

# Azar y creatividad son cuestiones de método

Olatz González Abrisketa

Euskal Herriko Unibertsitatea

olatz.gonzalez@ehu.es

**Palabras clave:** antropología, trabajo de campo, azar, creatividad, epistemología.

**Resumen:** El azar es uno de los mejores aliados de la investigación. Gran parte de los conocimientos relevantes a los que se accede en la investigación tienen un componente altísimo de azar, de imprevisibilidad. Sin embargo, el azar queda fuera de toda metodología científica. Este artículo defiende que esta exclusión, más allá de ser una mera cuestión práctica, responde a una epistemología que concibe la realidad aconteciendo independiente de nuestra capacidad de conocimiento y que piensa la creatividad como la cualidad de proyectar ideas geniales sobre las cosas, en vez de destacar su fundamento empático. La antropología, creemos, posibilita escenarios de comprensión y acción creativa en los que merece la pena perseverar, y conviene defenderlos como herramientas fundamentales de conocimiento y transformación política.

En una entrevista concedida a *El País* (Rivera, 24/10/2010), el físico Konstantin Novoselov afirma que su hallazgo del grafeno, por el que ha recibido el premio Nobel 2010 junto a su colega Andre Geim, tuvo lugar en uno de los experimentos de los viernes. Al parecer, los viernes, al terminar la jornada laboral, dejaban a un lado las responsabilidades semanales y se entregaban a jugar con la ciencia. Para la extracción del grafeno, el material más duro y flexible que se conoce, utilizaron simplemente los elementos que tenían a mano, obteniendo, cree él que por suerte, el grosor del óxido de sicilio apropiado. Novoselov quiere dejar claro que para realizar un hallazgo de este tipo es necesario saber dónde se está y ante qué se está una vez que aparece, pero reconoce que el grafeno surgió en un momento de recreo y que lo hizo puramente por azar.

La experiencia dicta que el azar es determinante en la investigación, que la mayor parte de los descubrimientos, de los conocimientos o innovaciones relevantes a los que somos capaces de acceder en la investigación tienen un componente altísimo de azar, de imprevisibilidad.

*Ankulegi* 15, 2011, 47-56

Fecha de recepción: 15-V-2011 / Fecha de aceptación: 30-X-2011

ISSN: 1138-347-X © Ankulegi, 2011

Y, a pesar de ello, el azar no se piensa, metodológicamente hablando, como un posibilitador de conocimiento, sino más bien como algo a evitar. La investigación debe aparecer bien armada para que lo azaroso no confunda lo que debe conocerse: las causas que han generado lo que somos capaces de analizar en acto; y así poder anticipar efectos futuros. Esto, que puede parecerse exagerado como objetivo de conocimiento y que, excluyendo algunas tendencias de la sociobiología, poca gente suscribiría dentro del campo de las humanidades y las ciencias sociales, sigue determinando nuestras metodologías, no tanto en su realización, necesariamente azarosa, como en su planteamiento. En demasiadas ocasiones la investigación tiene mayor carga de proyección, donde el planteamiento metodológico tiene un enorme peso, que de ejecución o proceso práctico, donde todo presupuesto queda regulado por la fuerza de los acontecimientos. Y eso provoca que muchas investigaciones queden atrapadas en la red de sentidos que el investigador ha tejido, sin posibilidad de ser confrontadas o atravesadas por lo vivencial, sea en el nivel que sea.

Ante esta coyuntura, este artículo, más allá de aceptar que la ausencia del azar en la metodología científica pudiera deberse a una mera cuestión práctica, por su propia naturaleza imprevisible, defiende que una posición metodológica favorable al azar es saludable para la investigación y que su escamoteo posee un fundamento mayor que la mera imposibilidad. La negación del azar en la investigación tiene sin duda un origen epistemológico, que tiene que ver con el modo en que creemos conocer lo que conocemos, así como con una presunción ontológica. La negación del azar proviene en definitiva de la propia idea de lo que es la ciencia y de su relación con la naturaleza, en un sentido amplio.

