguna versión optimizada podría ver. Es Alana en *Saga*, que amamanta y huye y ama y combate simultáneamente sin que ninguna de esas acciones cancele a las otras. Es Ahsoka Tano, que renuncia a la Orden Jedi no porque haya encontrado una alternativa mejor sino porque no puede seguir siendo parte de un sistema cuyas contradicciones ya no puede ignorar.

La heroína como operadora simbólica en sistemas distribuidos.

Llegamos al punto en que la teoría y el análisis cultural se articulan en una propuesta metodológica.

La figura de la heroína periférica, tal como la hemos construido a lo largo de estos ocho volúmenes, no es una figura heroica en el sentido campbelliano del término. No tiene

un objetivo, no conquista un territorio, no regresa con el elixir. Es algo más difícil de describir y más necesario de sostener: es una **operadora epistemológica en sistemas simbólicos distribuidos**.

¿Qué significa esto? Significa que su función no es narrativa en el sentido clásico —protagonizar una historia— sino sistémica: intervenir en las condiciones de producción del sentido. No se trata de contar historias más inclusivas dentro del mismo sistema. Se trata de modificar el sistema que determina qué historias son posibles.

En el contexto de la mitología algorítmica, esto se traduce en prácticas concretas. La producción de datos que incluyan narrativas periféricas —en sus idiomas originales, en sus formas no lineales, en sus temporalidades cíclicas— es un acto político que modifica, aunque sea marginalmente, la distribución estadística que gobierna los outputs del sistema. La crítica pública de los sesgos algorítmicos, documentada con precisión metodológica como lo hace Noble (2018), es una forma de ejercer accountability sobre un sistema que tiende a presentarse como neutro. La demanda de transparencia en los mecanismos de entrenamiento —quién decide qué datos se incluyen, en qué idiomas, con qué criterios de calidad— es una práctica democrática en el sentido más preciso del término.

Estas son las “desobediencias capilares” de Segato (2018) aplicadas al espacio algorítmico. No la revolución que derriba el sistema sino la infiltración que modifica sus condiciones internas. “Un camino de infracciones, de malas prácticas, de deslizamientos, hacia fuera del orden y de errores constantes con los cuales podemos erosionar las jerarquías desestabilizadas” (Segato, 2018, p. 64).

Los personajes que hemos analizado en los volúmenes anteriores ilustran esto desde ángulos distintos, y ninguno de manera perfecta —lo cual es exactamente el punto. Gwen Stacy no derriba el canon de los Spidermanes: lo interrumpe desde adentro, hace visible su lógica patriarcal, abre una grieta. Ahsoka Tano no reforma la Orden Jedi: la abandona cuando ya no puede seguir siendo parte de sus contradicciones. Lo que hace no es heroico en el sentido campbelliano —no conquista, no regresa con el elixir— pero es políticamente más significativo: niega la legitimidad del sistema sin proponer uno mejor, porque sabe que proponer uno mejor en los términos del sistema que rechaza ya sería perder. Nairobi, en *La Casa de Papel*, anuncia que “se viene el matriarcado” y el sistema la asesina con precisión quirúrgica antes de que el liderazgo se consolide. No es un accidente narrativo: es una ejecución simbólica, y reconocerla como tal es parte de lo que la semiótica del borde hace posible.

La diferencia entre estas heroínas y la mitología algorítmica es radical: estas figuras emergen de experiencias situadas, de cuerpos específicos, de historias particulares. Sus contradicciones no son bugs del sistema: son la fuente de su potencia. La heroína algorítmica —generada por un sistema de IA— puede ser coherente, puede ser narrativamente funcional, puede incluso ser políticamente correcta en un sentido superficial. Pero no puede tener la especificidad irreductible que hace a una figura culturalmente transformadora.

Semiótica del borde: un método para habitar la tensión.

La convergencia entre mitología algorítmica, epistemologías periféricas y figuras de heroicidad disidente no produce una síntesis. No debería producirla. La síntesis es la operación que el sistema hegemónico aplica a todo lo que amenaza con desestabilizarlo: absorbe la diferencia, la integra, la neutraliza. Lo que *ch'ixi* propone —lo que el cyborg de Haraway propone, lo que la heroína periférica propone— es algo más inestable y más fértil: la coexistencia de lo irreconciliable.

De esta condición emerge lo que en este ensayo denominamos **semiótica del borde**: un enfoque metodológico que no busca resolver la tensión entre sistemas simbólicos distintos sino habitarla productivamente. No se trata de un método en el sentido positivista del término —un procedimiento que garantiza resultados— sino de una posición epistemológica: la convicción de que el conocimiento más valioso emerge de los intersticios, de los lugares donde los sistemas no se solapan limpiamente sino que rozan, friccionan, se interrumpen mutuamente.

