

Ilusiones de conexión y realidades de soledad:  
crítica cultural de la sociabilidad digital en *Kentukis*  
de Samanta Schweblin<sup>1</sup>

Illusions of connection and realities of solitude:  
a cultural critique of digital sociability in *Kentukis*  
by Samanta Schweblin

MENG XIAYUN<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Investigadora del Centro de Estudios sobre la Comunidad de Futuro Compartido  
para la Humanidad de la Universidad de Asuntos Exteriores de China, China.  
137879025@qq.com

A partir de la irrupción de peluches dotados de tecnología avanzada en la vida cotidiana humana, la novela *Kentukis* de Samanta Schweblin se configura como un experimento fantástico que invita a una reflexión crítica sobre las características culturales de las redes sociales en el contexto del capitalismo digital. Este estudio analiza la soledad, la inseguridad y la alienación espiritual que enfrentan los individuos modernos en el mundo hiperconectado actual desde tres perspectivas interrelacionadas: la dualidad utópica y distópica de las redes sociales, la condición de “observar” y “ser observado” bajo la vigilancia panóptica, y la superficialidad e ilusión de las relaciones ciber-íntimas. La novela demuestra que, aunque las nuevas tecnologías brindan apertura y posibilidades de conexión, también intensifican la erosión de la privacidad, la concentración del poder y la alienación relacional mediante monopolios de plataformas, manipulación de datos y reestructuración normativa. *Kentukis* no solo expone la visión idealizada y las crisis ocultas de la cultura social digital, sino que también refleja la tensión constante entre conexión y soledad, libertad y control en la era digital, suscitando una reflexión profunda sobre cómo el diseño tecnológico, los principios éticos y los marcos socioculturales pueden alcanzar un equilibrio dinámico y sostenible.

*Palabras clave:* *Kentukis*, capitalismo digital, vigilancia panóptica, relaciones ciber-íntimas.

Samanta Schweblin's novel *Kentukis* takes as its premise the integration of a new technological product—a plush toy—into human daily life, unfolding a fantastical exploration of the cultural characteristics of social networks under digital capitalism. This paper examines the loneliness, insecurity, and spiritual alienation experienced by modern individuals in today's hyperconnected world from

<sup>1</sup> Esta investigación se ha desarrollado en los proyectos *Think Tank de la Universidad de Asuntos Exteriores del primer semestre de 2023 (3162023ZK03)* y *Proyecto de Gestión y Reforma de la Enseñanza 2024 (JG2024-11)* de la Universidad de Asuntos Exteriores de China.

three interrelated perspectives: the utopian and dystopian duality of social networks, the condition of “gazing” and “being gazed at” under panoramic surveillance, and the superficiality and illusory nature of cyber-intimate relationships. The novel shows that, while new technologies offer openness and the possibility of connection, they also exacerbate privacy erosion, power concentration, and relational alienation through platform monopolies, data manipulation, and the restructuring of rules. *Kentukis* not only presents the idealized vision and hidden crises of digital social culture but also reflects the persistent tension between connection and loneliness, freedom and control in the digital age, thereby provoking a profound reflection on how technological design, ethical principles, and socio-cultural frameworks might achieve a dynamic and sustainable balance.

*Keywords:* *Kentukis*, digital capitalism, panoramic surveillance, cyber-intimate relationships.

## 1. INTRODUCCIÓN

Conocida como la “maestra de la fantasía extraña”, la escritora argentina Samanta Schweblin (1978-) es considerada una de las más destacadas cuentistas de América Latina en las últimas décadas. Sus obras abordan frecuentemente las relaciones de género e intergeneracionales en el ámbito familiar, así como las zonas ambiguas de las relaciones urbanas, proporcionando una aguda reflexión sobre las incertidumbres y luchas compartidas en los espacios más íntimos. Su narrativa, marcada por la violencia emocional, la pérdida, la soledad, el dolor silencioso y el colapso, emplea un lenguaje lleno de silencios y metáforas que penetran en las vulnerabilidades emocionales contemporáneas, revelando las ansiedades, miedos, ira, celos, codicia y odio latentes en el alma urbana. La escritura de Schweblin es precisa y poderosa, y sus relatos evocan una atmósfera absurda y perturbadora que suscita una belleza inquietante al moverse entre los límites de la fantasía y la realidad.

Desde *Pájaros en la boca* (2009), donde lo fantástico irrumpe en la vida cotidiana a través de fenómenos insólitos, hasta *Distancia de rescate* (2014), una reflexión sobre cuestiones ambientales vinculadas al destino de mujeres que luchan por su cuerpo y su entorno, pasando por *Kentukis* (2018), una crítica de alienación afectiva y dilemas éticos en el trasfondo del capitalismo digital que plantea el avance tecnológico a través de la observación social desde la perspectiva de juguetes de peluche, Schweblin emplea diversos símbolos e imágenes literarias para explorar la complejidad de las emociones humanas, el progreso tecnológico y los recovecos del mundo interior en la sociedad moderna.

*Kentukis* es otro experimento intelectual de Schweblin dentro del género fantástico y fue seleccionada por *The New York Times* como uno de los diez mejores libros en español de 2018. Sin embargo, la fantasía en esta obra ya no se sustenta en la creación de atmósferas inquietantes o tramas insólitas, ni en una ciencia ficción que entreteje hechos científicos y especulaciones. En cambio, se basa en una fantasía fundamentada en el conocimiento científico, que narra de manera sobria la cotidianidad. La autora imagina una máquina de peluche llamada “kentuki”, cuya apariencia puede ser la de un panda, un topo, un cuervo,

un conejo, un dragón u otra figura animal que despierte ternura en las personas. Aunque su forma y textura tienen una capacidad emocionalmente sanadora, su función trasciende la de un juguete o una máquina, ya que, a través de una “conexión”, permite la creación de una red social que trasciende fronteras geográficas. Quien compra un kentuki se convierte en su *amo*, pudiendo acariciarlo, abrazarlo e incluso destruirlo. Sin embargo, el kentuki es controlado por otra persona, el *ser*, seleccionada aleatoriamente mediante una conexión en línea. El *amo* y el *ser* no se conocen. El *ser* solo puede observar las actividades del *amo* a través de los ojos del kentuki y escuchar su voz, que es traducida automáticamente al idioma del *ser*, pero no puede hablar, solo emitir sonidos que correspondan a la forma animal del kentuki. Así, las personas se convierten en *amos* y *seres*, exponiéndose mutuamente sus mundos privados. Los kentukis se vuelven populares en todo el mundo, generando una serie de historias entrelazadas y aventuras transnacionales que invitan a reflexionar sobre las zonas oscuras de las redes sociales, la privacidad y la libertad en la era tecnológica, así como el creciente distanciamiento emocional en las relaciones humanas.

## 2. REDES SOCIALES EN EL CAPITALISMO DIGITAL: UTOPIA Y DISTOPIA

Al ingresar al siglo XXI, la sociedad humana ha presenciado una revolución impulsada por tecnologías de la información como Internet, la nanotecnología, la biotecnología, la robótica y la inteligencia artificial. Estos avances han tenido un impacto profundo no solo en los ámbitos económico, político y cultural, sino que también han transformado por completo la sociedad, que ha pasado a ser cada vez más digitalizada e interconectada. *Kentukis* describe una sociedad contemporánea marcada por el rápido desarrollo de las tecnologías de la información. Los teléfonos inteligentes, las tabletas y los dispositivos domésticos inteligentes son omnipresentes. “La vida social de las personas ha sido rápidamente absorbida por el sistema de producción y consumo del capitalismo digital, y está en constante proceso de modelación por las nuevas tecnologías emergentes” (Chai 14). Cuando las personas se habitúan a estos dispositivos digitales y pierden interés en ellos, su atención se desplaza hacia nuevos productos, como los muñecos que incorporan funciones novedosas. La continua actualización y mejora de productos tecnológicos refleja la dinámica del *capitalismo digital*, impulsada tanto por el progreso tecnológico como por la competencia del mercado. Las empresas, para atraer a los usuarios y mejorar su competitividad, deben innovar y perfeccionar continuamente sus productos. Sin embargo, en ocasiones esta “innovación” no es simplemente el resultado del avance tecnológico, sino una maniobra estratégica propia de la lógica del capital, que crea necesidades artificiales, acorta deliberadamente el ciclo de vida de los productos y mantiene la demanda de consumo. En otras palabras, el capitalismo digital transforma la actualización tecnológica, de ser un medio para satisfacer necesidades reales de la sociedad, en una herramienta destinada a estimular de manera continua el consumo y sostener la acumulación de capital, lo que, a nivel estructural, intensifica la dependencia de la “obsolescencia programada” y de la “economía de la atención”.

En esta sociedad “dominada por el consumismo, el uso de las redes sociales a escala global y la expansión de corporaciones transnacionales poderosas ante regulaciones locales débiles” (Pérez 2), la aparición de los kentukis no solo crea un mundo de conexiones virtuales, sino que también satisface el deseo humano de invadir la privacidad ajena y establecer relaciones íntimas. Su creación refleja el potencial utópico de la tecnología para conectar a las personas emocionalmente, ya que éstas buscan llenar sus vacíos afectivos al conocer nuevos compañeros. De esta manera, estos dispositivos se convierten en favoritos del mercado capitalista, mostrando la influencia y el impacto del *capitalismo digital* en la sociedad contemporánea. Sin embargo, la autora realiza una crítica detallada de los vínculos sociales promovidos por este modelo económico, subrayando sus contradicciones inherentes y evidenciando que dicho “potencial utópico” es, en esencia, una promesa afectiva capitalizada. De este modo, la soledad, el deseo y la confianza interpersonal se transforman en atributos mercantilizables y con precio, de manera que los lazos emocionales dejan de basarse en una ética de reciprocidad y confianza para depender de algoritmos de plataforma, mediaciones comerciales y estructuras de poder invisibles.