## **Resistencias a la implicación creativa del azar**

La ciencia moderna, newtoniana, solo interesada por los acontecimientos medibles, determinables, nos ha hecho creer en un universo armónico, predecible, donde el orden de los fenómenos responde a leyes objetivas, independientes de la injerencia humana. Estas leyes inmutables se pueden descubrir además por procedimientos científicos asépticos, despojados de toda subjetividad. "Ahí fuera existe un orden más allá de la confusión del pensamiento", nos dice. Este es el paradigma dominante hasta el siglo XX, cuando el auge de la física cuántica, primero, y la crisis de los metarrelatos (Lyotard), después, abren paso a la identificación de un nuevo período: la posmodernidad.

Para el pensamiento posmoderno, todo conocimiento está envuelto en narrativas, por lo que solo conocemos subjetivamente. Afirma que el pensamiento científico está también atravesado por su propia narrativa de objetividad y que proyecta sobre la realidad su imaginario. Por lo tanto, el alcance del discurso solo puede medirse en base a sí mismo, a su valor estético, y no en relación a la acomodación de los datos a la realidad, ya que esta se torna inalcanzable e inexpressable, identificándose en parte con "lo real" lacaniano, aquel fantasma o sombra que se simboliza en cuanto se sospecha.

A pesar de ser notablemente diferentes, ambas epistemologías, moderna y posmoderna, mantienen la realidad dissociada del pensamiento, como si los seres humanos, una vez que han accedido a ese mundo simbólico siempre representable que denominamos cultura, hubieran abandonado para siempre el mundo de la naturaleza. Este paso otorga a la primera la distancia necesaria para el aná-

lisis, el salirse del escenario, y a la segunda, en su vertiente más radical, el desentenderse del mismo, y entregarse así a la gratificante tarea de la interpretación. Ninguna nos piensa como una parte intensivamente participante de esa realidad, de esa totalidad que creemos haber abandonado. Ambas huyen de enfrentarse a una verdadera afiliación entre los seres humanos y el universo, una afiliación que defienden todas aquellas teorías que consideran lo azaroso como un elemento central de la realidad, y ya no como una mera consecuencia de la ignorancia humana, que disminuye a medida que crece el conocimiento científico, como ha pretendido la ciencia desde Aristóteles.

En *La evolución creadora*, Henri Bergson (2007: 21) aboga por la búsqueda de la realidad en nosotros, ya que es la existencia de la que estamos más seguros. Pretende así evitar los excesos tanto del idealismo como del realismo, que ya analizaba en *Materia y memoria* (2006), y esquivar de ese modo las corrientes tendentes a pensarnos como seres autónomos del resto del universo. Si hay una experiencia definitiva en nuestra existencia, piensa Bergson, esa es la irreversibilidad del tiempo. En la vida no se puede retroceder. Lo que acontece ha acontecido y no hay forma de que suceda de nuevo de la misma manera. Siempre nos enfrentamos al acontecer desde un pasado que crece sin cesar y que nos sigue a todo instante, pero que de ningún modo nos permite espacializarnos por entero. Es decir, que no nos permite concretarnos en una forma y de manera definitiva. Este es el "tiempo-invencción" de Bergson, en el que se produce una incesante creación de formas, la elaboración continua de lo absolutamente nuevo.

De la mano de Ilya Prigogine, la física contemporánea parece haber aceptado esta premisa de Bergson, que toda la mecáni-

ca clásica negaba, y considera la flecha del tiempo un hecho común a los seres humanos y a los sistemas físicos, que expresa de la manera más evidente la unidad del universo (Prigogine y Stengers, 1990). Este universo se piensa ahora temporalmente y por lo tanto sometido como cada uno de nosotros a la caducidad. La realidad se entiende no tanto como un cúmulo de muy diversos estados sino como una afluencia de procesos, procesos que nos implican necesariamente, que nos afectan y que son por todos afectados.

