

Il documentario come strategia di resistenza e sviluppo

FLAVIANA FRASCOGNA

Abstract: L'articolo si basa sul materiale raccolto durante e dopo le ricerche effettuate per la mia tesi di laurea in Etnografia. Si vuole riflettere sulla trasformazione delle forme tradizionali e delle retoriche espressive della comunicazione a seguito dell'impiego delle tecnologie audiovisive come ulteriore strumento di comunicazione e della dilatazione di soggetti in grado, oggi, di produrre comunicazione audiovisiva. Nello specifico vorrei focalizzare l'attenzione sulle potenzialità del genere documentario come forma di resistenza e sviluppo per gruppi di popolazioni autoctone, spesso svantaggiate, che si trovano di fronte le sfide del cambiamento ed al potere persuasivo dei modelli occidentali.

Parole Chiave: documentario, nativi, resistenza, cultura, diritti.

In quest'intervento ritengo di fondamentale importanza chiarire perché i mezzi di comunicazione non vadano sempre contro le tradizioni autoctone. Determinate tecnologie, anche se originarie dell'Occidente, non fanno necessariamente l'interesse di quest'ultimo, al contrario possono essere utili a chi appartiene a differenti tradizioni. In paesi dove c'è ancora una numerosa presenza di nativi, sta prendendo forza il genere documentario, realizzato dagli stessi protagonisti sulla loro realtà, la loro vita e le loro aspettative.

Oggi "*l'orgoglio di essere indio*" torna ad affermarsi in modo ricco. (Montezemolo 2001, 16). Le popolazioni native vivono una delicatissima fase di transizione. Sono costrette ad accettare le sfide del cambiamento, il rischio delle ibridazioni culturali date dal contatto con le altre culture e devono così imparare a costruire il loro modo particolare di stare al mondo nel presente, senza essere inglobati nella cultura occidentale dominante e perdere le loro caratteristiche culturali.

Tale sfida è legata al discorso della comunicazione e delle tecnologie, che possono essere utilizzate per rinforzare il loro modo di intendere il mondo senza essere esclusi dal presente.

Le comunità native, attraverso le produzioni cinematografiche e video, intendono preservare la propria cultura, che noi occidentali abbiamo cercato di cancellare, usufruire dei filmati come mezzo di scambio di informazione tra diversi gruppi indigeni¹ come forma di richiamo e autopromozione rivolta ad un pubblico occidentale, catalizzare l'attenzione della società nazionale ed internazionale rispetto alla negazione dei diritti di più varia natura², come strumento per comu-

nicare all'esterno le proprie strategie di sopravvivenza e dare inizio ad un processo di trasformazione culturale.

L'importanza di tali funzioni è resa evidente da un video-dialogo di un capo villaggio *xavante* del Mato Grosso del Brasile. Dichiarò nel video l'importanza della tecnologia e della videocamera come mezzi in grado di aiutare il loro villaggio attraverso la trasmissione di immagini delle loro tradizioni, dei loro costumi e della lotta per i loro diritti. Il capo *xavante* aggiunge che attraverso le immagini i bambini, diretti fruitori della cultura *xavante*, possono valorizzare la tradizione e rinforzare l'orgoglio di essere indigeni al quale fa sempre riferimento. Afferma poi che vuole potere usufruire di internet per poter comunicare con le altre comunità, per non essere isolato e quindi più indifeso.

Anche i nativi hanno la voglia di entrare nel circuito comunicativo globale per conoscere altre realtà. Tale problematica viene più volte sottolineata nel documentario *Puetare Mashin!* di Giorgio Piracci e Lorenzo Criscione³. Clara Mercedes Cunibo Guevara, capo comunità nativa Mayne, esprime davanti la videocamera la sua voglia di imparare a "chattare" e insegnarlo alle donne della sua comunità per comunicare con tutto il mondo e le persone che non ha mai potuto conoscere perché abitante della Selva. Esorta l'equipe di ricercatori a portare i saluti a tutte le donne Yanesha e di dire loro che l'idea della donna oramai dev'essere differente. Dichiarò la sua consapevolezza di essere in possesso di diritti e dunque la pretesa di essere rispettate e di essere riconosciute in quanto persone capaci di lavorare, di ricoprire incarichi importanti, di soffrire e di amare. Invia poi un messaggio

all'Occidente in cui ripone la speranza che le donne europee possano comprendere il loro modo di vita differente e considerarle "umane".

E' così che le popolazioni indigene smettono di configurare il panorama naturalistico che l'Occidente, inizialmente dei colonizzatori e dei missionari, ed oggi quello dei media, ha inscenato per loro riuscendo così ad uscire da questa realtà imposta.

Nell'universo eurocentrico, la questione indigena è intesa nei termini di un timore per la perdita dell'autenticità-integrità culturale, comportando e preferendo così una chiusura piuttosto che un mutamento culturale. Il nativo che utilizza i media è quello che "perde" la sua vera identità. Egli non ha necessariamente perduto l'identità etnica, ma l'ha invece rafforzata affermando il suo diritto ad essere compreso tra più culture, ha potuto rivitalizzare molti rituali e conservarli anche per le future generazioni.

La videocamera offre alle culture native un potente mezzo espressivo, decentrato e svincolato dai poteri dominanti dei media e delle istituzioni governative. Il Parlamento Indigeno Aymara (organismo per i diritti etnici peruviani e boliviani), ad esempio, riesce attraverso filmati delle tavole rotonde e dei gruppi di lavoro, pubblicati su sito web dell'organismo (www.puebloindio.org/Parlamento_Aymara), ad ottenere una visibilità ben maggiore rispetto ai residui marginali mediatici concessi dalla stampa e dalla tv nazionale.

Vorrei inoltre prendere in considerazione alcune esperienze che permettono di trattare di un'ulteriore modalità di appropriazione da parte dei gruppi nativi delle

strategie comunicative offerte dalla tecnologia audiovisiva.

Il documentario etnografico e sociale ha la potenzialità di catalizzare l'attenzione della società nazionale ed internazionale rispetto alla negazione dei diritti di più varia natura e alla preservazione di numerosi aspetti del patrimonio culturale tradizionale, ritenuti fortemente a rischio.

Illusterò qui alcune vicende che hanno coinvolto due gruppi di nativi Americani, nel corso delle quali hanno delegato ad uno studioso della loro cultura, il compito di realizzare filmati che potessero fungere, in uno dei due casi, da prova testimoniale della propria autenticità personale nel quadro di un processo intentato contro lo Stato Federale per l'ottenimento del riconoscimento dello status di gruppo tribale, e nell'altro caso, da teche conservative per quelle componenti della cultura maggiormente sottoposte ad un processo di erosione e perdita.

Bisogna considerare il problema rappresentato dalla persistente presenza di un immaginario esotista presente nei documentari dedicati alle culture dei nativi. Ma il punto su cui mi va di insistere è che quello stesso immaginario è in realtà fruito dagli stessi nativi per raccogliere la simpatia occidentale a favore della loro causa.

La produzione documentaristica dell'antropologo H.L. Prins⁴ inserita all'interno di progetti di collaborazione con due gruppi di Nativi Americani, si propone di tentare una possibile strada che la liberi dalle trappole dell'esotismo⁵.

Prins fu assunto dall'Associazione degli indiani Aroostook come suo direttore nell'area di ricerca e dei progetti di sviluppo. Quest'organo era al servizio di due sottogruppi (*Mi'kmaq* e *Maliseet*) rimasti privi delle loro riserve nello Stato del Maine.

