

La risa y la infancia en *Puan* (María Alché y Benjamín Naishtat, 2023)

Por Lara Gorfinkiel*

“Son muy curiosos los niños,
se pasan preguntando.
No se conforman.
¿Por qué?
¿Por qué?
¿Por qué?
No paran”

(Alumna Teresa en *Puan*, la película)

Puan generó muchas pasiones¹ y por eso es una película importante. Además, según los datos del INCAA, tuvo 140.183 espectadores y una recaudación de \$179.996.712, siendo la sexta película nacional más vista en 2023, quedando por debajo de dos tanques como *Muchachos, la película de la gente* (Jesús Braceras, 2023) y *Elijo creer: el camino del campeón* (Gonzalo Arias y Martín Méndez, 2023).² Y no solo fue un éxito en cines, sino que fue vista a sala llena en circuitos no oficiales, como universidades y espacios culturales y políticos, sumando otro importante número de espectadores. En abril de 2024 fue estrenada en la plataforma Prime Video y suscitó una nueva oleada de público, críticas, comentarios y más pasiones. La película, además, ganó en el Festival de San Sebastián el premio a la Mejor interpretación protagonista (Marcelo Subiotto) y el Premio del Jurado al Mejor guion (María Alché y Benjamín Naishtat). En julio de 2024 se estrenó en Francia y en su séptima semana en cartelera fue vista por 66.615 espectadores.³

En su texto *El autor como productor* (1934), Walter Benjamin señala la potencia del teatro épico de Bertolt Brecht para “exponer el presente” y, en esa comprensión, poder transformarlo. La propuesta de Brecht valora la

¹ Agradezco a Julia González Narvarte por leerme, comentarme y compartir conmigo las más apasionadas discusiones sobre la película.

² https://fiscalizacion.incaa.gob.ar/index_estadisticas_películas.php

³ <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-314795/box-office/>

interrupción como el procedimiento de extrañamiento que le permite al espectador salir de la alucinante identificación y tomar el desafío de la reflexión. Y ve en el teatro épico el mejor escenario posible para la risa:

Sirviéndose persistentemente del pensamiento, [Brecht] tiende menos a satisfacer al público con sentimientos —aunque se trate de sentimientos de rebelión—, que a volverlo ajeno a las condiciones en que vive. Y para el pensamiento, digámoslo de paso, no hay mejor punto de partida que la risa. Por lo menos en lo que respecta a las ideas, las mociones del diafragma parecen ser más productivas que las conmociones del alma. Lo único que el teatro épico posee en abundancia son oportunidades para las carcajadas (1934: 54).

La operación del humor en *Puan*, la película, resulta un elemento extraño para referirse a Puan, la facultad: un espacio solemne, serio y grave. Por lo tanto, utilizar el humor para narrar es la mejor operación brechtiana posible, la mejor forma de extrañamiento.

Según King (2002), la comedia tiene como principales procedimientos la incongruencia y la exageración. *Puan*, incluso en su primera aproximación realista —¡la icónica paloma!— está construida sobre la base de la exageración. La dupla protagónica toma la forma de la pareja cómica arquetípica: Rafael Sujarchuk es el personaje activo, orgulloso de sí, fanfarrón, y Marcelo Pena el pasivo, silencioso, tímido. Manuel Garín, en su texto *El gag visual*, describe esta pareja arquetípica de la comedia retomando a Aristóteles, “quien distingue dos tipos de personajes en relación con sus virtudes éticas: el *alazon*, aquel que aparenta más de lo que en realidad es (que acciona, presume y toma la iniciativa) y el *iron*, aquel que aparenta menos de lo que es (que calla, reacciona y espera)” (2014: 252). La película se encarga, una y otra vez, de exagerar este antagonismo entre Marcelo y Rafael.

