SANG

PROPUESTA PARA UN DOCUMENTAL SOBRE LA MATANZA DE CHINOS EN TORREON

TECNOLÓGICO DE MONTERREY

TESIS

MAESTRIA EN CIENCIAS CON ESPECIALIDAD EN COMUNICACION

INSTITUTO TECNOLOGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

CAMPUS MONTERREY

POR:

BRENDA AZUCENA MUÑOZ YAÑEZ

MONTERREY, NUEVO LEON, MEXICO MAYO DEL 2010

CANL

PROPUESTA PARA UN DOCUMENTAL SOBRE LA MATANZA DE CHINOS EN TORREON

TECNOLÓGICO DE MONTERREY

TESIS

MAESTRIA EN CIENCIAS CON ESPECIALIDAD EN COMUNICACION

INSTITUTO TECNOLOGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

CAMPUS MONTERREY

POR

BRENDA AZUCENA MUÑOZ YAÑEZ

MONTERREY, NUEVO LEON, MEXICO MAYO DEL 2010

SĀNG

PROPUESTA PARA UN DOCUMENTAL SOBRE LA MATANZA DE CHINOS EN TORREÓN

TECNOLÓGICO DE MONTERREY®

TESIS

MAESTRÍA EN CIENCIAS CON ESPECIALIDAD EN COMUNICACIÓN

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

CAMPUS MONTERREY

POR

BRENDA AZUCENA MUÑOZ YÁÑEZ

MONTERREY, NUEVO LEÓN A 24 DE MAYO DE 2010

SĀNG

PROPUESTA PARA UN DOCUMENTAL SOBRE LA MATANZA DE CHINOS EN TORREÓN

POR

BRENDA AZUCENA MUÑOZ YÁÑEZ

TESIS

PRESENTADA A LA DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

ESTE TRABAJO ES REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRO EN CIENCIAS CON ESPECIALIDAD EN COMUNICACIÓN

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

MONTERREY, NUEVO LEÓN A 24 DE MAYO DE 2010

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dios por darme la oportunidad de disfrutar este día y por haberme permitido realizar este proyecto donde conocí a personas entrañables que sin duda cambiaron mi forma de ver la vida. Me gustaría agradecer a Don Manuel Lee Soriano, quien siempre tuvo la amabilidad de atenderme y compartió conmigo su percepción sobre este desafortunado suceso; al Dr. Sergio Antonio Corona Páez, quien me facilitó la mayoría de los documentos históricos que me ayudaron a conformar esta propuesta para documental y cuyos artículos fueron de gran utilidad para comprender cómo se fue conformando una actitud antichina desde el siglo XIX; al Lic. Carlos Castañón Cuadros, cuyo libro resultó muy conveniente para comprender las características de la migración china a Torreón; y a mi informante anónima, quien me abrió las puertas de su casa y me compartió su indignación por la manera en que la mayoría de los torreonenses recordamos este triste acontecimiento. Quisiera externar también mi agradecimiento a Don Antonio Villa y a las personas de Torreón que entrevisté y me compartieron lo que sabían de este triste capítulo histórico.

De igual forma me gustaría agradecer a mi asesor Mtro. Jorge Lorenzo Flores, y a mis sinodales Dr. José Carlos Lozano y Mtro. Luis Ramos, cuyas observaciones resultaron muy enriquecedoras para conformar este proyecto

audiovisual; y al Dr. Omar Hernández, cuyas pláticas siempre fueron muy alentadoras respecto del trabajo de investigación que emprendía. También quisiera agradecer al Lic. José Manuel Castillo, Ramón Veloz y Eduardo Silva, quienes a través del Centro de Medios del Tecnológico de Monterrey me facilitaron el equipo y espacio necesarios para armar la propuesta audiovisual que aquí presento. Agradezco a la Dirección de la Maestría en Comunicación por darme la oportunidad de cursar este programa de posgrado, que sin duda ha resultado muy satisfactorio académica, profesional y personalmente. Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento, también, a todas aquellas personas que colaboraron en la realización de este proyecto: Jessica Verger, Verónica Galarza, Alejandra y Daniela Giacomán, Carmen Lazalde, Brenda Morales, Felipe Marañón, María Fernanda Forsbach, Melisa Saucedo, Benjamín Contreras y Pedro Núñez.