El académico estadounidense Dan Schiller, introdujo el concepto de *capitalismo digital* a finales de los años 90. Este término se refiere a “la integración de las redes de información en todos los aspectos de la economía y la cultura capitalistas, convirtiéndose en una herramienta indispensable para el desarrollo del capitalismo” (Schiller 2001: 5). Esta integración ha tenido un impacto profundo en las relaciones de producción, los modos de producción y los sistemas político-sociales del capitalismo, considerándose como una etapa o dimensión de dicho sistema. Durante este periodo, surgió un sistema capitalista “más inclinado hacia industrias intensivas en tecnologías de la información y comunicación” (Schiller 2017: 6), percibido por algunos como un medio para lograr democracia, libertad, pluralidad, igualdad y apertura. En cierto sentido, el *capitalismo digital* representa la esperanza de que el Internet pueda crear un nuevo y mejor mundo, una utopía que abandone la barbarie y dé paso a un mundo pacífico y democrático, cumpliendo con la visión de Bill Gates de un *capitalismo sin fricciones* (Schiller 2001: 4), donde Internet podría salvar a la humanidad. Esta fantasía utópica “expresa un deseo ancestral” de que, “mediante el conocimiento científico, se puedan erradicar los males históricos y, así, lograr la liberación de toda la humanidad” (Schiller 2001: 11). Sin embargo, el capitalismo digital no se limita a recibir pasivamente ese deseo de emancipación, sino que lo incorpora activamente al proceso de acumulación de capital: a través de la recopilación de datos, el monopolio de plataformas y la manipulación algorítmica, transforma los ideales de “libertad” e “igualdad” en recursos ideológicos que sostienen el orden de mercado y el poder del capital.

En esta lógica, los kentukis representan esta tecnología transformadora, y su creación fue impulsada por el deseo de satisfacer las necesidades emocionales humanas, y el mundo de redes que conectan simboliza la realización de esa antigua fantasía utópica. Emilia, una anciana que vive sola, espera aliviar su soledad observando la vida de Eva a través de un kentuki con forma de conejo; Enzo, un hombre divorciado, espera curar la depresión de su hijo Luca y encontrar amistad a través de un kentuki topo; Alina espera obtener, mediante un

kentuki cuervo, la seguridad que su novio Sven no puede proporcionarle; Marvin, un joven que aborrece la escuela, sueña con usar un kentuki dragón para ganar libertad y viajar a una tierra nevada que nunca ha visto; y Grigor, un hombre de negocios, ve en la compra y venta de conexiones de kentuki una oportunidad para enriquecerse. Estos personajes depositan sus esperanzas en los kentukis para realizar diferentes visiones utópicas individuales. “En las relaciones de intercambio material o interacción conductual, la expresión y satisfacción de las necesidades depende de un medio de transmisión de información” (Bao 46), y en la novela, ese medio es el kentuki, que construye una red social capaz de superar las distancias de tiempo y espacio y propiciar un cambio significativo en las formas de interacción. Sin embargo, los *kentukis* no son únicamente dispositivos de entretenimiento: son también productos comercializados, fabricados, vendidos y ampliamente distribuidos en el mercado. Esta comunicación que atraviesa fronteras no constituye un avance unidireccional, sino que se halla profundamente inmersa en las estructuras de poder del capitalismo digital: por un lado, la tecnología reduce las barreras de comunicación, permitiendo a los individuos traspasar límites físicos para establecer nuevos vínculos afectivos y económicos; por otro, la creación y el mantenimiento de esos vínculos dependen de la lógica comercial y la arquitectura técnica de la plataforma, lo que reproduce, bajo una apariencia de igualdad, nuevas formas de estratificación social y relaciones de dependencia. Esta es, en esencia, la esencia del capitalismo digital: utilizar la tecnología no solo para satisfacer las necesidades emocionales y sociales de los usuarios, sino también para convertir dichas necesidades en motor de la acumulación de capital. A través de la conexión en red, los *kentukis* permiten a los usuarios interactuar de manera más inmersiva en el espacio virtual, haciendo visibles —y rápidamente integrando en la lógica del capital— aquellas necesidades que, en las primeras etapas del capitalismo digital, se consideraban “invisibles dentro del mercado y la racionalidad humana” (Bao 46).

Para construir el mundo de los kentukis en la novela, Schweblin describe con detalle cómo el mercado de estos dispositivos evoluciona a lo largo del tiempo, desde su aparición hasta su expansión global, un proceso que refleja claramente el desarrollo de las grandes empresas tecnológicas en la era digital. Carmen, quien vive en el mismo apartamento que Alina, comenta cómo los kentukis se han vuelto indispensables para muchas personas: “el crecimiento de estas cosas es exponencial: si hay tres la primera semana, es que habrá tres mil la segunda” (33). Sin duda, los kentukis, como producto comercial con un atractivo basado en la tecnología innovadora, han experimentado un crecimiento de demanda vertiginoso, lo que refleja que “la característica más sobresaliente de la economía global contemporánea es, por lo tanto, su estructura tecno-científica” (Braidotti 59). Esta expansión exponencial no es únicamente resultado de la innovación tecnológica, sino también una estrategia del capitalismo digital para ocupar rápidamente el mercado bajo la lógica del monopolio de plataforma. La trayectoria de crecimiento de los kentukis reproduce el proceso real por el cual las grandes compañías tecnológicas construyen barreras de entrada a través de la operación de capital, el efecto de red y el bloqueo de usuarios. No solo modela los hábitos de consumo, sino que incorpora la interacción social a un sistema técnico-económico

controlado por un reducido número de actores capitalistas, donde las relaciones humanas, al entrar en el medio digital, son codificadas, cuantificadas y convertidas en mercancía. En la novela, este sistema económico se construye sobre la comercialización de dos productos: los kentukis y las tarjetas de conexión que permiten activarlos. El mercado que gira en torno a estos dos elementos asigna diferentes valores económicos a la experiencia de “tener” o “ser” un kentuki, cada uno con sus propias reglas del juego. Sin embargo, en una sociedad impulsada por el capitalismo, cuando las personas descubren nuevas oportunidades de lucro, las reglas originales se rompen, siendo sustituidas por “acomodar las reglas a favor de unos pocos” (79).

Aunque el *capitalismo digital* “asume un papel protagonista en la economía, pero no modifica la dinámica básica del sistema” (Rivera 726), ya que la búsqueda de beneficios sigue siendo el motor principal de todas las actividades económicas. Este episodio pone de relieve la paradoja del capitalismo digital: aunque en apariencia ofrece plataformas tecnológicas abiertas e igualitarias, en la práctica concentra los beneficios en los nodos de mayor densidad de capital mediante el control de la distribución de datos, la prioridad algorítmica y la modificación de las reglas de la plataforma, ampliando así la desigualdad de riqueza e información. El empresario Grigor aprovecha las lagunas legales para establecer un mercado negro de compra y venta de conexiones de kentuki, evitando así la aleatoriedad en la asignación de las conexiones. A través de algoritmos, Grigor recopila, analiza y filtra información de los usuarios para vender conexiones específicas de kentuki ya emparejado, brindando a sus clientes información detallada sobre el otro lado de la conexión antes de realizar la compra, como si el hogar del *amo* del kentuki pertenece a “clase alta, entorno familiar con empleados domésticos, piscina, varios coches”, o si se encuentra en “posible zona rural, ecuatorial, de habla hispana” (37). Los clientes están dispuestos a pagar un precio mucho más alto que el de las conexiones asignadas al azar en el mercado. Grigor explota el valor económico de la privacidad humana, reconociendo que “la mercancía más valiosa en este mercado no son los aparatos en sí, sino el acceso a la intimidad de las personas” (Pérez 6). Este proceso de mercantilización de la intimidad coincide plenamente con la recolección y reutilización de datos de los usuarios en las plataformas digitales contemporáneas. El comercio en el mercado negro revela uno de los mecanismos centrales del capitalismo digital: el colonialismo de datos, que consiste en transformar las huellas de vida, las preferencias afectivas y las relaciones sociales de las personas en activos de capital intercambiables (Couldry & Mejias xix). En este mecanismo, la subjetividad humana se ve erosionada y convertida en materia prima para el proceso de acumulación del capital de plataforma.