In tale situazione di svantaggio, la povertà derivante dalla precarietà delle loro occupazioni come lavoratori stagionali nelle fattorie o come tagliatori di legna, era la condizione più comune. Molti incrementavano il loro reddito grazie alle produzioni artigianali ed in particolare a quella dei cesti, di cui i coltivatori facevano grande richiesta in corrispondenza della raccolta delle patate.

L'Associazione degli Indiani Aroostook aveva sostenuto le due comunità nel tentativo di ottenere accesso ai fondi che consentissero un miglioramento delle loro condizioni di vita, favorendone l'or-

ganizzazione interna al fine di esercitare pressioni politiche sullo stato perché venissero riconosciuti i diritti nativi.

Mentre altre comunità del Maine riuscirono dopo complessi negoziati ad ottenere il riconoscimento federale, i *Mi'kmaq* rimasero esclusi da queste risoluzioni per essere risultati privi dei necessari requisiti etno-storici.

I leader del gruppo nativo in questione e lo studioso H. Prins, decisero di realizzare congiuntamente un documentario che testimoniassero la distinta identità del gruppo, che si inserì in un'azione di sensibilizzazione dell'opinione pubblica.

L'accordo tra Prins ed i rappresentanti del gruppo stabilì tre obiettivi di cui il documentario avrebbe dovuto farsi carico: registrare e preservare le arti ed i mestieri tradizionali; rafforzare la loro identità culturale attraverso un progetto collettivo di autorappresentazione; informare l'opinione pubblica dell'esistenza della loro lotta per i diritti nativi.

Nelle parole di un leader tribale, riportate da Prins, il gruppo voleva un film: "*In cui le nostre voci possano essere sentite ed in cui mostriamo come lavoriamo e dove abbiamo deciso di continuare a vivere come i nostri avi*". (Prins, 2002, 65).

Il documentario a cui venne dato il titolo finale di *Our lives in our hands*⁶, si concentrò oltre che sulla registrazione di numerose scene relative al lavoro dei raccoglitori di patate, sulla rappresentazione della produzione dei cesti, configurandola, non come un passatempo romantico, ma, proprio perché essa aveva da sempre consentito il mantenimento del gruppo al di fuori della stretta dipendenza dal reddito del lavoro salariato, come il simbolo della spinta all'autodeterminazione. Il documentario oltre che essere distribuito nel circuito dei festival dei film di documentazione etnografica, ebbe vasta risonanza grazie alla sua trasmissione alla televisione pubblica del Maine, giocando un ruolo non secondario nel portare a conoscenza l'opinione pubblica dell'incompleta soluzione del "problema Indiano" nello stato del Maine. Fu ottenuto così nel 1991 per la comunità *Mi'kmaq* il riconoscimento formale dello status di tribù indiano-americana, ricevendo un fondo di novantamila dollari destinato all'acquisto di cinquemila acri di terra.

La seconda collaborazione di Prins con un altro gruppo di nativi, gli *Apaches* delle pianure, nasce da un invito formu-

lato allo studioso dal gruppo stesso ed in particolare dai membri del loro *Culture Commitee*, ma prende avvio al di fuori di un contesto di sfida diretta alla conquista dei diritti negati così com'era stato per il documentario precedente.

Tale iniziativa solleva la questione di come un processo di autorappresentazione possa condurre ad un profondo dilemma culturale da parte del gruppo che decide di intraprenderlo: decidere di documentare determinate pratiche culturali, nella consapevolezza che la registrazione visiva rappresenti l'unico modo di assicurarne la sopravvivenza. Ciò può significare innestare un processo di trasformazione culturale, nella misura in cui la conoscenza di quelle pratiche è convenzionalmente ristretta a determinate categorie e determinati soggetti, i soli eleggibili alla condivisione del loro sapere. Il comitato di cui abbiamo detto, era stato costituito per tentare di porre freno all'incalzante sbiadimento della cultura tradizionale, che vedeva nel quasi completo abbandono dell'antica lingua *Apaches* da parte della quasi totalità dei membri della comunità, uno degli aspetti più allarmanti.

Ma se il gruppo aveva potuto autonomamente darsi i mezzi per un'operazione di registrazione audio di centinaia di parole della lingua degli antenati, coinvolgendo i soli cinque anziani in grado di parlarla, l'ulteriore iniziativa di sottoporre ad una registrazione video costumi tradizionali, arti, rituali, esecuzioni canore, narrazioni richiedeva l'intervento di esterni.

Nella necessità di preservare per il tramite della documentazione aspetti della loro cultura tradizionale, gli *Apaches* si trovarono a dover rinegoziare i termini della pratica di mantenimento di un concetto di storia la cui conoscenza è di tipo concluso ed appunto ermetico.

Così questo sapere è intenzionalmente allargato ai pochi studiosi esterni al gruppo che partecipano al programma di preservazione culturale: un linguista, uno studioso di etno-storia e l'antropologo H. L. Prins invitato a realizzare la registrazione video e contattato per essere stato in precedenza coinvolto in altre iniziative a favore degli indiani.

Fondamentale per una valutazione del livello collaborativo del progetto e per constatare le modalità attraverso le quali si esplica la dinamica di rinegoziazione è sottolineare come i singoli materiali filmati furono sottoposti di volta in volta al *Culture Commitee* per essere analizzati e commentati. Ancora più interessante poi,

la decisione da parte del Comitato stesso di assegnare all'esito finale del progetto di registrazione una doppia possibilità di impiego, distinguendolo in un primo prodotto da destinarsi ad archivi tribali ed in un secondo, ottenuto da una diversa selezione dei materiali girati, da distribuirsi per la trasmissione in televisione a vantaggio di un pubblico più ampio.

Il problema della tutela della sacralità di aspetti e pratiche culturali che fanno parte di un sapere, la cui rivelazione pubblica, sia a soggetti esterni che interni al gruppo, ancora una volta, e soprattutto nel caso della realizzazione di documentari etnografici che non si pongono su di un terreno di diretta collaborazione con i soggetti al centro dello studio, si pone in tutta la sua coerenza in termini di scelta etica del ricercatore.

Per concludere, accanto a questi due esempi, in cui il documentario viene utilizzato come strategia di resistenza e di sviluppo, affiancherei la spedizione, già citata prima, dal nome "En la Selva 2006"⁷, avvenuta di recente, nella selva centrale peruviana. Grazie al film-documentario *Puetare Mashin!* obiettivo del viaggio, l'Amazzonia e la distruzione delle terre sono raccontate con gli occhi dei suoi più antichi abitanti: il popolo *Yanasha*. La sua produzione ha reso possibile, da un lato, sostenere il riconoscimento da parte dell'Unesco della riserva della Biosfera Selva Centrale, dall'altro, ha reso accessibile alle comunità native la visione, la produzione e la manipolazione della loro immagine, dando vita così ad un nuovo modo di fare ricerca, indirizzato allo sviluppo sostenibile ed in primo luogo al rispetto per l'uomo e per l'ambiente.

Note:

- Una delle produzioni più interessanti è *L'Arca degli Zo'è* di Vincent Carelli e Dominique Gallois, lavoro sull'incontro e la comunicazione tra le due tribù indigene waiapi e zo'è. Gli indios waiapi hanno conosciuto gli Zo'è attraverso il video, decidono di recarsi nella loro terra e di documentare, con la videocamera, gli usi e le tradizioni di questo popolo. L'incontro con gli Zo'è permette ai Waiapi di rivivere, una volta tornati al villaggio, le tradizioni degli antenati. In cambio, i Waiapi, informano gli Zo'è sui pericoli del mondo del Bianco che si avvicina, che gruppi isolati come gli Z'oè sono ansiosi di incontrare. Le immagini televisive portano a conoscenza gli Zo'è di danni inimmaginabili come i cercatori d'oro che scavano la terra e sradicano gli alberi, ma anche immagini di danza e modi di vivere delle comunità waiapi, che permettono agli Zo'è di recuperare delle tradizioni perdute. Il video poi attraverso

la promozione della sua circolazione fra più gruppi, si fa luogo virtuale di incontro fra di essi, reso possibile dall'esperienza condivisa del divenire spettatori gli uni degli altri. Ne è un esempio la registrazione di video-messaggi di tipo "privato" con contenuto di scambio di natura affettiva indirizzati a parenti in villaggi distanti (il video come vero e proprio medium comunicativo sostitutivo dell'interazione diretta fra soggetti): "*Poinba, ti invio questo messaggio registrato dal momento che non possiamo vederci. Perché ci siamo separati? Mia cara mi sono comportato malissimo. Non voglio dirti parole cattive ma solo che mi dispiace per quello che è successo. Questo è quello che volevo dirti*". (KoKour, messaggio rivolto alla sorella; FROTA FEITOSA M. 1996). E ancora l'emergere della metafora del video come lettera. Attraverso il video *Dai bambini Ikpeng al mondo* di Natuyu, Karanè e Kumarè Txicao, i bambini di un villaggio ikpeng, nel parco indigeno dello Xingu, consci del potere della videocamera approfittano di questo magico strumento per mandare un messaggio al mondo e presentano il loro villaggio in risposta ad un filmato dei bambini della Sierra Maestra di Cuba: "*Le nostre case, i nostri utensili, i nostri giocattoli, sono fatti con quello che la natura ci dà. Anche da voi è così?*".

- In tal caso ci riferiamo alla registrazione di video messaggi contenenti, nella più classica retorica del discorso politico, appelli alla coesione tra gruppi. In un messaggio registrato su video per i Kayapo dei villaggi Gorotire e A'ukre, Raoni capo Kayapo dichiara: "*Tempo fa eravamo liberi nella foresta. Ora, da quando ci siamo riappacificati con i bianchi, ci siamo dovuti stabilire in questo posto da cui ti parlo. I brasiliani sono sempre pronti ad invaderci. Questo (una cartina che spiega) è ciò che un capo importante dei bianchi mi ha mandato. È un'immagine del nostro vecchio territorio di un tempo. Questo è lo Xingu e qui è dove siamo ora. Qui la terra non è occupata. Lungo questa linea potremmo unire il parco alla terra dei Mekragnoty, così che la nostra gente possa visitarsi a vicenda senza dover vedere i bianchi. È necessario unire tutte le nostre terre e fare un unico grande paese. Tutti i capi dovrebbero sostenersi a vicenda in questo progetto. Ti parlo da una grande distanza attraverso il videoregistratore. Anche se non siamo insieme, possiamo comunicare e sostenerci l'un l'altro*". (Raoni, capo Kayapo, messaggio registrato su video per i Kayapo nel villaggio Gorotire e A'ukre nel 1985, FROTA FEITOSA M. 1996). Ci sono poi esempi di produzione di video da utilizzarsi come "prova documentaria" nei confronti del mondo esterno, in cui emerge la metafora del video come arma: "*Il Ministro ha assicurato che licenzierà il presidente della FUNAI, lo abbiamo registrato su videotape e perciò non potrà rimangiarsi la parola*". (Megaron, leader Kayapo, in riferimento alla registrazione video dell'assedio al Planato Palace a Brasilia, residenza del Presidente del Brasile, per la rimozione del presidente della *Fundacao Nacional do Indio*; FROTA FEITOSA M. 1996).
- Giorgio Piracci regista e dottorando in Antropologia presso il Dipartimento BES dell'Università di Bologna, e Lorenzo Criscione esperto in cooperazione internazionale, hanno prodotto il film-documentario *Puetare Mashin!* all'interno del Progetto "En La Selva 2006", svolto tra Maggio ed Agosto del 2006, all'interno della regione amazzonica peruviana conosciuta come Selva Centrale (Provincia di