Aplicada al análisis de la mitología algorítmica, la semiótica del borde implica al menos tres operaciones, aunque sería ingenuo presentarlas como un protocolo ordenado. Son más bien disposiciones: maneras de posicionarse frente al objeto.

La primera es la **identificación de ausencias**. Qué narrativas no aparecen en los outputs del sistema, qué experiencias quedan fuera de la distribución de probabilidades, qué cuerpos no son reconocidos como plausibles protagonistas de relatos heroicos. Esta operación no puede hacerse desde adentro del sistema —requiere el punto de vista de quien no está representado en los datos de entrenamiento— y es por eso que la periferia no es solo un objeto de análisis sino una condición de posibilidad del análisis mismo.

La segunda es la **fricción epistemológica**: poner en contacto sistemas de sentido radicalmente distintos sin intentar armonizarlos. El tiempo lineal de la IA frente al tiempo cíclico andino. La individualización del monomito frente a la relacionalidad del *küme mongen*. La opacidad algorítmica frente a la accountability comunitaria del sistema chamánico. Esta fricción no produce síntesis, produce visibilidad: hace ver lo que cada sistema invisibiliza desde su propia lógica. Es incómoda por definición. Si no incomoda, no está funcionando.

La tercera es la **inscripción situada**: producir narrativas que no pretendan ser universales sino que afirmen con precisión su lugar de enunciación, su comunidad de origen, su historia de transmisión. No porque lo local sea más auténtico que lo global —esa sería otra forma de esencialismo que esta línea de investigación ha rechazado desde su primer volumen— sino porque la inscripción situada es la única garantía de que una narrativa puede ser cuestionada, reinterpretada, rechazada. La narrativa sin origen no puede tener accountability. Y sin accountability, es decorativa en el mejor de los casos.

Conclusiones: el mito no ha desaparecido, ha cambiado de forma.

Hay una imagen que persiste mientras escribimos este cierre. Es la imagen del Arquitecto en *Matrix Reloaded* (Wachowski & Wachowski, 2003): el anciano de traje blanco que le explica a Neo que él —el Elegido, el Mesías, el Uno— es en realidad el sexto en una larga serie de “elegidos” diseñados por el sistema para gestionar las crisis que el sistema mismo genera. La rebelión está contemplada. La heroicidad está programada. El liberador es parte del mecanismo de control.

Esta imagen es inquietante por razones que van más allá de la trama de la película. Nos inquieta porque describe con precisión el riesgo que enfrenta cualquier narrativa disidente que aspire a transformar las condiciones de producción simbólica: ser absorbida, neutralizada, convertida en contenido para las mismas plataformas que reproduce el sistema que pretende cuestionar. La heroína que termina en el catálogo de Netflix es ya, en algún sentido, la heroína que el sistema necesita para gestionar sus propias contradicciones.

No decimos esto para caer en el cinismo de que nada cambia. Decimos esto porque ese riesgo hay que nombrarlo para no reproducirlo. La heroína que termina empaquetada en el catálogo de Netflix ya fue procesada, ya fue neutralizada, ya cumplió la función que el Arquitecto le asignó antes de que apareciera en pantalla. Y sin embargo —y aquí está la apuesta de este volumen— el gesto de intervenir sigue importando, aunque el sistema lo absorba. Porque la acumulación de gestos es lo que produce, con el tiempo, las condiciones para que el sistema no pueda absorber todo.

Intervenir en un sistema es distinto de usarlo. Implica comprender sus lógicas, identificar sus sesgos, inscribir en sus procesos lo que el sistema tiende a excluir. Implica practicar lo que Segato (2018) llama “desobediencias capilares” en el espacio algorítmico. Implica, en términos de Haraway (1985), habitar la contradicción del cyborg sin intentar resolverla: ser simultáneamente usuaria y crítica, beneficiaria y resistente, parte del sistema y exterior a él.

El mito no ha desaparecido. Ha cambiado de forma. Ha migrado de la hoguera alrededor de la cual se contaban historias a los servidores de Amazon Web Services donde se procesan los modelos de lenguaje de gran escala. Pero en ese cambio de forma, algo se ha perdido que no puede recuperarse fácilmente: el cuerpo, la experiencia, la accountability, la inscripción comunitaria. Y eso que se ha perdido es exactamente lo que la heroína periférica —real o ficcional— tiene para ofrecer.