La invasión de la intimidad o la privacidad es sin duda uno de los problemas clave en el *capitalismo digital*. Los datos personales pueden ser utilizados para identificar con precisión las necesidades, comportamientos y preferencias de los consumidores. Organizaciones como la de Grigor recogen, analizan y explotan estos datos con el fin de obtener beneficios, sin depender de la venta de productos o servicios tangibles, ya que su objetivo es “la capitalización del deseo de sus consumidores” (Barrera 95). Este uso de algoritmos para monitorear y manipular el comportamiento de los usuarios con fines

comerciales refleja la “lógica técnica que sustenta el sistema de capitalismo digital occidental contemporáneo” (Chai 13). Al mismo tiempo, Grigor es plenamente consciente de las reglas subyacentes en el mercado. Sabe que su negocio lucrativo es solo temporal, ya que:

las empresas se apoderarían pronto del negocio que había detrás de los kentukis, y la gente no tardaría en calcular que, si se tiene el dinero, mejor negocio que pagar setenta dólares por una tarjeta de conexión que se encendería al azar en cualquier rincón del mundo, era pagar ocho veces más para elegir en qué lugar estar (38).

Esto sugiere la inevitabilidad del monopolio en la economía de plataforma: cualquier mercado aparentemente “libre” acaba siendo absorbido e integrado por los actores con mayor poder de capital, y el mercado negro no es una excepción. Esta tendencia monopolística restringe el margen de elección del usuario al marco definido por la plataforma, de modo que la ilusión inicial de descentralización se convierte en una extensión del control centralizado. La utopía personal de Grigor dentro del mundo del kentuki desaparece con la disolución del mercado negro, sobre todo cuando, tras su intervención en el rescate de una niña, se siente tentado a abandonar las operaciones del mercado dentro del marco legal, pero descubre que “no puede abstraerse de la perversa trama del poder” (Feuillet 330). En este punto, el lector se da cuenta de que, mientras la autora exhibe un modelo económico influenciado por el *capitalismo digital*, también destaca sus contradicciones inherentes. El *capitalismo digital* no ha transformado la esencia del capitalismo ni su lógica, sino que ha intensificado sus contradicciones de manera más sutil.

Un ejemplo adicional de estas contradicciones es el micro-mercado de kentuki llamado *Club de Liberación*. Algunos seres se agrupan en este club para escapar de la “explotación” y “abuso” de los *amos* de los kentukis, como Marvin, que desea escapar de una vitrina y contemplar la nieve. Aunque este club se presenta como un espacio de libertad, detrás de la aparente armonía en la red subyacen las mismas reglas de lucro y capital. Para obtener más privilegios dentro del club, los seres deben pagar a hackers como Jesper por dispositivos adicionales, como una “alarma que podía activarse desde el controlador...si el kentuki estaba en peligro y la alarma se activaba, una sirena sonaba dentro de la carcasa del kentuki” (81). Este episodio resulta irónicamente revelador: incluso en una comunidad que se autoproclama “liberación”, la lógica del poder y del capital reproduce los mismos patrones del mundo real. La promesa utópica del espacio digital se ve socavada por barreras tecnológicas, servicios comercializados adicionales y jerarquías internas, de modo que el supuesto espacio autónomo se convierte igualmente en un lugar de búsqueda de beneficios. Estos inventos de Jesper se venden como productos dentro del club, y Marvin está dispuesto a pagar un precio más alto que el del propio kentuki para adquirir estas mejoras. Este patrón reproduce “los mismos flujos del poder presentes en los mercados oficiales y el capital sigue circulando de la misma manera o incluso con mayor ahínco” (Barrera 99), lo que demuestra que la lógica de dominación del capital a través de la tecnología digital no ha cambiado. El imperio capitalista sigue extendiéndose en la era de internet.

La gente no compra kentuki solo por consumo material, sino que se interesa en el valor simbólico que representa y en la experiencia psicológica que proporciona. Los inventores y comerciantes son plenamente conscientes de esto y utilizan los kentukis para transformar “el consumo, de ser un fin de la producción, en una herramienta para la acumulación de capital” (Deng 26). La lógica del capital impulsa el consumo hacia lo simbólico, pasando del nivel de los objetos al nivel espiritual, incorporando las emociones más íntimas y las necesidades sociales del ser humano a la dinámica de acumulación capitalista, lo que inevitablemente lleva a una alienación en el plano espiritual del *capitalismo digital*, siendo esta alienación “la más profunda de todas” (Kong 73), y la causa de los trágicos desenlaces de los personajes en la novela.

A medida que avanza la trama, los lectores descubren que las fantasías utópicas de todos los personajes que compraron un kentuki se desmoronan. Las tres jóvenes, Robin, Katia y Amy, que buscaban juegos privados con su kentuki, acaban siendo extorsionadas cuando sus fotos desnudas son capturadas; la relación de Emilia y Eva termina en humillación para Emilia; la amistad de Enzo con el kentuki topo se rompe cuando su inclinación pedófila es revelada; la relación amorosa de Cheng Shi-xu y Kong Taolin es destruida por el sabotaje malicioso de un kentuki; y Marvin ve su sueño hecho añicos cuando, en el momento de alcanzarlo, un golpe inesperado destroza su kentuki. Esta serie de quiebras representa la alienación espiritual de los personajes, y no son tragedias individuales fortuitas, sino la consecuencia inevitable de la acción de la lógica del *capitalismo digital* sobre las relaciones sociales: la promesa de conexión íntima es dismantelada por la vigilancia y la exposición; la búsqueda de consuelo emocional se ve mercantilizada y traicionada; el anhelo de libertad se encuentra limitado por nuevas cadenas tecnológicas y reglas de capital; la aspiración de justicia se frustra ante la indiferencia sistémica y el cálculo de intereses. Las emociones humanas pierden espontaneidad e irreemplazabilidad, y se reducen a subproductos de la producción de datos.

Ningún personaje logra la felicidad que esperaba a través de los kentukis, lo que lleva a un desenlace distópico, que se corresponde con “un marco sociocultural acorde a las ansiedades y miedos de nuestros tiempos”, y la novela a través de una modalidad distópica, refleja “el paso de un capitalismo biopolítico a un neoliberalismo psicopolítico” (Barrera 88). El liberalismo, en esencia, no es sino lógica de capital, la expresión concentrada de la ideología de los intereses del capital. Schweblin vincula así el *capitalismo digital* con los mecanismos de control espiritual del neoliberalismo: la tecnología no solo moldea las estructuras económicas, sino también las psicológicas, de modo que el individuo, creyendo actuar por decisión propia, culmina un proceso de auto-domesticación a la lógica del capital; dado que “el capitalismo digital es el sistema neoliberal forjado a partir de la lógica del capital digital” (Deng 30). Por lo tanto, tanto el capitalismo como su variante neoliberal imponen a las personas que viven en su seno una serie de reglas veladas y casi ineludibles. Esto es similar a la función que cumple el dispositivo de visualización emocional en el mercado: a pesar de su forma innovadora y su intromisión en los sentimientos del consumidor, no logra resolver sus necesidades emocionales, sino que genera aún más ansiedad y miedo.

Podemos afirmar que Schweblin, a través del mundo de los kentukis de visualización emocional, muestra a los lectores un intento fallido de utilizar la nueva tecnología para realizar sueños utópicos y liberar al ser humano, terminando en una distopía, “el consumo deviene perversidad y sadismo, en cuanto cada una de las relaciones afectivas entre ‘amo y ‘ser’ concluyen de forma negativa y los sujetos no logran contravenir el estado de alienación al que han sido sometidos” (Barrera 100). Esto refleja la crítica del autor hacia el impacto de las nuevas tecnologías en la vida humana, tal como lo sugiere el aviso citado en la portada de la novela: “Antes de encender el dispositivo, verifique que todos los hombres /estén resguardados /de sus partes peligrosas”. Desde el inicio, el autor advierte que, más allá de la novedad que puedan traer estas nuevas tecnologías en la creación de redes sociales, existe una amenaza latente.

Si se manejan adecuadamente y las relaciones se desarrollan de manera armoniosa, estas tecnologías pueden ayudar a los humanos a realizar sus fantasías utópicas. Sin embargo, si se emplean de manera opuesta, exhiben un rostro distópico. Sin embargo, el problema profundo que la novela revela es que, bajo la lógica sistémica del *capitalismo digital*, ese “buen manejo” y “convivencia armónica” constituyen hipótesis idealizadas: la persecución incesante de beneficios por parte del capital, el potencial de vigilancia inherente a la arquitectura tecnológica y la posición estructural del individuo dentro del sistema (como productor de datos, objeto de vigilancia o blanco algorítmico) hacen que “emplearse de manera opuesta” sea el desenlace más habitual. Esto es especialmente evidente cuando, al observar a través de los kentukis de visualización, los humanos se encuentran con su propia imagen reflejada y comprenden que dichos dispositivos no son más que una proyección y un reflejo de las complejas emociones humanas. Así, el ideal original se desmorona, y al reconocer el peligro de estos kentukis, se admite también el peligro inherente en la naturaleza humana. De esta manera, se presagia la transformación inevitable de un mundo social construido por el *capitalismo digital*, que pasa de ser utópico a distópico. Esta inevitabilidad está enraizada en la esencia misma del *capitalismo digital*, que mercantiliza, convierte en datos y somete a vigilancia las relaciones humanas. La tecnología (el kentuki) no es aquí una herramienta neutral, sino el soporte y amplificador materializado del funcionamiento de la lógica del capital.