Esta manera temporal de pensarnos y pensar la realidad que nos rodea obliga no solo a contar con el azar en nuestras investigaciones, sino a cambiar por completo nuestra disposición frente al conocimiento y, por tanto, frente a la ciencia. Si pensamos la realidad en permanente movimiento y no tanto como un objeto exterior dado y analizable, nuestra posición al investigar está obligada a desplazarse.

### **La etnografía transformativa: un primer paso necesario pero insuficiente**

La antropología lleva años reflexionando sobre el papel que el investigador juega en la realidad que estudia. Si los años 80 constituyeron un momento de revisión de la escritura etnográfica sin precedentes, con las discusiones de Santa Fe en 1984<sup>1</sup> y los libros de Geertz (1988) y Van Maanen (1988) como concreción de un debate que se tornaba necesario: analizar la relevancia del investiga-

---

<sup>1</sup> Publicadas en castellano en el volumen *Retóricas de la antropología*, editado por Clifford y Marcus (1991). También hay un informe preliminar de las discusiones en (1985) *Current Anthropology*, 26: 267-71.

dor tanto en el proceso como en el producto etnográfico; los 90 supusieron la consolidación de la idea central de la antropología posmoderna: la práctica etnográfica no es, ni puede ni debe ser, objetiva ni neutra. Nadie duda ya que una investigación implica de un modo u otro una transformación de las partes implicadas. Sin quererlo, Bill Nichols lo conceptualizó en 1991 como “etnografía transformativa”, atribuyendo el concepto a Tyler, quien, en su artículo sobre la etnografía posmoderna, afirma lo siguiente:

La ruptura con la realidad cotidiana supone un viaje al margen, un viaje que nos adentre en las tierras extrañas, en los dominios de las prácticas ocultas —en el corazón de las tinieblas—, pues allí los fragmentos de fantasía giran en una especie de vértice desorientador de lo consciente hasta la arribada a las orillas en donde la consciencia —tras semejante viaje— produce el milagro de una visión restauradora —e inconsciente, por ello— capaz de transformar los anclajes que hace inamovible el orden, el mundo común (1991: 188).

Y, más adelante:

Como bien sabían los utópicos, la etnografía puede transformar esos propósitos terapéuticos, redentores, so la evocación de la realidad en la que de veras se da la participación, si bien erraron al suponer que la realidad podía ser explicitada en el texto. Tal es, para la búsqueda de la etnografía posmoderna, un eco: la participación no ha de darse en la textualización, aunque se trate de una participación sobre supuestos realistas, sino en el conferir al otro, dialogalmente, su derecho a la voz propia, a la voz libre (1991: 191).

La etnografía se concibe desde entonces como una herramienta para socavar el sentido común y posibilitar así la transformación, una transformación de todos los elementos

implicados que pasa necesariamente por otorgar voz a los sujetos de investigación a través de una práctica dialógica. En el hablar (y oír<sup>2</sup>) se produce una toma de conciencia que, evocando a Bergson, no tiene retorno posible. La etnografía, en esta versión transformadora de Tyler, se presenta como una práctica creativa, equivalente a la poesía y el arte, y alejada por completo de pretensiones científicas.

Es sin embargo necesario pensar que la creatividad no es una cualidad exclusiva de la práctica artística, sino profundamente implicada también en los procedimientos científicos. La revisión que en los años 80 alejó a la antropología de la ciencia, y que fue necesaria no solo por su propia deriva sino también por exigencias explícitas de los denominados “otros”, también confundió, en su acercamiento a la literatura (y el arte), la naturaleza y el alcance de la creatividad.

## ¿Dónde radica la creatividad?

Como defiende Mihaly Csikszentmihalyi, “la creatividad supone producción de novedad” (1998: 142), y puede ser que la ciencia no haya reivindicando la creatividad en tanto que no se ha considerado hasta años recientes productora de novedad, sino simplemente conquistadora de espacios cada vez mayores de realidad. La producción de lo nuevo parecía ser lo específico del arte, de ahí que los inventores hayan sido conceptualizados a caballo entre ambas formas de aproximación

---

<sup>2</sup> En el mismo texto dirá Tyler: “Debe ser el posmoderno, un texto que se lea no solo con los ojos sino con los oídos. Será la única manera de escuchar ‘las voces de las páginas’” (1991: 200. Las comillas en el original).

a la realidad. Hoy, la omnipresencia de lo tecnológico en la percepción de lo que es la ciencia hace impensable separar a esta de su autoría en la producción de lo nuevo.