Quiero agradecer especialmente a mis padres Mtro. Samuel Guillermo Muñoz Briones y Sra. Rita Yáñez Aróstegui, quienes siempre me han apoyado para conseguir mis propósitos y sobre todo me han enseñado a externar mi indignación ante las injusticias sociales; a mi otra madre, Mtra. Ma. De Jesús Yáñez, por inculcarme desde niña un espíritu investigador; y al Lic. Antonio Corona Reyes, por todo: por ayudarme, por enseñarme, por escucharme y por animarme.

CONTENIDO

CAPÍTULO I: Introducción y marco de referencia 1

1.1 Objetivos y metas 2

1.2 Marco de referencia 3

1.2.1 Opiómanos y melenudos 5

1.2.2 La fiebre áurea 7

1.2.3 Tsai-yüan 9

1.2.4 La mañana sangrienta 12

1.2.5 Comités antichinos 13

1.2.6 Conceptos claves 15

CAPÍTULO II: Pre-producción 22

2.1 Planteamiento Narrativo 22

2.1.1 Personajes 24

2.1. 2 Sinopsis 27

2.1.3 Tratamiento 28

2.2 Actividades preparatorias 31

2.2.1 Presupuesto 31

2.2.2 Programación 32

CAPÍTULO III: Producción 33

3.1 Propuesta de dirección 33

3.1.1 Plataforma estética para dirección 37

3.2 Propuesta de dirección de cámara 39

3.3 Propuesta de audio sincrónico 41

CAPÍTULO IV: Post-producción 43

4.1 Propuesta de edición 43

4.1.1 Plataforma estética para edición: las técnicas de *compilación* y *collage*. 45

4.2 Diseño de audio 47

CAPÍTULO V: Conclusiones 49

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS 54

APÉNDICE 1: Estructura narrativa 61

APÉNDICE 2: Locaciones 62

APÉNDICE 3: Permiso para grabar en el interior del Antiguo Banco Chino 65

APÉNDICE 4: Lista de equipo y material utilizado 67

APÉNDICE 5: Presupuesto 68

APÉNDICE 6: Cronograma de la producción 70

APÉNDICE 7: Batería de preguntas para entrevistas 71

APÉNDICE 8: Planos de piso 73

APÉNDICE 9: Diseño de encuadre 76

Resumen.

Este documento pretende detallar el desarrollo de una propuesta para la producción de un documental histórico sobre el genocidio de más de 300 chinos durante la primera toma de Torreón, Coahuila por parte del ejército Revolucionario. A través de la modalidad expositiva del documental se intenta aclarar los hechos ocurridos y desmentir algunas versiones que han proliferado en la población de Torreón respecto de esta masacre. El comentario experto de historiadores y representantes de la comunidad china de esta ciudad sirve para elaborar una semblanza de los hechos ocurridos y propicia la comprensión de esta masacre como testimonio de una campaña de discriminación contra este grupo étnico fomentada por el Estado Mexicano durante la primera mitad del siglo XX.

CAPÍTULO I

Introducción y Marco de Referencia

"...pienso que, pasado el primer momento de natural resentimiento en los chinos, este penoso asunto quedará enterrado en el olvido, que me parece lo más conveniente."
Pablo Herrera de Huerta, en Puig, 1992, p. 15.

Si usted tiene la oportunidad de caminar por el centro histórico de la ciudad de Torreón, Coahuila, tendrá la ocasión de apreciar el edificio conocido como Antiguo Banco Chino ubicado en la esquina de la avenida Juárez y Valdés Carrillo. La fachada de este edificio, construido a principios del siglo XX, se distingue por lucir una esquina achatada con remates de cantera. En su tiempo, este edificio albergaría las oficinas de la Compañía Bancaria y de Tranvías Wah Yick y de la Asociación Comercial China de Torreón. Este imponente edificio podría ser considerado testimonio del esplendor que alcanzó la colonia china en esta ciudad, pero para la mayor parte de la población, esta construcción es el escenario donde Pancho Villa mató a los chinos.