### 3. UN MUNDO DE VIGILANCIA PANÓPTICA: OBSERVAR Y SER OBSERVADO

En la era moderna de las redes sociales y las herramientas de comunicación omnipresentes, ya sea TikTok, Facebook, YouTube o X, el deseo humano de comunicarse y exhibirse ha impulsado a las redes sociales a convertirse en plataformas de conexión e interacción. Las personas comparten su vida en línea, suben datos e información a la red, y a partir de los comentarios e interacciones intentan deducir quién los observa. Es un panóptico cibernético “en el que vivimos rodeados de pantallas a través de las que miramos a los otros, y los otros nos observan” (López 156). Los seres humanos se deleitan en las

infinitas posibilidades del ciberespacio, un espacio que está basado en la realidad, pero que también se separa de ella, habiendo este fenómeno transformado en la nueva norma de vida cotidiana. El éxito de las redes sociales y las aplicaciones refleja dos de las necesidades humanas más apremiantes del presente: la de “observar” y la de “ser observado”. Se desea mirar la vida de los demás, espiar su intimidad, mientras que, al mismo tiempo, se ansía ser visto, ser observado. La novela *Kentukis* responde a “las que parecen dos de las necesidades más acuciantes de los últimos tiempos” (Albornoz 121). Este invento, un dispositivo inserto en la realidad que funciona como una máquina para socializar en línea, es la culminación de las redes sociales. Los ojos de los juguetes de peluche son en realidad cámaras, y los *seres* observan la vida de sus *amos*. A través de la “observación” de los *seres* y la “exposición” de los *amos*, se crea una relación de intimidad en red. Por lo tanto, *kentuki* se convierte en una tecnología más integrada en la vida real que las redes sociales convencionales, y “combina los elementos de la comunicación cara a cara con los de la interacción escrita” (Lin). A través de la observación en persona, de la interacción tridimensional y del entendimiento mutuo, se genera una sensación de presencia y realismo. A diferencia de las redes sociales tradicionales, que se basan en texto, imágenes o videos para establecer la comunicación, *kentuki* eleva este concepto al introducir un sustituto físico en la vida cotidiana, permitiendo al ser observar detalles íntimos como las comidas, el sueño, el trabajo, el entretenimiento e incluso los actos sexuales del *amo*, logrando así la existencia de una *vigilancia panóptica*.

En la sociedad moderna, estamos rodeados de cámaras en línea que forman una vasta red que se extiende por todos los rincones del espacio público, vigilando nuestras acciones. Foucault, basándose en el concepto de la *prisión panóptica* de Bentham y su mecanismo de vigilancia, introdujo el *panopticismo*, advirtiendo que, en una sociedad vigilada, “los individuos son cuidadosamente entrelazados en el orden social a través de una tecnología compleja de poder y control sobre el cuerpo” (Michel 243). La vigilancia omnipresente “funciona como una mirada sin rostro, convirtiendo todo el cuerpo social en un campo perceptual: miles de ojos están dispersos por todas partes, una atención fluida que siempre permanece alerta” (Michel 240). La gente, al salir de casa, se expone a un entorno de vigilancia, donde sus acciones son controladas y advertidas en todo momento, encontrando refugio solo en el espacio privado del hogar. Sin embargo, en el mundo de *Kentuki*, este último puerto seguro se ve alterado por la dualidad del dispositivo: uno puede convertirse en el *amo* expuesto o en el *ser* voyeurista. De esta manera, “la red se extiende en la intimidad de las casas rompiendo la sacralidad de lo hogareño” (Fasano 374), transformando lo “privado” en “público”. Tener un *kentuki* “era abrirle las puertas de tu casa a un completo desconocido” (100). Aunque algunos expresan temor y cuestionan el dispositivo, calificándolo de “irracional”, y afirman que “tener un *kentuki* circulando por ahí era lo mismo que darle las llaves de tu casa a un desconocido” (25), la mayoría, en lugar de sentirse incómoda con la invasión de su privacidad, disfruta de ello, alabando que “son fantásticos” (15). Tal vez, “todo dispositivo o técnica de dominación que marca el ritmo y mecaniza nuestras vidas genera objetos de devoción” (López 154), y la fascinación por *Kentuki* recuerda el fervor inicial hacia los teléfonos inteligentes. Por lo tanto, el éxito

comercial de *Kentuki*, revela el profundo deseo de las personas por conocer la vida de los demás y ser observadas, satisfaciendo esa necesidad de “observar” y “ser observado”. La *vigilancia panóptica* de los espacios públicos es trasladada a la última frontera de la privacidad. La novela suscita reflexiones sobre cómo la sobreexposición a la tecnología moderna plantea debates sobre el derecho a la privacidad y “la era de la exposición, la vigilancia y la pérdida de autonomía en el mundo digital” (Osorio 92).

La novela presenta dos mundos de *vigilancia panóptica*. El primero, en el espacio público, donde las redes sociales, las herramientas de comunicación y las cámaras dominan el entorno; el segundo, en el espacio privado, donde *kentuki* penetra en la vida íntima de las personas. En el primer mundo, la *vigilancia panóptica* de Foucault se vuelve omnipresente gracias a la infraestructura digital de la sociedad actual. No solo existe la vigilancia de “unos pocos observando a muchos” a través de cámaras, sino también la de “muchos observando a unos pocos” en las redes sociales. La gente, sin coerción, revela su vida personal en línea, subiendo datos e información sin ser consciente de quién los observa, ni cuándo o dónde lo hacen. En este entorno, las personas viven aparentemente en libertad, pero en realidad se encuentran en un estado continuo de ser observadores y ser observados. La novela comienza con Katia y Amy, quienes colocan cámaras en el cubo de basura del baño para grabar a Susan mientras usa el inodoro: “En el video, Susan se bajaba las medias y la bombacha” (8). Ambas observan y monitorean el proceso con placer, y luego extorsionan a Susan a cambio de dinero. Aquí, la mirada se convierte en una forma de disfrute para las voyeuristas, quienes adquieren un derecho invisible a la vigilancia. En la teoría del “panoptismo” de Michel Foucault, esta mirada no proviene de una institución de poder específica, sino que está presente a través de una amplia gama de mecanismos sociales, incluidos el gobierno, las empresas y las interacciones personales. La “mirada” se convierte en poder, operando de manera automática. Los individuos sienten que son vigilados y controlados desde múltiples direcciones, aunque debido a la invisibilidad de esta “mirada”, no son plenamente conscientes de su situación. Al igual que Susan, quien no tenía ni idea de que estaba siendo grabada, las personas “voluntariamente” son sometidas a este control, lo que refleja la naturaleza oculta del poder disciplinario en la mirada foucaultiana. En consecuencia, cualquier persona en la vida cotidiana puede haberse convertido en un sujeto dócil del *capitalismo digital*.

En un segundo espacio íntimo, la cámara espía se convierte en una herramienta mediadora entre el sujeto vigilante y el objeto vigilado, estableciendo una interacción entre ambos roles. Al comprar una cámara espía, los usuarios ya aceptan la distribución de derechos de control. El que compra una cámara es plenamente consciente de que se está sometiendo a una vigilancia completa, y el que elige convertirse en el *ser* sabe que está violando la privacidad de otros. Sin embargo, ambos entran en este juego de *vigilancia panóptica* con entusiasmo. En este punto, la “vigilancia” (surveillance) se transforma en lo que los teóricos denominan “entretenimiento” (funopticon) (Lewis 54-55), donde el placer es generado por el propio acto de mirar. En la mayoría de las escenas de la novela, los personajes expresan un deseo explícito y colectivo por ser tanto el observador como el observado. El derecho a mirar y el placer de ser públicamente observados se entrelazan de diversas maneras.

En cierto sentido, los personajes que eligen ser *amos* prefieren expresarse o tienen tendencias exhibicionistas. Esto es evidente en Amy, que se masturba frente a la cámara de Robin, Klaus, que practica el exhibicionismo frente a la cámara de Eva, la mujer que desea ser observada mientras se baña, y la mujer rusa que desconecta el kentuki al no recibir suficiente atención de Grigori. Este tipo de comportamientos puede relacionarse con la noción de “la mirada del otro” que Sartre plantea en *El ser y la nada*: la autoconciencia del individuo suele despertarse bajo la mirada directa de los demás; en el instante de ser observado, el sujeto advierte que es un objeto en los ojos del otro y adquiere así una conciencia reflexiva de su propia existencia (Sartre 334). Sin embargo, la “mirada” de Sartre no está mediada por dispositivos tecnológicos, sino que se produce directamente en la relación perceptiva entre personas. En el contexto de los kentukis, aunque la mirada provenga del *ser* al otro lado de la pantalla, en esencia no es una mirada pura en el sentido sartreano, sino una mirada traducida y diferida por la tecnología digital: una mirada que, aunque carece de la inmediatez física del cuerpo, puede simular en sus efectos psicológicos la experiencia de objetivación de la que habla Sartre. Amy, Klaus, la mujer del baño y la mujer rusa, en esta mirada mediatizada, entregan la presentación de sí mismos a un “otro” lejano y anónimo, buscando con ello obtener atención y confirmación: “la gente pagaba para que la siguieran como un perro el día entero, querían a alguien real mendigando sus miradas” (67), “debido a la ocurrencia de la mirada, ahora he adquirido una conciencia reflexiva y existo como yo mismo” (Ma 24). Una vez que pierden esa confirmación, su sentido de existencia cae en la nada, y sus actos de exposición llevan implícito un impulso continuo de autoverificación.

