

© International Baccalaureate Organization 2025

All rights reserved. No part of this product may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means, including information storage and retrieval systems, without the prior written permission from the IB. Additionally, the license tied with this product prohibits use of any selected files or extracts from this product. Use by third parties, including but not limited to publishers, private teachers, tutoring or study services, preparatory schools, vendors operating curriculum mapping services or teacher resource digital platforms and app developers, whether fee-covered or not, is prohibited and is a criminal offense.

More information on how to request written permission in the form of a license can be obtained from <https://ibo.org/become-an-ib-school/ib-publishing/licensing/applying-for-a-license/>.

© Organisation du Baccalauréat International 2025

Tous droits réservés. Aucune partie de ce produit ne peut être reproduite sous quelque forme ni par quelque moyen que ce soit, électronique ou mécanique, y compris des systèmes de stockage et de récupération d'informations, sans l'autorisation écrite préalable de l'IB. De plus, la licence associée à ce produit interdit toute utilisation de tout fichier ou extrait sélectionné dans ce produit. L'utilisation par des tiers, y compris, sans toutefois s'y limiter, des éditeurs, des professeurs particuliers, des services de tutorat ou d'aide aux études, des établissements de préparation à l'enseignement supérieur, des fournisseurs de services de planification des programmes d'études, des gestionnaires de plateformes pédagogiques en ligne, et des développeurs d'applications, moyennant paiement ou non, est interdite et constitue une infraction pénale.

Pour plus d'informations sur la procédure à suivre pour obtenir une autorisation écrite sous la forme d'une licence, rendez-vous à l'adresse <https://ibo.org/become-an-ib-school/ib-publishing/licensing/applying-for-a-license/>.

© Organización del Bachillerato Internacional, 2025

Todos los derechos reservados. No se podrá reproducir ninguna parte de este producto de ninguna forma ni por ningún medio electrónico o mecánico, incluidos los sistemas de almacenamiento y recuperación de información, sin la previa autorización por escrito del IB. Además, la licencia vinculada a este producto prohíbe el uso de todo archivo o fragmento seleccionado de este producto. El uso por parte de terceros —lo que incluye, a título enunciativo, editoriales, profesores particulares, servicios de apoyo académico o ayuda para el estudio, colegios preparatorios, desarrolladores de aplicaciones y entidades que presten servicios de planificación curricular u ofrezcan recursos para docentes mediante plataformas digitales—, ya sea incluido en tasas o no, está prohibido y constituye un delito.

En este enlace encontrará más información sobre cómo solicitar una autorización por escrito en forma de licencia: <https://ibo.org/become-an-ib-school/ib-publishing/licensing/applying-for-a-license/>.

Antropología Social y Cultural

Nivel Superior

Prueba 1

9 de mayo de 2025

Zona A tarde | **Zona B** tarde | **Zona C** tarde

2 horas

Instrucciones para los alumnos

- No abra esta prueba hasta que se lo autoricen.
- Sección A: lea el pasaje y conteste las preguntas 1 y 2. Elija la pregunta 3 o 4. Conteste la pregunta 5.
- Sección B: conteste la pregunta.
- La puntuación máxima para esta prueba de examen es **[40 puntos]**.

Sección A

Lea el pasaje.

Pasaje adaptado de Tilche, A., 2022. Broken gods: Collaborative filmmaking in troubled times (Dioses destrozados: La producción colaborativa de películas en tiempos difíciles). *American Anthropologist*, 124(3), pp.490–503. [traducido del original en inglés]

De 2017 a 2019, yo (una mujer blanca italiana y antropóloga en una universidad del Reino Unido) participé en la producción de *Broken Gods* (Dioses Destrozados), una película que documenta la erosión cultural y la conversión de los Rathavas —un grupo indígena en India— al hinduismo. La película fue una colaboración con Dakxin, un activista y cineasta indígena, y con empleados indígenas Rathava de un museo de la comunidad.

Daxkin quería realizar una película que condenara la intrusión de las organizaciones hindúes en las tierras indígenas de India. Sin embargo, los empleados del museo deseaban poner énfasis en la continuidad entre las tradiciones hindúes y las indígenas, y estaban ellos mismos involucrados en la conversión al hinduismo. Yo, como extraña, les propuse hacer una película que reflejara estas diferencias, manteniendo a la vez un enfoque colaborativo.