Miremos la escena de presentación de Rafael. En la Biblioteca Nacional se realiza un homenaje al difunto profesor Caselli. Al ingresar, Marcelo se enmaraña con su billetera ajada para sacar el DNI, en cambio Rafael simplemente arrima su celular y pasa. Va vestido informal pero elegante en una regia gama de grises opacos, con un pañuelo a tono, un morral liviano que le cruza el pecho y en la mano una botellita de agua cotidiana pero diferente. Es moderno y sobrio, en contraste con Marcelo que viste el uniforme regular de profesor universitario: pantalón con camisa adentro y saco abierto, lo que posiblemente sea su mejor pilcha. Y no solo eso, Rafael ¡puede hablar! (“Qué absurdo morir así”, “Yo estoy consternado”) y se anima a tocar el hombro de Marcelo, quien apenas balbucea: “Yo todavía no caigo” y no puede decir ni una palabra en el homenaje, aunque corresponda por tratarse de su mentor. En el ascensor, Rafael mira sus mails en su reloj inteligente mientras Marcelo en la próxima escena ni siquiera podrá silenciar su celular. La oposición es tan extrema que es un escándalo.



Fotograma de *Puan* (2023)

Uno de los grandes elementos de oposición entre Marcelo y Rafael son los hijos. Uno tiene y el otro no. Los niños están presentes, aunque marginalmente, durante toda la película. Son pocos, pero están. Aparecen siempre como una fuerza opuesta a Puan. No habitan el espacio de la universidad, y se presentan como tareas, deberes y obstáculos en la vida de sus padres allí.



Fotograma de *Puan* (2023)

Durante el homenaje al difunto profesor Caselli, el bebé de Jazmín, Pedro, llora durante la ceremonia, y ella se va afuera a cambiarle el pañal. Marcelo también sale porque su esposa lo llama con insistencia para advertirle que se olvidó de buscar a su hijo. Ambos son expulsados de ese espacio por la demanda de sus hijos. La majestuosa Biblioteca Nacional: gigante de cemento, edificio impenetrable, sin aroma, sin color, contrasta con la descuajeringada vida de cualquiera que esté a cargo de un niño. Luego, una escena de antología: Marcelo se sienta sobre el pañal con caca de Pedro. Esto dará por resultado una secuencia desopilante. Cada escena transporta sobre la siguiente la continuidad de ese olor que va generando un contrapunto hilarante con el vino y el taxi del canchero Rafael. A su vez, se nos advierte que “algo huele mal”. La aparición tan material y odorífica de este elemento plantea una primera

oposición en relación con el gran significante de Puan: el mundo de las ideas. Ese elemento pone a un profesor universitario por completo en contacto con un mundo material que le resulta paralizante. Este drama escatológico conlleva un nivel de humillación y de desgracia que obtura cualquier idea de resolución. Todo lo doméstico se hace polvo cuando se pone en contacto con Puan.

Manolo, el lúcido hijo de Marcelo, lo compromete a su papá para cantar un tango en la feria de talentos de su escuela. Esta escena se lee en espejo con la juntada en la casa de Caselli en la que Marcelo está por comenzar a entonar su tango “Niebla del Riachuelo”, pero Rafael lo interrumpe con su versión de “Les feuilles mortes” que hace que todos se acerquen y coreen en francés alrededor del piano. Su hijo, en contraposición a los *puaners* francófonos, sí está interesado en los tangos que pueda cantar su papá y por eso elige ese talento para mostrar ante sus amigos. El día llega, pero Marcelo no va a la feria escolar porque, en cambio, está intentando conseguir un par de dólares con un “show filosófico”, lo que desemboca en una conmovedora y singular escena de reconciliación. Es emocionante imaginar a Manolo esperando la llegada de su papá para participar de la kermesse con esa mirada amorosa que tienen los niños hacia sus padres antes de la adolescencia. Decepcionarla es un verdadero desastre.



Fotogramas de *Puan* (2023)

En otra escena, Marcelo está caminando por la calle y, literalmente, no puede avanzar porque delante de él camina un grupo de niños en guardapolvo, agarraditos de la mano formando un cordón. Prueba por un lado, prueba por el otro, se ofusca. La niñez instauro necesariamente otra temporalidad, una lenta

y dispersa que no es el tiempo académico: focalizado, sostenido, ordenado. Lo expresa hermoso Aira en una entrevista reciente: “Viendo a los niños por la calle caminar, ellos nunca van recto, si encuentran un escalón, se suben, saltan. Si encuentran unas baldosas, saltan de una a otra. Siempre encuentran un juego. Mientras que el adulto cuando va a un lugar va, no se detiene”.⁴



Fotograma de *Puan* (2023)

Cuando su esposa hace una reunión política en su casa, los niños de las mujeres que están allí reunidas juegan en la habitación matrimonial. Con dificultad, Marcelo ingresa por el balcón a su habitación. Varios niños juegan y ríen, Marcelo logra tomar una mínima porción de su cama, recostarse y almorzar algo. La brevísima y silenciosa escena es una de las más bellas de la película: cae una lluvia de cartas sobre Marcelo, un niño dice: “Shhh”, Marcelo fuma un marcador, un dinosaurio es atacado por otro. Todos juegan.