A diferencia de quienes se exponen de manera activa, Alina pertenece al grupo que recibe la mirada de forma pasiva. Así, encuentran placer en la exposición de sí mismos, y necesitan de la “mirada del otro” para reflexionar sobre su propia existencia; de lo contrario, caen en el vacío, quedando así bajo la influencia de la mirada ajena. También está Alina, quien recibe pasivamente la mirada de los demás. No se convierte voluntariamente en objeto de la mirada del kentuki cuervo, ya que teme que su privacidad quede expuesta ante un viejo verde. Sin embargo, deposita sus esperanzas en el kentuki para llenar el vacío emocional que le deja su novio Sven, intentando ser una observada, “ella debía mostrarle su vida entera y transparente, tan disponible” (17). No obstante, en su interior adopta una actitud pesimista hacia este rol, comparándose a sí misma con “ese pobre canario de su adolescencia que se había muerto mirándola, colgando de su jaula en el centro de la habitación” (17). En Alina, el “ser observada” es similar a un pájaro que pierde su libertad en una jaula y muere bajo la mirada constante de otro. Ella responde a esta mirada con una *contramirada*, que “se convierte en un nuevo acto de resistencia frente a la voluntad autoritaria, generando lo que se denomina una *contramirada*” (Jing & Shao 92, las cursivas son mías). Esta postura no es solo un acto de resistencia personal, sino que también revela la compleja estructura de poder que subyace en la relación de miradas. Desde la perspectiva de Foucault, la mirada constituye un mecanismo de disciplina omnipresente y automático que, a través de medios institucionales, comerciales y tecnológicos, moldea las conductas e identidades de los individuos, induciéndolos a interiorizar las exigencias del poder externo y volviéndolos

progresivamente dóciles. En el contexto de *kentuki*, esta disciplina se amplía mediante la mediación digital: aunque el sujeto observado se encuentre separado del observador por una pantalla, experimenta psicológicamente el efecto de ser objetivado. Esta lógica de poder, en el marco del *capitalismo digital*, no se limita a la coerción externa. Tal como señala Byung-Chul Han en *The Transparency Society*, la obsesión contemporánea por la “transparencia” disfraza la disolución de la privacidad como un resultado inevitable de la libre comunicación, empujando así a los individuos a exponerse voluntariamente para satisfacer las exigencias de visibilidad de las plataformas digitales (Han vii-viii). La adaptación progresiva de Alina y las actuaciones deliberadas de Amy, Klaus y otros, encarnan este tipo de “vigilancia consentida”, un proceso de autodisciplina moldeado conjuntamente por la cultura y la tecnología. La noción de Žižek “mandato superyoico de gozar” (Žižek 88) profundiza en la paradoja de este fenómeno: el sujeto se ve obligado a mostrarse, compartir e incluso performar de forma constante para obtener placer y reconocimiento de los demás. Sin embargo, dicho placer no proviene de un disfrute libre y genuino, sino de una sumisión pasiva a la lógica del capital. El mecanismo de mirada de los *kentukis* encarna precisamente esta lógica: a través de la exposición continua, los observados se transforman en objetos cuantificables, consumibles y manipulables, cuya sensación de existencia depende de la atención sostenida de los observadores. En este sentido, la “mirada mediatizada” de los *kentukis* entrelaza, en un mismo escenario, la *mirada del otro* de Sartre, la *vigilancia panóptica* de Foucault, la *sociedad de la transparencia* de Han y el *mandato superyoico de gozar* de Žižek: es a la vez una recreación técnica de la experiencia psicológica de objetivación y el resultado de la alianza entre relaciones de poder y alienación ideológica bajo las condiciones del *capitalismo digital*.

Los que se convierten en *seres* tienen tendencia a fijarse en los demás y una vena voyeurista, y obtienen placer psicológico espionando a los demás, especialmente en la sociedad moderna, tecnológicamente avanzada, “escopofilia vigilante —es decir, cuando las nuevas tecnologías ofrecen oportunidades de placer en la mirada vinculadas a la vigilancia—” (Dubrofsky 12). En la novela, el *ser* que se esconde detrás del *kentuki* de Robin para espiar los juegos privados de las tres chicas y se excita publicando fotos de ellas desnudas, el hombre pedófilo que se esconde detrás del *kentuki* de Enzo para espiar la vida de su hijo Luca, el niño que se esconde detrás del *kentuki* de Alina para observar su vida, y Amelia, que se esconde detrás del *kentuki* conejo para aliviar su soledad y obtener la amistad siguiendo la vida de Eva, todas estas personas son iguales... Estos individuos obtienen diversos tipos de placer al observar a otros, y la mayoría de ellos son hombres. El niño que espía a Alina se asemeja mucho al personaje de Renato en *Malèna*<sup>2</sup>. Estos personajes masculinos encajan con la teoría del voyeurismo masculino de Laura Mulvey, en la que el sujeto masculino observa a los *amos* de *kentukis* como objetos sexuales a través de la cámara, obteniendo placer de “mirada controladora y curiosa” (Mulvey 25). En estos casos, las mujeres o los niños

<sup>2</sup> Película del año 2000 ambientada en Sicilia durante la Segunda Guerra Mundial. En la película, el joven Renato se siente irremediamente atraído por la figura seductora de Malèna, siguiéndola y espionando su vida con una curiosidad propia de la adolescencia.

que son observados se convierten en objetos pasivos bajo la mirada voyerista masculina o pedófila, soportando esa mirada que satisface el deseo de poder y placer de los hombres. Lo que desencadena ese placer suele ser aquello que, en circunstancias normales, está oculto o velado, como la desnudez de las tres chicas, o la vida privada de Luca y Alina. “Quienes buscan este tipo de placer deben hacerlo de manera subrepticia, evitando tanto la censura del superyó como la vigilancia del propio yo” (Qi & Huang 21). El kentuki proporciona el espacio necesario para que los voyeuristas puedan ejercer su mirada, convirtiéndose en el medio de un nuevo tipo de voyeurismo profesional.

La novela a menudo presenta personajes que especulan sobre el tipo de personas que eligen ser el *amo* o el *ser* de los kentukis. Alina se pregunta: “¿Qué tipo de persona elegiría «ser» kentuki en lugar de «tener» un kentuki? Pensó en que también podía ser alguien que se sintiera solo, alguien como su madre, en la otra punta de Latinoamérica. O un misógino viejo y verde, o un depravado...” (17). Sus conjeturas resultan ser ciertas: el pedófilo detrás del kentuki de Enzo y el hombre perverso detrás del kentuki de Robin son exactamente esos viejos verdes y depravados. Por otro lado, Amelia, que comparte la profunda soledad de la madre de Alina, necesita observar la vida de los demás para redescubrirse a sí misma. “El sujeto se descubre a sí mismo en el proceso de observar al otro y construye su propia identidad en el intercambio de miradas con el otro” (Wu 36). De esta manera, Amelia desarrolla nuevos intereses y puntos de enfoque en su vida, encontrando su valor personal a través de la amistad en línea con Eva y mitigando la soledad emocional de la vejez.

En los dos mundos de *vigilancia panóptica* que se presentan en *Kentukis*, se establecen criterios éticos que posicionan adecuadamente a los observadores y a los observados. “Cada persona está creando a otra” (Mirzoeff 1), y a través de la observación y ser observados, experimenta la presencia del otro y de sí mismo. Este aspecto se refleja especialmente en Amelia, quien es el único personaje que es tanto *ama* como *ser* de un kentuki. La autora inicialmente combina en ella el derecho a observar con el placer de ser observada públicamente. Al observar la vida de Eva, Amelia experimenta la existencia del otro, y al mismo tiempo, al ser observada por otro kentuki, siente la confirmación de su propia existencia. Ella “creía que verse tan genuinamente representada” (124), percibiendo la atención de los demás y su reflejo en ella misma. “Más allá de toda la conciencia que puedo poseer, soy ese yo que los demás perciben. Y soy este yo en un mundo alienado por los demás, porque la mirada ajena rodea mi existencia” (Sartre 346). No obstante, la mirada que ella experimenta está mediatizada por la tecnología digital, traducida y diferida por pantallas y algoritmos. La tecnología no solo amplía la distancia y la duración de la mirada, sino que también transforma su cualidad afectiva: la relación entre observar y ser observado deja de depender de la interacción inmediata en el tiempo y el espacio físicos, para quedar incrustada en estructuras de flujos de datos, predicciones algorítmicas y almacenamiento de imágenes. Por eso, Amelia siente que el kentuki de Eva y el suyo “era como verse a sí misma a cada rato, parecían almas gemelas en casi todo lo que podían serlo” (124). Esta especie de mirada virtual que atraviesa el espacio físico no solo moldea su subjetividad, sino que sostiene, gracias a la tecnología, un vínculo socioemocional ambiguo, a medio

camino entre lo real y lo ilusorio. Sin embargo, esta relación de mirada construida por la tecnología también encierra el riesgo de la disolución de la privacidad y de la alienación de los vínculos. Mientras se concentra en observar a Eva y Klaus, su conciencia está inmersa en el acto de “mirar”, y en ese momento se siente libre. Pero cuando descubre que los sujetos que ella espía también están observándola a través de la “delación” del kentuki en su hogar, experimenta la vergüenza de ser espiada y de la invasión de su privacidad. “Esta vergüenza proviene de la conciencia reflexiva; en esta reflexión, reconoce que se está mostrando como una figura vergonzosa en los ojos del otro” (Chen 352). De este modo, se hace evidente que la tecnología, a la vez que construye vínculos socioemocionales, redefine también sus límites éticos: no solo amplifica la posibilidad y la frecuencia de la mirada, sino que redistribuye las relaciones de poder bajo el dominio de algoritmos y dispositivos, haciendo que el sujeto sea más vulnerable a ser vigilado y definido. Emilia, que pretendía construir su identidad a través de la mirada recíproca, termina por ahogar al kentuki “con todo el rencor y la frustración de las que era capaz” (127).