Oxapampa-Dipartimento di Pasco-Perù). La fase realizzativa del Progetto, attraverso la realizzazione e la diffusione di materiale fotografico e documenti audio-visivi sulle caratteristiche naturali, sociali ed economiche e le relative problematiche di conservazione e sviluppo sostenibile di quest'area, si è posta principalmente l'obiettivo di: contribuire al riconoscimento della Riserva della Biosfera Oxapampa-Ashaninka-Yanasha, sensibilizzare l'opinione pubblica sulle problematiche legate allo sviluppo sostenibile di quest'area della Foresta Amazzonica, promuovere e valorizzare la cultura e i diritti del popolo nativo Yanasha.

- Per contatti: www.ksu.edu/sasw/anthro/prins.htm
- Senza negare che cavalcare l'onda dell'esotismo, attraverso un immaginario imperniato sulla rappresentazione idilliaca del "nobile selvaggio", possa risultare indovinato in quanto politicamente efficace per la lotta in favore dei diritti indigeni, non occorre dimenticare che una tale strategia possa corrompere la reale eredità culturale che le popolazioni indigene sono impegnate a preservare per i loro discendenti. La pesante responsabilità di chi nel trasmettere il proprio messaggio faccia affidamento ad un immaginario così potente è ben sottolineata da Edmund Carpenter: "*Tutto questo può apparire anche divertente, fino a quando ci si fermi per un istante a considerare che un giorno i popoli indigeni entreranno in contatto con la loro eredità culturale guardando questo tipo di film. Il potere del film è tale che un giorno essi accetteranno quanto e come in esso è rappresentato come una valida registrazione della vita dei loro antenati*". (CARPENTER, 2001, 120).
- Per visionare il documentario cfr. http://www.folkstreams.net/film_94
- Per ulteriori informazioni consulta il sito dell'Associazione Ecomundo onlus fondata dopo la Spedizione del 2006: www.ecomundo.it

Bibliografia:

- Affergan F. 1998. *Esotismo ed Alterità*. Il Mulino, Bologna.
- Artoni A. 1992. *Documentario e film etnografico*. Bulzoni Editore, Roma.
- Ashaninka I. 2003. *Depoimento – avaliação* in Arquivo Video nas Aldeias, Olinda.
- Bernardet J. C. 2003. *Cineastas e Imagens do Povo*. Companhia das Letras, São Paulo
- Bourdieu P. 1997. *A Miséria do Mundo*. Editora Vozes, Petrópolis.
- Canevacci M. 1996. *Antropologia della comunicazione visuale*. Costa e Nolan, Genova.
- Carelli V. 1995. *O programa e os documentários: duas dimensões distintas e complementares do projeto Vídeo nas Aldeias*, Mimeo.
- Carelli V. Correa M. 2002. *Relatório de Atividades* in Arquivo Video nas Aldeias, Olinda.
- Carelli V. Correa M. & Monte N. 2003. *Vídeo nas Aldeias se Apresenta*, Arquivo Video nas Aldeias, Olinda.
- Comolli J. L. 2001. *Sob o risco do real* in Catálogo do Forumdoc.bh. 2001 – 5o Festival do Filme Documentário e Etnográfico, Belo Horizonte.
- Chiozzi P. 1992. *Manuale di Antropologia visuale*. Edizioni Unicopli, Milano.
- De France C. 1996. *L'Antropologia Filmica: una genesi difficile ma promettente* in "Ossinori"

- periodico di antropologia e scienze umane. n° 8 – I semestre, pp. 83-109.
- Frota F. M. 1996. *The video technology of cultural resistance* in RENOV M. SUDERBURG E. Resolutions: contemporary video practices. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gallois D. Carelli V. 1995. *Diálogo entre povos indígenas: a experiência de dois encontros mediados pelo vídeo* in Revista de Antropologia. FFLCH/USP. vol. 38. n.1.
- Herald P. Bishop J. 2001-2002. *Edmund Snow Carpenter: Exploration in Media and Anthropology* in Visual Anthropology Review. Vol. 17, n. 2. pp. 110- 40.
- Kaxinawà A. M. 2001. *Diário de trabalho-Viagem a terra Kaxinawá do Jordão* in Arquivo Vídeo nas Aldeias, Rio Branco.
- Montezemolo F. 2001. *Ritualscape, xavantescape, visualscape* in Avatar: dislocazioni tra antropologia e comunicazione. n. 1. pp. 13-20.
- Pandolfi L. 2005. *L'interpretazione dell'altro. Per un'antropologia visuale dialogica*. Aracne Editore, Roma.
- Pinanhta I. 2004. *Tratado de Alteridade in Sinestesia*. Revista Eletronica do Cinema. n. 3. 2004.
- Prins H. E. L. 1997. *The paradox of Primitivism: Native Rights and the Problem of Imagery in Cultural Survival Films* in Visual Anthropology. vol.9. n. 3-4. pp. 243- 66.
- Prins H. E. L. 2002. *Visual Media and the Primitivist Perplex: Colonial Fantasies, Indigenous Imagination, and Advocacy in North America* in Ginsburg, Faye D. Abu-Lughod, Lila; and, Larkin, Brian, eds. *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. Berkeley: University of California Press. pp. 58-74.
- Queiroz R. C. 1998. *Comunicação intercultural: Vídeo nas aldeias* in Geraes, Revista de Comunicação Social, n. 49. pp. 44- 49.
- Simeone L. 2001. *Al N° 7156 della foresta pluviale* in Avatar: dislocazioni tra antropologia e comunicazione. n. 1. pp. 55-59.
- Zaccaria S. 2003, *Immagini dall'Amazzonia*, in Catalogo di Cinemambiente - 6° Environmental Film Festival, Torino.
- Sitografia:**
<http://www.chiapasmediaproject.org/>
 Organizzazione di nativi del Chiapas che producono documentari.
- <http://www.videonasaldeias.org.br>
 Organizzazione brasiliana di produzione di documentari ad opera di nativi.
- <http://www.ecomundo.it>
 Sito ufficiale dell'Associazione.
- <http://www.folkstreams.net/>
 A National Preserve of Documentary Films about American Roots Cultures.
- <http://www.ksu.edu/sasw/anthro/anthro.html>
 Portale di informazione sulle discipline antropologiche.
- http://www.puebloindio.org/Parlamento_Aymara
 Sito ufficiale dell'Organismo per i diritti civili e politici Aymara.
- Filmografia:**
 Carelli V. 2000, *Nuestra Tierra*, BR.
 Carelli V. Correa M. 1996, *Xingu, il Corpo e lo Spirito*, BR.
 Carelli V. Gallois D. 1993, *L'arca degli Zo'è*, BR.
 Piracci G. Crescione L. 2006, *Puetare Mashin!* IT.
 Piracci G. Crescione L. Prins H. L. 1985, *Our lives in our hands, USA*.
 Txicao N. Txicao K. e Txicao K. 2001, *Dai Bambini Ikpeng per il mondo*, BR.
 Valdao V. 1995, *Il Banchetto degli Spiriti*, BR.
 Waiassé C. 1997, *Hay que ser curioso*, BR.

Flaviana Frascogna è nata a Napoli nel 1981. Si è laureata in Sociologia con indirizzo Antropologico presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, con una tesi in Etnografia dal titolo: *Indigenous Media Project. Modalità di accesso delle popolazioni native alle tecnologie audiovisuali*. Attualmente collabora con la cattedra di "Elementi di antropologia culturale, Etnografia e ricerca di campo in antropologia, Museografia antropologica e multimedialità ed Etnografia e nuovi media" presso l'Università di Sociologia Federico II di Napoli.

Contatto e-mail: flaviana.frascogna@tin.it