

La confesión en televisión

Análisis del programa francés *Bas les masques*

Jean-Louis Comolli

Un conocido programa francés permite analizar ciertas confesiones que guían algunos programas televisivos, sus contenidos, sus estrategias y sus puestas en escena, los deseos que disfrazan, el régimen de complicidades que despliegan.

Bas les masques (*) (Abajo las máscaras) está centrado en una sola cosa: el reconocimiento del conflicto sexual -entre individuo e instituciones como aquí, entre sexos, 13 entre padres e hijos, entre parejas, e incluso dentro de una misma persona, como en el caso de los travestidos-. Lo único que interesa es hablar de ello, dando a la violencia, la indecencia y la obscenidad de esta monomaniática exigencia de confesión la apariencia -y la garantía- de un exorcismo del sufrimiento. La modalidad de funcionamiento es la de: la confesión libera. O bien: hablando la gente se entiende. (Entre paréntesis, se recae otra vez en la ilusión positivista: nombrar la cosa equivaldría a tocarla, alcanzarla, darle vida... -por lo tanto, se da por supuesto un mundo donde exista una correspondencia y convergencia entre las posibilidades de existir y decir-, lo que, por cierto, difiere de la visión que tiene el cine del asunto).

DOBLE COACCIÓN

Pero el tipo de sistema que rige el programa es el de la doble coacción: hablar sólo de ello -sexualidad, transgresión, perversión, *anormalidad, desviación*- y sólo desde el punto de vista del sufrimiento, la dificultad, la censura (tanto en el significado social del término como en el psicológico), condición que justifica a la vez la confesión y al confesor. Se trata, por lo tanto, de hacer decir, claramente o a medias palabras, con la garantía de la compasión, exactamente lo que se quiere oír. Se trata de una confesión programada, de un enunciado esperado, al que un espacio ha sido reservado de antemano. Ya se conoce el resultado de la partida.

Se está frente al esquema clásico de la confesión escandalosa, la más alta forma del reconocimiento de culpa en la religión católica (ver en anexo cita de M. Foucault). Si sólo se habla del escándalo, es para corregirlo... Si sólo se trata del Diablo, es con la voluntad de exorcizarlo... Pero queda la posibilidad de invertir la fórmula, con el resultado de que si se coloca en primer término la voluntad de exorcizar, de corregir, la compasión, la escucha, el compromiso, es para hacer hablar, para saciar el deseo de saber algo más sobre aquello, el que se sitúa (ver Foucault) dentro de la voluntad global de saber qué atormenta a las sociedades occidentales... Entiendo lo que te cuesta decirme (lo que te llevo a tener que decirme del mal), y por lo tanto, entiendo el mal en lo que me dices...

Por lo tanto, la propia forma de la confesión es la de la absolución que da derecho e instila la energía para interrogar al otro.

En efecto, ¿no son la censura, las tendencias reprimidas, lo prohibido, de los que se nos afirma que obstaculizan, dificultan la confesión, convirtiéndola en algo conflictivo, una forma superior de astucia de la que se vale el deseo de contar? ¡Cuánto hay que valorizar lo que se hace circular, lo que se difunde! Para que haya cliente, ¡cuánto lo enseñado debe dar la sensación de estar fuera de alcance! Lo que explica la redundancia del tema moderno de lo que no se puede decir, confesar, nombrar, que no son sino consignas de lo prohibido, que es, a fin de cuentas, lo que se pone en circulación y se vende con bastante facilidad. Por lo que existe un afán por hacer decir lo que nunca se ha dicho, etc.

Así pasamos de la fórmula de la extorsión de la confesión, que podría ser "el secreto detrás de la puerta", a la fórmula del deseo de un relato que cada vez pueda volverse a iniciar, y que se vuelve a empezar de hecho, como es: la puerta detrás del secreto.

Lo obsceno no es que los que se confiesan reconozcan sus -pretendidas- bajezas, sino la visibilidad, la reiterada manifestación -histórica- del deseo de hacerse cargo (de ellos), expresada, con palabras y gestos, representada y sobreactuada por Mireille Dumas (MD). Está ahí y lo hace notar. Se multiplican de un modo excesivo los planos de *escucha*, planos actuados donde MD aparece como un cuerpo que sobra, una presencia que está de más, un peso, un lastre, una presión. Ella presiona y su sobreactuación llega a ocupar todo el espacio; hay exceso en ello.