Por lo tanto, *Kentukis* invita a reflexionar: tanto en los espacios públicos externos a la vida personal como en los espacios privados internos, la *vigilancia panóptica* indudablemente lleva a una sociedad sin privacidad. Todos se encuentran en la escena de la observación y se convierten en espectadores, y el comportamiento de observar y ser observado inevitablemente resulta en cierta medida en la alienación de las personas. Tecnologías como los kentukis, que originalmente estaban destinadas a mejorar la vida, terminan por convertirse en dispositivos mediáticos que vuelven a exponer a las personas a la vigilancia: no solo las esclavizan, sino que, mediante el poder de los algoritmos, participan en la configuración y predicción de sus conductas y emociones, transformando los vínculos interpersonales en objetos digitalizados y calculables, y socavando, en última instancia, la naturalidad y la autonomía de las relaciones afectivas entre los seres humanos.

#### 4. ILUSIÓN DE LAS RELACIONES CIBER-ÍNTIMAS: SOLEDAD Y ALIENACIÓN

*Kentukis* se desarrolla en torno a cinco narrativas independientes, sin puntos de intersección y con direcciones divergentes. Entre estas, se entrelazan otros seis relatos breves, que se conectan a través de los kentukis como nodos, formando una red de historias, aunque sin interferir unas con otras. Esta estructura narrativa dispersa se ve influenciada por el gusto del autor por el género de los cuentos (Torres 175) y, al mismo tiempo, subraya la característica de un mundo hiperconectado construido por los kentukis que, sin embargo, resulta ser un espacio de aislamiento en la red. En un mundo donde la tecnología avanza vertiginosamente, las personas están conectadas a través de medios tecnológicos, pero permanecen aisladas en la vida real. El espacio virtual parece atractivo, pero carece de una interacción humana auténtica y un flujo genuino de emociones, lo que resulta en una creciente soledad del individuo y en relaciones interpersonales cada vez más distantes. Este aislamiento y alienación son producto del estado de *vigilancia panóptica* y de las redes sociales

bajo el *capitalismo digital*. La novela, al presentar las interacciones entre los usuarios de los kentukis, invita al lector a reflexionar sobre “la complejidad, efectos, causas y consecuencias de nuestras interacciones a través de plataformas digitales” (López 159).

Al igual que las redes sociales, la invención del kentuki ofrece a los individuos modernos, amantes de la soledad, una vía rápida para hacer amigos. Cansadas del ritmo acelerado de la vida moderna y desinteresadas en las relaciones humanas reales,

cada vez más personas recurren al espacio cibernético para interactuar socialmente, e incluso para relacionarse con personajes virtuales, convirtiendo este entorno en su principal ámbito de vida y evitando cada vez más las interacciones sociales y emociones del mundo real (Bao 49).

La gente pierde la motivación y la capacidad de mantener relaciones íntimas en el mundo real, y busca nuevas formas de interacción social a través de internet. Las nuevas relaciones que se forman a través de los kentukis, en muchos casos, están geográficamente distantes o carecen de referencias mutuas, lo que les brinda, en el plano psicológico, una sensación de seguridad y pureza. Gracias al anonimato de la red, “Algunas personas pueden sentirse más cómodas revelando información muy personal y privada en línea que al hacerlo cara a cara” (Chou & Peng 2397). Sin embargo, esta forma de sociabilidad no es solo una elección deliberada de evitar las relaciones reales, sino que también está profundamente moldeada y dirigida por las condiciones tecnológicas. Las interfaces físicas, los algoritmos de las plataformas y otros elementos de los kentukis configuran un “entorno de interacción prediseñado” que permite que las relaciones se construyan sin necesidad de interacción cara a cara, contacto físico o mantenimiento prolongado. Este modelo de comunicación descorporeizado y desanclado de la cotidianidad tiende de forma natural a la conexión débil, ya que la tecnología comprime la interacción afectiva en señales simbolizadas y datos cuantificables, lo que facilita el inicio de un intercambio íntimo, pero también su interrupción. Por ello, el usuario puede llamar y despedir a su interlocutor a voluntad, como ocurre con Alina, quien no está dispuesta a asumir demasiadas responsabilidades interpersonales, prefiere la compañía de una mascota digital, “una mascota era todo lo que ella necesitaba. No le haría ninguna pregunta, y sin sus preguntas el kentuki dependería solo de sus movimientos, sería incapaz de comunicarse” (18). Claramente, este tipo de relación representa una conexión débil, un fenómeno común en la era digital fugaz. La red ha acelerado la tendencia de la sociedad a pasar de relaciones fuertes a relaciones débiles. Estas conexiones débiles crean relaciones que parecen cercanas, pero son en realidad distantes. A través del internet, las personas pueden entablar rápidamente una “relación íntima”, como lo experimenta Emilia, quien siente que a través del kentuki ha entrado rápidamente en la vida de Eva y que colocarlo “en el cargador” es como brindarle “toda una atención” (28). No obstante, este tipo de afecto en el espacio virtual es, en realidad “un compromiso temporal dentro de la interacción, donde ambas partes simulan una coherencia superficial en sus dinámicas” (Lin). que requiere que ambas se ajusten a las normas predefinidas

por la plataforma y que, en el plano emocional, se envuelva en la apariencia de un placer consumible. Esto significa que la tecnología no solo actúa como mediadora de las relaciones humanas, sino que participa de manera fundamental en la definición de qué se entiende por “conexión” y por “intimidad”, y, de forma imperceptible, redefine las fronteras y la profundidad de las emociones.

Enzo al principio no sentía afinidad por el kentuki, pero necesitaba adaptarse a él para cumplir con las recomendaciones del psicólogo de Luca. Poco a poco, Enzo comenzó a acostumbrarse y a tolerar la presencia del kentuki topo, a pesar de que su hijo Luca la despreciaba profundamente. Enzo, sin embargo, debía encontrar una manera de “mantenerlo vivo” (21). El señor kentuki topo, responsable de cuidar a Enzo y a su hijo, no lo hace por pura amistad, sino porque es un pedófilo que quiere espiar a Luca. La inquietud de Enzo —“qué tipo de persona podría necesitar cuidarlos tanto” (51-52)— refleja su sospecha sobre estas relaciones íntimas en red. Detrás de la fachada del espacio virtual, se ocultan intereses desconocidos y luchas estratégicas, donde a menudo lo falso y lo hipócrita se entrelazan, y donde predomina la auto-imaginación sesgada de ciertos actores. Marvin, por ejemplo, con el fin de ganarse la libertad del kentuki otorgada por la anciana, se esfuerza por complacerla, buscando su simpatía y confianza. “A veces hacía de monito, o lo que él entendía que podía ser hacer de monito” (41). Estas interacciones, aunque revestidas de ternura, eran en realidad un juego relacional regido por la asimetría de poder y la opacidad informativa. Detrás de este supuesto afecto entre el *amo* y el *ser* del kentukis se oculta una relación de poder, “la interacción no era necesariamente simétrica, sino más bien una representación de un juego de información” (Lin). La limitada interacción entre Alina y su kentukis cuervo es un ejemplo de esta asimetría informativa y de la constante pugna por el control. Aunque después de un tiempo, Alina paseaba con su kentuki, nunca llegaba a comportarse según los deseos de este último: ni le hacía preguntas, ni escuchaba lo que el kentuki decía, ni le brindaba los “servicios” que solicitaba. “Alina estaba empecinada en no cruzar esa línea” (67), que le permitía conservar su autoridad y superioridad como *ama* del kentukis. En definitiva, el propio mecanismo de conexión, la interfaz de interacción y las funciones predeterminadas de los *kentukis* sitúan la comunicación, desde el inicio, en un marco de desigualdad. La tecnología, al establecer permisos, rutas de circulación de la información y frecuencias de interacción, reconfigura las reglas de la intimidad, consolidando y normalizando la distribución asimétrica del poder.