En los inicios de la Revolución Mexicana, 303 inmigrantes chinos fueron asesinados durante la Primera Toma de Torreón en 1911. Esta ciudad, que apenas fue reconocida como tal en 1907, representaba todo el discurso de modernidad del que hablaba el presidente General Porfirio Díaz y llegó a albergar en sus inicios a diversas etnias extranjeras dentro de las cuales la colonia china era la tercera más numerosa (Castañón, 2004; Puig, 1992). De ahí que resulte interesante que una ciudad orgullosa de su herencia multiétnica, cuyo desarrollo en el siglo pasado se debió en gran parte al esfuerzo de inmigrantes de diferentes nacionalidades (Corona, 30 de julio de 2005), la comunidad de origen chino haya sido tan flagrantemente maltratada física, moral y económicamente.

El documento que a continuación se presenta es una investigación audiovisual que pretende crear una semblanza del suceso que se conoce como la Matanza de Chinos en Torreón y explorar la manera en que se configuró una actitud anti-china en la población de aquélla época. Este estudio está conformado por dos entregas: en la primera el lector podrá observar el desarrollo del concepto audiovisual de un documental histórico durante las etapas de preproducción, producción y postproducción. La segunda entrega consiste en el documental, presentado en formato DVD, donde el espectador podrá apreciar los resultados de dicha investigación.

1. 1 Objetivos y metas

El objetivo general de este trabajo consiste en elaborar una semblanza histórica de la Matanza de Chinos en Torreón que explore la manera en que se adoptó una actitud discriminatoria hacia este grupo étnico durante la primera mitad del siglo XX con el propósito de contrastarla con las versiones folclóricas difundidas entre la población de esta ciudad. Las versiones folclóricas a que hacemos referencia van desde la creencia de que Pancho Villa fue quien comandó la matanza hasta que los chinos masacrados habían tomado partido del lado de las fuerzas federales. Para conseguir este objetivo general en la realización del documento audiovisual se plantearon los siguientes objetivos específicos:

a. Elaborar una semblanza del asentamiento de la colonia china en Torreón, Coahuila a finales del siglo XIX, utilizando material de archivo de dominio público y siguiendo la técnica de la *compilación* y el *collage*.

b. Elaborar una reconstrucción auditiva de la Matanza de Chinos en Torreón, utilizando imágenes actuales del escenario donde ocurrió la masacre.

c. Señalar la existencia o ausencia de patrones de discriminación entre los torreonenses a principios del siglo XX y sus causas.

d. Identificar la manera en que el ejército revolucionario participó en la masacre.

e. Identificar la manera en que la sociedad civil de Torreón participó en la masacre.

f. Señalar la existencia de organizaciones civiles anti-chinas durante los años posteriores a 1911.

g. Identificar las razones por las que la Unión Fraternal China de La Laguna, A. C. se negó a realizar un Acto de Desagravio en conmemoración de la masacre hasta el 2007.

h. Identificar las características de la difusión de la masacre tanto entre los torreonenses de ascendencia china como entre la población en general; averiguar la forma en que los torreonenses de ascendencia china recuerdan los sucesos del 15 de mayo de 1911, y contrastarla con el recuerdo que persiste en la población general.

La meta principal que busca la realización de este documental es remediar la negligencia historiográfica de que ha sido víctima la Matanza de Chinos en Torreón. Este proyecto tiene la intención de propiciar una comprensión seria y profunda de los factores históricos que causaron que se desencadenara esta masacre, con la finalidad de que el espectador reflexione sobre la importancia que tiene la colonia china en el desarrollo económico de Torreón y en la riqueza cultural que sus valores y tradiciones han heredado a esta región.