De ahí se desprende que la postura adoptada por MD sea especialmente significativa. Inclined hacia delante, domina al otro y lo empuja contra las cuerdas como si fuese un contrincante en un combate de boxeo. Por si esto fuera poco, al proyectar su cuerpo hacia adelante, se apoya en los codos, con lo que tiene la posibilidad de juntar las manos, sin que rece de manera explícita. Es la actitud la que da la

sensación de oración. La postura constituye una respuesta a la demanda. Con lo que, inconscientemente, se vuelve a representar la confesión. Sólo falta la reja. O más bien, no falta, puesto que la trama de la pantalla hace las veces de ella. La ventana del televisor es la brecha a través de la que se observa, se está al acecho. Con lo que cabe imaginarse al espectador como a una persona que estuviera instalada en el puesto de control. Postulado de un espectador-vigilante.

En el fondo, la avidez apremiante de MD constituye una muestra gráfica de la paradoja de Foucault-Deleuze: nunca se habló tanto de lo que se pretendía esconder (o tener que esconder), nunca se reconoció de un modo tan claro el afán por dominar este saber (relativo al sexo), precisamente cuando se lo declaraba prohibido, indecible.

Hoy ya no se solicita la confesión desde la perspectiva del moralista o el libertino (Larlos, Sade), sino desde la de la compasión, de la comprensión, demanda que no hace sino insistir en la noción de carencia, culpa, abuso, trastorno. Insistir en la manifestación de lo que está escondido (reprimido, innominable, indecible) equivale a afirmar lo que se esconde para, por fin, llegar a expresarlo mejor.

De hecho, nada de lo que se dice en esos programas resulta inaguantable, inconfesable, intolerable, en una palabra, auténticamente escandaloso. No hay nada más ni nada menos que lo que se dice o escucha en otras partes. Nada. Salvo que lo dicho lo está en el marco de una relación retorcida: es cierto que el que se confiesa está presente para exponer sus tormentos y conflictos, mientras el confesor -evidentemente, hay que poner aquí este término y este puesto en femenino: MD es una mujer, hecho que no es extraño al estilo y tipo de espacio, ni a la relación que mantiene con los que se confiesan- lo está para decodificar (subrayar, destacar, ajustar) el trastorno sexual que manifiesta el enunciado. Pero ella, MD, no lo reconoce jamás. No dice lo que le excita (al contrario de Sade). Con lo que se falsea la supuesta asunción de responsabilidad contemplada en el contrato. Mientras que el que se confiesa se obliga a contar parte de su verdad, que no es más ni menos monstruosa que cualquier otra, la que desempeña el papel de confesor debe entregar esos fantasmas al espectador (que en este tipo de programas siempre se supone proclive a semejante tipo de fantasmas) para que esté en condiciones de juzgar al otro (es decir, en este caso, de ejercer sobre él un poder imaginario y desprovisto de riesgos, el que hace posible que se haga cargo de un ser indefenso que confiesa su desconcierto, su debilidad).

ENUNCIADOS CON EMOCIÓN

A esto opongo una sola idea: lo que se dice se ha dicho siempre. El problema (del cineasta) consiste en hacerse entender, es decir, lograr que los enunciados se conviertan en sentido, emoción, sensación.

En este caso, se trata de instaurar un sistema de escucha en el que el confesor abandone la posición de solicitante de fantasmas para escuchar, no lo que quiere oír, lo que siempre ha querido oír, sino lo que no quiere oír o que no le interesa especialmente, por lo que podría parecerle que es la primera vez que se formula ante él. Se trata, pues, de desconcertarlo, desarmarlo. Huelga decir que esto no ocurre a menudo y nunca a MD. Ella sólo encuentra lo que busca. (Por supuesto, este control se ve reforzado por el montaje de los programas y la selección de determinados momentos de la conversación; pero también cabría imaginarse un montaje que dejase aflorar los inevitables momentos no controlados que se producen en cualquier encuentro, los huecos, las lagunas, los lapsos, los vacíos, los que colocarían a la dueña en una posición más crítica. Pero no creo que esto llegue a ocurrir.)

Desplazamiento de acento, desplazamiento de apuesta. No se actúa como si lo dicho consiguiese directamente su objetivo, afectase al oyente o incluso al confesor. Lo dicho no alcanza nada ni afecta a nadie -son palabras que no valen nada- si no se pone en marcha una elaboración que haga suponer la presencia de algo más en lo que se ha dicho (un significado adicional, una nueva distorsión que vincule lo que se dice con el que lo dice y a quien lo dice, y ya que existe un dispositivo fílmico, dentro de determinado movimiento de cámara, encuadre, con determinada luz y sonido).