La producción de novedad es algo que, como decíamos arriba, ya aparece explícito en la obra de Bergson, aunque este autor lo extienda a la realidad en su conjunto. “Cada uno de sus momentos es algo nuevo que se añade a lo que estaba antes” (2007: 26). “La evolución creadora” no es sino eso: un devenir constante y, por tanto, impredecible. Sin embargo, aunque volveremos más adelante sobre esta presunción ontológica, cuando hablamos generalmente de creatividad nos referimos a algo que poseen ciertas personas que son capaces de transformar la realidad que les rodea. Csikszentmihalyi lo localiza en un sistema compuesto por tres variables: el campo, el ámbito y la persona. El campo serían las reglas y procedimientos simbólicos dentro de los cuales se ubica la acción de esa persona. “Por enormes que sean las dotes matemáticas que pueda tener un niño, no será capaz de hacer una aportación a las matemáticas sin aprender sus reglas” (2007: 46), afirma Csikszentmihalyi para explicarlo. Por otro lado, el ámbito lo componen las personas especializadas en el campo que deciden si la novedad aportada es significativa de incluirse en él. Y la persona es el mero sujeto de acción o agente que actúa teniendo en cuenta el funcionamiento tanto del campo como del ámbito.

La creatividad, desde esta perspectiva, no es algo personal o individual, sino que tiene que ver con la conjunción de una serie de elementos que forman parte del sistema dentro del cual el sujeto actúa. Csikszentmihalyi opina que:

Quizá ser creativo sea más parecido a verse envuelto en un accidente de automóvil. Hay

algunos rasgos que aumentan la probabilidad de tener un accidente —ser joven y varón, por ejemplo—, pero habitualmente no podemos explicar los accidentes de coche basándonos únicamente en las características del conductor. Hay demasiadas variables distintas que intervienen: el estado de la carretera, el otro conductor, la situación del tráfico, el automóvil que se maneja, la meteorología, etcétera. Los accidentes, como la creatividad, son propiedades de los sistemas, más que de los individuos (2007: 66).

A pesar de no aparecer explícito en este símil, si hay algo con lo que tienen que ver los accidentes, más que con ser o no propiedades de los sistemas o de los individuos, es con el puro azar, con la suerte. A esta hacen referencia, además, la mayor parte de personas creativas, o que han transformado sus campos de conocimiento o acción, a las que el autor entrevista para la realización del libro. Estar en el lugar adecuado en el momento oportuno parece a veces más determinante para lograr éxito en el proceso creativo que cualquier aptitud individual. Sin embargo, el éxito del proceso creativo, es decir, el reconocimiento, no agota ni mucho menos la reflexión sobre lo que es la creatividad. Hay características que comparten las denominadas personas creativas: capacidad de adaptación, personalidad compleja que integra polos opuestos, pasión por su trabajo —que ejecutan como fin en sí mismo, de manera desinteresada—, curiosidad, etcétera; y existen entornos favorables a la creatividad, por la concurrencia de personas creativas o por el “capital cultural” que acumulan. Pero ni siquiera esto parece ser lo específico de la creatividad.

En el capítulo 5 del libro, Csikszentmihalyi refiere a “El fluir de la creatividad”, entendiéndolo por fluir esa experiencia óptima que se siente al estar entregado a algo y

