

Artículos

El amo y su mascota: la concepción del deseo panóptico y la inversión de roles de poder en *Kentukis* de Samanta Schweblin*

The Master and his Pet: The Conception of Panoptic Desire and the Reversal of Power Roles in *Kentukis* by Samanta Schweblin

Diego González Velazco^a

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl29.amcd>

Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

diegogonzalezvelazco@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7550-1016>

Recibido: 16 septiembre 2024

Aceptado: 17 mayo 2025

Publicado: 30 diciembre 2025

Resumen:

El presente trabajo propone un análisis reflexivo sobre los roles de poder que se configuran entre los personajes de la novela *Kentukis* de Samanta Schweblin. Inicialmente, se pretende complejizar la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana a partir de la inclusión de la mirada panóptica, planteada por Michel Foucault, aplicada a la relación entre el amo y la mascota tecnológica llamada kentuki. Bajo este marco, se explora la relación mirada-seducción-deseo-goce que permite indagar en las diversas maneras en las que el deseo, al situarse dentro de un panóptico, termina por negar el goce del otro.

Palabras clave: literatura contemporánea, dialéctica, roles de poder, literatura argentina, Samanta Schweblin.

Abstract:

This paper offers a reflective analysis of the power roles surrounding the characters in Samanta Schweblin's novel *Kentukis*. It begins by complicating Hegel's master-slave dialectic by including the notion of the panoptic gaze, proposed by Michel Foucault, into the relationship between the master and the technological pet known as Kentuki. Within this framework, the study explores the relationship between gaze-seduction-desire-enjoyment examining the various ways in which desire, when situated within a panopticon, ultimately denies the other's enjoyment.

Keywords: Contemporary Literature, Dialectics, Power Roles, Argentine Literature, Samanta Schweblin.

Introducción

La actualidad tecnológica ha reconfigurado la manera en que la sociedad percibe el mundo, haciendo de lo efímero una constante dentro de las relaciones digitales y generando un distanciamiento entre las personas al comunicarse e interpretarse mutuamente. En la novela *Kentukis* (2018), de la argentina Samanta Schweblin, me llamó la atención la manera en que la autora interpreta esta forma de relación contemporánea mediante la figura de unos dispositivos electrónicos llamados *kentukis*: peluches comprados por individuos comunes y corrientes para vivir la experiencia de una mascota simulada, controlada a distancia por otro individuo anónimo que paga por una conexión para convivir en un entorno diferente al suyo. Así surge una relación dialéctica entre el amo y su mascota que se nutre por la mirada, ya que existe una dinámica entre observar y ser observado. Partiendo de esta premisa, propongo la existencia de una representación de las relaciones digitales que retoma lo que Hegel llamó en su momento la dialéctica del amo y el esclavo, pero la complejiza mediante una inversión de los roles de poder que deriva de la presencia de un panoptismo, tal como lo describe Michel Foucault, considerando que lo privado termina siendo perturbado al permitir que un sujeto anónimo y externo acceda a él públicamente.

Propongo, entonces, un análisis centrado en la relación mirada-seducción-deseo-goce, en la que se plantea como punto de partida la mirada, lo cual permite una problematización panóptica¹ del observado y el

Notas de autor

^a Autor de correspondencia. Correo electrónico: diegogonzalezvelazco@gmail.com

observante anónimo. Esto suscita diversos sentimientos que seducen a las partes que decidieron asumir, por cuenta propia, un rol dentro de la relación ama(o)-kentuki. Esta forma de seducción configura un deseo que se ve permeado por la curiosidad y por el impulso de satisfacerlo, un camino que finalmente conduce a indagar por el cumplimiento o la negación del goce del otro.

Consideré dos historias contadas en *Kentukis*: la de Alina y la de Enzo, en las cuales se evidencia una evolución de las relaciones hasta llegar a la perturbación de la cotidianidad de los personajes que se mueven como ama y amos. Es gracias a estas historias en particular (aunque, sin demeritar las demás) que comienzo por plantear la relación dialéctica que existe entre el amo y su kentuki, a partir del planteamiento hegeliano y de la complejidad que genera tensiones a través de una seducción mediada por la mirada —idea basada en las propuestas de Maurice Blanchot y Jean Baudrillard—, la cual deriva en la configuración de deseos y goces —en referencia a Slavoj Žižek en *El acoso de las fantasías*—, y en la búsqueda de su satisfacción tanto por parte del amo como del kentuki. Finalmente, concluyo sugiriendo la existencia de un deseo panóptico por parte de los personajes, en el que los amos tienen el deseo y curiosidad de ser observados a través del dispositivo, aun siendo conscientes de que no saben quién les observa. Desde esta noción, considero pertinente entender la novela de Schweblin como una representación de la humanidad en un mundo digital, tecnológico y de alto consumo, donde no renuncia a la capacidad humana de agredir al otro y perturbar su día a día.

La relación del kentuki con su amo

Durante la lectura de *Kentukis*, de Samanta Schweblin, me surgió una intriga en torno a los deseos que motivaron la decisión crucial que se juega a lo largo de la trama: ¿quién quiere ser visto y quién quiere ser el que observa desde la pantalla de su computadora? Si bien esta decisión se enmarca dentro de la tendencia de un existencialismo filosófico, el presente análisis propone una lectura transversal entre las teorías lacanianas del deseo planteadas por Slavoj Žižek y un entramado en el que la mirada se articula con ese deseo y la imposibilidad de satisfacerlo dentro de la simulación ciberespacial. Ahora bien, para iniciar este complejo entramado del pensamiento, es necesario aclarar el punto de partida: la dialéctica del amo y el esclavo, entendida a partir de la siguiente idea:

A través de esta mediación [entre el amo y el siervo] *la relación inmediata se convierte*, para el señor, en la pura negación de la misma o en el goce, lo que la apetencia no lograra lo logra él: acabar con aquello y encontrar satisfacción en el goce. (Hegel 118; cursivas en el original)

La dialéctica del amo y el esclavo es un claro ejemplo del funcionamiento de una relación de poder cuyo fin es el sometimiento de una de sus partes. Sin embargo, esto no excluye la posibilidad de una inversión en dicha dinámica, ya que, en el caso de Hegel, el esclavo puede volverse autoconsciente de la importancia de su papel y, con ello, adquirir poder sobre su amo. Esta inversión es aún más interesante en relación con el goce, elemento que permite una lectura centrada en los deseos y fantasías de ambas partes, y que además ilustra la posibilidad de la negación del goce del otro.

Para desarrollar esta idea, recurrimos a la propuesta de Slavoj Žižek, quien adopta una perspectiva lacaniana de la dialéctica planteada por Hegel:

Es como si gozaran con su misma renuncia al placer, en su celo, en su incapacidad de “tomarlo con calma”, de relajarse y disfrutar, y es esta actitud la que es percibida como una amenaza a la supremacía [...] *es precisamente mediante este desplazamiento que se construye el deseo*. Lo que obtenemos al trasponer la percepción de los antagonismos sociales e inherentes a la fascinación por el Otro [...] es la organización de la fantasía del deseo. La tesis lacaniana del goce es, a fin de cuentas, siempre el goce del Otro, es decir, el goce supuesto, imputado al Otro, y que contrariamente, el odio del goce del Otro es siempre un odio de nuestro propio goce. (Žižek 51; cursivas en el original)

Por lo tanto, la noción de goce, así como la constitución de una fantasía que es creada a partir del deseo de ambos, puede culminar en la negación del goce de las dos partes. Ambos roles, al ser interpretados por Hegel

como consciencia y autoconsciencia, tienen la misma carga de poder el uno sobre el otro, pues dependen de su contrariedad para existir. Ahora bien, tanto Hegel como Žižek coinciden en la necesidad del amo de negar el goce de su sirviente, ya sea para imponer limitaciones en sus deberes y necesidades, o bien para restringir aquello que no le puede ser negado al amo y que lo posiciona en una superioridad jerárquica. Es así como surge el deseo de contemplar el goce del otro desde una mirada cargada de fascinación, con el fin de negar ese mismo goce por parte del amo hacia el esclavo. A su vez, el esclavo observa al amo gozar por él, con el fin de experimentar indirectamente ese goce a través de ese gran Otro que representa su contraparte.

En el caso de *Kentukis*, los roles de esta dialéctica los asumen los amos y los kentukis. Según los relatos del libro, los amos compran una especie de peluche tecnológico con forma de animal para compartir su entorno privado con una persona que decide adquirir una conexión y controlar un kentuki a distancia, dentro de un sistema de red digital que elige al azar, en cualquier parte del mundo, el lugar donde el usuario tendrá su existencia como mascota tecnológica. Sin embargo, el amo de esta relación no sabe quién es la persona que observa su privacidad. Es este tipo de relación entre el amo y el kentuki que propongo interpretar como una dinámica dialéctica similar a la hegeliana.

Como en toda relación afectiva, existe una constante que inicia el proceso de relacionamiento entre las partes que conforman la interacción: la mirada. En el libro de Schweblin, toda relación entre el kentuki y su amo comienza con una mirada cargada de fascinación, en la que ocurre el “momento del deseo, de la despreocupación y de la autoridad” (Blanchot 165). Aquí, el deseo consiste en percibirse visto (amo) y el observar la privacidad del otro (kentuki), como bien lo ha planteado otro estudio del texto de Schweblin al considerar lo siguiente:

La conexión es lo que sucede y lo que multiplica las intimidades expandidas en la red. Si no hay mirada, seguimos siendo seres encerrados en la singularidad. La apertura digital y la supuesta democratización de la Internet han planteado nuevos ritmos, nuevos afectos, nuevas relaciones entre los sujetos y nuevas relaciones entre lo público y lo privado. (Osorio-Restrepo 101)

Como se menciona en la cita, existen nuevas formas de relación social mediadas por el internet que, en un primer momento, parecen derivar en una convivencia sencilla entre un amo y su mascota digital. No obstante, hay otras aristas que evidencian la subjetividad del humano al entrar en contacto con otro, ya sea de manera directa o indirecta a través de un artificio tecnológico. Por lo tanto, esa fascinación inicial vinculada al deseo produce roles de poder que no siguen una línea recta ni clara hacia su objetivo, ya que es imposible alcanzar plenamente objeto de deseo debido a las eventualidades que se escapan del control de quien desea. Esta situación puede analizarse desde la teoría de Žižek sobre la cosificación del objeto de deseo, según la cual, “aunque la cosa pueda ser fácilmente alcanzable, la totalidad del universo se ha adaptado de algún modo para producir una y otra vez una contingencia insuperable que bloquea el acceso al objeto” (224). En la novela de Schweblin, esto se manifiesta en la mirada que inicia toda interacción, desde el momento en que despierta un kentuki en la historia de Emilia:

Por sobre los controles una alerta proponía la acción “despertar”. La seleccionó. Un video ocupó gran parte de la pantalla y el teclado de controles quedó resumido a los lados simplificado en pequeños íconos. En el video, Emilia vio la cocina de una casa [...] Había revistas en la mesa debajo de algunas cervezas, tazas y platos sucios. (17)

Emilia se convierte, entonces, en un kentuki con forma de conejo y, al despertar, su mirada se posa en un departamento ubicado en otra parte del mundo. Aquí surge una fascinación provocada por la seducción de descubrir más sobre el lugar que le ha tocado observar desde la distancia digital, una seducción en la que existe “una invocación de deseo y de cumplimiento del deseo en el lugar de las relaciones de poder, de saber, transferenciales o amorosas desfallecientes” (Baudrillard 165). El despertar de Emilia termina por seducirla e impulsarla a conocer más de su entorno y de la persona que se convertirá en su ama mientras dure la conexión, considerando que esta se puede interrumpir por múltiples razones, perdiéndose así la comunicación sin posibilidad de restablecerse. Una muerte digital del kentuki.

Podemos apreciar que la conexión inicia con una mirada que conduce a la fascinación, seduciendo al usuario del kentuki por la curiosidad de conocer ese nuevo mundo al que pertenece su amo. El usuario se transforma en una especie de *voyeur* y “la perversión voyerista significa que obviamente su estímulo principal viene por la visión” (Yehya 308). Con esto en mente, considero que el deseo del kentuki surge de la mirada; sin embargo, debido a la subjetividad humana, esos deseos varían dependiendo de la manera como se configura este goce que deriva de pertenecer a la privacidad del otro desde la seguridad y comodidad del anonimato. Por su parte, el goce del amo se satisface con la simple existencia de un kentuki activado, que termina por completar la relación dialéctica entre un amo y su esclavo, ya que la mascota tecnológica, al cumplir su deseo de observar al amo, está satisfaciendo de forma indirecta el goce de éste de ser observado.

La relación amo-kentuki configura un deseo que satisface un goce en ambas partes; sin embargo, esos goces son inciertos y son afectados por los problemas de la cotidianidad que, inevitablemente, emergen en cada historia. Esto se observa en la relación que tiene Alina con su kentuki, Coronel Sanders, al igual que en la interacción entre Enzo, su hijo Luca y el peluche tecnológico Míster. En el primer caso, que transcurre en un poblado de Oaxaca, es notable el dominio que quiere ejercer Alina sobre Coronel Sanders:

A la larga, el kentuki siempre terminaría sabiendo más de ella que ella de él, eso era verdad, pero ella era su *ama*, y no permitiría que el peluche fuera más que una mascota. Al fin y al cabo, 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. Era una crueldad necesaria. (Schweblin 29; cursivas en el original)

Alina ejerce la crueldad mediante la animalización del dispositivo, aun cuando es consciente de que es otra persona quien controla el dispositivo a la distancia. Estas restricciones establecidas por el ama sugieren que el deseo de sentir compañía (el mismo que la llevó a comprar el kentuki) termina produciéndole un temor que impide la plena satisfacción del deseo de ser observada. Aquí, la relación entre el temor y el deseo conducen a que el ama interprete la mirada del kentuki como una forma de perversidad sexual cuando ésta se quita la parte de arriba del bikini:

—¿Quiere tocarlas?

Alina se preguntó cómo harían eso exactamente. Cuando encendió el kentuki por primera vez nunca se imaginó que terminaría diciéndole algo así, pero había cierta lógica en la que seguía confiando. No sentía estar quebrando la intimidad de ninguno de los dos. Quienquiera-que-fuera podría tomar fotos, podría grabar su pantalla, podía pajearse dentro de un cuervo de plástico afelpado. (110)

El deseo-temor que surgen en Alina es evidente desde el primer encuentro de las miradas entre el amo y la mascota. Esto da pie a que Alina busque un goce negándole el propio goce al kentuki, una relación dialéctica que pone en evidencia el rol de poder del ama sobre su mascota tecnológica, al controlar cuánto puede observar y saber sobre ella. Sin embargo, la narración reformula las relaciones de poder entre ambas partes cuando comienza a revelarse la verdadera identidad del kentuki, pues este empieza a humanizarse y adquiere un “rostro” del otro lado de los lentes de cámara que simulan ser sus ojos. Esto inicia con el distanciamiento de Coronel Sanders de su ama y con el tiempo que pasa en la galería de Sven, la pareja sentimental de Alina. Esta nueva dinámica de amo y mascota despierta una angustia que incrementa el temor del ama, pues pierde el control tanto de su propio goce como de la capacidad de negarle el goce al kentuki.

Sven, por su parte, se ve inspirado como amo y termina creando una nueva colección de arte inspirada en los kentukis. El alejamiento de la mascota de su ama es muy notorio y resentido por Alina, ya que tanto su pareja como Coronel Sanders terminan encerrados en la galería y teniendo menos contacto con ella. Aquí comienza una inversión de la relación entre el ama y su mascota, que es reconfigurada cuando el kentuki pierde su anonimato:

Como los otros dos kentukis, el Coronel Sanders estaba empalado en un pedestal. Reconoció la quemadura de su espalda, la esvástica en la frente, el pico pegado sobre el ojo derecho y las alitas cortadas. Tenía los ojos cerrados. Entonces Alina se vio en la pantalla derecha [...]. En la otra pantalla un hombre de unos cincuenta años miraba el teclado confundido. Era grandote,

llevaba bigotes y patillas. Cuando un chico de unos siete años se le subió a upa y le quitó el controlador, el hombre lo dejó hacer y se lo quedó mirando un buen rato, entre enternecido y sorprendido por lo bien que el chico maniobraba al kentuki [...]. Se vio [Alina] gritándole al chico a cámara. Mostrándole las tetas. Atándolo para que no llegue a su batería [...]. Estaba ahí frente a las decapitaciones, paralizado de terror; estaba ahí la tarde en que lo colgó del ventilador, le cortó las alitas y, frente a cámara, las prendió fuego con el encendedor de la cocina. Estaba ahí anoche cuando, aburrida en la cama y ya sin saber qué hacer, lo levantó del piso y, con el cuchillo que había usado para almorzar, le apuñaló los ojos hasta rayar la pantalla. (217-219)

En el cierre de la historia de Alina, la inversión de poder se hace evidente al develarse la identidad del kentuki. Ambas partes participaron en una seducción originada por un juego de miradas, pero, mientras una se sostuvo en el deseo de observar, la otra desarrolló una contingencia del deseo y el temor que la llevó a ejercer una tortura simbólica: Alina agredía al kentuki desde el poder que poseía como ama.

De esta forma, se puede interpretar desde dos perspectivas los procesos de surgimiento del deseo a partir de la seducción y la imposibilidad de satisfacerlo debido a lo acontecido en la historia. La primera posibilidad corresponde a Alina, quien persigue un goce que se origina al sentirse observada y, con ello, ser seducida, configurando su deseo-temor de no saber quién la mira. Esto conduce a la tortura del kentuki como un medio de goce personal que termina por anular el goce de su contraparte y deja que su deseo de control sobre el otro salga a flote en sus actos violentos, aun cuando estos se ejerzan sobre un objeto tecnológico al que “se tortura porque se puede torturar, porque se ha articulado una geografía de desprotección absoluta” (Mendiola 241). Es decir, Alina utiliza la violencia porque concibe al kentuki como un objeto que solo tiene una función no-humana; queda indefenso al ser un mascota que no tiene manera de defenderse de su ama, tiene limitantes y se vuelve susceptible de ser torturado sin que exista un dolor físico. Sin embargo, cuando Alina aparece en la pantalla y observa la violencia que ejerció sobre el peluche, la relación dialéctica se invierte adquiriendo un carácter disciplinario, en el sentido foucaultiano, ya que “la disciplina tiene que poner en juego las relaciones de poder” (Foucault 253).

Por su parte, la segunda perspectiva de interpretación es la de Coronel Sanders, quien utiliza su mirada para dejarse seducir por lo desconocido y observar la vida de Alina desde otra parte del mundo. Ésta evidencia cómo el deseo de contemplar y curiosar la privacidad del otro produce un goce derivado de la mirada. Sin embargo, ese goce es negado o violentado por Alina durante los episodios de agresión, reorientando ese deseo inicial hacia el temor. Considero que en esta relación dialéctica entre Alina y su kentuki se produce una inversión de la dinámicas al revelarse el deseo de control que el ama ejerce sobre el artefacto tecnológico. Esta revelación evidencia, entonces, la necesidad de suprimir el goce del otro desde el poder que se ejerce. La tecnología que se plantea en *Kentukis* abre, además, la posibilidad de una observación a la inversa desde el anonimato, lo que permite a la mascota ejercer un poder mayor sobre el amo. En otras palabras, el kentuki logra destruir el goce del amo gracias a esta inversión.

Ahora bien, el segundo relato que me interesa analizar es el de Enzo, su hijo Luca y el kentuki Míster. Si bien el anonimato del observador a través del kentuki implica la existencia de un peligro inminente, esta segunda historia presenta tres perspectivas que generan distintos tipos de deseo a partir de tres formas de la mirada: la mirada negada, la mirada impulsada por el deseo y la mirada perversa. Aunque este relato comienza como una relación pacífica, alentada por la exesposa de Enzo y la psicóloga de su hijo, la situación empieza a complicarse por las actitudes de Luca hacia Míster:

Pero la relación del kentuki con el chico no estaba funcionando. Luca decía que odiaba que lo siguiera, que se le metiera en el cuarto “a hurgar sus cosas”, que lo mirara como un tonto el día entero. Había averiguado que, si lograba agotarle la batería, el “ser” y el “amo” se desvinculaban y el aparato ya no podía reutilizarse [...]. Al chico, la sola idea de lograr agotarle la batería le iluminaba la cara. (Schweblin 34)

La cita expone el intento de Luca de negar la mirada a Míster. El niño, que funge como uno de los amos dentro de la relación dialéctica, está sometido a la voluntad paterna y materna de permitir ser observado por un extraño a través del kentuki. Su deseo surge de la seducción que implica la posibilidad de acabar con la vida útil del dispositivo al buscar formas que eviten que llegue a su base de carga. En este sentido, en Luca existe el

deseo de no ser mirado, pero ese mismo impulso lo lleva a generar otro tipo de deseo complementario: negar la mirada al extraño que controla a Míster. Esta situación produce en el lector una sensación de incertidumbre respecto a lo que sucede entre el niño y el kentuki. El goce de Luca radica en conservar su privacidad y no permitir que Míster lo observe constantemente.

Sin embargo, en este relato hay un segundo amo, Enzo, quien obtiene un goce distinto de la compañía de Míster, al considerarlo un elemento fundamental para que su exesposa le permita cuidar del niño. En este caso, el deseo paternal y el deseo de ejercer cuidado termina por generar un goce asociado a contar con la compañía tanto de Luca como de Míster, de modo que el kentuki adquiere un rol aún más importante dentro de esta dinámica:

Se había acostumbrado a su compañía. Le comentaba las noticias y, si se sentaba a trabajar un rato, lo subía a la mesa y lo dejaba circular entre sus cosas. La relación le recordaba a la que su padre había tenido con su perro, y a veces, solo para sí mismo, Enzo imitaba alguno de sus dichos, el modo en el que se agarraba la cintura después de lavar los platos o barrer, su forma cariñosa de protestar, siempre con media sonrisa. (33-34)

Enzo desarrolla un aprecio por la compañía del kentuki, dejando seducir su mirada por la presencia de una mascota simulada. Aquí el goce toma dos caminos: por un lado, el proporcionado por el acompañamiento y, por otro lado, el que deriva del bienestar de Luca, resultado de seguir al pie de la letra la petición de su exesposa y de la psicóloga. En este caso surge una contraposición entre los deseos de Enzo y los de Luca: el primero como un amo protector y el segundo como el amo abusivo que juega de forma aparentemente perversa con Míster. Los objetivos de ambos amos son motivados por sus deseos y los goces que buscan satisfacer mediante su relación con el kentuki, lo que conlleva una ambigüedad en los sucesos narrados al superponerse dos perspectivas diferentes.

Finalmente, hay una tercera forma de la mirada en esta historia: la perversa, que sale a relucir en la revelación del deseo de Míster en torno a Luca. Al igual que en la historia de Alina, en principio existe un anonimato que no se rompe de manera directa y que produce, tanto en Enzo como en el lector, una sensación de alerta, peligro y sorpresa, pues quien contrala al kentuki es seducido por la idea de mirar a Luca, haciendo del niño su objeto de deseo. Esto se hace evidente en el cierre de la historia:

Entonces oyó el teléfono. Sonaba en la casa. Dejó caer su bolso al piso y salió del vivero. Cruzó el patio y entró por la cocina. Se quedó un momento viendo el viejo teléfono de pared [...]. Era un aparato demasiado viejo, y aún así seguía sonando. Levantó el tubo. Una respiración áspera y oscura le erizó la piel.

—¿Dónde está el chico?— dijo la voz.

¿Dónde estaba su hijo? Por un momento pensó si no habría ocurrido algo en la casa de su exmujer. Hizo un esfuerzo por mantener el tubo pegado al oído. Fue la respiración del otro hombre, metiéndose dentro del cuerpo, lo que lo ayudó a entender.

—Quiero volver a ver a Luca. (212)

El deseo perverso del controlador de Míster es revelado y se convierte en una muestra de los peligros tecnológicos que giran en torno al kentuki. Míster encuentra un goce ligado al cumplimiento de ese deseo, hasta que los padres de Luca le impiden continuar alejando al niño del kentuki y, finalmente, Enzo termina enterrándolo para que se quede sin batería. En los tres casos de deseos producidos a partir de la mirada, existe una imposibilidad de satisfacer dicho deseo de manera directa y anular el goce de las tres partes que participan en la relación dialéctica entre amo y mascota tecnológica. Es aún más notable cómo la subjetividad se vuelve relacional al coexistir simultáneamente varias perspectivas en tensión.

En resumen, existen similitudes en las historias de Alina y Enzo al observarse una representación de la postura de lo humano ante el uso de la tecnología y la digitalización de la realidad. Todo inicia con una mirada que termina siendo seducida hacia la configuración de un deseo que puede permitir la existencia o la negación de un goce personal, sin restar importancia al hecho de que ese goce, tanto al observar como al ser observado,

sigue funcionando como el motor que mueve la relación entre el amo(a) y su kentuki. Sin embargo, considero que todavía existe otro elemento que, desde la era digital, reformula la relación dialéctica hegeliana del amo y el esclavo: la noción de panoptismo en las relaciones deseantes que se desarrollan en la novela de Schweblin. Esto puede observarse a partir de lo propuesto por Michel Foucault cuando habla de

inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción. Que la perfección del poder tienda a volver inútil la actualidad de su ejercicio; que este aparato arquitectónico sea una máquina de crear y de sostener una relación de poder independiente de aquel que lo ejerce; en suma, que los detenidos se hallen inciertos en una situación de poder de la que ellos mismos son los portadores. (233)

La noción de panoptismo es pertinente para analizar la realidad tecnológica que nos acontece hoy y la manera en que Schweblin representa la actualidad y la relación de lo humano con lo digital. La idea de una constante vigilancia por parte del otro, plenamente asumida por el sujeto observado, es importante para complementar la reinterpretación que propongo en *Kentukis* de la dialéctica hegeliana, en la que el amo mantiene cierto control sobre su siervo, pero este último nunca revela su verdadero rostro ni sus intenciones hacia el amo. Por lo tanto, existe una relación mirada-seducción-goce-deseo que puede ser entendida de la siguiente manera: la mirada entra en un estado de fascinación por la seducción ritual (consciente o inconsciente) provocada por el otro, dando lugar a la constitución de un deseo que conduce a la satisfacción o negación del goce.

En los casos analizados de Alina y Enzo, se evidencia esa noción de lo panóptico, ya que ambos personajes son amos constantemente observados por sus kentukis dentro de una relación dialéctica. Sin embargo, bajo los términos disciplinares descritos por Foucault, se produce una inversión de poder debido al anonimato del observante y a la falta de regulaciones legales en torno a los dispositivos tecnológicos utilizados. En otras palabras, los observantes utilizan a Coronel Sanders y a Míster como medios de vigilancia, logrando ejercer un poder superior sobre los amos al carecer de rostro y limitarse a simular una mascota cuyo propósito es satisfacer el deseo del amo de ser observado. De este modo, la relación jerárquica entre el amo y el esclavo termina por invertirse a partir de una perturbación de lo cotidiano; la única manera de romper el vínculo es desconectando el kentuki, provocando así la “muerte” simulada del dispositivo.

Conclusiones

Dentro de lo analizado a lo largo del texto de Samanta Schweblin, existe la constante de una dialéctica que se centra en la mirada, ya sea para observar desde el anonimato o para saberse observado como amo de un kentuki. Lo planteado evidencia la existencia de un posicionamiento que se relaciona con diversas prácticas populares que la sociedad utiliza como forma de placer voyerista. Esto es notorio en programas de telerrealidad y en el uso de redes sociales. Sin embargo, la escritora argentina logra replantear estas dinámicas desde la creación ficcional de un artilugio que simula una mascota. En este sentido, surge una mirada que puede ser considerada como perturbada; es decir, la noción de la mirada que es seducida termina por ser perturbada por la negación del goce que se genera a través del deseo que construye cada personaje:

Todo se juega entonces en la decisión de la mirada. En esa decisión se aproxima al origen por la fuerza de la mirada que libera la esencia de la noche, que aleja la preocupación, a ese instante que la preocupación, interrumpe lo incesante descubriéndolo. (Blanchot 165)

La mirada es el punto de partida y el punto de cierre para los personajes de *Kentukis*, quienes terminan inscritos en esa dialéctica de amo y mascota que amplía la noción hegeliana a partir de los avances tecnológicos de la observación que posibilitan una mirada panóptica cargada de curiosidad en algunos casos, pero también de malicia en otros. Esa mirada, entendida desde la noción del panóptico, conduce a una seducción que

plantea la existencia de un deseo que pretende culminar en el goce propio y en la satisfacción o negación del goce del otro. Se trata de una situación que podría relacionarse con la noción lacaniana de Žižek, en la que “el otro ve algo en mí y desea algo de mí, pero no puedo darle lo que no poseo —o, como lo expresa Lacan, no hay ninguna relación entre lo que posee el amado y lo que le falta al amante[—]” (231). En otras palabras, existe una relación de la distancia entre el deseo del amado y el amante, relación que puede extenderse a los deseos del amo y la mascota tecnológica, ya que ambos se mueven a partir de un deseo que no es comparable con el del otro.

Es así como la relación de amo y esclavo pierde su estructura de poder convencional y termina por ser contingente, al no determinar quién tendrá mayor control sobre el otro. La disciplina ejercida por parte de la mascota sobre el amo es importante para comprender cómo se comportan los personajes: todo se configura a partir de la observación del otro, sobre todo de la mascota hacia el amo. Por lo tanto, la distancia entre los objetivos es clara desde la elección libre de quién será el kentuki y quién el amo, ya que los fines que tiene cada personaje son diferentes, de modo que los deseos de uno y otro pueden complicar la manera en que se satisface su goce. Es importante destacar la idea de un deseo que, mediado por lo digital, termina convirtiéndose en un deseo panóptico, representado por Schweblin a través la creación de un dispositivo como el kentuki. Es decir, la novela de la escritora argentina logra indagar en la convergencia de dos deseos: el primero, la necesidad de ser observado por otros sin importar que se desconoce quién observa y los peligros asociados a esa relación; y, el segundo, el gran deseo de mirar el entorno privado de los otros desde el anonimato.

Finalmente, la obra de Samanta Schweblin proporciona un nuevo panorama de la dialéctica del amo y el esclavo a partir de una tecnología que replantea la relación entre ambas partes. El amo existe para simular ese lugar de dominio, pero termina fragilizando su poder al otorgarle a la mascota observante acceso a su privacidad, permitiendo que la mirada del otro anónimo indague en sus deseos y descubra la máscara que solo es permisible en la comodidad del hogar. Así, la escritora argentina logra perturbar con una propuesta que replantea el lugar del ser humano en un mundo altamente tecnologizado, donde un invento cualquiera puede alterar el funcionamiento de la privacidad cotidiana.

Referencias

- Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Cátedra, 2022.
- Blanchot, Maurice. “La mirada de Orfeo”. *El espacio literario*. Paidós, 2012, pp. 161-167.
- Foucault, Michel. “El panoptismo”. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno Editores, 2022, pp. 227-261.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. “Independencia y sujeción de la autoconciencia; señorío y servidumbre”. *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 113-120.
- Mendiola, Ignacio. “La tortura practicada (I): Tortura y amenaza en el marco de la civilización de la guerra”. *Habitar lo inhabitable. La práctica político-punitiva de la tortura*. Ediciones Bellaterra, 2014, pp. 228-258.
- Osorio-Restrepo, Valerie. “Intimidaciones en red: Exhibición y vigilancia en *Kentukis* de Samanta Schweblin”. *Perífrasis*, vol. 12, núm. 24, 2021, pp. 87-104, doi.org/10.25025/perifrasis202112.24.05
- Schweblin, Samanta. *Kentukis*. Random House, 2021.
- Yehya, Naief. *Pornografía. Obsesión sexual y tecnológica*. Tusquets Editores, 2012.
- Žižek, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. Siglo Veintiuno Editores, 2021.

Notas

- * Artículo de investigación

- 1 Cabe destacar que la problematización panóptica aparece explícitamente en la novela, específicamente en el relato de Grigor, cuando se dice lo siguiente sobre la relación con sus kentukis: “A veces pensaba en su habitación como una ventana panóptica de múltiples ojos alrededor del mundo” (Schweblin 97).

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: González Velazco, Diego. “El amo y su mascota: La concepción del deseo panóptico y la inversión de roles de poder en *Kentukis* de Samanta Schweblin”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 29, 2025, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl29.amcd>