De acuerdo con la tradición, los Rathavas adoraban a sus ancestros y dioses del pueblo en forma de figuras de arcilla situadas en el paisaje, y de murales llamados Pithora dentro de sus hogares. Interactuaban con los dioses mediante ceremonias colectivas que incluían la posesión, el sacrificio de animales, y el consumo ritual de alcohol y carne. Sin embargo, el vegetarianismo y el discurso de pureza que promueven las organizaciones hindúes ahora condenan estos rituales. En consecuencia, se están tapando con pintura los murales Pithora, mientras que las figuras de arcilla se convierten en montones de residuos desparramados en las orillas de los pueblos. Para quienes se convierten, hacerse hindú les ofrece la promesa de una vida mejor.

La conversión al hinduismo está encabezada por gente que no es de la zona, así como por gurúes (maestros religiosos) Rathava que han internalizado un discurso de autodesprecio, y ven su vida ancestral como una vida en pecado. Como lo explicó un gurú en la película: “Yo solía ser un Rathava. Llevaba la misma ropa y hablaba del mismo modo que esa gente. Pero mediante el camino de la reforma, me he convertido en una mejor persona.”

En una entrevista sobre la influencia del hinduismo en la zona, un empleado del museo puso énfasis en las similitudes, minimizando el impacto sobre la sociedad Rathava, y presentando a la vez su presencia como una continuidad con sus propias tradiciones: “En el pasado, no había templos, ni siquiera estatuas para nuestros dioses. El sol, la luna, los árboles y los ríos: todos ellos eran nuestros dioses. Los hindúes han tomado estas mismas cosas: están en su literatura, en sus cantos devocionales y en las plegarias de sus gurúes.”

La película utiliza distintas formas de etnoficción, una técnica que mezcla el documental con la dramatización, pidiendo a los protagonistas que actúen aspectos de sus vidas frente a la cámara. Guiados por los empleados del museo, filmamos ceremonias de pintura de Pithoras en los pueblos, mediante la práctica de reconstrucciones que los mismos participantes propusieron y montaron. Cuando ya llevábamos unos días filmando, un artista de Pithora nos invitó a filmar un mural que acababa de terminar. Siguiendo sus instrucciones, filmamos la nueva obra y entrevistamos al equipo de pintores, a los dueños de casa, y al chamán que había oficiado la ceremonia. Mientras hablábamos, cámara en mano, el chamán insistió en que lo filmáramos en acción.

- 40 Si bien la cinematografía puede dar lugar a formas de colaboración, también puede generar desacuerdos. Una noche asistimos a una ceremonia religiosa hindú. Filmamos al gurú en su trono mientras los devotos se congregaban a sus pies, entregándole dinero para recibir su bendición. Cuando volvíamos en el auto esa noche, Dakxin no paraba de reírse, burlándose del gurú. Les rogó a los empleados del museo que se despierten y dejen de seguir a “estos
- 45 idiotas,” que sólo van en busca de su dinero. Sin embargo, en vez de cambiar de idea, se pusieron a la defensiva y empezaron a organizar las entrevistas para minimizar el impacto del hinduismo sobre la cultura Rathava, indicándoles a otros Rathavas que hicieran lo mismo. Cuando los empleados del museo lo pensaron más, empezaron a exigir que se censuraran algunas escenas de la película. Dialogando con ellos, Dakxin y yo llegamos a un acuerdo
- 50 con respecto a la censura. Cortamos algunas de las frases más controvertidas del gurú, pero conservamos la entrevista en su esencia. Las metodologías colaborativas, tales como las proyecciones tempranas para obtener comentarios de la comunidad, también dieron lugar a puntos de vista en conflicto. A falta de un acuerdo, nos propusimos incluir múltiples perspectivas.
- 55 La etnografía colaborativa suele proyectarse como una estrategia fortalecedora, que tiene el potencial de intervenir en los conflictos existentes. Los llamados Otros pasan a ser interesados y participantes. Este enfoque conlleva un compromiso con la reflexividad. No obstante, si bien la reflexividad abordó con buenos resultados las diferencias en términos de conocimientos y comprensiones, y puso a la vista las relaciones de poder en nuestra película, no las resolvió.