que provoca, entre otras cosas, el placer de suspensión de la autoconciencia y del tiempo. En su formulación, este fluir se parece mucho al sentimiento de incardinación de Huizinga, a la efervescencia durkheimiana, al olvido de sí nietzschiano, a la enteridad de Maffesoli, o al carácter de auto-olvido de Gadamer, que implica la "posibilidad positiva de asistir a algo por entero" (1984: 171). En el libro *Pelota vasca: un ritual, una estética* (2005), yo misma lo relacionaba con el *jolas*, dotando a este concepto de juego infantil, no competitivo, que Joseba Zulaika (1991) contraponía a la disyunción propia del *joko*, de un carácter comunitario, en el sentido turneriano de *communitas*. Esos momentos de juego *jolas* "son momentos de conjunción plena [...] en los que el sujeto se halla fuera de sí, en contacto con algo que le trasciende y de lo que ahora se siente partícipe" (2005: 235). Si los rituales ofrecen de manera paradigmática el contexto para que estos momentos de auto-olvido tengan lugar, en la práctica investigadora parece necesario tener esa capacidad de entrega para que acontezca la creatividad, como resultante de una especie de comprensión incorporada del sentido que adquieren los acontecimientos y que la persona creativa concreta en un concepto, teoría, fórmula, teorema, invento u obra de arte. Solo así se explica la enorme complicidad de pensamiento y acción que determinadas épocas provocan en personas sin contacto alguno, ni físico ni intelectual.

La creatividad es, en definitiva, algo profundamente empático. Nada tiene que ver con esa especie de cualidad individual de saber proyectar ideas geniales sobre las cosas. Es una cualidad, sin duda, pero tiene que ver con el entregarse activamente al acontecer, con dejarse actuar, ser actuada por las cosas y, por tanto, con estar abierta al azar.

Una de las técnicas que más radicalmente transformó y vivificó el cine documental: la cámara al hombro; no nace de un proceso reflexivo en el que alguien haya pensado que grabar en movimiento vaya a dar más realismo a la escena. La técnica de la cámara al hombro nace porque Jean Rouch pierde el trípode en el río Níger. En su primera expedición para filmar en África, lugar donde realizaría la mayor parte de sus películas, al inicio de su viaje, Rouch se queda sin el trípode que acompañaba a su recién estrenada cámara de 16 mm y decide grabar con lo que tiene.

El propio trabajo de campo, seña de identidad de la antropología, no se inaugura por una reflexión meditada de la necesidad de contacto con el objeto de estudio. El contacto surge, ya sea por el confinamiento al que se ve sometido Malinowski durante la Primera Guerra Mundial, ya sea por la investigación geográfica de los Boas en la isla Baffin. Más tarde vendrán la toma de conciencia, la reflexión y la defensa de sus beneficios. En la investigación, como en la vida, los grandes acontecimientos ocurren, acontecen, devienen, y el sentido siempre se impone a ellos retrospectivamente. Saber sacar partido de lo que se tiene a mano y de lo acontecido, eso es sin duda una disposición favorable a la creatividad. Esa disposición tiene que ver, además, con una actitud positiva, en el sentido práctico de ser causante de acción, hacia el azar, hacia la imprevisibilidad de la vida.

### **El trabajo de campo: la posibilidad de fluir en el sentido de los acontecimientos**

De todas las herramientas metodológicas conocidas, el trabajo de campo es el que de manera paradigmática ubica la investigación

en relación forzosa con el azar y, por tanto, en un contexto inmejorable para la creatividad. A pesar de que la antropología sea uno de esos campos que, por no estar fuertemente estructurados, dificultan enormemente el reconocimiento de lo novedoso, el método antropológico, el "estar allí", es en sí mismo enormemente creativo, puesto que nos coloca en la posición ideal, allí donde las cosas ocurren. El propio presupuesto de inmersión obliga a desarrollar ese carácter empático necesario para acceder a la comprensión, para localizar esas relaciones que permanecen ocultas, esas pautas que conectan, como diría Bateson.