⁴ Entrevista a Cesar Aira en la televisión sueca: <https://www.svtplay.se/video/KQrYpgg/babel/geir-gulliksen-sheena-patel-cesar-aira?position=1040>



Fotogramas de *Puan* (2023)

La niñera a la que Jazmín le transfiere todos sus ingresos como docente, el concurso de talentos en la escuela de Manolo al que Marcelo falta por conseguir unos dólares, los niños que acompañan a sus madres a una asamblea, ponen en escena el costo y el tiempo de las tareas de cuidado.

En contraposición, ni Caselli, el titular de la cátedra, ni Sujarchuk, el extranjero que tomará su lugar, tienen hijos. Rafael es el estereotipo del hombre deseado —elegante, adinerado, inteligente y sin hijos— pero no sólo por las mejores mujeres sino por la institución. Muchos han destacado la velocidad, completamente inverosímil, con la que se resuelve el concurso, pero yo pienso que también se trata de una institución deseante de profesores frescos, cancheros, que den bien en medios, aquellos que puedan hacer el “show filosófico”.

Y Caselli, el cacique muerto, no tiene hijos biológicos, pero tampoco dejó el camino allanado para su supuesto heredero. La desolación es grande ante la muerte del padre que no deja nada más que unos pertrechos plausibles de ser

tomados cuando salen al mercado. No hay herencia, hay un legado muy emocional, demasiado personal, cero institucional. Matar al padre nunca fue tan fácil y tan inútil, el legado son individualidades valiosas pero dispersas.

En la escena final en El Alto, Bolivia, cuando Marcelo llega al espacio donde se va a desarrollar el Congreso, quien lo recibe es también un niño y le dice: “Pase, lo están esperando”, lo agarra de la mano y lo guía hacia su platea, donde, por fin, Marcelo va a cantar su tango.



Fotogramas de *Puan* (2023)

La oposición entre los personajes de Marcelo y Rafael se construye para provocar la risa, y por eso es exagerada, cada detalle va armando un escenario de opuestos plagado de coincidencias contrapuestas. En este sentido, la película pareciera desplegar en su primera parte un punto de vista autocentrado en “el profesor universitario”, tanto en Marcelo como en Rafael, y materializado en ese concurso, que a su vez está obscuramente arreglado. A medida que la película avanza, la amenaza exterior va tomando terreno y esas posiciones tan autocentradas empiezan a tomar un poco de aire y la comedia va diluyéndose.

Por su parte, los niños de *Puan* están retratados en un segundo plano, fuera de foco. Si los estudiantes se muestran como un colectivo homogéneo y algo anacrónico, los niños están apenas esbozados, pero están. Huelen, van demasiado lento, cuestan dinero, demandan atención, quieren jugar. Son

también los estudiantes universitarios de las próximas décadas, que están ahí y observan silbando bajito el sonido del futuro.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1934/2004). *El autor como productor*. Editorial Itaca: México DF.
Garín, Manuel (2014). *El gag visual. De Buster Keaton a Super Mario*. Madrid: Cátedra.
King, Geoff (2022). *Film comedy*. London: Wallflower Press.

Otras fuentes

STVPLAY (5/04/2024). *Entrevista a Cesar Aira (Archivo de video)*

<https://www.svtplay.se/video/KQrYpgg/babel/geir-gulliksen-sheena-patel-cesar-aira?position=1040>

*Lara Gorfinkiel es Licenciada y Profesora en Artes (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Actualmente está cursando la Especialización de Posgrado "Gestión cultural en la era de la convergencia digital" (UNTREF). Realizó la Diplomatura "Cine y feminismo" (UBA) y el Postítulo docente "Juegos en contexto educativo" (GCBA). Entre 2022 y 2025, se desempeña como Secretaria Académica del Departamento de Artes (FFyL, UBA). E-mail: laragofinkiel@gmail.com