1.2 Marco de Referencia

El documental que se propone en esta investigación audiovisual es de tipo histórico por lo que resultó indispensable ubicar este suceso, la matanza de chinos en Torreón, dentro de la historiografía nacional. Este acontecimiento ha sido revisado superficialmente por los

historiadores, excepto por los trabajos de Juan Puig (1992) y Carlos Castañón (2004), quienes realizan una investigación documental exhaustiva sobre el registro de los hechos ocurridos y la caracterización de la migración china en Torreón, respectivamente. También resultan sobresalientes las investigaciones realizadas por Sergio Antonio Corona (13 de septiembre de 2009; 7 de marzo de 2009; 4 de marzo de 2009; 1 de julio de 2007; 14 de junio de 2007; 30 de mayo de 2007; 30 de marzo de 2007; 28 de febrero de 2006; 30 de julio de 2005; 30 de mayo de 2002) donde se dan a conocer información y documentos específicos que nos ayudan a comprender cómo se fue gestando una actitud anti-china entre la población.

Los primeros inmigrantes chinos se asentaron en Torreón hacia finales del siglo XIX. Aunque un buen número venía de Estados Unidos, en donde habían estado trabajando, la mayoría provenían directamente de la provincia china de Cantón (Castañón, 2004). De ahí que resulte necesario conocer las circunstancias que orillan al migrante a dejar su país de origen, las aspiraciones que tiene, los temores de los que huye y el sentimiento que le embarga la promesa del regreso. Por su numerosa población y la excentricidad con que se le imagina en el colectivo, la migración china hacia diferentes partes del mundo siempre ha sido significativa. En esta sección revisaremos *grosso modo* cuáles fueron las circunstancias históricas, políticas y sociales que obligaron a los migrantes chinos a dejar sus hogares y sus familias en busca de un mejor futuro en América. Posteriormente se rastreará el camino que siguieron algunos migrantes al ingresar como trabajadores en Estados Unidos, así como las promesas que ofrecía el México del General Porfirio Díaz a los extranjeros que buscaban oportunidades en América. Llegaremos a Torreón, la ciudad que para 1910 albergaría la colonia china más importante del país (Puig, 2004) y que para 1911 sería escenario de la masacre infligida contra los inmigrantes chinos.

1.2.1 Opiómanos y melenudos. Durante el gobierno de Tao Kuang, de 1821 a 1850, los comerciantes ingleses eran ya capaces de absorber y distribuir el té, la seda y cerámica producidas en China, pero lo que pudo haber significado una ganancia para la actividad económica de este país asiático, devino en beneficios económicos para Inglaterra por la gran cantidad de opio que distribuía al interior de China desde 1780. El comercio ilegal de opio introdujo en China, además de los conflictos sociales inherentes, una cultura de corrupción en el gobierno imperial, pues la mayoría de los burócratas estaban coludidos con el contrabando. El gobierno imperial tomó la decisión de prohibir tajantemente la entrada de este producto al país, lo que desató una guerra que perjudicó principalmente los puertos abiertos al comercio extranjero, como Cantón (Evans, 1989; Castañón, 2004; Puig, 1992).

El imperio del emperador Tao Kuang se rindió ante los británicos en esta primera embestida, sin embargo, la avaricia de los ingleses no se quedaría ahí. Junto con Napoleón III y Estados Unidos, la Gran Bretaña embistió nuevamente contra el gobierno imperial chino con el fin de penetrar el mercado de este país. Los tratados comerciales que habían dado fin a la Primera Guerra del Opio estaban por perder vigencia cuando los países occidentales interesados comenzaron a presionar primero diplomáticamente y después de forma bélica a la dinastía Ching. Los invasores contaban ya con 15 puertos a su disposición y la posibilidad de adquirir tierras y fundar empresas e iglesias a su antojo, pero buscaban más. El 13 de octubre de 1859, atemorizado por 206 barcos y 16800 soldados, y amedrentado por diversas insurrecciones internas, el emperador renunció a su capital y los occidentales saquearon el Palacio de Verano y el palacio Yuan Ming Yuan, considerado una de las maravillas del arte chino desde 1709 (Puig, 1992). El principal botín de guerra para Inglaterra, Francia y Estados Unidos, fue la posibilidad

de traficar con la mano de obra más barata y abundante del mundo: los culíes. Los puertos de china, entonces, se convertirían en los principales exportadores de campesinos chinos que emigraron de su país en busca de otros medios para la subsistencia (Evans, 1989).

Sin embargo, la victoria de los ingleses en las Guerras del Opio no se debió únicamente a su poderío militar. Quizá contaríamos otra historia si junto con las Guerras del Opio, al interior de China no se hubiera desatado una serie de rebeliones campesinas. Solamente en 5 años (1842-1849) se registraron 110 insurrecciones (Puig, 1992). Además, la presencia de nuevas religiones en el país provocó que surgieran hermandades secretas que profesaban una mezcla de creencias orientales y occidentales. Era común que estos grupos estuvieran compuestos por campesinos iletrados, temperamentales y hambrientos que buscaran derrocar al gobierno imperial porque no implementaba medidas plausibles para disminuir la miseria en que se encontraban estas regiones (Puig, 1992).

Algunos de los movimientos más importantes fueron los levantamientos de los Nienfei (1853-1868), Yiénnan Shensi (1855-1873), Kansú (1864-1878) y Tai Ping (1850-1864) (Castañón, 2004). Esta última fue quizá la más conocida ya que sus integrantes eran identificados como los "insurrectos melenudos" por renunciar a la coleta manchú y la mollera afeitada (Puig, 1992). Precisamente contra este grupo de insurrectos combatía el ejército del emperador Sieng Feng cuando los occidentales presionaron bélicamente por segunda ocasión. Esta fue también una de las rebeliones campesinas más largas, cuyo fracaso en 1864 se debió a la intervención de los países occidentales a favor del gobierno imperial. A este escenario habría que agregar desastres naturales como inundaciones, tifones y plagas de langostas, el hambre y la represión

que sucedió al fracaso de la insurrección Tai Ping para comprender cómo inicia de la gran emigración china (Castañón, 2004; Puig, 1992).

1.2.2 La fiebre áurea. Aunque los migrantes chinos acudieron a todas partes del mundo, a finales del siglo XIX, la mayor migración de trabajadores chinos de Cantón ingresó a Estados Unidos, particularmente a California. "*En el año 1860 la población china era considerada la más numerosa entre los extranjeros que laboraban en ese estado. Se calculaba que de 39, 339 mineros, 25% procedía de China*" (Castañón, 2004, p. 47). El descubrimiento de vetas de oro en esta región propició un crecimiento económico que demandaba servicio e infraestructura. Los culíes cubrían estas necesidades de la región, la mayoría eran jornaleros pobres que se dedicaron a trabajar en la construcción del ferrocarril y en el área de servicios. El sexo representativo de esta migración era el masculino, apenas el 7.1% del total de inmigrantes chinos correspondía a mujeres, y por lo general éstas llegaban como empleadas o esclavas de algunos comerciantes que las llevaba a California para regentearlas (Castañón, 2004; Puig, 1992).

Como en esa época en California casi no había mujeres, los trabajos que desempeñaban los chinos eran tareas que por lo general se atribuían a aquéllas, como "*cocinar, lavar y planchar la ropa, realizar el aseo doméstico, remendar y zurcir las prendas de vestir*" (Puig, 1992, p. 103). Este grupo de inmigrantes también se caracterizó por ofrecer mano de obra extremadamente baratas que utilizaban por lo general las compañías ferrocarrileras para tender las vías férreas. Con el paso del tiempo, las compañías de inmigrantes chinos comenzaron a prosperar y utilizaban el método de la cadena para ayudar a sus conciudadanos. San Francisco y Sacramento son las ciudades en donde abundaban más chinos, en estas localidades encontramos también

barrios y asociaciones que atendían jurídica y socialmente a todos los inmigrantes (Castañón, 2004). Este sentido de comunidad que existía entre los inmigrante chinos que radicaban en Estados Unidos se encontraba también en los integrantes de la colonia china de Torreón.

Con excepción de su actitud hacia los negros, los norteamericanos por lo general habían mostrado hospitalidad hacia los extranjeros, sin embargo, la presencia de los chinos en California "*desencadenó un repudio violento, un rechazo que antes de 40 años llevaría al gobierno estadounidense a modificar de manera oficial su actitud respecto de los inmigrantes y de las razas humanas*" (Puig, 1992, p. 90). Fue así que en la década de 1870 se aprobaron reglas que forzaban a los chinos a pagar impuestos extras sobre el trabajo que realizaran, e incluso fueron obligados a cortar su coleta, ya que éste elemento era el más extravagante desde el punto de vista americano y denotaba, además, una especie de lealtad hacia el gobierno imperial chino (Dennis, 1979).