Dolores Juliano, en un seminario ofrecido en el máster de Estudios Feministas y de Género de la UPV/EHU, relacionó la menor inclinación de la mujer a delinquir con la prostitución. Simplificando, su argumentación era la siguiente: a la cárcel van mayoritariamente los pobres. Las mujeres son más pobres que los hombres. Sin embargo, solo un ínfimo porcentaje de la población reclusa en el mundo es mujer. Las mujeres delinquen menos que los hombres. ¿Por qué? Porque prefieren prostituirse que delinquir. O mejor dicho, porque les sale más barato, vitalmente hablando, prostituirse que ir a la cárcel. Solo las gitanas, para las que la prostitución está absolutamente proscrita y no son abandonadas por su familia en caso de presidio, son habituales en robos menores y tráfico de drogas. De hecho, en España son casi un tercio de la población reclusa femenina, cuando el colectivo gitano no constituye ni un 5% de la población total. A pesar de que la relación entre cárcel y prostitución, o mejor dicho, la prostitución como lenitivo de la delincuencia aparecía, tal y como reconoce Juliano, en los discursos de las propias prostitutas desde el principio: "No hacemos mal a nadie. Esto es mejor que ro-

bar"; no es posible llegar a comprenderla sin un vivir continuado con sus protagonistas. Por mucho que la relación nos parezca evidente una vez leída o escuchada en voz de la autora, la posibilidad de llegar a establecerla depende sobre todo de la capacidad de comprender, y esa capacidad solo se adquiere a través de una implicación integral, sistémica, en la que la investigadora es ya parte necesaria de la realidad estudiada. La relación no existiría sin ella. Juliano la nombra y la hace existir. El "eso es así, aunque nunca había pensado en ello" que muchos trabajos de antropología nos hacen reconocer, como si la relación fuera parte esencial de la realidad estudiada, no tiene en cuenta que nunca lo sería del todo sin el proceso de investigación al que esa persona se ha entregado y que provoca, además, que el vínculo entre persona-realidad, como si de magia contaminante se tratara, permanezca para siempre. Los trabajos posteriores del investigador estarán afectados por lo que supuso ese trabajo y la realidad estudiada, en mayor o menor medida, también. El primer caso es incuestionable. Marilyn Strathern, por poner un ejemplo, probablemente nunca hubiera pensado en las implicaciones que las nuevas técnicas reproductivas tienen en la consideración de lo que es en Occidente una persona si no hubiera hecho trabajo de campo en Melanesia. Pero no es menos cierto que la investigación pasa a ser parte de la realidad estudiada, y la afecta. La propia Dolores Juliano se refiere en un artículo ya clásico a esta implicancia política (1997: 30). Yo voy a intentar darle aquí otro matiz, defendiendo que la investigación necesariamente forma parte de ese pasado bergsonianiano que crece sin cesar y que sostiene el "tiempo-invencción", la incesante producción de lo nuevo en la que se basa la "evolución creadora". Y para ello voy a apoyarme en la etimología del verbo "crear".

Si vamos al Diccionario crítico etimológico de Corominas y Pascual, la voz "crear", junto a "creador", "creación" y "creativo", entre otras, nos remite a "criar". Y en esta se nos cuenta que la distinción entre ambas formas es muy tardía y que todavía en el Siglo de Oro se aplica "criar" a la Divinidad (2001). Al parecer, Dios, antes de creador, fue criador, de ahí que los seres humanos fuéramos ante todo sus criaturas. La crianza obliga a una relación estrecha entre el criador y la criatura. El criador debe conocer las necesidades de la criatura para poder satisfacerlas, pero estas cambian a medida que y por la forma en que el criador las satisface. Una buena crianza depende de la acomodación de las partes a la propia relación. Así también la investigación. Pero avancemos un poco más en lo que eso implica para comprender el alcance de la creatividad que quiero defender aquí. Acomodarse a la relación no es simplemente que cada parte ajuste su comportamiento a lo que la otra espera de ella, permaneciendo intacta la integridad de ambas partes. Esto no sería sino la concepción moderna de la díada individuo-sociedad, en la que la integridad de la persona es preexistente a las relaciones que vive. En la crianza, sin embargo, la dependencia deja al descubierto la falacia moderna. No solo la criatura se forma en la crianza, el criador también. No solo el hijo/hija se forma gracias al padre/madre, este rol no se adquiere sin aquel. La díada es indisoluble y recuerda irremediabilmente a las relaciones que destaca Leenhardt para explicar cómo se conciben los melanesios:

Ningún miembro existe por sí mismo ni tiene existencia propia; es siempre elemento de una dualidad: el sobrino y el tío materno, el abuelo y el nieto, el padre y el hijo, etc. se presentan como entidades expresados por

sustantivos en dual. Mientras que nosotros vemos en ellos dos individuos, el canaco ve una relación (1997: 105).

La persona no preexiste a su vida, se hace persona en ella, en las relaciones que establece. Como dice Strathern, "las relaciones son parte integrante de las personas" (cit. en Viveiros de Castro, 2010: 120). Quizá deberíamos añadir "y de la realidad", si queremos acercarnos a la creatividad propuesta por Bergson, Prigogine, y que hoy se ha situado también en la antropología gracias, entre otros, a Viveiros de Castro y Latour. Si el primero afirma que "asistimos a la disolución de la distinción entre epistemología (lenguaje) y ontología (mundo) [...] en la que el conocer ya no es un modo de representar lo desconocido, sino de interactuar con él, es decir, un modo de crear más que de contemplar [...]" (2010: 96), el segundo opina que "del relativismo cultural pasamos al relativismo 'natural'. El primero conducía a insensateces, el segundo va a permitirnos recuperar el sentido común" (2007: 156).

Y esto nos obliga a repesar la implicación de lo que es una de las finalidades del trabajo de campo y que ya Malinowski apuntaba en esa introducción que es pilar de nuestra metodología: "adquirir el 'sentido' de las buenas y malas maneras indígenas" (1999: 96. Comillas en el original). Saber qué hay que hacer en cada momento es el mejor indicador de que comprendemos, de que fluimos, como diría Csikszentmihalyi. No proyectar nuestro sentido, nuestra representación, que es lo que suele suceder cuando no damos tiempo a que las cosas sucedan, cuando no jugamos, cuando no permitimos que se nos pierda el trípode. Quizá en el carácter polisémico de la palabra "sentido" encontremos también esa fuerza comprensiva de la crea-



tividad. El sentido es significado, sentido común, sentimiento, percepción, pero también dirección, rumbo hacia donde se dirigen los acontecimientos, y nosotras en ellos.

## Final

Hoy la mecánica cuántica nos presenta una realidad mutante e imprevisible. Hoy sabemos que la luz se transforma en onda o en partículas dependiendo de lo que se encuentre a su paso. Y también sabemos que no podemos predecir sino probabilidades y eso antes de medir, ya que la propia medida transforma lo que se va a medir. La implicación es radicalmente creativa, no solo a nivel social sino también a nivel físico.

La física contemporánea está hoy más cerca de aceptar la mariposa de Prigogine,

aquella que aletea en Singapur y provoca una tormenta en Nueva York, que la armonía geométrica y el orden newtoniano. Y eso quiere decir que empieza a pensar, aunque le dé miedo hacerlo, no tanto que el grafeno estuviera allí para ser descubierto cuanto que los juegos científicos de Novoselov han creado el grafeno y que, por lo tanto, han transformado ese proceso irreversible, ese sentido, esa flecha del tiempo que no hubiera sido como es sin los juegos de Novoselov y su colega Geim. Y esto entraña una complicidad tal del investigador en el proceso de investigación que la práctica de la antropología, como el resto, queda totalmente supeditada a sus implicaciones éticas y políticas. Quizá hoy más que nunca el planteamiento revolucionario de Kate Millet, “lo personal es político”, pueda pensarse como verdad ontológica.

## Bibliografía

- BERGSON, Henri (2006) *Materia y memoria*, Buenos Aires, Cactus.  
— (2007) *La evolución creadora*, Buenos Aires, Cactus.
- COROMINES, J.; PASCUAL, J. A. (2001) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, vol. CE-F: 241.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly (1998) *Creatividad*, Barcelona, Paidós.
- GADAMER, Hans G. (1984) *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
- GEERTZ, Clifford (1988) *Works and Lives: The Anthropologist as Author*, Stanford, Stanford University Press [(1997) *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós].
- GONZÁLEZ ABRISKETA, Olatz (2005) *Pelota vasca: un ritual, una estética*, Bilbao, Muelle de Urbi-tarte Editores.
- JULIANO, Dolores (1997) “Universal/Particular, un falso dilema”, in R. BAYARDO; M. LACARRIEU (comps.) *Globalización e identidad cultural*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus, 27-37.
- (2011, 10 de marzo) “Estrategias femeninas de supervivencia y estereotipos”. Ponencia impartida dentro del Máster en Estudios Feministas y de Género de la UPV/EHU, [existe una versión escrita].
- LATOUR, Bruno (2007) *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Buenos Aires, Siglo XXI.

- LEENHARDT, Maurice (1997) *Do kamo. La persona y el mito en el mundo melanesio*, Barcelona, Paidós.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1999) "Introducción: objeto, método y finalidad de la investigación", in H. VELASCO (comp.) *La cultura y las culturas. Lecturas de antropología social y cultural*, Madrid, UNED, 89-111.
- MILLET, Kate (1995) *Política sexual*, Madrid, Cátedra.
- NICHOLS, Bill (1991) "The ethnographer's tale", *Visual Anthropology Review*, 7 (2): 31-47.
- PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle (1990) *La nueva alianza: metamorfosis de la ciencia*, Madrid, Alianza.
- RIVERA, Alicia (2010, 24 de octubre) "La ciencia me divierte, es lo esencial. Entrevista: Konstantin Novoselov, Premio Nobel de Física 2010", *El País* [en línea] <[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/ciencia/divierte/esencial/elpepisc/20101024elpepisc\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/ciencia/divierte/esencial/elpepisc/20101024elpepisc_2/Tes)>.
- TYLER, Stephen A. (1991) "Etnografía posmoderna: desde el documento de lo oculto al oculto documento", in J. CLIFFORD; G. E. MARCUS (eds.) *Retóricas de la antropología*, Madrid, Ediciones Júcar, 183-204.
- VAN MAANEN, John (1988) *Tales of the Field. On Writing Ethnography*, Chicago, The University of Chicago Press.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2010) *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*, Buenos Aires, Katz editores.
- ZULAIKA, Joseba (1991) *Violencia vasca: metáfora y sacramento*, Madrid, Nerea.

**Gako-hitzak:** antropologia, landa-lana, zoria, sormena, epistemologia.

**Laburpena:** Zoria ikerketarako aliatu on bat da. Ikerketan lortu ahal dugun ezaguerarik gehienek zorizko parte oso garrantzitsu bat daukate. Hala ere, ausa metodologia zientifikotik kanpo geratzen da. Artikulu honek defendatzen du bazterketa hau ez dela bakarrik arazo praktikoa, baizik eta epistemologia konkretu baten ondorioa. Epistemologia horrek errealtatea pentsatzen du gure adimen ahalmenatik independente, eta kreatibitatea gauzen gainean aparteko ideiak proiektatzeko balioa, bere oinarri enpatikoa aipatu beharrean. Antropologiak, eremu zientifikoan legitimatzeko saiakerak gorabehera, eta bere metodoari esker, ulertzeko eta sormenezko ekintzaren egoerak posible egiten ditu. Izan ere, egoera hauek ezagurako eta eraldaketa politikorako tresnak bezala defendatzea merezi du.

**Keywords:** anthropology, fieldwork, chance, creativity, epistemology.

**Abstract:** Abstract: Chance is one of the best allied of researching. Most part of relevant knowledge to which we are able to get through the research has a high component of chance, of unpredictability. However, chance is maintained out of any scientific methodology. This article defends that this exclusion, beyond being a mere practical matter, responds to an epistemology that conceives of the reality occurring independent from our capacity for knowledge and thinks creativity as a quality of projecting brilliant ideas above things, instead of emphasizing its empathetic basis. Anthropology, thanks to the nature of its method, makes possible scenarios of comprehension and creativity action in which we should persist and that we should defend as fundamental tools of knowledge and political struggle.