En cuanto el *amo* ya no desea mantener la relación con su *ser*, puede desconectarlo fácilmente, lo que refleja las dinámicas de amistad en las redes sociales de consumo rápido: cuando la sensación de novedad se desvanece, la relación se termina con un simple “eliminar” o “bloquear”, y se inicia una nueva en el vasto mundo digital. Aunque el diseño de kentuki solo permite una conexión a la vez, las personas pueden desechar un kentuki antiguo y adquirir un nuevo: “uno de los veinte barrios del mundo donde, según el *Financial Times*, una de cada cuatro familias tenía al menos un kentuki en su casa. Las encuestas revelaban unas nueve pérdidas semanales ...” (114). La destrucción y reposición inmediata de los dispositivos no es solo una decisión individual de los usuarios, sino el resultado

de la conjunción entre el modelo de negocio y la estrategia de actualización de hardware del *kentuki*: la plataforma tecnológica estimula continuamente la experiencia de nuevas conexiones, reforzando así el carácter efímero y consumible de los vínculos, y evidenciando que las personas necesitan constantes relaciones sociales para compensar la soledad y el sentimiento de desconexión que arrastran a largo plazo. Al no encontrar satisfacción o compañía en la vida real, muchos recurren a estas redes virtuales que, aunque no les brindan el apoyo comunitario, vecinal o familiar, les permiten “prosperar o incluso sobrevivir con comodidad” (Wellman 164). El diseño ingenioso del *kentuki*, que simula las dinámicas de interacción humana y las sutilezas psicológicas, “representa una delicada descripción de nuestros vínculos emocionales y nuestra dependencia de ellos” (Lin). Esta simulación no es una mera reproducción técnica, sino que reconfigura, a través de la tecnología, los mecanismos que detonan y sostienen el apego, permitiendo que el cuidado sea cuantificable y modular. Emilia representa el arquetipo de la vieja que vive sola en la sociedad moderna. Su hijo la dejó cuando cumplió diecinueve años y rara vez la visita. En su soledad emocional, Emilia encuentra en la vida de Eva, observada a través del *kentuki*, un sustituto simbólico de su propio hijo, lo que le otorga un anhelo emocional. En este sentido, el *kentuki* le ofrece un vínculo de *intimidad* que se convierte en objeto de apego. “Las intimidades en red son producto de una sociedad conectada e interdependiente” (Osorio 90). El afecto que Emilia no encuentra en otro lugar lo compensa a través de Eva: “nadie la estaba mirando y bien valía el cariño que obtenía a cambio” (26). Actuando por instinto maternal, Emilia desarrolla un interés genuino por Eva.

No obstante, las relaciones íntimas construidas por la tecnología en el ámbito digital son frágiles y efímeras. A diferencia de las relaciones en el mundo real, basadas en la convivencia, el cuidado y las expresiones físicas de afecto, las relaciones virtuales carecen de la profundidad emocional que proviene de la presencia física. “La empatía y la intensidad emocional derivadas de la co-presencia física parecen imposibles de replicar de manera ‘silenciosa’ en la co-presencia virtual” (Lynn 52). Las relaciones de *intimidad* que emergen en el entorno virtual, y especialmente entre *amo* y *ser*, no están mediadas por el lenguaje, sino por la construcción de imágenes: “tanto las que se reciben en la cámara, como los imaginarios que arman los sujetos observadores y observados para comprender la dinámica en la que se están relacionando” (Osorio 93). Este tipo de relación, basada en imágenes y palabras, sin experiencias compartidas, es superficial y limitada. “Ni siquiera supera a aquellas relaciones íntimas desarrolladas en silencio y a través de la co-presencia” (Lynn 58), lo que inevitablemente conduce a su fracaso. Cuando Emilia recibe un mensaje sarcástico de Eva, la confianza y el apego que había desarrollado hacia ella se desmoronan. La experiencia pasa de un sentimiento de “*intimidad* sin precedentes” a una “enorme frustración” que pone fin a esta “pesadilla”, y su relación se disuelve tan pronto se interrumpe la conexión, revelando así la vulnerabilidad de las relaciones íntimas en red, que no son más que un engaño superficial, ocultando tras de sí la alienación social y la soledad profunda de los individuos.

La construcción de relaciones íntimas a través de la red se ha convertido en un fenómeno colectivo en la era de la información, un tipo de *intimidad* más accesible y menos

dependiente del contacto físico. El sociólogo español Manuel Castells, al reflexionar sobre el impacto del desarrollo tecnológico en las dinámicas sociales y económicas, plantea la idea de *la galaxia internet* (Brina & Yosovitch 18), un sistema de relaciones en el que las personas logran acceso libre al espacio privado de los demás mediante la observación y el intercambio de archivos emocionales digitales, estableciendo así relaciones de *intimidad* en red. El moderno ciudadano digital busca, al exhibir su *intimidad*, validar su existencia en el mundo. Por esta razón, la autora Schwebelin utiliza la novela *Kentukis* para abordar las complejidades de las relaciones íntimas en la era digital. Al mismo tiempo, expone la realidad de estas relaciones: “¿Por qué estoy dispuesto a compartir toda esta información privada? Porque obtengo algo a cambio” (Shoshana 256). El placer derivado de la violación de la privacidad ajena, así como el intercambio de confianza que surge de la divulgación mutua de datos privados, permite a las personas encontrar consuelo emocional y recibir “algo a cambio”. La privacidad, en este caso, se convierte no solo en un espacio emocional, sino también en una mercancía de mercado. Este es precisamente el dilema que explora la novela *Kentukis*: “su carácter público, la seducción que produce y la consideración como un bien de mercado” (Osorio 97). Sin embargo, estas *relaciones ciber-íntimas* no surgen únicamente de la voluntad humana, la intervención tecnológica desempeña un papel decisivo en la construcción y reconfiguración de esta forma de vínculo afectivo. Los mecanismos establecidos en *Kentukis* —como la capacidad del dispositivo para desplazarse libremente entre espacios públicos y privados, el modo de conexión vinculada de forma única, y el procesamiento invisible de la transmisión y almacenamiento de datos— moldean, a nivel institucional, las vías de interacción emocional entre el *amo* y el *ser*. La arquitectura tecnológica no solo facilita el espionaje y el intercambio, sino que, a través del diseño de la interfaz, la lógica de interacción y la estabilidad de la conexión, crea una “ilusión de intimidad” persistente, siempre en línea y con respuestas emocionales disponibles en cualquier momento. En otras palabras, la tecnología no es solo un mediador, sino un actor activo que construye y disciplina la relación.

Schwebelin, a través de la capacidad de *kentuki* para moverse y observar libremente en espacios públicos o en hogares ajenos, retrata una forma de relación íntima virtual tentadora. En esta relación, el *amo* puede establecer vínculos con extraños y compartir aspectos de su vida y emociones. Las personas se sienten atraídas por este tipo de relación que les permite ingresar en la vida de otros y experimentar nuevas sensaciones emocionales. Sin embargo, estas relaciones virtuales no son auténticas; se construyen sobre un medio tecnológico, careciendo de verdadera profundidad emocional e intimidad. Como afirman investigadores como S. Kiesler y otros, las relaciones interpersonales en red son superficiales, irreales y poco saludables; el internet no puede establecer relaciones interpersonales genuinas y estables (Kiesler & Kraut 783). Las relaciones en línea responden más a una búsqueda de apoyo que a una verdadera satisfacción emocional, lo que las convierte en vínculos frágiles. A través de la conexión entre el *amo* y el *ser*, *Kentukis* explora la superficialidad y vulnerabilidad de estas relaciones de *intimidad* virtual. La interacción con *Kentukis* está diseñada para ser instantánea, sin cargas físicas y fácilmente interrumpible; esta conveniencia, aunque fortalece la sensación de control del usuario, reduce la necesidad de compromiso

emocional, haciendo que las relaciones se mantengan en un nivel superficial. Cuando la lógica tecnológica convierte las relaciones en “reemplazables en cualquier momento”, la intimidad asume una cualidad propia de un bien de consumo. En estas relaciones, los individuos inicialmente experimentan la novedad de la conexión, seguida por una sensación de irrealidad, luego por sentimientos de soledad y pérdida, y finalmente descubren que esta conexión no logra llenar el vacío real de sus vidas, sino que provoca problemas psicológicos más profundos. “Emilia, Enzo, Alina, todos ellos recibieron un golpe cuando se dieron cuenta de que aquello a lo que se aferraban y creían, al final, les traicionaba” (Lin). Las *relaciones ciber-íntimas* no son más que castillos en el aire. Puede decirse que:

en la literatura latinoamericana contemporánea se han venido explorando las intimidades en red por medio de la reflexión sobre la sofisticación de los dispositivos, la invasión de la privacidad, lo viral, las intimidades públicas, los nuevos lenguajes, la banalización de las emociones, los alcances de la ciudadanía digital, las limitaciones de la ley, las relaciones amorosas, entre otros temas (Osorio 90).

*Kentukis* aborda la evolución y complejidad de las relaciones íntimas en la sociedad contemporánea a través de la descripción de las experiencias de diferentes personajes, provocando una reflexión profunda sobre la naturaleza y la autenticidad de estas relaciones, así como sobre la privacidad personal y los valores sociales. Además, el kentuki es retratado como un bien de mercado: se produce, se vende y es adquirido y utilizado por las personas. Esto refleja cómo las relaciones íntimas, al igual que la privacidad, se han comercializado. Ya no se trata únicamente de un intercambio emocional entre seres humanos, sino que se ha convertido en un producto que puede ser comprado y consumido. Esta mercantilización no es casual, sino el resultado de una alianza entre tecnología y sistema comercial: las plataformas lanzan constantemente nuevos modelos, optimizan la experiencia interactiva y generan “necesidades emocionales de actualización”, transformando la intimidad de una experiencia interpersonal en un motor de consumo continuo. Esta comercialización de las relaciones íntimas también plantea una reflexión sobre el grado de mercantilización y su impacto en los valores humanos. Las personas han comenzado a cuestionar los efectos reales de la tecnología en las emociones y relaciones humanas, preguntándose si la comercialización ha debilitado los vínculos genuinos y el intercambio emocional, generando preocupación y reflexión sobre el impacto complejo del progreso tecnológico y la comercialización en la sociedad humana.