No pasa nada (como se dice), ni siquiera la palabra o la circulación de significado o información, si no sucede algo que conmueva al espectador, tal como el filme lo instaura, algo que tiene que ver con el relato (cualquiera sea su intensidad: existen relatos *débiles* que consiguen su objetivo). En el discurso del personaje debe haber una fuerza capaz de dar conmigo, aquí, en el presente; es necesario que el enunciado provoque una atención comparable a la que crea el cine.

El problema radica en suscitar en el espectador un deseo que no se articule sólo en la caricia del cuadro fantasmal, sirio más allá de esa superficie protectora; en desencadenar algo -otra vez, como en el cine- que invierta los papeles, convierta al uno en el otro, al espectador en personaje y al confesor en el sujeto de la confesión.

Obviemos el hecho de que las preguntas estén a menudo formuladas de forma que reciban determinada respuesta. Lo más interesante ocurre cuando, pese a su forma denegatoria o *neutra*, estas preguntas vuelven a traer en el enunciado los significantes mayores: castidad, soltería, etc.

RÉGIMEN DE LA INSINUACIÓN BENÉVOLA

Con respecto a la estrategia de interrogatorio de MD, podría decirse que, con su obstinación por excavar siempre en el mismo surco del sexo, no hace sino "echar leña al fuego", pero no con la intención de violentar al que se confiesa -ya sea que éste se lo espera, ya que no le importa, porque lo único que le interesa es soltar su discurso-, sino con la de seducir al espectador, de hacerle entender, claramente, con medias palabras o mediante una hábil alusión, que (sólo) lo hace para él, para que sepa lo que debe saber sobre el tema. En resumidas cuentas, se comporta como una alcahueta hacia el espectador, invitándolo a entender sin demasiadas explicaciones que aquí estará bien atendido.

Por lo tanto, todo eso queda colocado bajo lo que denomino *régimen de la insinuación benévola*.

- *Insinuación* de la que ya he hablado antes. Se trata de designar implícitamente lo que está en juego (palabras claves) sin decirlo, de decir sin decir, y por tanto, de hacerlo, de llevarlo a cabo, sin reconocerlo, sin traicionarse. Se observará -de paso- que esto, en los últimos años, se ha convertido cada vez más en un sistema de gobierno. Se dice lo que no se hace/no se dice lo que se hace = mentira + denegación. Aquí el reconocerlo sería inconveniente e indecoroso: tus líos sexuales son lo único interesante para mí y los espectadores. Queda prohibida esta confesión, que debería ser la primera. Pero al mismo tiempo se cometería un error (comercial) si no se hiciese entender al espectador que, de hecho, se trata de eso. Lo que explica ese discurso que no deja de formularse mediante alusiones, de andar con rodeos, aunque sea para acercarse más al objetivo; ese estilo que hace como si quisiese evitar las trampas de la grosería, precisamente para, de paso, mejor disfrutar de ella. Nos encontramos en el sistema de la *tentación disfrazada*. Abajo las máscaras: es una forma de decir que se oculta de un modo flagrante el deseo de gozar de la bajeza del otro, sin que éste lo sepa, a sus espaldas. Es un mero estilo *voyeur* que no se reconoce como tal. Un *voyeur* disfrazado que desenmascara los objetos de sus fantasmas.
- *Benevolencia*: sí resulta evidente en el caso del que confiesa, ya que para obtener que lo haga sólo se le presiona del modo más suave, lo es sobre todo en el del espectador, quien puede abusar de su posición para disfrutar sin riesgo, ya que no se le castigará.

La benevolencia es la nueva dimensión *soft* del control social tal como se practica en y por la televisión. Estamos en la era de la amabilidad, del compromiso, del humano (*Humano*, esta terrible palabra que poco a poco aniquila lo que todavía podría quedar de humano en la relación entre los hombres). Con lo que MD desempeña el papel protagónico de moda, el de una persona atenta a las confidencias, que aporta una ayuda humanitaria y cura las heridas. De ahí su tono zalamero y compungido, sus caritas semi-desoladas y semi-glotonas, etc. Todo ese juego con el objeto de referirse a él sin nombrarlo, es decir, el eterno juego hipócrita de los agentes del poder que practican lo que ha sido calificado, y con razón, de "mentira piadosa".