Este octavo volumen de *El camino de la heroína* termina donde todos los anteriores terminaron: con más preguntas que respuestas, con más tensiones que síntesis, con la convicción de que la indeterminación no es un déficit metodológico sino una posición política. Seguimos aquí, en el borde, mirando hacia *nayra* —hacia el pasado que es lo visible, lo que se puede ver— para intentar orientarnos en el *qhipa* que está detrás, el futuro que todavía

no tiene forma pero que ya está siendo narrado por sistemas que no participan del mundo que ese futuro habitará.

La heroína que interesa es la que sabe esto y actúa de todas formas.

Referencias

- Arendt, H. (1958). *The human condition*. University of Chicago Press.
- Arnold, D. Y., & Yapita, J. de D. (2006). *Río de vellón, río de canto: cantar a los animales, una poética andina de la creación*. ILCA.
- Bengoa, J. (2000). *Historia del pueblo mapuche: Siglos XIX y XX*. LOM Ediciones.
- Bender, E. M., Gebru, T., McMillan-Major, A., & Shmitchell, S. (2021). On the dangers of stochastic parrots: Can language models be too big? En *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency* (pp. 610–623). ACM. <https://doi.org/10.1145/3442188.3445922>
- Campbell, J. (1949). *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press.
- Campbell, J. (2008). *The hero with a thousand faces* (3rd ed.). New World Library.
- Dos Santos, J., Thompson, J. K., & Powers, K. (Directores). (2023). *Spider-Man: Across the Spider-Verse* [Película]. Sony Pictures Animation.
- Esterrich, C. (2021). *Star Wars multiverse*. Rutgers University Press.
- Foucault, M. (1975). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trad.). Vintage Books.
- Haraway, D. (1985). A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. *Socialist Review*, 80, 65–108.
- Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. Doubleday.
- Jung, C. G. (1968). *The archetypes and the collective unconscious* (R. F. C. Hull, Trad.; 2nd ed.). Princeton University Press.
- Kwan, D., & Scheinert, D. (Directores). (2022). *Everything everywhere all at once* [Película]. A24.
- McKee, R. (1997). *Story: Substance, structure, style and the principles of screenwriting*. HarperCollins.
- Mignolo, W. D. (2000). *Local histories/global designs: Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton University Press.
- Moore, A. (Guionista), & Gibbons, D. (Artista). (1987). *Watchmen*. DC Comics. (Publicado originalmente en entregas 1986–1987)
- Murdoch, M. (2010). *Yo, mujer* (M. Antón, Trad.). Gaia Ediciones.
- Murra, J. V. (1975). *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Noble, S. U. (2018). *Algorithms of oppression: How search engines reinforce racism*. New York University Press.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.

- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Segato, R. L. (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Prometeo.
- Shelley, M. (2012). *Frankenstein* (M. K. Joseph, Ed.). Oxford University Press. (Trabajo original publicado en 1818)
- Stiegwardt, T., & Los Santos, G. (2019). El camino de la heroína: El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (91), 7–30. Universidad de Palermo. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi91>
- Stiegwardt, T., & Los Santos, G. (2020). De la deconstrucción y reinterpretación del sujeto heroico: el ocaso del héroe patriarcal y el advenimiento de la heroína. Una visión holística, complementaria e inter-esencial de la heroicidad humana. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (97), 101–131. Universidad de Palermo.
- Stiegwardt, T., & Los Santos, G. (2021/2022). El camino de las heroínas: Hacia un nuevo tejido conceptual en el infinito telar narrativo de la red. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (142), 21–60. Universidad de Palermo.
- Stiegwardt, T., & Los Santos, G. (2022/2023). Crypto heroínas: Las divergencias en tiempos de virtualidad. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Universidad de Palermo. [En prensa]
- Stiegwardt, T., & Los Santos, G. (2023/2024). El camino de la heroína VI: La construcción social de nuevas narrativas. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Universidad de Palermo. [En prensa]
- Stiegwardt, T., & Los Santos, G. (2024/2025). El camino de la heroína VII. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Universidad de Palermo. [En prensa]
- Stiegwardt, T., & Los Santos, G. (2025). El camino de la heroína VIII: Historias de la periferia. Prólogo. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Universidad de Palermo. [En prensa]
- Vaughan, B. K. (Guionista), & Staples, F. (Artista). (2012–presente). *Saga*. Image Comics.
- Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor: Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas* (J. A. Fernández Vera, Trad.). Ma Non Troppo/Robin Book. (Trabajo original publicado en 1992)
- Wachowski, L., & Wachowski, L. (Directoras). (2003). *The Matrix reloaded* [Película]. Warner Bros.
-