## 5. CONCLUSIONES

Aunque el desarrollo tecnológico ha creado un mundo interconectado, también ha provocado en las personas modernas una mayor soledad, inseguridad, alienación emocional y distanciamiento en las relaciones interpersonales. La gente ha depositado sus esperanzas

en que las nuevas tecnologías puedan realizar sus fantasías utópicas, solo para encontrarse atrapada en ansiedades y dilemas más profundos. A través de *Kentukis*, Schwebelin nos muestra que las redes sociales en la era del *capitalismo digital* presentan un doble rostro: por un lado, el kentuki permite la creación de una red social que ofrece a las personas oportunidades incomparables de conexión y comunicación, trayendo mayor apertura y diversidad a la vida, lo que parece proyectar una visión utópica de interconexión. Sin embargo, al mismo tiempo, esta red se convierte en una herramienta de *vigilancia panóptica*, donde las personas viven bajo una constante observación y control. La privacidad y la libertad personal se ven comprometidas, y la sociedad muestra su cara distópica, lo que obliga a replantearse cuestiones sobre el poder, el control y la libertad. Aunque las personas buscan establecer relaciones de *intimidad* en la red para aliviar su ansiedad y frustración, descubren que estas relaciones son superficiales e ilusorias, carecen de la profundidad emocional y la autenticidad de las relaciones reales.

La novela, al abordar esta serie de cuestiones, incita una reflexión profunda sobre los desafíos que plantea el desarrollo tecnológico y comercial, así como sobre los cambios sociales. Las personas deben comprender más profundamente la relación entre la tecnología, los individuos y la sociedad, con el fin de buscar un camino de desarrollo más equilibrado y sostenible —no basado exclusivamente en la expansión ilimitada de la tecnología ni en la prosperidad continua del mercado, sino en el establecimiento de un equilibrio dinámico entre el diseño tecnológico, la regulación legal, los principios éticos y la cultura social. Este equilibrio debe preservar el potencial de apertura, eficiencia y diversidad comunicativa que ofrece la tecnología, al mismo tiempo que previene su intrusión excesiva en la privacidad, la manipulación emocional y la alienación de las relaciones humanas. Además, debe fomentar la innovación en la economía digital, a la vez que construye barreras institucionales que protejan los derechos de los usuarios y la salud mental. Solo formando esta tensión sostenible entre el progreso tecnológico y el cuidado humanista, será posible lograr, en la era digital, un desarrollo simbiótico entre las personas y la tecnología, y entre el individuo y la sociedad.

## OBRAS CITADAS

- Albornoz, María Victoria. 2023. “Los Kentukis, esas criaturas posthumanas”. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 38.2: 120-132.
- Bao, Dawei. 2020. “Capitalist Applications of Digital Technology and Artificial Intelligence.” *Studies in Dialectics of Nature*, 7: 46-51.
- Barrera, Joaquín L. Jiménez. 2020. “Del capitalismo de lo somático a la tecnología de la afectividad. Representación de las subjetividades neoliberales’ en *Los cuerpos del verano* (2012) y *Kentukis* (2018)”. *Mitología hoy*, 22 diciembre: 87-101.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. UK: Polity Press.
- Brina, Maximiliano and Yosovitch, Yael Natalia Tejero. 2019. “El kentuki es el mensaje La ficción en red de Samanta Schwebelin.” *Revista LUTHOR* 42: 14-39.

- Chai, Yunchao and Lian, Shuxing. 2023. "Transparency Being a Black Box: The Technological Logic and Internal Paradox of Contemporary Western Digital Capitalism", *Journal of Henan University of Science and Technology (Social Science)*, 3: 13-18.
- Chen, Rong. 2017. "Gaze" in Zhao, Yifan & Zhang, Zhongzai & Li, De'en. *Keywords of Western Literature, Volume 1*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Chou, Chien and Peng, Hsinyi. 2007. "Net-friends: adolescents' attitudes and experiences vs. teachers' concerns". *Computers in Human Behavior*, 23: 2394-2413.
- Couldry, Nick and Mejias, Ulises A. 2019. *The Costs of Connection: How Data Are Colonizing Human Life and Appropriating It for Capitalism*. Stanford, Stanford University Press.
- Dan, Schiller. 2017. *Digital Depression: Information Technology and Economic Crisis*. Trans. Wu Changchang. Beijing: Communication University of China Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Digital Capitalism: Networking the Global Market System*. Trans. Yang Liping. Jiangxi: Jiangxi People's Publishing House.
- Deng, Bojun. 2020. "Ideological Logic Criticism of Digital Capitalism." *Social Science*, 8: 23-31.
- Dubrofsky, Rachel E. and Magnet, Shoshana Amielle. 2015. *Feminist Surveillance Studies*, North Carolina: Duke University Press.
- Fasano, Francesco. 2022. "En el filo de la navaja de las dictomías fantásticas: identidad virtual y fantasmas de la aldea global en Martín Felipe Castagnet y Samanta Schweblin". *Otras Modernidades*, 28-11: 363-384.
- Feuillet, Lucía. 2020. "Los dispositivos del complot en Kentukis, de Samanta Schweblin". *Mitología hoy*, 22.22 diciembre: 318-335.
- Granovetter, Mark S. 1973. "The Strength of Weak Ties." *American Journal of Sociology*, 78.6. May: 1360-1380.
- Han, Byung-Chul. 2015. *The Transparency Society*. California: Stanford University Press.
- Jing, Xingmei. Shao, Mingjun. 2014. "Gazing and Counter-Gazing: an Ideological Critique of Morrison's Novel *Love*". *Foreign Language Research*, 6.1: 89-93.
- Kiesler, Sara and Kraut, Robert E. 1999. "Internet use and ties that bind." *American Psychologist* 54.9: 783-784.
- Kong, Ming'an. 2002. "From Consumption of Things to That of Signs." *Philosophical Research*, 11: 68-80.
- Lewis, Randolph. 2017. *Under Surveillance. Being Watched in Modern America*. Texas: University of Texas Press.
- Lin, Yi. 2022. "Kentukis: Can This New Machine Help People Live Better Lives?" *New Beijing Book Review Weekly*, 12 February. Web [2024-03-28].
- López-Pellisa, Teresa. 2022. "El síndrome de argos, de mercurio y de Antígona en la era digital: Andrea Salgado, Samanta Schweblin y Mónica Ojeda". *Mitología hoy*, 26.22 junio: 152-169.
- Lynn, Jamieson. Trans. Chen, Mingzhe. 2022. "Interpersonal Relationships, Intimacy, and the Self in a Digital Age of Media Globalization". *Studies in Culture & the Arts*, 2: 49-60.

- Ma, Yuanlong. 2012. "Lacan on the Gaze." *Studies in Literature and Art*, 9: 23-32.
- Michel Foucault. 1999. *Surveiller et Punir*. Trans Liu Beicheng and Yang Yuanying. Beijing: SDX Joint Publishing Company.
- Mirzoeff, Nicholas. 2011. Introduction. *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*, North Carolina: Duke University Press.
- Mulvey, Laura. 1989. *Visual and Other Pleasures*, London: Macmillan.
- Osorio-Restrepo, Valerie. 2021. "Intimidaciones en red: exhibición y vigilancia en *Kentukis* de Samanta Schweblin". *Perífrasis*, 12, julio-diciembre: 87-104.
- Pérez, Oscar A. 2022. "Poshumanismo y Capitalismo Digital En *Kentukis* de Samanta Schweblin". *Hispanic Studies Review* 6.1 abril: 1-17.
- Qi, Lin and Huang, Can. 2006. "'Voyeurism' the Illusion Pleasant Sensation: The Psychological Roots of Television Culture Volgarization". *Journal of Radio & Television University (Philosophy & Social Sciences)*, 1: 21-35.
- Rivera, Javier de. 2020. "A Guide to Understanding and Combatting Digital Capitalism". *TripleC: Communication, Capitalism & Critique*, 18.2 Nov: 725-743.
- Sartre, Jean-Paul. 1987. *Being and Nothingness*. Trans. Chen Xuanliang et al. Beijing: SDX Joint Publishing Company.
- Schiller, Dan. 2017. *Digital Depression: Information Technology and Economic Crisis*. Trans. Wu Changchang. Beijing: Communication University of China Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Digital Capitalism: Networking the Global Market System*. Trans. Yang Liping. Jiangxi: Jiangxi People's Publishing House.
- Schweblin, Samanta. 2018. *Kentukis*. ePub r1.2. Editorial digital: Titivillus.
- Shoshana, Zuboff. 2019. *The Age of Surveillance Capitalism*. Public Affairs.
- Torres, Victoria. 2013. "Entrevista a Samanta Schweblin, Premio Juan Rulfo 2012". *Iberoamericana*, 13.51: 175-178.
- Wellman, Barry et al. 2006. "Connected Lives: The Project". In Purcell, Patrick. *Networked Neighbourhoods*. London: Springer. 161-216.
- Wu, Qiong. 2010. "The Gaze of the Other - Lacan's Theory of the Gaze". *Studies in Literature and Art*, 4: 33-42.
- Žižek, Slavoj. 2008. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.