En efecto, bajo el disfraz de la compasión y la ternura, aflora de forma discreta, aunque insistente y obsesiva, el comportamiento inquisitorial: obligar a *desembuchar*, pero no bajo tortura como antes, sino mediante la extrema dulzura de las palabras y las expresiones. Una extorsión de confesión gracias a la dulzura.

El confesor no deja de disfrazar su deseo: el Inquisidor no hacía trampas con respecto a lo que pedía (el Diablo), mientras que aquí no se reconoce lo que se quiere (el sexo), con lo que se deja flotar la demanda en el aire, sin señalar su origen ni los términos en los que se plantea. Por lo tanto, nos encontramos más cerca de la hipocresía perfecta de la confesión tradicional: nombrar el pecado, describirlo, para condenarlo mejor (= condenar para nombrar mejor, para gozar más del nombre del objeto, de su descripción).

La crueldad a la que se refiere Rossellini (ver Anexo 2) se resume en eso: no manifestar claramente al otro lo que en él me interesa. (No expresar los términos del contrato, o hacer trampas con él.) Esto se llama "manipulación". Consiste en no expresar lo que se busca, lo que uno quiere o desea. Por lo menos en la medida en que se sabe de antemano, lo que sin lugar a dudas es el caso de MD.

Rossellini tiene razón: se hace gala de una crueldad inútil cuando se incita al otro a exhibirse sin decirle lo que se espera de él. Pero no es sólo por cobardía que MD evita reconocer lo que quiere conseguir de sus pacientes: no puede decirlo de manera clara y abierta, ya que si así lo hiciese la opinión estaría mal dispuesta hacia su proceder. Al no decir las cosas tal como son deja a cada uno la posibilidad de hacer trampas. Es lo que se llama "consenso": todos saben de qué se trata, pero nadie lo dice, icon lo que ambas partes pueden consumir el fruto prohibido con la mayor apariencia de inocencia -no sabíamos, no nos lo habían dicho, no nos han avisado-! (Recuerdo de paso que así funciona el fascismo ordinario generalizado y trivializado.)

En este caso, son los propios términos de la demanda los que no se pueden confesar, ya que si se confesasen, se derrumbaría la hipocresía necesaria para el disfrute oculto. Se comparte un *pequeño* secreto: se puede gozar con toda tranquilidad de los horrores del otro si nadie lo dice, si se mantiene el secreto. La televisión de hoy sirve, entre otras cosas, para eso. Constituir grupos unidos por el hecho de compartir pequeñas transgresiones, pequeños secretos, pequeñas indignidades, pequeñas perversidades... Como en la Mafia, el control opera mediante la complicidad en el crimen inconfesado. Ustedes los receptores de espectáculos y nosotros los productores estamos *pringados* en el mismo pequeño y sucio asunto y, sobre todo, no hablamos de ello. Comprometidos juntos, callados juntos = solidarios, es decir, autocontrolados.

Anexo 1

La confesión, el reconocimiento: "el deseo de saber"

(Foucault, 1990: páginas 78-81)

"Sólo puede existir el desconocimiento cuando se parte de una relación esencial con la verdad. Eludirla, impedirle el acceso, enmascararla son todas tácticas locales que, como si fueran sobreimpresiones, mediante un rodeo de última instancia, acaban por dar una forma paradójica a una demanda esencial de saber. El no querer reconocer es otra peripecia de la voluntad de verdad. (...)".

"Al menos desde la Edad Media, las sociedades occidentales han colocado la confesión entre los mayores rituales de los que se espera la producción de verdad: reglamentación del sacramento de penitencia por el Concilio de Letrán, en 1215, y en consecuencia, posterior desarrollo de las técnicas de confesión; retroceso en la justicia criminal de los procedimientos acusatorios; abandono de las pruebas de culpabilidad juramentos, duelos, juicio de Dios) y desarrollo de los métodos de interrogación e investigación; participación cada vez mayor de la administración real en las diligencias en caso de infracción, a expensas de los procedimientos de transacción privada instaurados por los tribunales de la Inquisición. Todo aquello contribuyó a otorgar a la confesión un papel central dentro de los poderes civiles y religiosos. La propia evolución de la palabra "confesión" y de su función jurídica resulta significativa: se pasó de la "confesión" como reconocimiento por alguien del estatuto, la identidad y el valor que concede a otra persona, a la "confesión" como reconocimiento por alguien de sus propios actos o pensamientos. Durante mucho tiempo el individuo se valió de la referencia de los demás y de la manifestación de sus lazos con otros (familia, juramento de fidelidad, protección) para acreditar su autenticidad; luego ésta pasó a depender del discurso de verdad que era capaz u obligado a formular sobre su propia persona. La confesión de la verdad pasó a constituir una parte esencial de los procedimientos de individualización por parte del poder".

