

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

REPRESENTACIÓN DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE TAIWÁN Y SU IDENTIDAD CULTURAL A TRAVÉS DEL CINE CONTEMPORÁNEO TAIWANÉS DESDE 2010 HASTA LA ACTUALIDAD.

Alumna: **Ana Paloma Martínez Gómez**
Tutora: **Inés Plasencia Camps**

Máster en Gestión Cultural
Curso 2021/2023

Universitat Oberta de Catalunya / Universitat de Girona



1. Introducción	4
1.1. Motivación y justificación	4
1.2. Objeto de estudio	5
1.3. Objetivos generales y específicos	8
2. Estado de la cuestión	9
2.1. Marco teórico	11
2.1.1. El Tercer Cine.....	11
2.1.2. El cine indígena de Brasil	11
2.1.3. Primeros festivales de cine indígena en Latinoamérica: referentes internacionales	12
2.1.4. Festivales de cine indígena en Taiwán	13
2.1.5. Proyectos de investigación actuales en el campo sociológico y de la antropología: la identidad cultural de los indígenas y la revitalización del idioma en Taiwán.....	13
2.1.6. Investigaciones sobre el cine indígena de Taiwán: las lenguas como factor clave de supresión cultural	14
2.1.7. Decolonialidad: ¿sentimiento nacional indígena?	15
3. Metodología	16
4. Cine indígena taiwanés: revitalización del patrimonio e identidad cultural	19
4.1. Representación histórica y sociocultural a través del cine	19
4.1.1. Época colonial japonesa (1895-1945).	20
4.1.2. Gobierno chino del Kuomintang (1947-1987): eliminación represiva de la cultura indígena.	21
4.1.3. Transición hacia la democracia (1987-presente): creación de políticas culturales indígenas y revitalización cultural.	21
4.1.4. El caso de Wei Te-sheng y su aportación al cine indígena de Taiwán	23
4.1.5. Cine indígena dirigido por directores no indígenas	25
4.1.6. Seqalu: Formosa 1867. Superproducciones actuales con temática indígena.....	26
4.1.7. Perspectiva de género. El caso de la directora indígena Laha Mebow.....	27
4.2. Resultados de las entrevistas	28

4.2.1. Percepción de la representación del cine indígena taiwanés por parte de las personas entrevistadas:.....	29
5. Conclusiones	37
6. Bibliografía	41
Anexos	47
Anexo 1: Preguntas utilizadas en la entrevista.	47
Anexo 2: Tabla 2. Cine indígena taiwanés: Listado inicial de filmografía	49

1. Introducción

1.1. Motivación y justificación

La motivación principal para centrarme en el estudio y análisis del tema surge del interés por la preservación del patrimonio inmaterial de los Pueblos Indígenas de Taiwán, quienes fueron los pueblos originarios en habitar la isla hace más de 6.000 años y estudios antropológicos los sitúan como el origen de los pueblos austronesios.

Actualmente los pueblos indígenas de Taiwán solo representan alrededor del 2,5% de la población total taiwanesa y sus prácticas culturales están en riesgo de desaparición. Por ello, me interesa la deconstrucción de estereotipos a través de la documentación de prácticas culturales que ayuden a preservar su identidad cultural, mediante el cine contemporáneo indígena, siendo los protagonistas de sus propias historias, ya que, al contrario de lo que ocurre en occidente, los pueblos indígenas no transmiten el conocimiento y prácticas culturales de forma escrita, sino de forma oral, lo que ha supuesto y sigue suponiendo un riesgo para la diversidad cultural.

Las minorías étnicas representan solo un 3% de la población mundial, y por este motivo desde la gestión cultural, es necesario trabajar sobre la diversidad cultural como elemento clave para entender el mundo, conocer qué ha ocurrido en el pasado para transformar el presente desde una mirada decolonial, que nos ayude a poner en práctica proyectos de revitalización del patrimonio cultural y por tanto de sus prácticas y costumbres para que no se pierdan y pasen a ser culturas del pasado. En un mundo que se presenta ante nosotras y nosotros cada vez más globalizado, donde resurgen los nacionalismos en occidente a través de una herramienta tan poderosa como es la cultura, me interesa analizar cómo el cine indígena puede ser una herramienta de transformación cultural y de qué manera puede ayudar en la representación, visibilidad y preservación de la identidad cultural de las comunidades indígenas reconocidas oficialmente y de las que aún no lo son. En un mundo que avanza digitalmente tan rápido, donde el progreso se asocia con una cultura cada vez más visual, es interesante abordar cómo estas culturas que tradicionalmente han utilizado el saber oral para transmitir sus conocimientos se adaptan a lo que llamamos modernidad para revitalizar su patrimonio vivo y preservar sus culturas.

1.2. Objeto de estudio

El punto de partida de este trabajo es una serie de preguntas en torno a la identidad cultural indígena en Taiwán y su representación: ¿Cuál es la representación de los Pueblos Indígenas de Taiwán en el cine contemporáneo taiwanés y cómo se plantea la cuestión de su identidad cultural? ¿Ha cambiado su representación tanto a escala nacional como internacional desde que en 2010 comenzaron a aparecer los primeros directores indígenas como narradores de sus propias historias, antes contadas por sus colonizadores? ¿Cómo se percibe este cambio de narrativa en el cine contemporáneo taiwanés con relación a la identidad cultural de los Pueblos Indígenas de Taiwán por los distintos grupos étnicos de Taiwán?

Según datos oficiales del Ministerio de Exteriores del Gobierno de la República de Taiwán (2022), en la actualidad se identifican tres grupos étnicos en Taiwán: la etnia *han* china, divididos a su vez en hoklo, que conforman los chinos que emigraron de la provincia de Fujian de China continental, y hakka, los chinos que emigraron desde otras provincias de China continental a Taiwán y representan hoy un 95% de la población total; los pueblos indígenas, que representan el 2,5% y actualmente hay un total de 16 grupos reconocidos oficialmente por el gobierno taiwanés, y el 2,5% restante está compuesto por los llamados nuevos inmigrantes, procedentes principalmente del Sudeste Asiático.

Desde comienzos del siglo XXI se habla de una nueva identidad nacional taiwanesa que está poniendo en riesgo de exclusión a las comunidades indígenas de Taiwán, ya que cada grupo posee una identidad cultural muy distinta, con rasgos propios característicos de cada cultura, que no se podrían englobar en una sola ya que esto significaría la pérdida de su identidad cultural y por tanto de la gran diversidad cultural del país. Asimismo, aunque los pueblos indígenas son los grupos originarios o primeras naciones de Taiwán, hoy también son grupos minoritarios que viven entre el choque del crecimiento y desarrollo urbano y sus tradiciones culturales y por tanto se encuentran en la encrucijada de la modernidad.

Con este proyecto mi intención es por un lado recopilar datos históricos sobre los pueblos indígenas de Taiwán y sus prácticas culturales a través del campo de la industria audiovisual. Esto se realizará mediante el análisis de varios momentos clave de la historia para entender cómo se han modificado, eliminado y llegado al punto de casi desaparecer, así como revisar la etapa de la modernidad con su salvaguarda y revitalización, haciendo

especial hincapié en la influencia de la llegada de los primeros directores indígenas en la década de 2010. Por otro lado, el objetivo también es conocer cuál es la opinión de las personas de origen taiwanés, mayores de 18 años, con respecto a las culturas indígenas, para entender cómo se perciben estos cambios a través del cine, y en el caso de las personas de origen indígena, saber si se encuentran representados en la esfera sociocultural. Esto podría permitirme en un futuro explorar la idea de crear nuevas iniciativas y proyectos culturales colaborativos para contribuir a su revitalización cultural, tomando como ejemplo algunos de los festivales de cine indígena internacionales ya existentes, donde se promueva la cultura indígena de Taiwán tanto en la región como en otras localidades geográficas.

Para el desarrollo de esta investigación, se parte de varias hipótesis. Para dar respuesta a la pregunta inicial, debemos considerar que solo desde hace unas pocas décadas se ha comenzado a llevar a cabo investigaciones sobre la representación de los pueblos Indígenas en un contexto social, político y económico y cómo abordar los problemas a los que se enfrentan las comunidades indígenas en Taiwán: la lucha por los derechos de la tierra, la migración de la población joven desde entornos naturales a entornos urbanos, la pérdida de su patrimonio cultural y lingüístico, y con ello la consecuencia de algunas de estas problemáticas, más acentuadas en algunas etapas que en otras, como el desempleo y el consumo de alcohol y los estereotipos que se han formado entorno a ello. En la esfera cultural es importante considerar todos estos contextos, es decir, utilizar un enfoque holístico que nos lleve a comprender que su identidad cultural está fuertemente vinculada al territorio y por tanto a la sostenibilidad, y a su patrimonio inmaterial o patrimonio vivo de sus “prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación” (UNESCO, 2021) como las lenguas, el arte textil o los tatuajes tribales.

Los movimientos de revitalización cultural indígena se iniciaron a partir de los años 2000 con la creación de nuevas políticas culturales indígenas, comenzando a tener una presencia notable y visibilidad en los medios de comunicación. En relación con la industria audiovisual, los pueblos indígenas de Taiwán han sido representados en películas, series y documentales desde diferentes enfoques, desde una situación superior de poder y no desde las propias comunidades indígenas hasta muy recientemente. Las primeras apariciones de aborígenes en el cine tuvieron lugar durante la ocupación japonesa (Aborígenes and Taiwan Cinema, Daw- Ming Lee, p. 2) donde se les utilizaba como instrumentos de adoctrinamiento y reclutamiento en beneficio de la nación nipona. A su

vez los japoneses fueron quienes realizaron la clasificación que hoy se utiliza de las tribus indígenas, que se ha ido reelaborando con las investigaciones más recientes.

Por otro lado, actualmente el gobierno taiwanés reconoce oficialmente 16 grupos indígenas pero que a su vez estos se dividen en varias comunidades indígenas que presentan una diversidad lingüística, además de costumbres y tradiciones propias. Las generaciones más jóvenes se encuentran frente al reto de combinar la tradición con la modernidad, sobre todo tras el desarrollo de las ciudades y la migración de las comunidades indígenas al entorno urbano, además del aumento de la digitalización y la presencia de los medios en los contextos social y educativo. Estos cambios se producen a la vez que aumenta el debate sobre la formación de una nueva identidad nacional taiwanesa en la etapa democrática reciente (que abarca desde finales de 1980 hasta la actualidad) que choca con la identidad cultural de los grupos indígenas. Por ello es un elemento clave analizar este aspecto según las diferentes etnias que hoy habitan y conviven en la isla: etnia han (95%), nuevos inmigrantes (2,5%) e indígenas (2,5%). (Portal Oficial de la República de China, 2022).

A partir de 2010 se produce un cambio en el cine contemporáneo taiwanés con directores no indígenas que incluyen en su dirección a directores indígenas (Wei Te Sheng con Umin Boya) y comienza a verse una desmitificación y deconstrucción de estereotipos de las personas pertenecientes a grupos indígenas, ya que anteriormente habían sido representadas desde la exotización, sobre todo hacia las mujeres. Laha Mebow, la primera directora indígena en Taiwán y galardonada con ese mismo título en 2022, trata en sus películas las problemáticas actuales en las comunidades indígenas, incluyendo los cambios en las prácticas culturales, desde la mirada de los jóvenes indígenas.

Hay varias organizaciones dentro de la industria audiovisual que se dedican a la promoción y difusión de cine indígena y una de ellas es el *Taiwan International Ethnographic Film Festival* (TIEFF), festival de cine etnográfico que se celebra cada dos años en Taipéi, siendo el festival de cine etnográfico más antiguo de Asia. Su función principal es la de promover documentales innovadores y educativos de todo el mundo, retratando historias y prácticas sociales de una forma culturalmente sostenible. Por tanto, la investigación podría aplicarse para analizar qué papel juega este festival y otras iniciativas similares en la esfera cultural como modo de transmisión, representación e instrumento preservador de la identidad cultural indígena de Taiwán.

Podemos distinguir entre objetivos generales y específicos como motores de esta investigación.

1.3. Objetivos generales y específicos

El objetivo principal de la investigación será analizar cuál ha sido la representación de los Pueblos Indígenas de Taiwán en la industria audiovisual taiwanesa, a lo largo de tres periodos históricos diferenciados que abarcan desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, para comprender cuál ha sido su rol desde un punto de vista sociocultural. Las etapas son las siguientes: la colonización japonesa (desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX), el período de autoritarismo con la subida al poder del gobierno del KMT (1945-1987) y el cambio de gobierno hacia la democracia (1987 hasta el presente).

El segundo objetivo general es entender si se ha producido un cambio en la representación de los pueblos indígenas tras la aparición de los primeros directores y directoras indígenas en el panorama cinematográfico taiwanés contemporáneo, que ayuden a reforzar sus identidades culturales, preservar su patrimonio cultural material e inmaterial y dar visibilidad a las cuestiones indígenas: derechos sobre las lenguas, el territorio y la sostenibilidad, desigualdad socioeconómica, marginalización y creación de estereotipos.

En cuanto a los objetivos específicos, en primer lugar quiero ampliar el conocimiento sobre las y los cineastas indígenas que aparecen a partir de la década de 2010, período en el que además de colaborar con otros directores y guionistas no indígenas, comienzan a contar sus propias historias y ser los protagonistas de sus relatos con producciones contrapuestas al modelo comercial hollywoodiense, y por tanto hacer una comparación con las teorías decoloniales, y el Tercer Cine, surgido en Latinoamérica en la década de 1960.

El segundo objetivo específico es abordar la perspectiva de género analizando las películas de la directora Tayal Laha Mebow, galardonada en la ceremonia de los Golden Horse de Taipéi con el premio a la mejor directora con su película *Gaga* en 2022. Esta ceremonia de premios es equivalente a la gala de los Óscar en Hollywood, por lo que creo que indagar más sobre sus películas puede aportar un gran valor a la investigación para

entender cómo se ven representadas las mujeres indígenas en la industria creativa y cultural.

2. Estado de la cuestión

En primer lugar, tomamos como referencia los movimientos indígenas, que son “los movimientos sociales surgidos en la década de 1980 en América Latina para reivindicar la identidad cultural dentro de un espacio político, económico y social nacional. Esto incluye la lucha por los derechos de la tierra o los derechos educativos” (Vargas-Herández J., p. 3).

Entre las décadas de los 80 y 90 del siglo XX surgieron los llamados movimientos indígenas a nivel internacional, ayudando a tejer de forma progresiva una red de cooperación internacional entre los países donde habitan y se reconocen los derechos de los pueblos originarios. Sin embargo, dado que Taiwán no es miembro de las Naciones Unidas, no puede beneficiarse de los mismos instrumentos que el resto de los miembros de la ONU en materia de derechos humanos (IWGIA, 2023).

De esta forma se estableció el Foro Permanente para la Cuestiones Indígenas de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en el año 2000 con “el mandato de examinar las cuestiones indígenas, en el contexto de las atribuciones del Consejo Económico y Social (ECOSOC), relativas al desarrollo económico y social, la cultura, el medio ambiente, la educación, la salud y los derechos humanos” (página web del Foro Permanente, 2023).

En relación al cine indígena, podemos observar que a pesar de la creciente digitalización y rápido desarrollo de las plataformas streaming, la temática indígena continúa siendo un género desconocido en la industria audiovisual de las sociedades occidentales. Sin ir más lejos, hasta hace apenas una década, la percepción que prevalecía sobre los pueblos indígenas se relacionaba más con culturas del pasado, que ya no existen en el presente y que solo se conocen como sociedades más primitivas que se pueden contemplar en los museos, desvinculándolas de lo que entendemos por sociedades modernas. Este modo de pensar y entender el mundo que aún hoy continúa es muy similar en todos los lugares del mundo, incluso en las regiones donde actualmente habitan pueblos indígenas como en Finlandia, México, Brasil, Australia o Argentina. A pesar de los recientes esfuerzos por dar visibilidad y apoyo a las minorías étnicas, el problema del desconocimiento cultural

continúa existiendo y no solo entre la población general sino también dentro de las propias comunidades indígenas, a causa de ese choque producido con la modernidad y las políticas culturales y educativas llevadas a cabo dentro de los sistemas políticos en los diferentes países.

No obstante, en lo que respecta a la industria audiovisual, podemos observar durante la última década cómo el interés por el cine indígena ha aumentado por parte de los miembros de las comunidades indígenas, y gracias a las nuevas tecnologías se están llevando a cabo proyectos culturales y educativos liderados o codirigidos por miembros de las propias comunidades indígenas. Los proyectos que más destacan por su relevancia en el campo cultural y educativo incluyen: la preservación y promoción del patrimonio cultural inmaterial, como la revitalización de algunas lenguas indígenas de mayor población, el arte textil de las mujeres indígenas y su presencia en el arte contemporáneo, así como los proyectos dedicados a abordar la presente problemática del cambio climático y el papel tan importante que juegan las comunidades indígenas en la conservación del medio ambiente, debido a su gran vínculo con la tierra y la gestión de los recursos naturales, sin alterar el medio en el que habitan.

A pesar de la relación que el mundo occidental mantiene con las regiones de América y Asia como resultado de las sucesivas colonizaciones entre los siglos XV y XX, es notable la ausencia de estudios poscoloniales en la industria audiovisual con temática indígena, por lo que mi intención es abordar estas cuestiones en un país como Taiwán, del que se habla más ahora en los medios de comunicación a nivel global por los conflictos políticos y territoriales con China, pero rara vez por su riqueza y diversidad cultural, y nunca por la existencia de sus comunidades indígenas.

A nivel nacional, desde la década de 2010 en Taiwán se ha comenzado a dar mayor visibilidad a los pueblos originarios o pueblos Indígenas en el campo del arte y la cultura y se están llevando a cabo iniciativas y proyectos donde el sector público colabora con las comunidades indígenas en la creación de proyectos culturales, siendo liderados por primera vez por representantes de las propias comunidades indígenas. En relación a la emergencia climática actual, los pueblos indígenas juegan un papel fundamental en la sostenibilidad del planeta gracias a su vínculo con la tierra y el aprovechamiento que hacen de los recursos naturales. Asimismo, son un factor clave en la planificación y desarrollo de estrategias para llevar a cabo un turismo cultural sostenible.

Por tanto, desde una perspectiva decolonial, este estudio sirve para entender cuál es la representación de los pueblos indígenas de Taiwán en el cine contemporáneo taiwanés a partir de hechos históricos pasados que han marcado un antes y un después en sus formas de vida, sus culturas y el impacto socioeconómico que se ha producido en estos períodos de la historia, que han desencadenado en la casi total desaparición de sus comunidades, incluyendo su organización social, su idioma, su patrimonio, sus tradiciones y prácticas culturales, y en definitiva, su identidad cultural y el lugar que ocupan en el mundo. Asimismo, también contribuye a la desmitificación de estereotipos, desde el momento en el que se convierten en narradores de sus propias historias en el siglo XXI y estas dejan de ser narradas por sus colonizadores.

2.1. Marco teórico

2.1.1. El Tercer Cine

El Tercer Cine o Nuevo Cine Latinoamericano es una corriente cinematográfica surgida en Latinoamérica en los años 60 del siglo XX con el objetivo de alejarse de una perspectiva hollywoodiense o europeizada, que rompa radicalmente la pasividad del espectador (Javier de Taboada, 2011). Según el autor distinguimos dos momentos clave: “Hacia el tercer cine” (1969), manifiesto elaborado por Fernando Solanas y Octavio Getino en Argentina; e “internacionalización” (principios de los 80) donde destacan los planteamientos de directores africanos e hindúes (Ousmane Sembene y Ritwik Ghatak) y la intervención de académicos que revisan el potencial revolucionario del movimiento.

En este sentido, podemos analizar el cine indígena de Taiwán estableciendo una relación con la corriente del Tercer cine en cuanto al ideario político y cinematografía alejada de las grandes producciones hollywoodienses y/o occidentales.

2.1.2. El cine indígena de Brasil

La cantidad de festivales de cine indígena realizados en los últimos diez años ha aumentado en Latinoamérica y Brasil, y es precisamente Brasil uno de los lugares donde más repercusión están teniendo en la actualidad. Como mencionamos anteriormente sobre el desconocimiento de la situación indígena por parte de la población, hasta la

década de 2010 la sociedad brasileña desconocía prácticamente en su totalidad la realidad contemporánea de las poblaciones indígenas. El trabajo de cineastas indígenas, presente desde finales de los años noventa en festivales de cine, en televisiones públicas y en el ámbito educativo, ha contribuido progresivamente a cambiar esta realidad (UNESCO, 2012). Un fenómeno similar ha ocurrido en Taiwán con la visibilidad en medios de comunicación con la creación de la *Taiwan Indigenous Television* (TiTV), conocida por ser el primer canal de televisión de Asia de subvención pública dirigido a la audiencia aborigen, que incluye programas de entretenimiento culturales y noticias. Además, recientemente se han realizado producciones cinematográficas de mayor presupuesto con temática indígena, que han resultado en la obtención de premios nacionales, como el drama histórico *Seqalu: Formosa 1867* (2021) el cual fue emitido por el Servicio de Televisión Pública de Taiwán (PTS, por sus siglas en inglés) y Netflix Taiwán.

Asimismo, en Brasil desde hace algunos años se llevan a cabo proyectos de formación con la participación de jóvenes directores de cine y sus comunidades, pertenecientes a los grupos indígenas asháninkas y guaraníes. Un ejemplo de ello es el proyecto “Vídeo nas Aldeias”, que utiliza herramientas pedagógicas para formar a directores de cine indígenas, ayudándolos a producir y distribuir sus películas. (UNESCO, 2012).

2.1.3. Primeros festivales de cine indígena en Latinoamérica: referentes internacionales

El Festival Internacional de Cine Indígena de Wallmapu fue el primer festival de cine indígena, organizado en México en 1985 por la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI). El evento se configura como un espacio que tiene como fin fomentar el diálogo intercultural y tejer relaciones interculturales a nivel mundial, convocando a productores de cine de América y de otras regiones del mundo en el ámbito de las artes y el cine con temática indígena. (Caputto, 2022).

El festival siguió sus ediciones en Brasil (1987), Venezuela (1989), Perú (1992), y en Bolivia (1996), siguiendo un intervalo de dos años (Luciana de Paula, “festivales de cine indígena de Brasil”) y su más reciente edición se ha realizado en Barcelona este mismo año 2023.

“En Latinoamérica la colonización del imaginario indígena ha comenzado a debatirse entre las y los investigadores, así como en el activismo mediático, al comienzo del siglo actual” (Salazar y Córdoba, 2008). Es por ello por lo que es importante la relación del cine indígena con las experiencias del cine etnográfico, surgido en la segunda mitad del siglo XX.

2.1.4. Festivales de cine indígena en Taiwán

Como ejemplo representativo tenemos el *Taiwan International Ethnographic Film Festival* (TIEFF), el festival internacional de cine etnográfico más antiguo de Asia, que se celebra en Taipéi y lleva de forma itinerante parte de las películas seleccionadas a comunidades indígenas y escuelas de todo Taiwán. Su principal objetivo es el de promover documentales innovadores y educativos de todo el mundo, retratando historias y prácticas sociales de una forma culturalmente sostenible. El material audiovisual presentado en el festival está dirigido por cineastas nuevos y experimentados, indígenas y no indígenas, y se proyectan películas de la ceremonia de los Golden Horse Awards de Taipéi (equivalente a los Óscars de Hollywood) y de los Golden Bell Awards (similar a los premios Emmys de música) donde varias producciones indígenas han sido galardonadas en los últimos años, como la miniserie histórica *Seqalu: Formosa 1867*, anteriormente mencionada en este apartado.

2.1.5. Proyectos de investigación actuales en el campo sociológico y de la antropología: la identidad cultural de los indígenas y la revitalización del idioma en Taiwán.

Uno de los proyectos más relevantes en el campo de la lingüística se lleva a cabo en la Universidad Nacional Dong Hwa de Taitung, Taiwán, mediante un trabajo de campo realizado por educadores, activistas y estudiantes que trabajan por salvaguardar el idioma Pangcah (comunidad indígena de los Amis, del Este de Taiwán), conectándolo con su patrimonio e identidad cultural. Este proyecto de investigación involucra a los jóvenes y ancianos en actividades comunitarias, desde un aprendizaje que cuenta con un enfoque comunicativo, utilizando la técnica etnográfica-cualitativa, con la observación participativa. El proyecto es liderado por el profesor y antropólogo Kerim Friedman, quien ha participado en ponencias sobre estudios de Taiwán durante la pandemia y me ha servido como referencia para entender el papel tan importante que tienen los idiomas en la

preservación de las culturas indígenas, y, en definitiva, de todas las culturas, ya que sin el idioma perderíamos gran parte de nuestra identidad. Asimismo, el profesor Friedman forma parte del Festival de Cine Etnográfico de Taiwán y sus publicaciones sobre la indigeneidad y el cine indígena de Taiwán reflejan los cambios en la representación de las comunidades indígenas (*The Shifting Chronotopes of Indigeneity in Taiwanese Documentary Film*, Friedman, K. 2021).

2.1.6. Investigaciones sobre el cine indígena de Taiwán: las lenguas como factor clave de supresión cultural

El artículo académico del director de cine y profesor Daw-Ming Lee *Aborigines and Taiwan Cinema*, ha servido para contextualizar la situación de Taiwán y de sus pueblos indígenas en diferentes períodos de la historia, desde el inicio y origen de las sucesivas colonizaciones de varias zonas de la isla, pero nunca en su totalidad, a partir del 1600 por parte de holandeses, españoles y portugueses, y posteriormente de los chinos y japoneses.

En 1906 se realizan los primeros documentales sobre indígenas durante la ocupación japonesa, produciéndose un adoctrinamiento cultural para someter a los pueblos indígenas a integrar la cultura japonesa en sus formas de vida. A través de acciones educativas como la enseñanza del japonés como lengua vehicular, se pretendía eliminar las lenguas indígenas progresivamente. Como señala el profesor Lee, hay constancia fílmica de que los japoneses utilizaban a los líderes de las comunidades indígenas para enviarlos a ciudades japonesas desde Taiwán, para que fueran testigos de la modernización del nuevo imperio colonizador y en su regreso convencer a la audiencia indígena que no tenía la oportunidad de verlo que su transformación cultural estaba justificada. “Este método era considerado como una manera efectiva de aceptación del imperio japonés entre los indígenas”. (*Aborigines and Taiwan Cinema*, Daw-Ming Lee, p. 2).

En este sentido observamos cómo la supresión de las lenguas, que forman parte del patrimonio cultural vivo de las personas, fue uno de los instrumentos más efectivos en la colonización japonesa para borrar su identidad cultural, ya que hoy hay un porcentaje muy elevado de personas que vivieron durante la ocupación y hablan japonés, y no recuerdan su lengua indígena. Estos métodos de eliminación de la identidad cultural, creando una necesidad de la nación colonizadora, también se llevaron a cabo por parte de otros

imperios colonizadores como la Unión Soviética en Asia Central y su imposición del ruso y del alfabeto cirílico.

2.1.7. Decolonialidad: ¿sentimiento nacional indígena?

En las comunidades indígenas de América Latina, ha surgido el concepto de “naciones indígenas” al demandar unos derechos políticos y territoriales por parte de las comunidades indígenas, y por tanto asociadas al “nacionalismo étnico”. En este sentido podemos relacionarlo con lo que ocurre en las comunidades indígenas de Taiwán, pero que en mi opinión no resultaría adecuado en ninguno de los casos, ya que se trataría de un concepto occidental que no podría ser aplicado de la misma forma. El concepto de nacionalismo no implica la celebración de una diversidad cultural, sino más bien al contrario, busca unas características comunes que engloben a un grupo de personas dentro de una sociedad. La cuestión de los derechos indígenas va mucho más allá de la simple categorización en conceptos eurocentristas, que solo le resta valor al movimiento reivindicativo de sus derechos culturales, es decir, del derecho a la salvaguarda de su patrimonio, de sus lenguas, y de sus expresiones y prácticas culturales, por nombrar algunos de los más importantes.

La experta en cine taiwanés Chiu Kuei-fen analiza *Seediq Bale* (2011), una de las mayores producciones indígenas taiwanesas y su recepción internacional en *Violence and indigenous visual history: Interventional historiography in Seediq Bale and Wushe, Chuanzhong Island*, del director taiwanés Wei Te-sheng, quien dirigió la película junto con conocidos actores indígenas como Umin Boya. Esta producción ha sido de las más controvertidas en cuanto a su representación al revisar un trágico capítulo de la historia de Taiwán durante la época colonial japonesa del que hoy se desconoce todo lo que aconteció durante el suceso. Denominado el incidente Wushe, en 1930 los aborígenes de la comunidad Seediq se rebelaron contra los colonizadores japoneses, resultando en una matanza por ambas partes. La película se presentó en el Festival Internacional de Venecia y la crítica internacional lo calificó de ser demasiado violenta y perpetuadora del estereotipo de que los indígenas se asocian con el término “salvaje”. Por el contrario, tuvo una buena recepción a nivel nacional, incluyendo a la audiencia indígena, según indica su director: en 2021 Wei Te-sheng fue invitado a un encuentro virtual de cooperación y lazos culturales entre los indígenas de Canadá y Taiwán, organizado por la Universidad de British Columbia. (Indigenous Taiwan: Transpacific Connections, 2021). En las preguntas y

respuestas del encuentro, cuenta cómo trabajó con las comunidades indígenas para realizar la producción y de cómo recibió una positiva acogida por la mayoría de las personas indígenas que la vieron, quienes fueron también los primeros espectadores. A este evento también se invitó a la primera directora indígena de Taiwán Laha Mebow para hablar de sus películas y los lazos culturales entre su propia comunidad indígena y la comunidad indígena de Nueva Caledonia, así como de los estereotipos asociados a los indígenas. Durante el encuentro, la directora Tayal señala que “hoy aún están siendo colonizados y que para ellos no es fácil sobrevivir”.

3. Metodología

La metodología de investigación utilizada en este estudio tiene un enfoque cualitativo, que incluye el análisis desde dos perspectivas complementarias: por un lado, la perspectiva poscolonial, tomando como base las teorías poscoloniales existentes en otras regiones del mundo y tomando como referencia el cine indígena de otras geografías, haciendo hincapié en la idea del concepto de identidad cultural; por otro lado, desde una perspectiva de género, con la entrada en la industria cinematográfica de la primera directora indígena en Taiwán, que participa activamente en festivales nacionales e internacionales de cine indígena, aproximándonos así al estudio de la creciente colaboración y promoción de directoras indígenas a través de estos festivales en la esfera global.

Las técnicas de investigación utilizadas en este estudio han sido las que se describen a continuación.

En una primera fase se han utilizado fuentes teóricas, bibliográficas y fílmicas para indagar en el tema propuesto: la identidad cultural es un término clave a analizar en los estudios culturales y se ha recurrido a fuentes teóricas como los trabajos de Stuart Hall, referente principal en los estudios culturales, y su libro “Cuestiones de identidad cultural” (2003) en el que describe la relación entre la cultura y la identidad en el marco de la globalización, con la idea de aproximación al cine como espacio de encuentro, de la que surge esta noción de identidad. Además, aborda la representación de la imagen en los medios de comunicación visual dentro de la nueva cultura de la modernidad con la expansión de la globalización (*Representation and the media by Stuart hall, Westminster University, 1997*).

Por medio de las fuentes bibliográficas se ha conseguido recopilar y crear un listado de material audiovisual apoyado de material escrito, que me ayudase a indagar sobre cuál ha sido la representación de los indígenas de Taiwán y sus prácticas culturales en tres etapas diferenciadas: la colonización japonesa (desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX), el período de autoritarismo con la subida al poder del gobierno chino del Kuomintang (1945-1987) y el cambio de gobierno hacia la democracia (1987 hasta el presente). El contexto sociopolítico de estas tres etapas diferenciadas servirá para entender cuál ha sido su papel, así como los roles que les fueron asignados, hasta que pudieron ser los narradores de sus propias historias, especialmente a partir de 2010. De entre todo el material audiovisual disponible, he escogido las siguientes fuentes fílmicas representativas para su posterior análisis: *The Man from Island West* (1989), *Seediq Bale: Warriors of the Rainbow* (2011), *Seqalu: Formosa 1867* (2021) y *Gaga* (2021).

En cuanto al material escrito, se ha realizado una selección de fuentes académicas en inglés, entre las que se encuentran artículos y estudios de caso que describen la situación sociocultural en los distintos períodos de la historia desde la colonización japonesa. Entre las fuentes principales encontramos el libro *Taiwan Cinema*, que recoge varias publicaciones académicas sobre el cine indígena en Taiwán además de su recepción internacional. También se han consultado estudios sobre la preservación y promoción de las lenguas indígenas en Taiwán, al formar parte inseparable de su patrimonio inmaterial, como los estudios llevados a cabo por el antropólogo americano Kerim Friedman, que lleva varios años realizando trabajo de campo en Taiwán y se encuentra en la actualidad desarrollando técnicas para preservar el idioma Pancah, una de las varias lenguas indígenas que aún sobreviven, y quien concluye que es un elemento clave en la configuración de la identidad cultural (Webinar *What's the value of an endangered language?*, 2021). En su blog (<https://kerim.oxus.net/>) hay varias publicaciones de sus revisiones por pares sobre el multiculturalismo taiwanés y la identidad indígena que apoyan las revisiones realizadas durante el análisis.

Este último aspecto guarda una relación directa con el hecho de que las lenguas minoritarias hayan sido declaradas bienes inmateriales por la UNESCO, que junto con los derechos sobre la tierra y las prácticas culturales como la danza o el canto, mantienen vivas a estas culturas, que hoy se encuentran en riesgo de desaparecer. “Si bien la práctica y transmisión del patrimonio vivo contribuyen a la vitalidad, la fuerza y el bienestar actuales de las comunidades indígenas, la lengua es el principal motor a través

del cual se mantiene vivo ese patrimonio” (Día Internacional de la Lengua Materna, UNESCO, 2020).

Posteriormente se ha empleado la entrevista semiestructurada, aplicándola a una muestra de población lo más cercana posibles al contexto de estudio: personas adultas de más de 18 años, de origen taiwanés, pertenecientes y no pertenecientes a comunidades indígenas de Taiwán, que residen actualmente en la región de estudio o en otras zonas geográficas del mundo, con el objetivo de conocer sus opiniones sobre varios aspectos concretos: el conocimiento que tienen las personas entrevistadas acerca del cine y la cultura indígena de Taiwán, su opinión sobre la diversidad cultural de Taiwán actual, la percepción que tienen sobre la visibilidad de las cuestiones indígenas en la industria cinematográfica taiwanesa y sobre la representación de las comunidades indígenas a nivel socio-educativo y cultural, que como veremos en el análisis va fuertemente asociado a un componente político.

Se ha llevado a cabo un total de ocho entrevistas, realizadas de forma online, tras haber creado un documento con preguntas abiertas además de un cuestionario de Google con el mismo formato, para que fuera más fácil la recepción y respuesta por parte de las personas que se encuentran en diferentes regiones y husos horarios. Las personas entrevistadas residen en España, Reino Unido, Finlandia y Taiwán y se dedican principalmente al campo educativo, cultural y la industria cinematográfica. Seis de las ocho personas son de origen taiwanés no pertenecientes a comunidades indígenas, y las otras dos restantes pertenecen a dos grupos indígenas reconocidos en la actualidad por el gobierno de Taiwán, Atayal y Paiwan.

A continuación se muestra la tabla 1 que contiene la información recopilada sobre las personas encuestadas.

Tabla 1. Información sobre las personas encuestadas

Nombre asignado (persona encuestada)	Género con el que se identifica	Edad	Lugar de residencia actual	Etnia	Perteneciente a un grupo indígena y qué grupos
Encuestada 1	Mujer	34	España	Han	No indígena
Encuestado 2	Hombre	31	Sin especificar	Taiwanés	No indígena
Encuestada 3	Mujer	40	Sin especificar	Han	No indígena
Encuestada 4	Mujer	31	Reino Unido	Taiwanesa	No indígena
Encuestada 5	Mujer	40	España	Sin especificar	No indígena
Encuestada 6	Mujer	36	Finlandia	Tayal	Indígena, Atayal
Encuestado 7	Hombre	45	España	Han	No indígena
Encuestado 8	Hombre	30	Taiwán	Paiwan	Indígena, Paiwan

4. Cine indígena taiwanés: revitalización del patrimonio e identidad cultural

La búsqueda documental y la selección fílmica han sido clave a la hora de investigar los hechos históricos de forma cronológica, para situarnos en el contexto sociopolítico que ayudase a profundizar en la realidad sociocultural en la que se encontraban los pueblos indígenas de Taiwán a lo largo del siglo XX y parte del XXI. De este modo he podido adquirir la información necesaria para trabajar en el desarrollo de la segunda fase y elaborar las preguntas que he utilizado para la entrevista semiestructurada.

A continuación explico el proceso de desarrollo de la investigación de estas dos fases llevado a cabo en el análisis:

4.1. Representación histórica y sociocultural a través del cine

Como indicaba en la aproximación inicial, he realizado un recorrido histórico de forma cronológica por tres etapas diferenciadas, que ayudasen a contextualizar su representación desde un punto de vista socio-cultural y entender cuál ha sido su representación a lo largo de las épocas señaladas a través del cine, centrándome más en detalle en la etapa actual que ha sido cuando se han ido convirtiendo en los narradores y

protagonistas de sus propias historias, comenzando en la década de los 2000 pero todo a partir de 2010.

Para la consulta del material escrito, he realizado una selección de artículos y estudios de caso sobre cine taiwanés vinculados a la literatura taiwanesa, y de cómo los pueblos indígenas han sido representados en el cine de Taiwán en los tres períodos anteriormente mencionados, que me ayudasen a extraer información sociocultural relevante e identificar elementos clave en la deconstrucción de estereotipos. Se ha profundizado en tres conceptos principales, que son *indigeneity* o indigeneidad, decolonización e identidad cultural. Estos están relacionados entre sí y no podrían entenderse por completo el uno sin el otro.

4.1.1. Época colonial japonesa (1895-1945).

Durante esta etapa se tiene constancia de los primeros documentales en los que aparecen los pueblos indígenas, creados por los mismos japoneses, y se caracterizan por la modificación, y eliminación de sus prácticas culturales, con la intención de transformar Taiwán en una sociedad japonesa. Hasta 1910 las películas se veían como un instrumento de propaganda por parte del gobierno colonial, y a partir de entonces se comenzaron a utilizar por el Gobierno General de Taiwán con fines educativos: antes de 1918 la educación para residentes locales no era un objetivo perseguido por el gobierno colonial de Taiwán, si no que se utilizaba principalmente para mantener la seguridad y la estabilidad. Después de 1918 la educación empezó a cobrar cada vez más importancia, con el fin de perseguir una política de asimilación que cultivase ciudadanos fieles al régimen. Siguiendo este modelo, como podemos observar en el diario escrito por el oficial japonés Hosoi Ryutaro en 1926 (libro publicado por la editorial Camphor Press, 2022) los pueblos indígenas sufrieron una profunda aculturización, siendo considerados incivilizados y salvajes: "Los aborígenes son en parte un pueblo salvaje y bélico conocido como cazadores de cabezas". Como resultado de la categorización por parte de los japoneses sobre las etnias que convivían en la isla durante la colonización, hoy continúan existiendo problemas asociados con el reconocimiento de los derechos de varios pueblos indígenas, como la agrupación de personas que no comparten la misma lengua o las características propias culturales de cada grupo.

4.1.2. Gobierno chino del Kuomintang (1947-1987): eliminación represiva de la cultura indígena.

Esta etapa se ha caracterizado sobre todo por la marginalización y eliminación de las culturas indígenas y sus costumbres de manera represiva para agrupar a toda la población en un único grupo étnico, con el fin de crear una única identidad nacional y cultural. Este período supuso para Taiwán el mayor período de represión de su historia, con la dictadura de Chiang Kai-shek y el ordenamiento de la ley marcial desde 1949 hasta 1987, siendo la de mayor duración en todo el mundo. Los aspectos claves que destacar de este período son la limpieza étnica, la perpetuación de estereotipos indígenas, como su tendencia al alcoholismo, a la promiscuidad y la asociación de sus culturas con el primitivismo. En este sentido, observamos que esto ocurrió de manera similar con los pueblos indígenas de otras regiones geográficas, con la llegada de la colonización europea a América y Asia Central.

4.1.3. Transición hacia la democracia (1987-presente): creación de políticas culturales indígenas y revitalización cultural.

Tras un período de sombras poco a poco fue llegando un período de luces con la transición de Taiwán hacia un modelo de sociedad democrática, donde se crean las primeras instituciones y leyes dedicadas a la defensa de los derechos de los pueblos indígenas de Taiwán y a la salvaguarda de su patrimonio cultural. Algunas de las más importantes son el *Council of Aboriginal Affairs* (1996), más tarde renombrado *Council of Indigenous Peoples* (2002) o la Ley de Educación de los Pueblos Indígenas de 2005.

En primer lugar, a partir de los textos del profesor Lee Dawn-Ming, podemos observar que los pueblos indígenas de Taiwán han ido experimentando un lento proceso de cambio: comenzando con la desvinculación forzada de sus costumbres y eliminación de prácticas culturales, así como de elementos de su patrimonio material e inmaterial, sobre todo con las colonizaciones japonesa y china, hacia una lenta recuperación en la etapa de la democracia, con un proceso de decolonización. La introducción de políticas y leyes indígenas en un marco internacional que garantizase los derechos humanos ha sido clave en el ejercicio de estos derechos, sobre todo tras la aprobación de la Declaración de la Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007) por la Asamblea General de la ONU. Considero importante señalar la decolonización como proceso de

recuperación de los elementos tangibles e intangibles de los pueblos colonizados, que empieza por la restauración lingüística, por ejemplo, recuperando los nombres originarios de los lugares. Cabe destacar la protección de la diversidad lingüística de los pueblos indígenas con la reciente proclamación del Decenio Internacional de las Lenguas Indígenas (2022-2032) (ONU, 2022).

En segundo lugar, Chiu Kuei-fen, profesora de la Universidad Nacional Chung Hsing de Taiwán, que a lo largo de su carrera ha publicado una extensa bibliografía sobre literatura taiwanesa y cine documental taiwanés. Chiu ha colaborado en varias revistas académicas, y ha coeditado varios libros, entre ellos *Taiwan Cinema: International Reception and Social Change* (Routledge, 2017), uno de mis referentes en la investigación. En este libro se analiza el concepto de identidad cultural tomando como referencia varias películas de directores indígenas y no indígenas, el cual es bastante complejo y controvertido en la sociedad taiwanesa actual. Esto se debe en gran medida al surgimiento de una nueva identidad cultural taiwanesa dentro del contexto político actual, más asociada a una identidad nacional, que deja en el limbo una vez más a las primeras naciones de Taiwán. Como señalaba el historiador senegalés Cheikh Anta Diop, “la identidad cultural depende de tres factores: “el histórico, el lingüístico y el psicológico” (UNESCO, 1986), entre las que podemos destacar en la investigación la importancia de la lingüística en la construcción de la identidad cultural: una lengua que desaparece también puede hacer desaparecer la identidad cultural de una comunidad, ya que es el medio de comunicación y transmisión de conocimientos para los pueblos indígenas de Taiwán, quienes no transmitían el conocimiento de forma escrita hasta muy recientemente: algunas universidades de estudios indígenas ya han comenzado a elaborar diccionarios digitales para recuperar, preservar y promover idiomas de pueblos indígenas de todo el mundo.

En tercer lugar, abordar la revitalización de las lenguas indígenas: Desde una perspectiva cultural en cuanto a la preservación del patrimonio vivo, me parecía fundamental investigar sobre los estudios recientes acerca de la revitalización de las lenguas indígenas en Taiwán. Durante la pandemia asistí a la conferencia online *What's the value of an endangered language?* (2021) que el profesor Kerim Friedman impartió, organizada por la Universidad de Leiden y el *International Institute for Asian Studies* (IIAS) sobre el trabajo de campo que se lleva a cabo actualmente en Taiwán con el objetivo de preservar el idioma Pancah de Taiwán (grupo indígena de los Amis), concluyendo que las lenguas son un elemento clave en la configuración de la identidad cultural. Este autor trabaja sobre el

concepto de indigeneidad, tan reciente y aún tan complejo de analizar desde nuestra sociedad occidental (Friedman en *The Shifting Chronotopes of Indigeneity in Taiwanese Documentary Film*, p. 6). El concepto de indigeneidad se ha acuñado recientemente y está sujeto a debate, y presenta una gran complejidad ya que debemos considerar otras cosmovisiones del mundo, dejando a un lado las preconcepciones occidentalizadas y considerar por tanto la diversidad de formas de conocimiento. Esto coincide con la opinión de una de las personas entrevistadas, perteneciente al grupo indígena Paiwán, quien afirma que “la cultura, la lengua, y los recuerdos de la infancia con los abuelos y amigos de su pueblo natal y su interrelación social con la gente de fuera de Tjuvecekan, constituyen su identidad” y que “una vez que la cultura y la lengua indígenas dejen de existir, la gente no tendrá dónde aprender sobre ellas”.

Esto a su vez guarda relación con que la preservación y promoción de las lenguas minoritarias han sido declaradas bienes inmateriales por la UNESCO, que, junto con los derechos sobre la tierra y las prácticas culturales como la danza o el canto, mantienen vivas a estas culturas minoritarias, que hoy se encuentran en riesgo de desaparecer. “Los indígenas tienen un importante papel en el mantenimiento de la diversidad cultural y de la biodiversidad del mundo” (UNESCO, 2022).

4.1.4. El caso de Wei Te-sheng y su aportación al cine indígena de Taiwán

El libro *Taiwan Cinema* (Routledge) recoge varias publicaciones escritas por académicas y académicos sobre el cine de Taiwán, haciendo hincapié en la recepción internacional de los directores más reconocidos dentro y fuera de Taiwán, como Hou Hsiao-Hsien, Edward Yang, Tsai Ming-Liang, Ang Lee y la productora Peggy Chao, que conformaron la Nueva Ola de cine Taiwanés surgida en la década de 1980, con el cine del Realismo Social. Fue a partir del año 2000 donde nació el *Post-New Cinema* o Nueva Ola posterior con directores como Wei Te- Sheng y Sylvia Chang. Este cambio supuso una exploración cultural, adoptando nuevas técnicas cinematográficas para atraer a un público más amplio. Sin embargo, a pesar del éxito a nivel nacional del director Wei Te-sheng dentro de la industria cinematográfica de Taiwán, observamos que no ha ocurrido lo mismo a nivel internacional, ya que no ha tenido tanta repercusión como los directores mencionados anteriormente, sobre todo por acusarle de hacer un cine demasiado comercial, más similar al modelo hollywoodiense, alejado del consagrado cine de autor del resto. Por tanto, me interesaba mucho conocer por qué un director taiwanés tan

relevante en el panorama cinematográfico taiwanés no recibía la misma atención a nivel internacional, considerando el hecho de haber sido el único entre estos de realizar una película con temática indígena, colaborando con otros directores y actores indígenas, además de sus producciones destacadas a nivel nacional que tratan sobre la diversidad étnica de Taiwán.

Desde 2010 Wei ha dirigido películas que revisan las relaciones coloniales con Japón, como *Cape n. 7* (2008), que resultó ser la segunda película de mayor recaudación en taquilla de Taiwán, presentando una historia que conecta el pasado colonial japonés con las problemáticas socioculturales de Taiwán, desde una perspectiva diferente a la del realismo social, recuperando el formato de la comedia romántica para conectar con un público más amplio desde un enfoque más contemporáneo. A pesar de que algunos teóricos han desprestigiado el trabajo de Wei, tachándolo de “suprimir la realidad del sometimiento sistemático de los taiwaneses a la violencia colonial por parte de Japón y eludir así la memoria traumática de Taiwán” (Wang Chialan Sharon, 93:2007), algunas investigaciones recientes sobre el trabajo de Wei también sugieren que “mientras las relaciones entre los miembros protagonistas de la película manifiestan las tensiones entre los indígenas, Hakka y Hoklo (chinos de la etnia han), y las comunidades japonesas, también contemplan la posibilidad de una coexistencia tolerante de las diferencias” (Zhan, Min-xu, 2010:176). Más adelante, presentó su película *Kano* (2014), codirigida con el director indígena Umin Boya, que también aborda el tema de la colonización japonesa desde una perspectiva contemporánea; y *Warriors of the Rainbow: Seediq Bale* (2011). Todas ellas han sido objeto de discusión internacional, con opiniones muy contrarias respecto a su producción, narrativa y acogida por parte de la población taiwanesa y los festivales de cine internacional. Me interesaba en concreto el caso de *Warriors of the Rainbow: Seediq Bale*, que fue coproducida por el conocido director hongkonés John Woo y protagonizada por conocidos actores indígenas como Umin Boya, como mencionaba en el estado de la cuestión. Esta película llegó a tener una considerable recepción internacional y generó mucha controversia después de ser presentada en el Festival Internacional de Cine de Venecia en 2011 al haber sido valorada negativamente por la crítica internacional como una película demasiado violenta, además de ser considerada como un producto demasiado comercial.

Con relación al material audiovisual, es importante mencionar que he encontrado dificultades para obtener derechos sobre el material filmográfico, al tratarse de productoras de Taiwán que por lo general no exportan sus películas a Europa, y solo se

pueden encontrar algunas de las películas de temática indígena más relevantes en festivales de cine independiente en otros países donde existen otras comunidades indígenas como Australia o Canadá. Además, a pesar del aumento de la demanda de las plataformas *streaming* sigue siendo muy difícil encontrar películas indígenas que provengan de Taiwán, especialmente en el caso de España.

Las publicaciones académicas del profesor y director de cine Lee Daw-Ming (*Aborigines and Taiwan Cinema*) me han servido como base en la elaboración del listado de películas y/o documentales relevantes para el tema de estudio. En este listado se incluye el director o directora de la fuente, una pequeña descripción, si está dirigida por una persona de origen indígena o no, el año de producción, y enlaces a algunos de los trailers o material audiovisual disponible. Esta tabla se encuentra en los anexos (Anexo 2).

Inicialmente elaboré un listado de entre 25-30 películas y en una segunda selección elegí las más representativas para el proyecto, en base a la identidad cultural, la cuestión de género y la teoría poscolonial, centrándome en la época de la transición a la democracia y en concreto a partir de 2010.

4.1.5. Cine indígena dirigido por directores no indígenas

Entre la filmografía seleccionada se han incluido películas y documentales de carácter independiente que atienden a la diversidad cultural y a la temática indígena con películas como *The man from island west* del director taiwanés Huang Ming-chuan (1988). Esta refleja los problemas a los que hacían frente los jóvenes indígenas de una comunidad Atayal con la llegada de la industrialización, mudándose de sus lugares de origen a la gran ciudad de Taipéi, y las dificultades que entrama su retorno, con la búsqueda de una entidad cultural perdida como motor principal de acción. En 2022 se presentó en el *Taiwan Film Festival Edinburgh (TFFE)*, festival de cine taiwanés de Edimburgo que comenzó en 2021, acercando la temática indígena a la sociedad occidental escocesa. Huang Ming-chuan realiza películas que se sitúan fuera del *mainstream*, que suele ser frecuente entre las producciones con temática indígena, aunque esto vaya cambiando muy lentamente, sobre todo a partir de 2010, con el lanzamiento de otras producciones como las que analizamos a continuación.

4.1.6. *Seqalu: Formosa 1867*. Superproducciones actuales con temática indígena

Seqalu: Formosa 1867 es considerada como la primera superproducción taiwanesa basada en hechos reales gracias a los recursos utilizados tanto a nivel de financiación como de producción cinematográfica, al contar con la colaboración del gobierno taiwanés. Este drama taiwanés que consta de 12 capítulos ha sido lanzado en octubre de 2021 en las plataformas online de Netflix Taiwán y TaiwanPlus, plataforma creada ese mismo año con el fin de promover la cultura taiwanesa, también disponible en Youtube, de manera gratuita, coincidiendo con el 154 aniversario del incidente histórico ocurrido en la isla.

La idea sobre esta producción cinematográfica comenzó en el año 2014, por el director Tsao Jui-Yuan junto con el director del sistema de radiodifusión de Taiwán para recrear este acontecimiento histórico tan importante ocurrido hace ya 150 años y que tanta repercusión tuvo para Taiwán. Esta serie está inspirada en la novela histórica de ficción taiwanesa *Lady Butterfly of Formosa* (2016), del famoso escritor taiwanés Chen Yao-chang, la cual fue galardonada ese mismo año como una de las mejores novelas de los Premios de Literatura de Taiwán. En varias entrevistas realizadas al director, aunque tuvieran la idea de llevar a cabo este proyecto hace varios años, Tsao cuenta que empezaron a filmar la serie aproximadamente en 2018. Aunque esté categorizada como historia de ficción, “solo uno de los personajes es ficticio”, como afirma Tsao Jui-Yuan en su entrevista para ICRT (Apple Podcast, 2021).

A pesar de ser un acontecimiento importante en la historia de Taiwán, el director Tsao cuenta cómo tuvieron muchas dificultades para recopilar información de las fuentes oficiales de Taiwán, ya que la documentación histórica resultaba ser muy limitada, pues en aquella época no era muy común documentar o dejar constancia escrita de los hechos históricos, probablemente por la falta de alfabetización de la población y otros factores sociales. Muchos de los relatos vividos durante el acontecimiento histórico han sido transmitidos por los pueblos indígenas de Taiwán tras la investigación de historiadores taiwaneses sobre la época. Sin embargo, la mayor fuente de información de los hechos ocurridos resultó ser extraída gracias a los relatos personales de Charles Le Gendre (cónsul estadounidense durante la época señalada) y los diarios de viaje del explorador inglés William Pickering (papel interpretado por Andrew Chau), quienes dejaron constancia de su estancia en Taiwán. Tsao afirma que independientemente de la fuente

de información de la que estamos hablando, nada explica con tanta exactitud lo que ocurrió con el naufragio Rover y las partes implicadas en su desafortunado destino, como las notas de estas dos personas tan importantes que estuvieron implicadas en los acontecimientos históricos y vivieron el relato en primera persona.

4.1.7. Perspectiva de género. El caso de la directora indígena Laha Mebow

En el desarrollo de la investigación solo había constancia de directores indígenas de género masculino, por lo que la perspectiva de género ha sido un elemento clave de la investigación, centrándome en el caso de la directora Tayal Laha Mebow como un modelo representativo del cine contemporáneo taiwanés, y en especial del cine indígena contemporáneo (2010-actualidad). En marzo de 2015 recibió el 23º premio anual *Top 10 Outstanding Young Women* por su contribución a las cuestiones indígenas.

Laha Mebow es la primera directora indígena de Taiwán, y recibió el premio a la mejor directora en la ceremonia de los Premios de cine *Golden Horse* de Taiwán en 2022 con su película *Gaga*. En esta producción plantea las problemáticas actuales a las que se enfrentan los pueblos indígenas en la actualidad, como el choque entre la tradición y la modernidad y cómo tratar esta fusión, desde la perspectiva de una familia Atayal (grupo indígena que se distribuye en las regiones montañosas del centro y el norte de Taiwán), con la intención de que la unidad familiar protagonista represente a toda la audiencia. En ella aparecen muchas de las manifestaciones culturales más importantes del patrimonio cultural atayal, que sigue la predicación ancestral, considerando la ceremonia del espíritu ancestral el ritual más importante (cultura Atayal en *Council of Indigenous Peoples*, s.f.).

La directora ya ha dirigido 3 películas, que podríamos denominar como “trilogía indígena contemporánea” en las que aborda las problemáticas indígenas actuales desde el realismo y la autenticidad. Como indica en la 17 edición del *Asian Film Festival* de San Diego, se centra en la búsqueda de su propia identidad cultural como aborigen a través de su películas, al haber crecido en la ciudad y regresar a su comunidad después de 30 años.

Uno de los hitos más destacados de su carrera ha sido la dirección de *Ça Fait Si Longtemps* (2017), documental que retrata los encuentros culturales musicales entre comunidades indígenas de Taiwán y de la región de Nueva Caledonia en el Pacífico, en el que explora las raíces y lazos austronesios con la comunidad indígena Kanay.

Las películas de Laha Mebow no han sido distribuidas en España (solo su segunda película se distribuyó en Francia), por lo que no ha sido posible obtenerlas debido principalmente al factor tiempo. Este aspecto se desarrolla más en detalle en las conclusiones.

4.2. Resultados de las entrevistas

Para abordar los objetivos de la investigación se elaboró una entrevista con preguntas abiertas sobre el cine indígena de Taiwán para conocer la opinión de las personas de origen taiwanés, indígenas y no indígenas, sobre la diversidad e identidad cultural, centrándome en películas, series y documentales más conocidos o con mayor repercusión de la última década.

Los resultados obtenidos provienen de las opiniones de 8 personas consultadas mediante un cuestionario con preguntas abiertas, tanto en inglés como en español, que se puede ver en el anexo 1. Tuve que adaptar la idea inicial de realizar las entrevistas de forma online, ya que obtuve una respuesta más positiva por parte de los entrevistados si contestaban por escrito a las preguntas, con la opción de realizar algunas aclaraciones después de enviar el documento escrito o enviarles el cuestionario, si fuera necesario. Asimismo, no se incluyen datos personales que puedan identificar a las personas que han participado en el estudio, ya que no todas se mostraron conformes con que así fuera en un principio, por lo que haré alusión a la muestra indicando los datos mostrados en la tabla 1, adjunta en el apartado de la metodología.

El cuestionario ha sido publicado en redes sociales como Twitter y en los foros de discusión relacionados con los pueblos indígenas y con Taiwán de la comunidad online de Reddit, con el fin de obtener más opiniones de personas de origen taiwanés sobre el tema de estudio. Aunque la visualización de estas publicaciones fue muy elevada, como podemos observar en las imágenes a continuación, solo dos personas participaron en el estudio y otra persona compartió información que podría ser relevante para el proyecto.

Hi everyone! I'm working on my master's thesis in Cultural Studies about Indigenous people in Taiwan through cinema and I would like to ask for your help! To be able to answer the questions the requirement is that

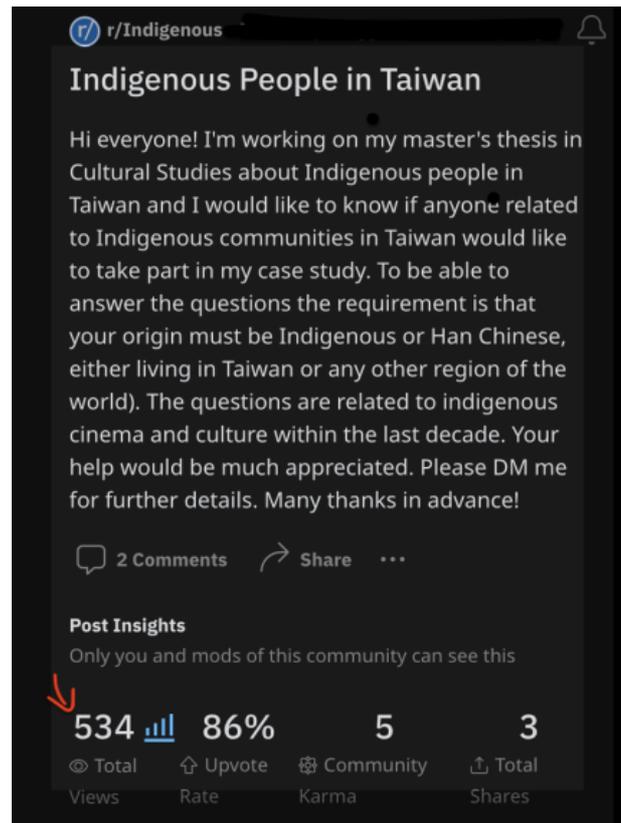
[Traducir Tweet](#)

13:12 · 25 may 23 · **174 Visualizaciones**

[Ver actividad del Tweet](#)

2 Retweets **3** Me gusta

Captura de Twitter. Fuente: autoría propia



Captura de la comunidad online Reddit. Fuente: elaboración propia



Captura de la comunidad online Reddit. Fuente: elaboración propia

4.2.1. Percepción de la representación del cine indígena taiwanés por parte de las personas entrevistadas:

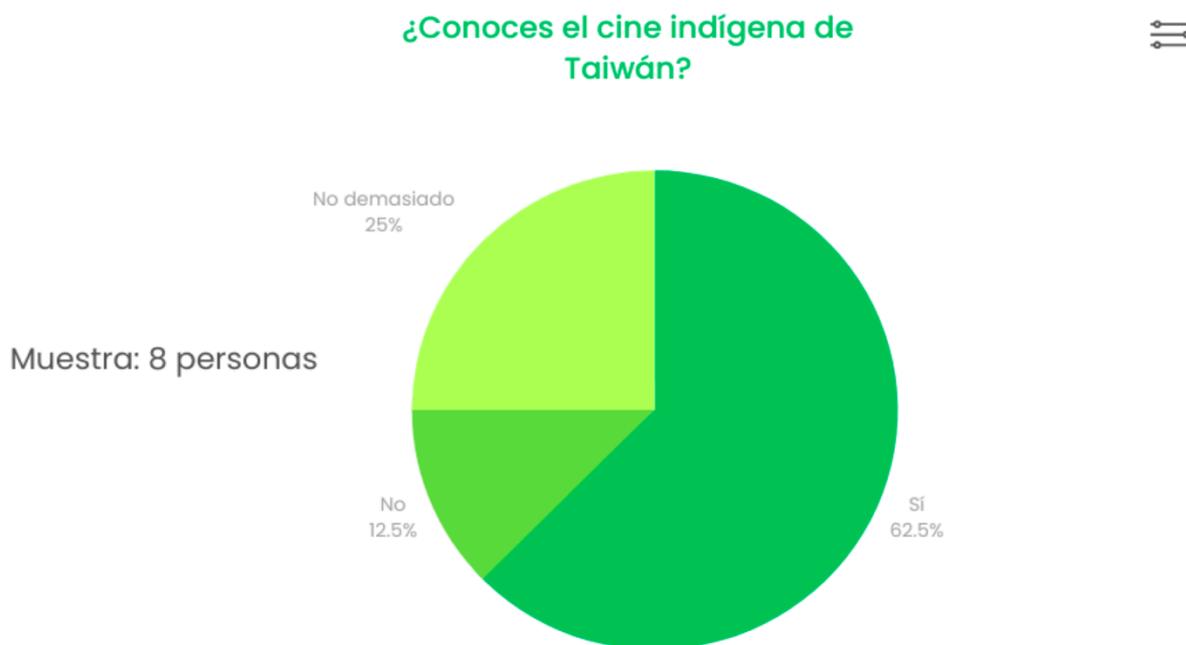
A pesar de haber tenido la dificultad en un primer momento de conseguir una muestra de personas que participase en el proyecto para apoyar el análisis bibliográfico, considero

que la muestra final ha resultado ser muy representativa para el estudio, ya que todos los participantes comparten opiniones similares sobre las cuestiones planteadas y aportan información importante desde una perspectiva cultural y educativa de las cuestiones indígenas.

El objetivo de realizar estas preguntas se centraba en saber si los encuestados conocen el cine indígena de Taiwán, especialmente las producciones realizadas a partir de la década de 2010, cuál es su percepción sobre la visibilidad del cine indígena taiwanés hoy, qué opinión tienen acerca de la diversidad cultural existente en Taiwán, y si han tenido la oportunidad de ver algunas de las producciones elegidas para el estudio para conocer cómo perciben su representación, y en el caso de las personas indígenas, si se encuentran representadas y qué elementos culturales destacan como positivos y negativos.

Comenzando con los resultados del análisis de la encuesta, estos son los datos extraídos sobre la familiaridad de los encuestados con el cine indígena de Taiwán:

Gráfico 1: Familiaridad con el cine indígena de Taiwán



Fuente: Elaboración propia en base a las respuestas del cuestionario

De las 8 personas consultadas, 5 indicaron estar familiarizadas con el cine indígena, 2 no demasiado, y solo 1 afirma no estar familiarizada. Un dato interesante para el estudio es que del grupo de personas que no conocen demasiado el cine indígena, la encuestada 6 pertenece a uno de los 16 grupos indígenas reconocidos en Taiwán (Tayal) pero señala que el motivo principal tiene que ver con el hecho de no ver películas con frecuencia en su vida cotidiana, y menciona que al vivir fuera de Taiwán el acceso a este tipo de cine es limitado. Como ya planteaba en el análisis bibliográfico, esto coincide con la dificultad que he encontrado para acceder al material fílmico de Taiwán, y en especial de películas fuera del *mainstream*, sobre todo cuando se trata de temáticas poco comunes a nivel internacional como es el cine indígena. Con respecto a esta falta de acceso la encuestada 1 señala que esto mismo ocurre con la serie *Seqalu*, lanzada únicamente en Netflix Taiwán. No obstante, volviendo a las respuestas de la persona encuestada 6, si revisamos las preguntas del cuestionario, sí que señala conocer las películas o series por las que se preguntaba, y afirma haber visto la película *Warriors of the Rainbow*, por lo que he podido extraer datos muy relevantes sobre su percepción a nivel cultural.

Sobre la visibilidad del cine indígena, estos son los resultados tras consultar a las personas encuestadas:

Gráfico 2: Visibilidad del cine indígena de Taiwán hoy



Fuente: Elaboración propia en base a las respuestas del cuestionario

Por tanto, en cuanto a la percepción de la visibilidad del cine indígena de Taiwán en la actualidad, todas las personas entrevistadas coinciden en que no tiene suficiente representación, señalando que, aunque haya aumentado la representación en la actualidad, y que a pesar de que a partir de 2010 ha habido un aumento del cine que trata sobre el sufrimiento del pueblo aborigen en Taiwán (como señala el encuestado 7), aún no se ha conseguido la visibilidad que debería tener.

Con relación a la pregunta sobre qué conocen de la diversidad cultural de Taiwán, de las 8 personas encuestadas todas tienen conocimientos sobre la etnia *han*, que es la que predomina en el país, y solo la encuestada 1 señala haber estudiado las culturas indígenas de Taiwán durante educación primaria y por tanto conoce las características principales de cada cultura, señalando que anteriormente se reconocían 9 pueblos indígenas y en la actualidad 16. Como vemos en el recorrido histórico de las tres etapas, las categorizaciones no siempre han sido las mismas para referirse a los diferentes grupos indígenas y es en la transición a la democracia cuando se comienzan a elaborar políticas culturales indígenas que permitan el reconocimiento de sus derechos y por tanto de su estudio en el campo cultural y educativo. Me parece importante destacar que solo la encuestada 4 menciona la existencia de un tercer grupo poblacional y es el grupo de los inmigrantes procedentes del Sudeste Asiático, que de hecho hoy representan alrededor del 2,5% del total de la población en Taiwán como mencionaba en el apartado de las preguntas iniciales. Asimismo, dos de los encuestados resaltan la diversidad étnica del país, pero solo el encuestado 8, perteneciente a la comunidad Paiwan, hace hincapié en que, a pesar de la diversidad cultural, no todos se ven representados de igual forma en el cine.

Con relación a la valoración de la situación de las comunidades indígenas de Taiwán, todas las personas encuestadas coinciden en que, aunque se haya avanzado mucho en relación con sus derechos políticos y culturales, aún queda mucho por hacer en este sentido, y la encuestada 4 añade que “para alcanzar la igualdad real, no solo el gobierno debe tomar medidas, sino que la sociedad también debe aprender a respetar la diversidad”. Asimismo, el encuestado 8, afirma que “son necesarios esfuerzos continuos para promover la justicia transicional indígena y fomentar una sociedad que valore y respete los derechos, las culturas y las contribuciones de las comunidades indígenas de Taiwán”.

Varios de los encuestados hablan sobre la represión histórica que ha habido hacia las comunidades indígenas, y me parece muy importante señalar que esta afirmación proviene de personas pertenecientes y no pertenecientes a estas comunidades. Esto quiere decir que se aprecia una conciencia social sobre los hechos históricos y la repercusión económica, política y sociocultural que esto ha tenido en las minorías étnicas, tan necesaria en el entendimiento de la preservación del patrimonio y las identidades culturales. Observamos cómo este planteamiento es similar a la reflexión en torno a la identidad y patrimonio culturales presentada por el teórico y activista jamaicano-británico Stuart Hall (1932-2014), referente principal en los estudios culturales a nivel global, y en su denuncia de las concepciones elitistas arraigadas del patrimonio cultural británico. Como parte de su discurso en la conferencia nacional de Manchester (noviembre 1999) señaló lo siguiente: “Es, por tanto, un momento apropiado para preguntarse, entonces, ¿para quién es el Patrimonio? En el caso británico la respuesta es clara. Está destinado a los que "pertenecen" a una sociedad que se imagina, en términos generales, culturalmente homogénea y unificada”. (Ashley, Susan L. T., 2023, p. 16). En relación a esta idea, cuando se le preguntó a los encuestados pertenecientes a grupos indígenas su opinión sobre las ventajas e inconvenientes de pertenecer a estos grupos, la encuestada 6 (Tayal) indicó que “lo mejor de pertenecer a un grupo indígena es tener un objetivo colectivo por el que luchar, como la continuidad cultural y la revitalización de la lengua” y que “lo peor es que se aprovechen de ti, te estigmaticen o exploten a causa de la identidad”; el encuestado 8 (Paiwan) respondió de igual forma en cuanto a los estereotipos o estigmas, pero destacó el hecho de que pudiera ser denotado como especial como algo positivo.

El encuestado 8, que pertenece al grupo indígena Paiwan, señala que “en la actualidad, los pueblos indígenas de Taiwán se enfrentan a numerosos retos, como los problemas de la tierra, la emigración de las poblaciones jóvenes a las zonas urbanas y la pérdida del patrimonio cultural y lingüístico resultante del colonialismo histórico y los esfuerzos de asimilación”. Esta visión respalda el análisis bibliográfico sobre las problemáticas indígenas actuales que son resultado de las sucesivas colonizaciones y de la aculturación producida sobre todo desde finales del siglo XVIII hasta finales del XX, es decir, hasta que se comenzaron a elaborar políticas culturales que protegieran y promovieran los derechos de los pueblos indígenas de Taiwán. También señala que “con el actual proceso de democratización de Taiwán, las voces indígenas se escuchan cada vez más, y hay una creciente conciencia de la necesidad de justicia transicional indígena. En particular, los

jóvenes indígenas que viven en entornos urbanos y los jóvenes no indígenas locales están planteando activamente sus preocupaciones en relación con los derechos y la justicia indígenas. Defienden el reconocimiento y la protección de los derechos territoriales indígenas, la preservación y revitalización de la cultura y las lenguas indígenas, y la rectificación de las injusticias históricas a las que se enfrentan las comunidades indígenas. Este compromiso de diversos segmentos de la sociedad refleja un cambio positivo en el reconocimiento de los derechos y aspiraciones de los pueblos indígenas de Taiwán. Demuestra un compromiso creciente para abordar los retos históricos y actuales a los que se enfrentan las comunidades indígenas y trabajar para lograr una sociedad más equitativa e integradora”. Algunos de esos esfuerzos por revitalizar el idioma y no perder su identidad cultural, se están llevando a cabo con proyectos educativos como el del idioma Pancah del profesor Kerim Friedman que explicaba en la revisión bibliográfica.

En relación con esta cuestión, el encuestado 7 señala que “cuando los *han* llegaron a la isla hubo grandes matanzas de la población original y represión general”, y que “es por ello por lo que los últimos años en democracia en Taiwán estén protegidos, tengan visibilidad, ayudas económicas y en general sean queridos y bien vistos dentro de la sociedad taiwanesa, incluso se lleva con orgullo que haya”. Por tanto, con respecto a esa conciencia social sobre los hechos históricos del pasado, ha sido un hito en la historia taiwanesa el hecho de que la actual presidenta de Taiwán haya sido la primera líder política del mundo en anunciar una disculpa pública en los medios de comunicación, como forma de reconciliación y diplomacia cultural para trabajar sobre futuras políticas culturales, mostrando su apoyo a las comunidades indígenas. (*President Tsai apologizes to indigenous peoples on behalf of government*, 2016). Por tanto, sin el apoyo del gobierno y las instituciones tanto públicas como privadas el reconocimiento de sus derechos culturales no sería posible.

Se preguntó a los encuestados si conocían las tres fuentes fílmicas seleccionadas previamente en el análisis bibliográfico, si habían tenido oportunidad de verlas, y qué opinión tenían sobre la representación de los pueblos indígenas que aparecen en estas películas. De las 8 personas encuestadas, todas han oído hablar de la película *Gaga* de Laha Mebow y tienen constancia de su reconocimiento en la industria del cine, pero solo el encuestado 8 indicó haber visto la película, aportando datos interesantes culturales, destacando que “a pesar de no pertenecer a la comunidad indígena Atayal, la representación cultural es bastante auténtica, al haber compartido las opiniones con

amigos atayal”. Asimismo, manifiesta que “la cultura Atayal en la película se transmite de forma muy natural en cuanto a la vida de los ancianos indígenas, sobre cómo cazar, cómo vivir en armonía con la naturaleza y en cuanto a la dinámica familiar en lo que respecta a la participación política” y afirmar “no estar seguro de cómo encaja la fe de las personas con la de los antepasados, debido al predominio del cristianismo”. Con respecto al aparente choque de religiones y por tanto también cultural en las comunidades indígenas, Laha Mebow afirma que “el cristianismo también es importado, pero en realidad es similar a las disciplinas gaga, y es más fácil de entender y emplear para continuar las disciplinas de las tribus, además de ser más fácil de adaptar a las vidas familiares”. (*A virtual speaker series: Indigenous Taiwan*, 2023).

En relación con la idea anterior, la encuestada 6, del grupo Tayal, señala la importancia de “no limitarse a volver a hace 400 años, sino renovar y reivindicar la identidad en el mundo contemporáneo”, siendo esto en su opinión lo que significa la revitalización. Coincidiendo con la misma opinión, la encuestada 1 afirma que “estas etnias que siglos atrás han sido muy reticentes al contacto con la sociedad se están abriendo cada vez más aceptando la nueva realidad que nos rodea”.

Algunas de las personas entrevistadas señalaron que tuvieron que buscar los títulos de las películas sobre las que se les preguntó, por no conocerlas con el nombre en inglés o el título en lengua indígena, pero sí por el nombre en mandarín (por ejemplo, *Gaga*, en mandarín se ha llamado *ha yong jia* 哈勇家). Recientemente se publicó en los medios de comunicación de Taiwán algunos de los problemas que experimentaban las personas pertenecientes a comunidades indígenas que decidían mantener su nombre aborígen (noticias de Taiwán). Esto coincide con la opinión del encuestado 8, quien indicaba que lo que menos le gustaba de pertenecer a un grupo indígena tenía que ver con el hecho de que sigan existiendo estereotipos con respecto a los indígenas, especialmente por tener un nombre que pueda considerarse como raro y que no sea fácil de pronunciar. Al igual que las lenguas, los nombres forman parte de la identidad cultural de las personas, y hasta muy recientemente no se ha comenzado a hablar en los medios de comunicación sobre la discriminación que han sufrido los pueblos indígenas en este sentido, quienes hoy en día se encuentran con dificultades al tener que realizar cualquier gestión y se les pregunte por su nombre *han* taiwanés. Como señala Mutulavay, perteneciente al pueblo indígena Ketagalan, “un nombre es como un símbolo de autenticidad... Para nosotras/nosotros, que seguimos buscando las huellas de nuestra lengua, sólo podemos anhelar un nombre” (Taipei Times, 16 de julio de 2022).

Con respecto a *Warriors of the rainbow: Seediq Bale* del director Wei Te-sheng, 5 de las 8 personas encuestadas conocen y han visto la película, y me parece interesante destacar como dato que la encuestada 3 señala que los estudiantes taiwaneses aprenden en las clases de historia acerca del suceso histórico” y que “la película presentaba a los indígenas como héroes” lo cual cree que “es un gran punto de inflexión en el cine taiwanés, ya que en el pasado los indígenas eran representados sobre todo como víctimas, los reprimidos. En Seediq Bale, sin embargo, eran ellos los que contraatacaban”. Esto confirma la intención del director Wei de representarlos como héroes, y al invitar al director Umin Boya en la realización de la película para “dirigir sus películas y configurar el pasado colonial de forma que represente la memoria colectiva de Taiwán como proceso de reflexión sobre el presente” (Taiwan Cinema, p. 95). Además, la persona encuestada opina que la secuela fue “demasiado fantasiosa”, y es precisamente la intención del director de mezclar la fantasía con la realidad, según indica en la charla sobre su película organizada por la Universidad de British Columbia de Canadá (2023). Por el contrario, el encuestado 2 opina que “se tomaron algunas libertades para hacer más heroicos a algunos, pero la verdad fue al contrario”, y a su vez la encuestada 3 la califica como una buena película para presentar a los aborígenes como una cultura diferente a la de Taiwán, y afirma “no ser importante lo que se representa en la película, ya que nunca sabremos si es verdad o no lo que ocurrió”, coincidiendo esto último con lo que se conoce sobre el suceso histórico de manera oficial. Además, el encuestado 8, perteneciente al grupo Paiwan, señala no estar muy de acuerdo con la representación debido al énfasis en el suicidio.

Por último, en cuanto a las percepciones de las personas encuestadas sobre la superproducción taiwanesa *Seqalu: Formosa 1867*, todas afirman conocer la serie y la percepción general es muy positiva, destacando “la representación de los distintos grupos étnicos, como ocurrió en el evento real” (encuestado 8) que a su vez destaca que le pareció interesante que la gente hablara con muchos acentos diferentes en la lengua paiwan.

A modo de conclusión podemos observar que la percepción general sobre cómo se ven representadas las culturas indígenas en el cine contemporáneo taiwanés hoy, coincide con la información extraída del análisis bibliográfico. Aunque aún no tengan la suficiente visibilidad, se aprecia un notable cambio en las últimas décadas, y el cine indígena se ha ido convirtiendo en una herramienta de difusión muy importante en cuanto a la

transmisión cultural y educativa, en especial para mostrar la riqueza de la diversidad cultural de Taiwán.

5. Conclusiones

En este proyecto he podido investigar más a fondo el cine indígena de Taiwán con fines culturales, analizando cómo se representan las culturas indígenas a lo largo de los diferentes períodos de colonización y en concreto en el contexto de la modernidad, qué importancia tiene el patrimonio vivo para estas culturas y cómo se vinculan con la identidad cultural, además de entender cuál es su alcance a nivel nacional y global desde el punto de vista sociocultural. Por tanto, considero que tanto los objetivos principales como los secundarios se han cumplido, además de poder aportar nueva información al tema de estudio.

Desde una perspectiva general, tras haber realizado la revisión bibliográfica y tenido la oportunidad de escuchar las valiosas opiniones de las personas que han participado en este estudio con respecto al cine indígena de Taiwán, me gustaría concluir con lo siguiente:

Tanto los objetivos de investigación como las hipótesis de investigación me han servido para profundizar en las diferentes formas de representación de los pueblos indígenas de Taiwán, determinadas por las naciones colonizadoras, y la repercusión que esto ha tenido en la preservación de su patrimonio y prácticas culturales. De este modo he podido comprobar el notable cambio en cómo la sociedad percibe estos cambios, sobre todo desde la última década, tras la creación de políticas indígenas que protejan y reconozcan sus derechos, además de la creciente pero lenta visibilización en los medios de comunicación y en el cine. Esto confirma la hipótesis de que, desde la década de 2010, observamos cómo el cine indígena va cobrando cada vez más importancia, aunque sea de forma lenta, con la llegada de directores y directoras indígenas que cuentan sus relatos desde sus propias vivencias y experiencias.

Esto a su vez tiene relación con la rápida digitalización de la última década, ya que especialmente tras la pandemia, el creciente interés por consumir cine en casa, es decir, del aumento de visualización de las plataformas *streaming*, han abierto camino a la exploración de nuevos géneros cinematográficos, habitualmente desconocidos por el público general, como el cine indígena. A pesar de que cada vez con mayor frecuencia se

puede encontrar filmografía con esta temática, en el caso del cine indígena de Taiwán aún resulta muy difícil acceder a las películas, series o documentales en las plataformas *streaming* a nivel global, limitándose su visualización casi exclusivamente a entornos académicos o festivales de cine de autor o festivales de cine asiáticos.

Por tanto, para la promoción del cine indígena de Taiwán sería necesario que se realizasen más acuerdos de distribución, y que la cultura del *mainstream* o la tendencia popular global a consumir productos, se fragmentase más para dar paso a una diversidad cultural real en la industria cinematográfica, sobre todo en regiones donde se tiene muy poco conocimiento sobre las culturas indígenas por diferentes motivos, como es el caso de España. A pesar de haber sido la mayor nación colonizadora durante varios siglos en América con resultados nefastos para sus poblaciones indígenas a nivel sociocultural, apenas se tiene conocimiento de la repercusión que estos hechos tuvieron a nivel cultural y educativo, sobre todo para sus poblaciones indígenas y minorías étnicas. El respeto por la diversidad cultural está directamente relacionado con los conocimientos y valores que asimilamos a través de la cultura y la educación, y por ello las revisiones de la historia a través de una mirada cultural decolonial son fundamentales para tomar conciencia. Tenemos como ejemplo los casos de Reino Unido y Francia, donde se hace más notable la presencia de estas revisiones culturales e históricas en museos, galerías y proyectos educativos, aunque no por ello han dejado de existir los estereotipos y estigmas culturales contra sus minorías étnicas o poblaciones colonizadas.

Así pues, para la promoción del cine indígena, se ha demostrado que los festivales de cine son una excelente herramienta de transmisión y difusión cultural, por lo que sería muy interesante expandir los festivales de cine de Taiwán con temática indígena, sobre todo en regiones geográficas donde no se tenga conocimiento sobre el tema o este sea muy limitado. Por ello, esta primera aproximación formaría parte de un proyecto más grande con el fin de difundir la cultura indígena a través del cine en regiones occidentales.

En relación con la identidad cultural, como indicaba en el planteamiento del proyecto, hoy más que nunca existe un deseo en la búsqueda de una nueva identidad taiwanesa dentro de un contexto político y social, fuertemente marcado por las colonizaciones del siglo pasado. Esta identidad entra en conflicto con la identidad cultural de los pueblos indígenas y la necesidad de conservar su patrimonio, y por tanto pone en riesgo los esfuerzos realizados para conseguir el reconocimiento total de sus derechos. Por ello, me gustaría destacar la importancia del apoyo en la elaboración de políticas culturales

indígenas, que tienen como fin la preservación y revitalización de la cultura y las lenguas indígenas, y la rectificación de las injusticias históricas a las que se enfrentan. En definitiva, la protección de sus derechos para que estas culturas no desaparezcan. En este sentido se ha progresado mucho a nivel nacional e internacional en la última década, pero este proceso lamentablemente no sería posible sin el apoyo de la sociedad global. La sostenibilidad es uno de los factores clave de los pueblos indígenas de Taiwán ya que no podrían existir sin esa vinculación que mantienen con el territorio.

Por último, en referencia al patrimonio inclusivo, me gustaría reivindicar la necesidad de preservar y promover el patrimonio vivo a través de la realización de proyectos culturales que fomenten el intercambio cultural, destacando el beneficio de la colaboración entre representantes de los pueblos indígenas y gestores culturales a nivel internacional. Se ha comprobado que la colaboración a nivel cultural y de las industrias creativas fortalece los lazos de unión entre países donde habitan pueblos indígenas como en Canadá, donde la directora indígena Laha Mebow ha realizado proyectos cinematográficos con otras comunidades indígenas, o regiones de Oceanía, donde se realizan proyectos de cooperación cultural entre Taiwán y otros países como Australia, al compartir una experiencia similar en su pasado colonial, que contribuyen a la diplomacia a través de estos proyectos de intercambio cultural.

Como valoración general del proyecto, las hipótesis de investigación y los objetivos se han cumplido, aunque como mencionaba anteriormente se trata de un campo muy amplio de investigación y he tenido que concretar bastante, pero sería un buen punto de partida para la ampliación de una futura investigación.

Con relación a los posibles obstáculos durante el desarrollo, quiero señalar que he podido acceder a las fuentes bibliográficas necesarias para desarrollar la temática y realizar el proceso de investigación sin apenas dificultades, ya que disponía de libros y material de referencia debido a mi interés previo sobre el cine taiwanés, y en particular por el cine indígena de Taiwán. No obstante, no ha sido fácil buscar el material fílmico, ya que no se han distribuido en España películas o documentales del tema en cuestión, además de que el tiempo estipulado para realizar la investigación es muy limitado, lo cual no ha jugado a mi favor en la obtención de estos recursos. Aun así, agradezco la colaboración de todas las personas que me han ayudado en este aspecto como la Oficina Económica y Cultural de Taipéi en España y la persona del equipo de producción de Laha Mebow, además de las personas que tienen relación con el cine taiwanés o el indígena de Taiwán y me han

ayudado en esta búsqueda de material, así como en el desarrollo de las entrevistas. El hecho de que las películas y documentales del proyecto no sean recursos que se puedan encontrar dentro del cine *mainstream* o cine comercial, supone un gran hándicap si no se conoce previamente el tema, a pesar del gran crecimiento de los servicios de *streaming* y plataformas de visualización online. Algunas de las películas seleccionadas se encuentran en el catálogo de visualización, alquiler o compra de Netflix, Apple TV+ o Amazon Prime de otros países que tienen relaciones culturales y diplomáticas con Taiwán, sobre todo en el catálogo de Estados Unidos.

También es cierto que el trabajo de campo en Taiwán con comunidades indígenas hubiera aportado información cualitativa muy interesante para este estudio. Asimismo, en cuanto al material bibliográfico, aunque he observado que en los últimos años se han publicado varios artículos en inglés sobre el cine contemporáneo de Taiwán e incluso algunos relacionados con el cine indígena, así como de la incidencia del colonialismo y sus repercusiones culturales, muchos de los materiales que podrían haber aportado enfoques interesantes a la investigación, sobre todo procedentes de autores de origen taiwanés o pertenecientes a comunidades indígenas, se encuentran solo en chino mandarín.

Para concluir, me gustaría hacer hincapié en el hecho de ser un campo en el que queda mucho por investigar y esta aproximación abre para mí la posibilidad de continuar con futuras líneas de investigación sobre el tema.

6. Bibliografía

Ashley, Susan L. T., (2023). Whose Heritage? : challenging race and identity in Stuart Hall's post-nation Britain / edited by Susan L. T. Ashley, Degna Stone. Recuperado de la biblioteca virtual del campus de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC). https://discovery.biblioteca.uoc.edu/permalink/34CSUC_UOC/1asfcbc/alma991000843389706712

Castellanos Pineda, P. [Patricia], Flors, D. [Dolça], Jurado Londoño, A. [Alejandra], Llobet, M. [Marta], Pérez Azorín, M. [María del Pilar], Rianza de los Mozos, M. [Mónica], Santamaria Binimelis, J. [Josep], Lorenza Taborda Gutiérrez, M. [Mónica], Vargas, J. [José Luis]. (s.f.). Guía de Proyecto. TFM de análisis, estudios aplicados y consultoría. [recurso de aprendizaje]. Recuperado del campus de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), aula virtual. https://materials.campus.uoc.edu/daisy/Materials/PID_00256423/html5/PID_00256423.html

Chang, B. [bi-yu], Lin, P. [Pei-yin]. (2019). Positioning Taiwan in a Global Context. Routledge. <https://www.routledge.com/Positioning-Taiwan-in-a-Global-Context-Being-and-Becoming/Chang-Lin/p/book/9781032092935>

Cheung, H. [Han]. (2022, 16 de julio). The right to one's name. Taipei Times. <https://www.taipeitimes.com/News/feat/archives/2022/07/16/2003781834>

Chiu, K. [Kuei-fen]. (2017). 'Violence and indigenous visual history: Interventional historiography in Seediq Bale and Wushe, Chuanzhong Island'. En *Taiwan Cinema. International Reception and Social Change*. Routledge

Friedman, K. (2021). 'The Shifting Chronotopes of Indigeneity in Taiwanese Documentary Film.' En *Taiwan's Contemporary Indigenous Peoples*, editado por Dafydd Fell y Chia-Yuan Huang. Oxon: UK: Routledge

Lee, D. [Daw-Ming]. (s. f.). *Aborigines and Taiwan Cinema*. Academia.

https://www.academia.edu/4377974/Aborigines_and_Taiwan_Cinema?from=cover_page

"PRIMERA ETAPA: LA PREGUNTA INICIAL". En: Quivy, R. & Van Carpenhoudt, L. *Manual de Investigación en Ciencias Sociales*. Mexico, D.F. [etc.] : Limusa : Noriega, 2005. p. 25-41. ISBN 968184355X. [recurso de aprendizaje]. Recuperado del campus de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), aula virtual. https://campus.uoc.edu/tren/trenacc?s=c940dfddc946be6a277b6f3984df3c4d8039ed22ea0aec42247ccef89101af521010662c346beae8401f65c7abc62df0d8b4fb3856c904e09f55a94d8e9e059&modul=DIMAX.DINAR/O/J/dimaxweb.Pagina&pantalla=HISTORICS&node=88350&entidad_gestora=DEF&entorn_gestio=PV20221&idioma=CAS&lang=&pantalla_his=XML_ARBRE_RECURSOS&cami=&entrada=PV

Caputto, R. [Rodolfo]. (2022). *El cine indígena y la deconstrucción de una imagen decolonial*. Sociales y virtuales. Universidad Nacional de Quilmes. <http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/syv-no6/articulos/el-cine-indigena-y-la-construccion-de-una-imagen-decolonial/>

Centro de documentación, investigación e información de los pueblos indígenas (s.f.). Proceso histórico. *DOCIP*. <https://www.docip.org/es/historia-oral-y-memoria/proceso-historico/>

Chuang C. [Chi-ting]. (s. f.). *Wushe Uprising*. The Taipei Times. <https://www.taiwanfirstnations.org/Wushe.html>

Chiu, K. [Kuei-fen]. (2017). 'Violence and indigenous visual history: Interventional historiography in Seediq Bale and Wushe, Chuanzhong Island'. En *Taiwan Cinema. International Reception and Social Change*. Routledge.

Cultural Survival (2014). *Taiwan Indigenous Television Approaches 10 Year Anniversary*. *Cultural Survival*. <https://www.culturalsurvival.org/news/taiwan-indigenous-television-approaches-10-year-anniversary>

CNA. (2021). *SEQALU: Formosa 1867*. *TaiwanPlus*.

<https://taiwanplus.com/?c=Programs&sub=SEQALU%3A+Formosa+1867>

Council of Indigenous Peoples (s.f.). Cultura Atayal. *Council of Indigenous Peoples*. <https://www.cip.gov.tw/en/tribe/grid-list/A7F31083995F0E60D0636733C6861689/info.html?cumid=D0636733C6861689>

de Paula Freitas, L. Luciana]. (2020). *Mirada común a las visiones plurales: Los festivales de cine indígena en Brasil*. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/333807382_Olhar_comum_as_visoos_plurais_os_Festivais_de_Cinema_Indigena_no_Brasil

de Taboada, J. [Javier]. (2011). *Tercer Cine: tres manifiestos*. JSTOR. https://www.jstor.org/stable/41407228?saml_data=eyJzYW1sVG9rZW4iOiI4ZGZhNDIwZS1kYWNIQTQ0ODAtYTM2NS0wZjY1NjlkNDFkZDUiLCJpbmN0aXR1dGlvbklkcyI6WyI4ZGJiYWMM0OC0zZTkxLTQ0ZDQtOWI2Ni1lMjBjN2JiYzY2MGEiXX0

Festival Scope. (s. f.). Laha Mebow. *Festival Scope*. <https://pro.festivalscope.com/director/laha-mebow>

Friedman, K. [Kerim]. (16 de junio, 2021). *What's the value of an endangered language? Indigenous language and identity in rural Taiwan*. [webinar]. IIAS. <https://www.iias.asia/events/whats-value-endangered-language>

Friedman, K. [Kerim]. (2021). 'The Shifting Chronotopes of Indigeneity in Taiwanese Documentary Film.' En *Taiwan's Contemporary Indigenous Peoples*, editado por Dafydd Fell y Chia-Yuan Huang. Oxon: UK: Routledge.

ICRT. (2021, 29 de agosto). Seqalu: Formosa 1867 (English Version). [Episodio de Podcast]. En *Taiwan Talk*. Apple Podcasts. <https://podcasts.apple.com/mt/podcast/seqalu-formosa-1867-english-version/id572456881?i=1000533479009>

Keraj, S. [Sokol]. (2014). Indigenidad y cine indígena. *Poliantea*, 10 (18), pp. 11-32.

Bishop, K. [Keith]. (2022). *Representation and the media by Stuart Hall*. [video en línea]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=84depWskwu0&ab_channel=KeithBishop

Lee, C. H. [Chin-Hsien]. (2020, 30 de junio). At the Border of Southern Taiwan: The 18 Communities of Lonckjau and the Seqalu People. *Indigenous Sight*.
<https://insight.ipcf.org.tw/en-US/article/62>

Lee, D. [Daw-Ming]. (s. f.). *Aborigines and Taiwan Cinema*. Academia.
https://www.academia.edu/4377974/Aborigines_and_Taiwan_Cinema?from=cover_page

Ministry of Foreign Affairs. (2023). Government Portal of Republic of China, Taiwan.
https://www.taiwan.gov.tw/content_2.php

Lu, Y. J. [Yu-jen]. (2021, 6 de septiembre). Supporting historical TV dramas. *Taipei Times*.
<https://www.taipeitimes.com/News/editorials/archives/2021/09/06/2003763863>

Ministry of Culture. (2019, 18 de octubre). 'Lady the Butterfly' novelist co-hosts literary panel in Tokyo. *Ministry of Culture-Asia Pacific*.
https://www.moc.gov.tw/en/information_319_106224.html

Naciones Unidas (2023). Foro Permanente. *Naciones Unidas*. <https://social.desa.un.org/es/issues/los-pueblos-indigenas/unpfii/foro-permanente>

New Southbound Policy Portal Ministry of Foreign Affairs (2019). Original Animation from Taiwan: Telling Our Own Stories. *Ministry of Foreign Affairs, Republic of China (Taiwan)*.
<https://nspp.mofa.gov.tw/nsppe/news.php?post=148007&unit=410&unitname=Stories&postname=Original-Animation-from-Taiwan:-Telling-Our-Own-Stories>

Office of the President Republic of China (Taiwan), (2016). President Tsai apologizes to indigenous peoples on behalf of government. *Office of the President Republic of China (Taiwan)*. <https://english.president.gov.tw/NEWS/4950>

Salazar, J. F. y Córdova, A. (2008). Imperfect media and the poetics of indigenous video in Latin America. En P. Wilson y Stewart, M. (eds.), *Global indigenous media: cultures, poetics and politics*. Durham, North Carolina: Duke University Press.

Taiwan Indigenous Tv. The origin of Taiwan Indigenous Television. (s.f.). *Taiwan Indigenous Television*. <http://web.pts.org.tw/titv/english/index.html>

Taiwan Docs. (2022, 12 de diciembre). Ça Fait Si Longtemps. *Taiwan Film and Audiovisual Institute*. <https://docs.tfai.org.tw/en/film/5554>

Taiwan International Ethnographic Film Festival (2021). Film Freeway. <https://filmfreeway.com/TIEFF>

TaiwanPlus. (2021, 3 de septiembre). History of the USS Rover Incident | Seqalu (ft. Andrew Chau) [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=g30P8oyNDNw&ab_channel=TaiwanPlus

Pacific Arts Movement. (2016, 30 de noviembre). SDAFF 2016 - Hang In There, Kids! (Q&A with Laha Mebow). [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=hnoDFotFbvA&ab_channel=PacificArtsMovement

Taiwan Scene. (2022, 22 July). The Modern Soul of Traditional Atayal Indigenous Weaving. *Taiwan Scene*. <https://taiwan-scene.com/the-modern-soul-of-traditional-atayal-indigenous-weaving/>

The University of British Columbia (octubre de 2021). *A virtual speaker series: Indigenous Taiwan: Transpacific Connections*. The University of British Columbia. <https://asia.ubc.ca/news/a-virtual-speaker-series-indigenous-taiwan-transpacific-connections>

UBC Asian Studies (2021). *Representing Taiwan Tribes in Warriors of the Rainbow: Seediq Bale, featuring Wei Te-sheng*. Recurso en línea. [Youtube]. https://www.youtube.com/watch?v=-wEsvAS0EV4&ab_channel=UBCAsianStudies

UBC Asian Studies (2021). *From Taiwan to New Caledonia: Director Laha Mebow and her Indigenous Documentary Filmmaking*. Recurso en línea. [Youtube]. https://www.youtube.com/watch?v=96Q5i0i805g&t=28s&ab_channel=UBCAsianStudies

UNESCO. (2012). Un proyecto cinematográfico con jóvenes indígenas brasileños rompe estereotipos. Página web de la UNESCO. <https://es.unesco.org/creativity/news/proyecto-cinematografico-con-jovenes-indigenas>

UNESCO (2023). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? UNESCO. <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

UNESCO, (2020, 20 de febrero). La lengua es el principal vehículo para mantener vivo el patrimonio cultural inmaterial: Día Internacional de la Lengua Materna. UNESCO, <https://ich.unesco.org/es/noticias/la-lengua-es-el-principal-vehiculo-para-mantener-vivo-el-patrimonio-cultural-inmaterial-dia-internacional-de-la-lengua-materna-13254>

Vargas-Hernández, J. [José-Guadalupe]. (2005). *Movimientos sociales para el reconocimiento de los movimientos indígenas y la ecología política indígena*. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/26549583_Movimientos_sociales_para_el_reconocimiento_de_los_movimientos_y_la_ecologia_politica_indigenas

Ye, R. [Ruiping]. (2018). *The Colonisation and Settlement of Taiwan, 1684–1945: Land Tenure, Law and Qing and Japanese Policies*. Routledge. https://www.researchgate.net/publication/327815356_The_Colonisation_and_Settlement_of_Taiwan_1684-1945_Land_Tenure_Law_and_Qing_and_Japanese_Policies

Anexos

Anexo 1: Preguntas utilizadas en la entrevista.

Nombre:

Edad:

Género con el que te identificas:

Etnia:

Lugar de residencia:

1. ¿Conoces el cine indígena de Taiwán? ¿Crees que tiene suficiente visibilidad?
2. ¿Podrías nombrar algún director o directora indígena y alguna de sus películas o documentales?
3. Si no conoces el cine indígena de Taiwán o no has visto ninguna película o documental, ¿podrías explicar por qué?
5. ¿Qué conoces sobre la diversidad étnica en Taiwan?
6. ¿Cómo valoras la situación de las comunidades indígenas?
7. Si perteneces a algún grupo indígena de Taiwán, ¿qué grupo es? ¿Qué es relevante de pertenecer a esta comunidad? ¿Qué es para ti ser indígena en Taiwán?
- ¿Te sientes identificada o identificado con la manera en la que se representa la cultura indígena en alguna de las películas actuales?
- ¿Crees que ha habido un cambio en el cine de Taiwán en los últimos años sobre cómo se representa a las personas que pertenecen a algún grupo indígena en Taiwán?
- ¿Qué es lo que más te gusta culturalmente hablando sobre el pueblo indígena al que perteneces? ¿Y lo que menos?
8. ¿Conoces a la directora Atayal Laha Mebow? ¿Has visto alguna de sus películas?
¿Has visto su última película “Gaga” con la que ha ganado el Golden Horse a la mejor directora? Si la has visto, describe cuál es tu opinión sobre la representación de la cultura indígena que se muestra en la película.

9. ¿Conoces el drama histórico “Seqalu: 1867” que fue producido en 2021 y emitido en Netflix en 2022? ¿Has visto la serie? Si la has visto, ¿conocías el acontecimiento histórico? ¿qué opinión tienes sobre la serie respecto a la representación de los pueblos indígenas en la serie?

10. ¿Conoces la película Warriors of “The Rainbow: Seediq Bale” del director Wei Tesheng? ¿La has visto? Si es así, ¿podrías dar tu opinión sobre cómo se representan los pueblos indígenas que aparecen en la película y si estás de acuerdo con esta representación?

11. Puedes añadir cualquier comentario que quieras sobre los Pueblos indígenas de Taiwán. ¡Muchas gracias!

Enlace al cuestionario en inglés: <https://forms.gle/EVifibqMv7ycAjUeA>

Anexo 2: Tabla 2. Cine indígena taiwanés: Listado inicial de filmografía

Type	Name	Author	Year	Summary	Link - trailer
film	Sayon's Bell 🇯🇵	Hiroshi Shimizu	1943	Japanese filmmaker, old version of Laha Mebow's "Finding Sayun" (2011)	https://en.wikipedia.org/wiki/Sayon's_Bell-https://www.youtube.com/watch?v=XhQpSu6KEps&ab_channel=ねこむすめ
film	Green Mountain Bloodshed/Qing shan bi xie	HoChi-Ming	1957	Japan	
film	🇯🇵 Old Mo's Second Spring/Lao mo de di er ge chuntian	Lee You-ning	1984	Japan	
film	Missing Persons/Shizong renkou	Lin Ching-chieh	1987		
film	The man from island west	Huang Ming-chuan	1989	TFFE	
film	Two Painters/Liang ge youqi jiang	Yu Kan-ping	1989		
film	Connection by Fate	Wan Jen	1999	Taiwan New Cinema - 1980s, the spirit of an executed aboriginal youth befriends a former activist-turned-taxi driver	
film	Postcard	Cheng Wen-Tang	1999	"aboriginal trilogy"	
film	Somewhere Over the Dreamland (Menghuan buluo)	Cheng Wen-Tang	2002	"aboriginal trilogy"	
film	Badu's Homework (Feng zhong dexiaomi tian)	Cheng Wen-Tang	2003	"aboriginal trilogy"	
film	The Sage Hunter(Shanzhu feishu sakenu)	Tony Cheung	2005	Hong Kong production, narrates the story of Taiwanese indigenous hero Sakinu (Paiwan tribe).	
film	The Song of Spirits (Xinling zhi ge)	Wu Hung-hsiang	2006	Bunun indigenous people (life and love)	
indigenous filmmaker	Voices of Orchid Island	Hu Tai-Li	1993	Yami People's views on Han Chinese tourism at Orchid Island	
film	Kavalan/ Shaonian gamelan	Kang Jinhe	1998	Kavalan traditional life	
film	Cape N.7	Wei Te-sheng	2008	International reception	
film	Warriors of the Rainbow: Seediq Bale 🇧🇼	Wei Te-sheng	2011	International reception	https://www.youtube.com/watch?v=wEsVAS0EV4&ab_channel=UBCAsianStudies
indigenous filmmaker	Finding Sayun 🇯🇵	Laha Mebow	2011	Indigenous new movies	
film	Kano	Umin Boya Wei Te-sheng	2014	Indigenous new movies: A high school baseball team from Taiwan travels to compete in a national tournament in Japan (1931)	
Type	Name	Author	Year	Summary	Link - trailer
indigenous filmmaker	WAWA NO CIDAL (Taiyang de haizi)	Lekal Sumi Yu-Chieh Cheng	2015	indigenous new movies: Pancha in Japan (1931)	https://mubi.com/films/wawa-no-cidal
indigenous filmmaker	Listen before you sing	Chih Lin Yang	2016	indigenous new movies: Bunun	https://www.youtube.com/watch?v=gse_XyLPkbU&ab_channel=WOYWalesOneWorldFilmFestival
indigenous filmmaker	Hang in there, kids! (Lokah Laq)	Laha Mebow	2016	indigenous new movies, youth's perspective	https://www.youtube.com/results?search_query=laha+mebow
indigenous filmmaker	Ten Years Taiwan	Lekal Sumi	2018	indigenous new movies	https://www.youtube.com/watch?v=nHIWd3k5OcU&ab_channel=Gecomovies
series	Seqalu: Formosa 1867 🇧🇼	Jui-Yuan Tsao	2021	Historical drama. Golden Horse Awards Taipei	https://www.youtube.com/watch?v=EYm6OAcKn7U&list=PLQrFzJcNrtM0pEDBwhy1JmVMPsrxiPe&ab_channel=PTSPlus
indigenous filmmaker	Gaga 🇧🇼	Laha Mebow	2021	Indigenous new movies: Ayatal.	
indigenous filmmaker	The Return of Gods and Ancestors	Hu Tai-Li	1985	Paiwan tribe	
indigenous filmmaker	Ga-Tau Chang	Lungnan Isak	2019	documentary: music industry	
indigenous filmmaker		Mayaw Biho Pilin Yapu Chang Shu-Lan		1990s - indigenous filmmakers Siku. S. [Skaya]. (2021). "The Making of Indigenous Knowledge in Contemporary Taiwan: A Case Study of Three Indigenous Documentary Filmmakers". Springer. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-981-15-4178-0_3	Mayaw Biho: https://dafilms.com/director/11716-mayaw-biho

Enlace al listado de películas en versión web: <https://quilted-innovation-21e.notion.site/60c2819191614b8499b0988225e30967?v=3ac2a1a3ebc74303bab61b6e616e9a58>