Conteste la pregunta 1 y la pregunta 2.

1. Defina el término **comunidad** y describa cómo puede entenderse y aplicarse en el contexto del pasaje. [4]
2. Analice los datos etnográficos presentados en el pasaje utilizando el concepto de **relaciones sociales**. [6]

Conteste la pregunta 3 o la pregunta 4.

3. Compare y contraste la manera en que el concepto clave de **cambio o materialidad** es evidente en el pasaje con cómo es evidente en **un** ejemplo etnográfico que haya estudiado. Haga referencia a la teoría en su respuesta. [10]

O

4. Compare y contraste los enfoques de investigación adoptados por la antropóloga en este pasaje con los enfoques de investigación utilizados por **un/a** antropólogo/a que haya estudiado. Haga referencia a conceptos, materiales etnográficos y teoría en su respuesta. [10]

Conteste la pregunta 5.

5. ¿Qué significa vivir en sociedad? Discuta haciendo referencia a **como mínimo dos** fuentes de material etnográfico y a ejemplos del pasaje. [10]

Sección B

Conteste la pregunta 6.

6. Haciendo referencia al estímulo A o al estímulo B y a sus propios conocimientos, discuta las características que definen a la ética antropológica. [10]

Estímulo A

Sarcelles, un suburbio de clase obrera (*banlieue*) a quince kilómetros al norte de París, es un lugar que ha sido representado históricamente como marginal y violento. Con sus 60.000 habitantes, constituye un espacio urbano mitologizado en las narrativas de los medios de comunicación, del cine y de la fotografía. La gente del lugar es consciente de la imagen poco favorecedora que tiene la ciudad, y sufren las consecuencias de este estigma día a día, especialmente con respecto al acceso al mercado laboral. Esta “mala imagen” es el resultado, en parte, de una larga historia de marginación visual. Durante tres años estuve inmerso en Sarcelles como fotógrafo y antropólogo. Al fotografiar la vida cotidiana de los vecinos, reconocí la importancia de situar mi producción de manera crítica en el contexto más amplio de la historia visual de la comunidad. Apenas comencé el trabajo de campo, me encontré con objeciones de los residentes frente la imagen estereotípica de su ciudad. Una de las primeras cosas que me pidieron los participantes fue que mostrara “otra cara de la ciudad” para “ver más allá de la aparente miseria.” Como soy colombiano, me percibían como un extraño que no solamente estaba observando, sino creando nuevas narrativas en, y acerca de, este lugar. Me dijeron que, como extraño, podría ser capaz de “ver de manera diferente” la vida diaria en Sarcelles. A los residentes les preocupaba cómo mis narrativas fotográficas iban a retratar a Sarcelles. Como dijo un habitante: “Estamos hartos de los periodistas blancos que vienen aquí y hablan en nuestro nombre.”

[Fuente: Adaptado de Leion-Quijano, C., 2022. Why Do “Good” Pictures Matter in Anthropology? (¿Por qué importan las “buenas” imágenes en la antropología?) *Cultural Anthropology*, 37(3), pp.572–598.]
[traducido del original en inglés]

Estímulo B

All llegar, un etnógrafo ofrece regalos a la comunidad que participa en su investigación: los Madija del pueblo Santa Júlia, Río Alto Purús, Brasil (2008).



[Fuente: Frenopoulo, C., 2008. Inédita. Colección privada del fotógrafo.]

Advertencia:

Los contenidos usados en las evaluaciones del IB provienen de fuentes externas auténticas. Las opiniones expresadas en ellos pertenecen a sus autores y/o editores, y no reflejan necesariamente las del IB.

Referencias:

- Sección A** Tilche, A., 2022. Broken gods: Collaborative filmmaking in troubled times. *American Anthropologist*, 124(3), páginas 490–503. <https://doi.org/10.1111/aman.13735>. Acceso abierto. Material original adaptado.
- Estímulo A** Leion-Quijano, C., 2022. Why Do “Good” Pictures Matter in Anthropology? *Cultural Anthropology*, 37(3), páginas 572–598. <https://doi.org/10.14506/ca37.3.11>. Material original adaptado.
- Estímulo B** Frenopoulo, C., 2008. Inédita. Colección privada del fotógrafo.