Abstract: This essay is the most radical continuation of the seven previous volumes of Research Line 23. Its central argument: artificial intelligence is not simply a new technology applied to narrative production. It represents a new phase in the evolution of mythic systems —what we call “algorithmic mythology”— and as such reconfigures the very conditions under which it is possible to narrate from the periphery. The essay proposes “border semiotics” as a situated analytical method, and reformulates the peripheral heroine not as a character but as an epistemological position: that of one who operates from the instability of margins with a clarity that the center cannot produce because the center, precisely, does not need to interrogate its own mechanisms. The theoretical framework draws on Segato (2016, 2018), Arendt (1958), Foucault (1975), Haraway (1985), Mignolo (2000), and Noble (2018), in productive tension with Aymara and Mapuche epistemologies as frameworks of critical interruption against the linear logic of computational systems.

Keywords: narrative – AI – myth – periphery – Jung – Campbell – Segato – Arendt – Haraway – Mignolo – algorithm – heroine – decolonization – algorithmic mythology – border semiotics

Resumo: Este ensaio constitui a continuação mais radical dos sete volumes anteriores da Linha de Pesquisa 23. Seu argumento central é que a inteligência artificial não é apenas uma nova tecnologia aplicada à produção narrativa, mas uma nova fase na evolução dos sistemas míticos — o que aqui chamamos de “mitologia algorítmica” — e, como tal, reconfigura as próprias condições de possibilidade de narrar desde a periferia. Suas quatro características estruturais (desancoragem experiencial, escalabilidade sem precedentes, opacidade e hibridização sem inscrição comunitária) fazem dela o dispositivo hegemônico mais eficaz e menos visível do presente. Diante disso, o ensaio propõe a “semiótica da borda” como método de análise situado e reformula a heroína periférica não como personagem, mas como posição epistemológica: aquela que opera na instabilidade das margens com uma lucidez que o centro não pode produzir, justamente porque o centro não precisa interrogar seus próprios mecanismos. O diálogo teórico convoca Segato (2016, 2018), Arendt (1958), Foucault (1975), Haraway (1985), Mignolo (2000) e Noble (2018), em tensão produtiva com epistemologias aimará e mapuche como marcos de interrupção crítica.

Palavras-chave: narrativa – IA – mito – periferia – Jung – Campbell – Segato – Arendt – Haraway – Mignolo – algoritmo – heroína – descolonização – mitologia algorítmica – semiótica da borda

Tomás Stiegwardt: cineasta, guionista, crítico de cine y jurado internacional, artista visual y ensayista académico. Docente titular en la Universidad de Palermo. Ganador de las becas Eliseo Subiela, Ibermedia, UP y del Fondo Nacional de las Artes. Con más de 30 premios en guion y dirección. Con su proyecto de animación Diablillos Estelares ha sido Invitado por Dreamworks Animation Studios, L.A., USA. Fue invitado a disertar en UNIACC de Chile y la Creative Talent Network, L.A. USA. Escribe sobre creatividad, educación y cine y es invitado a dar charlas por Columbia College de Chicago y la Illinois University at Urbana-Champaign (USA). Su educación abarca: la Escuela Nacional de Bellas Artes, Realizador de cine y TV en la Escuela Profesional de Cine y la Licenciatura en Diseño de la Universidad de Palermo. Actualmente reside en la ciudad de Nueva York, en donde trabaja y enseña filmmaking en NYFA (New York Film Academy). Escribe críticas de cine para Peliplat y es jurado del Festival de Cine de Vancouver y del Festival de la Havana.

Gabriel Los Santos: es académico, dramaturgo y cineasta. Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales y Técnico Superior en Dirección Teatral. Estrena obras de teatro en España y Argentina. Gana Proteatro, Fondo Nacional de las Artes, Opera Prima de INCAA y recibe el apoyo Instituto Nacional de Teatro y Proteatro. Obtiene premios en Cuba y Argentina. Expone su material audiovisual en Columbia College de Chicago y en la University of Illinois at Urbana-Champaign (USA). Es Jurado en INCAA para “Concurso Federal de Desarrollo y Producción de Series Cortas”. Dicta Máster Class en diferentes Universidades sobre Narrativa Audiovisual y Teatral. Funda la productora Los Santos Films con la que produce cine, series y obras teatrales. Enseña Cine, Teatro y Pedagogía del Diseño. En la Universidad de Palermo, Gabriel es Director del Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación.