

## Chancey Gardiner: ¿un sujeto supuesto al saber?

### Conjeturas Desde el Jardín

*Chancey Gardiner: a subject supposed to know? Conjectures from the Garden*

Antonio Fernández Murillo<sup>1</sup> 

#### RESUMEN

El interés de este artículo es poder producir, mediante la relación entre cine y teoría psicoanalítica, una reflexión en torno al sujeto supuesto saber. Así pues, la idea para este artículo se formó en un primer lugar por la impresión fuerte que deja una película, *Being There*, y en segundo lugar por lo que me fue evocado, *après coup*, por la lectura psicoanalítica. Esta película desarrolla, en un tono cómico pero inquietante, un personaje que resulta intrigante para pensar el sujeto supuesto saber, tanto en la escena clínica como cultural. Por medio de la película nos permitimos entonces abordar la concepción del sujeto supuesto saber más allá de su función en la escena analítica, sino que también en sus posibles efectos en la escena social y política.

Esta película nos permite de una manera íntima, casi como si uno estuviera escondido dentro de la escena, acercarse lo que supone el lugar del sujeto supuesto saber. El texto estará estructurado en tres apartados, en los que abordaremos el lugar de la imagen, de la palabra y del discurso respectivamente en la consolidación del sujeto supuesto saber en *Chance*, el protagonista de la película. En la introducción de este texto se desarrollará una breve sinopsis de la película.

*Palabras clave:* cine y psicoanálisis, sujeto supuesto saber, discurso, el Otro.

#### ABSTRACT

The interest of this article is to be able to produce, through the relationship between cinema and psychoanalytic theory, a reflection on the subject supposed to know. Thus, the idea for this article was formed firstly by the strong impression left by a film, *Being There*, and secondly by what was brought to my mind, *après coup*, by the psychoanalytic interpretation. This film develops, in a comic but also disturbing tone, a character that is intriguing to think about the subject supposed to know in a cultural sense. Through the film, we thus allow ourselves to approach the conception of the subject supposed to know not only in terms of its function within the analytic setting, but also in its possible effects within the social and political scene.

---

<sup>1</sup> Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica. Bachiller en psicología. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1420-6145> . Correo electrónico: [Antonio.fernandezmurillo@ucr.ac.cr](mailto:Antonio.fernandezmurillo@ucr.ac.cr)  
DOI: <https://doi.org/10.15517/5ya1pf40>

Recepción: 12/09/2024 Aceptación: 30/07/2025

This film allows us in an intimate way, almost as if one were hidden inside the scene, to approach what the position of the subject supposed to know represents. The text will be structured in three sections, in which we will address the place of the image, of the words and of the discourse respectively in the consolidation of the subject supposed to know in *Chance*, the protagonist of the film. In the introduction of this text, a brief synopsis of the film will be developed.

*Keywords:* cinema and psychoanalysis, subject supposed to know, discourse, the Other.

## Introducción

Este escrito propone una reflexión sobre la función del sujeto supuesto saber, no únicamente en cuanto a su función clínica —elaborada por Lacan en los años sesenta—, sino en cuanto a sus efectos de sentido dentro de la escena cultural. La función clínica del sujeto supuesto saber supone que el analizante atribuye al analista cierto saber sobre sí mismo, que le sería a él desconocido, pero que de alguna forma portaría respuesta o sentido a sus inquietudes (Lacan, [1991](#)). Sin embargo, dicha función me convoca a indagar sobre los efectos discursivos del sujeto supuesto saber y a contemplarlos no únicamente en una esfera clínica, sino cultural y del lenguaje.

El cine propone un estudio del lenguaje semejante al del psicoanálisis, y en tanto texto, el cine permite analizar el tejido simbólico de un momento histórico. La peculiar película *Being There* ofrece así, *sin querer*, un análisis del sujeto supuesto saber no estrictamente en cuanto a su función en la escena clínica, sino abordándolo como un efecto de la vida en sociedad, donde irremediabilmente se tejen las estructuras de sentido de la escena cultural —últimamente, con menos *sentido*. Encuentro así en el cine y el psicoanálisis una posibilidad de abordar el clima de nuestros tiempos, de significantes particulares arraigados en nuestra escena social. El concepto del Otro, o el gran Otro — elaborado por Lacan en los años 50— remite a esa escena cultural ordenada (el registro Simbólico) que se ejerce sobre los sujetos, «donde está constituida la palabra» (Evans, [1997](#), 143).

Mi acercamiento metodológico será precisamente el estudio de la película *Being There* (Hal Ashby, [1979](#)) bajo la propuesta de los tres registros —Real, Simbólico e Imaginario— de Jacques Lacan, registros inseparables y elementales en su desarrollo teórico a lo largo de sus seminarios, desde 1953 hasta 1975 (Evans, [1997](#)).

El sentido o importancia de este escrito será, tal vez, rescatar una función de las ciencias sociales, del psicoanálisis y de las artes: la de proporcionar una contracorriente al sentido al que estamos acostumbrados. Esta función perfora levemente a ese gran Otro— posibilitando una apertura hacia la incertidumbre— asumiendo aquello a lo que irremediablemente nos encontramos sujetos, tanto en la escena clínica como cultural. Propongo a continuación un acercamiento a la premisa de la película y a su lectura en este escrito.

*Chance* era el jardinero de una mansión. Toda su vida ha vivido ahí. Es más, nunca ha salido de la casa. Sus referentes del mundo le han llegado de su oficio de jardinero y de las incontables horas de televisión que lo han acompañado. A sus 50 años, Chance no sabía leer o escribir. Su aspecto también es difícil de leer: entre esbelto y torpe, su habla es lenta pero elegante y su rostro gentil pero perdido. Es decir, Chance era un tonto con aire distinguido. En los años 70, tras la muerte de su patrón, Chance, después de la visita de unos abogados, se ve obligado a desalojar la casa. Toma unos trajes refinados de su antiguo patrón, su maleta y sale al mundo. Así, en su deriva por las calles de Washington, por *chance* termina él conociendo a una mujer y su esposo, que tiene una gran influencia política. Con ellos, su inadvertencia pasa por galanura, su habla sencilla y monotemática de los jardines es confundida por metáforas refrescantes de una novedosa estrategia política, lo que lo lleva a convertirse en una figura, dígame, una imagen, notable y digna de la futura presidencia.

La premisa fundamental de la película *Being There* es un *quid pro quo* llevado a sus últimas consecuencias. A semeja la experiencia de la palabra, «de utilizarla para significar muy otra cosa que lo que ella dice» (Lacan [1971](#), 190). Chance evoca en los otros un sentido que él no pretende. Se le atribuye de cierta forma el lugar del sujeto supuesto al saber, se le presupone el lugar de la significación, «el sentido secreto de las palabras» (Evans, [1997](#), 185). Chance manifiesta en los otros un sentido, una significación del Otro que el no pretende. Chancey Gardiner: ¿un sujeto supuesto al saber? Conjeturas *Desde el Jardín*.

## **Chance, *the gardener* como imagen de un hombre**

Chance, si no está en el jardín, está frente a uno de sus televisores. Reproduce elocuentemente mientras desayuna los gestos de los políticos que observa y vocaliza teatralmente las fórmulas de cortesía que escucha. No es hasta su salida al mundo que la imitación de esas imágenes de sus semejantes es confrontada a un encuentro dígase, real, con la otredad.

Me atañe así para este primer breve apartado referirme a la escena en la que Chance, recién desalojado de su único hogar, deambula por las calles, hasta encontrarse frente a una tienda de electrodomésticos. A semeja un estadio del espejo trastocado. Chance se coloca frente a una vitrina donde hay un televisor, pero un televisor que refleja la imagen de afuera de la tienda, es decir, hace una cierta función de espejo metafórico. Así, mientras suena *2001 Also Sprach Zarathustra*, Chance se descubre reflejado en el monolítico televisor, muy al estilo Kubrick. En este trastocado encuentro con la imagen especular queda consumido, «cautivado por su propia imagen». Por primera vez, en un televisor, no ve a otros sino a sí mismo (Evans, [1997](#), 82). Sin embargo el encuentro se acaba cuando Chance alterado pretende cambiar el canal pero se encuentra, efectivamente, sin *control*. La función de la imago es «establecer una relación del organismo con su realidad» (Lacan, [1971](#), 14). El poder formativo de la imagen proveniente del televisor es algo desconcertante.

Chance es entonces una imagen andante. Con su sombrero y traje elegante metonímicamente asemeja los otros abrigos y sombreros que se desplazan por las calles. Se camufla él en la multitud, muy al estilo *Golconde*, de Magritte ([1953](#)).

## **Chancey Gardener, un hombre de su palabra**

El incidente inicial es cuando Eve (la esposa del adinerado político) toma el nombre de *Chance, the gardener*, por *Chancey Gardiner*. Este *malentendido* primordial me invitó a examinar lo que presume «la experiencia de la palabra», su «esencia e intercambio» en la película (Lacan, [2009](#), 3). No se trata de desvelar la *verdad* detrás del juego de la palabra,

sino que el engaño mismo está «inscrito en el texto de la verdad» (Evans, [1997](#), 195). En este malentendido se manifiesta eso: donde la significación metafórica depende de la significación literal. Propongo los siguientes ejemplos. Chance, tras ser amparado en la mansión, cena con Ben y Eve (la pareja de adinerados políticos). Chance les dice que su casa fue “cerrada”. A lo que Ben le pregunta ¿te cerraron tu negocio? «Si, dice Chance, los abogados lo cerraron». En seguida Chance expresa que le encantaría trabajar en su jardín, que él es un muy buen jardinero. A lo que Ben le replica «¿no es eso lo que cualquier hombre de negocios es, un *jardinero*?».

La cadena significativa, reposa sobre esa contingencia de significación. Es «en la medida que la lengua [le] es común a otros sujetos» que es viable «utilizarla para significar muy otra cosa» (Lacan, [1971](#), 190). Es en la metáfora *hombre de negocios como jardinero* que se produce un salto de sentido: «la metáfora se coloca en el punto preciso donde el sentido se produce en el sinsentido» (Lacan, [1971](#), 193).

Para Ben y los otros, se ha tratado siempre de la significación metafórica, no escuchan otra cosa que la que suponían desde un inicio: «ese otro es el Otro que invoca incluso mi mentira como fiador de la verdad en la cual él subsiste» (Lacan, [1971](#), 209). Se refleja en las frecuentes reacciones de Ben frente a Chance: «sé exactamente a lo que te refieres».

Ilustramos lo anterior con *otra escena*. Ben invita a Chance a su reunión con el presidente y en cierto momento se le pide su criterio acerca de la situación económica del país, a lo que él responde: «mientras las raíces no se encuentren cortadas, todo estará bien en el jardín. En el jardín todo tiene sus estaciones». Ben y el presidente deslizan sus palabras a un criterio económico que vería un «prospecto económico soleado y luminoso». Si bien Ben precisa que Chancey no es un hombre de «*bendy words*», y con toda la razón, pues Ben, él sí.

En este sentido, Chancey, como mensajero que desconoce el mensaje, parece no saber que evoca cierto lugar del saber en los otros (Lacan, [1971](#), 318). Pero el mensaje, su código, es continuamente un código que evoca un lugar otro. Este salto del sinsentido al sentido supone un pasaje del lugar de la «ficción» al «orden del significante» y de la palabra del Otro,

donde se le atribuye su criterio de veracidad (Lacan, [1971](#), 319). Una verdad que Chance parece encarnar para los otros.

## Gardiner como lugar del Discurso

En Chance hay una «escisión entre él y el saber que se le atribuye» (Evans, [1997](#), 185). Como vimos, lo que Chance dice, y lo que se dice que Chance dice son sucesos diferentes. Pero este saber que se le atribuye va «más allá de las enunciaciones efectivas» (Lacan, [1991](#), 11). El discurso va «más allá del habla, siempre más o menos ocasional [...] un discurso sin palabras» (Lacan, [1991](#), 11). Entonces, ¿cómo pensar un discurso en el cual lo que dice Chance evoca siempre hacia esa condición metafórica de lo dicho? Pues conjeturo que Chancey Gardiner encarna un lugar vacío, a medias, desde donde desencadena el discurso del Otro en el otro. La televisión juega un gran escenario en eso: forma a Chance en la medida que luego él mismo participa en el discurso en masa que ofrece la televisión. Chancey al ser invitado a un *night time talkshow* tras haber sido descubierto como *principal ingeniero del discurso presidencial* muestra bien como se le propulsa como un sujeto que, en teoría, sabe y donde los demás lo reconocemos como tal. Se presupone que si él está ahí, debe ser porque él si sabe. Chance le pregunta a uno de los organizadores del *show* porque tanta gente lo desea escuchar, y este le responde riéndose, «pues quién sabe». Durante la entrevista, repite su *filosofía jardinera*, recibe aplausos, su falta de palabras es «brillante».