"(...) La confesión se convirtió, en Occidente, en una de las técnicas más apreciadas para obtener como resultado la verdad. Desde entonces, nos hemos convertido en una sociedad extrañamente propensa a la confesión. Ésta ha extendido sus efectos hasta en la justicia, la medicina, la pedagogía, en las relaciones familiares, en las relaciones amorosas, en lo más cotidiano y en los ritos más solemnes; la gente confiesa sus delitos, sus pecados, sus pensamientos y deseos, su pasado y sus sueños, su infancia, sus enfermedades y sus miserias; se esfuerza por decir con la mayor exactitud lo que le cuesta más decir; se confiesa en público y en privado, ante sus padres, sus educadores, su médico, los seres queridos; uno se confiesa a sí mismo, en los momentos de placer o dolor, lo que resulta imposible confesar ante cualquier otra persona y que se convierte en libros. Uno se confiesa -o se ve obligado a confesarse-. Cuando la confesión no es espontánea, cuando no está impuesta por algún imperativo interno, se trata de una extorsión; se la desaloja del alma o se la arrebatada al cuerpo. Desde la Edad Media la tortura la acompaña, como si fuese una sombra, y la apoya cuando quiere zafarse: negros mellizos. Al igual que la ternura más desarmada, los más sangrientos de los poderes tienen necesidad de confesión. En Occidente, el hombre se convirtió en un fanático de la confesión".

"Es probablemente lo que explica la metamorfosis que sufrió la literatura: se pasó del placer de contar y leer, que estaba centrado en el relato heroico o maravilloso de las *pruebas* de valor o de santidad, a una literatura abocada a la labor infinita de sacar del fondo de sí mismo, entre las palabras, una verdad que la propia forma de la confesión hace brillar con las luces de lo que es inasequible. Explica también la distinta manera de filosofar: no buscar simplemente la relación esencial con lo verdadero en sí mismo -en algún saber olvidado o en alguna huella originaria-, sino en un examen de sí mismo que libere, a través de tantas sensaciones fugaces, las certidumbres fundamentales de la conciencia. Se nos impone ahora la obligación de la confesión desde tantos puntos distintos, constituye desde ahora una parte tan intrínseca a nosotros mismos, que ya no vemos en ella el efecto de la presión del poder; al contrario, nos parece que la verdad, alojada en el lugar más recóndito de

nosotros mismos, sólo pide ver la luz del día; que si no lo consigue, es porque algo se lo impide, porque la violencia de un poder pesa sobre ella, y que sólo podrá por fin articularse a costa de una especie de liberación".

"Cómo debe habernos entrampado esta astucia interna de la confesión para que hayamos concedido a la censura, a la prohibición de expresar y pensar, un papel protagónico; uno debe haberse formado una imagen trastocada del poder como para creer que es de libertad que nos hablan, desde hace tanto tiempo en nuestra civilización, todas aquellas voces que machacan una increíble exhortación a decir lo que uno es, ha hecho, recuerda y ha olvidado, lo que esconde y lo que se esconde, lo que no se piensa y lo que piensa que no piensa. Una inmensa obra a la que Occidente ha sometido generaciones para conseguir -mientras otras formas de trabajo garantizaban la acumulación del capital- la sujeción de los hombres, es decir, su conversión en *sujetos*, en ambos sentidos del término. (...)

"Resulta que, desde la penitencia cristiana hasta hoy, el sexo ha sido el tema predilecto de la confesión. Lo que uno esconde, se dice. ¿Y si fuera, al contrario, lo que uno tiende muy especialmente a confesar? ¿Si la obligación de ocultarlo no fuera sino la otra cara del deber de reconocerlo (ocultarlo tanto mejor y con tanto mayor cuidado porque su reconocimiento es más importante, exige un ritual más estricto y promete consecuencias más decisivas)? ¿Si el sexo fuera, en nuestra sociedad y desde hace varios siglos, el que está sometido al régimen sin fallo de la confesión? Quizás constituyan la formulación del discurso del sexo, del que se trató más arriba, y la diseminación y fortalecimiento de la disparidad sexual, dos componentes de un solo dispositivo, en el que se articulan mediante el elemento central de una confesión que fuerza a enunciar de forma verídica la singularidad sexual -por extrema que fuese-. (...)"

Anexo 2

Hablar, hablar demasiado - la exhibición /la inhibición

(A partir de una observación de Rossellini citado por Gilles Deleuze, 1990)

"El mundo de hoy -dice R. Rossellini- es un mundo demasiado e inútilmente cruel. La crueldad consiste en violar la personalidad de alguien, en presionar a alguien para que haga una confesión completa y gratuita. Si fuera una confesión con un fin determinado, la aceptaría, pero se trata de la presión de un voyeur, es algo vicioso y, digámoslo, cruel. Estoy firmemente convencido de que la crueldad es siempre una manifestación de infantilismo. Resulta cada vez más infantil todo el arte de hoy. Cada uno está embargado por el loco deseo de ser lo más pueril posible. No digo ingenuo, sino pueril... Hoy día el arte es ya la queja, ya la crueldad. No existe otra medida: ya uno se queja, ya realiza un ejercicio absolutamente gratuito de pequeña crueldad. Consideren, por ejemplo, esa especulación -hay que darle el nombre que le corresponde- sobre la incomunicabilidad, la alienación; no encuentro en ella ninguna ternura, sino una enorme complacencia... Y es por este motivo, como le he dicho, por lo que decidí no hacer más cine."

"Y esto -añade Deleuze- debería primero llevar a la decisión de no hacer más entrevistas. La crueldad y el infantilismo implican un enfrentamiento, aun en el caso de los que se complacen en ello, y se imponen incluso a los que quisieran escabullirse."

Añade también:

"Se actúa a veces como si la gente no pudiera expresarse. Pero, de hecho, no para de expresarse. Las parejas malditas son aquéllas en que la mujer no puede estar distraída o cansada sin que el marido le pregunte: "¿Qué te pasa? ¡Exprésate...!", y viceversa. Por culpa de la radio y la televisión, la pareja ha salido de su cauce, se ha dispersado por todas partes, y estamos atravesados por palabras inútiles, por flujos demenciales de palabras e imágenes. La estupidez no es nunca muda ni ciega. Por lo que el problema ya no consiste en lograr que la gente se exprese, sino en reservarle espacios de soledad y silencio, gracias a los cuales tendría por fin algo que decir. Las fuerzas represoras no evitan que la gente se exprese, sino que la obligan a expresarse. Tranquilidad de no tener que decir nada, derecho a no decir nada, ya que ésta es la condición para la formación de algo que fuese raro o enrarecido y que por lo menos mereciese un poco que se diga. No son las interferencias las que nos matan actualmente, sino las proposiciones desprovistas de interés. Ahora bien, resulta que el significado de una proposición es el interés que ofrece. No existe otra definición del significado, y éste y la novedad de la proposición son una sola y misma cosa. Se puede escuchar a la gente durante horas: lo que dice no tiene ningún interés... Es por esto que la discusión resulta tan difícil, es por esto que no hay nunca motivos de discusión. No vamos a decir a alguien: "¡Lo que dices no tiene ningún interés!" Se le puede decir: "¡Es falso!" Pero lo que dice alguien no es nunca falso, el problema no es su falsedad o no, sino que es una tontería o que no tiene ninguna importancia. Ha sido dicho millares de veces. Las nociones de importancia, necesidad e interés son muchísimo más determinantes que la noción de verdad. No

porque éstas fueran a sustituirla, sino porque miden la verdad de lo que digo. (...) Poincaré decía que muchas teorías matemáticas no tienen ninguna importancia, ningún interés. No decía que eran falsas, lo que era peor."

BIBLIOGRAFÍA

FOUCAULT, M., *La volonté du savoir* (traducción al castellano, *La arqueología del saber*, Madrid, Siglo XXI, 1990 (14 edición).

DELEUZE, G., *Pour-parler* París, Minuit, 1990,

(*) Programa creado en 1992 por F2 (cadena pública), dirigido por Mireille Dumas, consiste en entrevistas y filmaciones de personas con problemas sociales.