Vemos así que dentro de la ficción de la película es tanto cómico como incomprensible percibir como Chance, el «sin saber», está investido de tanto poder. El otro rápidamente desarrolla una cierta transferencia hacia Chance, una transferencia, una «atribución de saber al Otro, en la suposición que el Otro es un sujeto que sabe» (Evans, [1997](#), 192). De modo que Chance toma una posición de sujeto supuesto a saber dónde muy precipitadamente los otros ven en él un portador del sentido que desconocen.

La antigua ama de llaves de la casa donde trabajaba Chancey, que era negra, al verlo en noticieros se lamenta diciendo «de verdad lo único que hay que ser para tener éxito en

América es blanco». Algo de este punto clave de la película evoca lo truncado de lo simbólico: El surgimiento de *Chancey Gardiner, el fabuloso asesor político*, muestra un fallo del orden simbólico, un *sabio iluso, o más bien, una ilusión de sabio, que* «por su naturaleza performativa» se le fija cierto lugar en la red simbólica (Žižek, 2003, 156). Así como lo elabora Žižek con el caso de Kaplan en *North by Northwest*, de la misma forma, Chancey es un sujeto que *es* hablado, *parlêtre*, siempre fijado a un lugar en las relaciones simbólicas, sin prestar mayor atención a las «capacidades reales del sujeto» (2003, 156). Žižek señala así esta contradicción fundamental: «un *produit amputé de sa substance*» [un producto amputado de su substancia] (2003, 28).<sup>2</sup> Es decir, ¿cuál sería la diferencia *real* entre entrevistar a un político y a un jardinero? Pues, probablemente el sombrero. Se desvela así un carácter performativo. Si se le atribuye el lugar de *político* a un sujeto, sería esperable que lo que habla ese sujeto, pues *lo habla un político*. Pero ¿cuál sería la diferencias si el lugar simbólico del *político* lo ocupa el *jardinero*? Pues la conclusión lógica es: *este político, él sí que no es como los otros políticos, él sí que sabe*.

Propongo así una última ilustración. Ben le encarga a Chancey que asista a una reunión festiva diplomática en la cual le toca a él desarrollar buenas relaciones con el embajador soviético. Chance termina acudiendo y acaba *trasmitiéndole una muy buena imagen* al embajador soviético. Chance se ríe de sus chistes en ruso, pero claro, se ríe en la medida que no entiende que está diciendo, en fin es pura performance. Se comienza a divulgar contagiosamente que Chance es sorprendente: que habla 8 idiomas y que tiene un gran dominio de las políticas internacionales.

Por lo tanto la aparición de Gardiner como un sujeto a quien se le ha depositado en ese lugar del saber asemeja algo del Discurso Universitario y la hegemonía del saber. Muy rápidamente los otros asumen en Gardiner la posición de un nuevo amo. Muy similar a lo que Lacan responde a los estudiantes universitarios en 1968, quienes exigirían «tener un nuevo amo / *maître*» (Žižek, 2003, 25). El Discurso Universitario supone en su cualidad de «verdad neutra» otorgar el saber a los otros. Pero bajo ese constructo esconde la «dimensión

---

<sup>2</sup> Žižek, Slavoj. *L'homo sacer comme objet du discours de l'Université*. Cités 16 (2003): 28. Traducción Propia

performativa» (Žižek, 2003, 26) y del poder que supone. La *mentira que es Chancey*, antropomorfiza de cierto modo el carácter performativo del saber, de lo tecnocrático. Una figura que, como lo dicen todos, «es tan natural, tan calmado y seguro». Casi que más bien apacigua y adormece la angustia de los otros: como un «Sujet *hystérisé et inquiet, obsédé par l'angoisse, s'adressant au médecin comme à son maître et lui demandant de le rassurer* » [sujeto histérico y preocupado, obsesionado por la angustia, dirigiéndose al médico como si fuera su amo y pidiéndole que le reconfortara] (Žižek, 2003, 26).<sup>3</sup>

Durante la escena final de la película, en el funeral de Ben, la aristocracia política se reúne solemnemente frente a la grandiosa cripta donde será sepultado el querido asesor político. Mientras sucede el acto fúnebre, escuchamos el cliché de importantes políticos, quienes afirman, sin duda alguna, que el futuro de este país estaría claramente en las manos de Chancey Gardiner: el futuro presidente.

El lugar del sujeto supuesto saber se puede entender sintéticamente a través de unas palabras del presidente durante el funeral: «*Life is a state of mind*» ... del mismo modo que *Chance, the gardener* o Chancey Gardener, es uno u otro en función de un lugar que el otro le deposita. Chance, más que sujeto, en realidad ocupa un lugar del Otro para el otro. Un lugar donde la imagen y la palabra se anudan en el discurso (Evans, 1997, 73). Finalmente en la película, este lugar que ocupa Chancey le permite *no metafóricamente* caminar sobre el agua. Él camina tranquilamente sobre el lago; él lo logra, estrictamente porque no sabía que no podía. Con Chancey, tal que en el mito de Searle, «se [ha cerrado] los ojos a su propio resultado, a lo que el mito ha producido sin saberlo» (Žižek, 2003, 135).

## Conclusión

El sujeto supuesto saber, bajo nuestra lectura de *Chancey Gardiner*, revela entre risas y exageraciones, la ilusión de la convención, el orden social y el poder de la imagen. *Being There* de manera muy delicada aborda las incongruencias del sentido, la incompletud de lo

---

<sup>3</sup> Žižek, Slavoj. *L'homo sacer comme objet du discours de l'Université*. Cités 16 (2003): 26. Traducción Propia

simbólico. Finalmente Chancey es una imagen de un hombre al que se le atribuye un saber, *un supuesto saber*, un saber en función del otro que mira, y que sería mirado de vuelta. ¿Es más, no será pertinente detenerse en esa idea en los tiempos de la *postverdad*, de presidencias autoritarias, de propaganda y nacionalismos ? De ese mismo modo, pero menos catastrófico, Chancey es el recordatorio de que lo simbólico falla, de que el orden social es una propuesta de sentido: que una palabra puede ser muchas, pocas veces la que se quiere y que quien la dice importará tanto como quien la escucha. En últimas, el sentido del sujeto supuesto saber como función analítica remite a una escena donde se podrían diseccionar significantes que encontramos diariamente, donde el tejido que consolida lo cotidiano pueda tal vez no ser tan evidente. *Being There* opera del mismo modo, jugando con los efectos de este sentido que parece estar renqueando, donde el tejido se rompe y es el otro remienda con su mirada. Chancey es entonces un lugar donde se ha anudado la palabra con la imagen, donde él se ha vuelto un lugar del discurso para el otro: el jardinero, el político, el presidente, o quien diría, el analista.

### **Bibliografía**

- Evans, Dylan. *Diccionario Lacaniano*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Lacan, Jacques. *Escritos I*. México: Siglo XXI Editores. 1971.
- Lacan, Jacques. *Séminaire XVII: L'envers de la psychanalyse*. Paris: Éditions du Seuil, 1991.
- Lacan, Jacques. *Lo simbólico, lo imaginario y lo real*. Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires, 2009.
- Lacan, Jacques. «El estadio del espejo como formador de la función del yo». En *Escritos I*, 11–18. México: Siglo XXI Editores, [1949] 1971.
- Lacan, Jacques.. «La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud». En *Escritos I*, 179–213. México: Siglo XXI Editores, [1957] 1971.
- Lacan, Jacques. «Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano». En *Escritos I*, 305–339. México: Siglo XXI Editores, [1960] 1971.

Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

Žižek, Slavoj. «L’*homo sacer* comme objet du discours de l’Université». *Cités* 16(2003): 25-41. <https://doi.org/10.3917/cite.016.0025>.

### Videografía

*Being There*. 1979. Dirigida por Hal Ashby. Guion de Jerzy Kosiński. Protagonizada por Peter Sellers, Shirley MacLaine y Melvyn Douglas. Lorimar Productions.

Magritte, René. 1953. *Golconde*. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte Moderno, Nueva York.



Esta obra está disponible bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>