Este repudio particular contra los chinos, conocido como *yellow peril*, que cada vez era más popular entre la población estadounidense movió al Congreso estadounidense a decretar un acta de exclusión, el 6 de mayo de 1882, con la finalidad de restringir el desembarco de trabajadores asiáticos conocidos como *coolies*. "*Esta ley incluía once puntos, y en ella se prohibía la entrada de trabajadores chinos con contrato a Estados Unidos, por un periodo de 10 años*" (Castañón, 2004, p. 48). Al no poder desembarcar en esta región, los migrantes comenzaron a buscar nuevas tierras que les abrieran las puertas.

1.2.3 Tsai-yüan. La migración china a México comienza a finales del siglo XIX y coincide con la apertura comercial del régimen de Porfirio Díaz al extranjero. Por un lado es, entonces, la época en que la estabilidad y el crecimiento logrados por la *pax* porfiriana posibilitan la modernización del Estado Mexicano, el cual ahora se encontrará completamente comunicado a través de vías ferroviarias, lo que a su vez abrirá la posibilidad de la conformación de nuevas estructuras comerciales. Y por otro lado, el gobierno del Presidente Díaz promovía la inmigración basándose en dos supuestos principales que en realidad

> eran uno solo, porque si México era un país potencialmente rico ("el más rico de todos", según algunos) pobre en realidad, la falla estaba en el elemento humano, escaso y mal dotado. Por tanto, la solución estaba en la inmigración. Ésta se sumaría a la población nacional, aumentando su número: su mayor vigor físico, intelectual y moral, iniciaría el proceso de enriquecimiento, y con el tiempo al mezclarse con la población autóctona, la mejoraría también cualitativamente. (Castañón, 2004, p. 36).

Durante el Porfiriato encontramos un exagerado respeto hacia lo extranjero europeo en todos los órdenes de la vida social por parte de la minoría dominante, pero en contraste observamos un alto grado de xenofobia por parte del pueblo que mostraba un desprecio por lo extraño, por lo otro (Castañón, 2004). La apertura a la migración extranjera que hace el Presidente Díaz a través de tratados comerciales, no produjo el gran flujo migratorio que se esperaba. Para 1910 la cifra que arrojan los censos asciende a tan solo 116 527 extranjeros registrados en México, sin embargo, la política demográfica de Porfirio Díaz se vio compensada con la inversión extranjera directa (Castañón, 2004; Puig, 1992).

Tsai-yüan, "Jardín de las Verduras", es el nombre con que los inmigrantes chinos identificaban a Torreón (Puig, 2002). Lo que distingue a esta ciudad de las demás son las

oportunidades de crecimiento que ofrecía para la gran cantidad de inmigrantes que habían decidido asentarse.

> Diversas causas permitieron consolidar a La Laguna como una región altamente productiva y por lo tanto, como un polo de desarrollo en el país: desde el desabasto algodonero de los mercados en el sur de los Estados Unidos por la guerra civil; el desplome de la minería en Zacatecas; hasta la construcción de la red ferroviaria (Castañón, 2004).

La ciudad, entonces, representa el símbolo de modernidad contenido en el discurso del General Porfirio Díaz, presidente de México. Torreón fue fundada como un poblado de paso. Era el punto donde, en 1888, ya convergían las vías del Ferrocarril Central, que venía de Ciudad Juárez, y las del Internacional. Las irregulares aguas del Río Nazas, el trabajo de tantos peones y el capital de los extranjeros y de alguno que otro mexicano propiciaron el desarrollo de la Comarca Lagunera: "*por esos ferrocarriles iban y venían un número cada vez mayor de pasajeros y mercancías*" (Puig, 1992, p. 150).

Los cultivos de algodón era otra actividad económica muy próspera que atrajo migraciones y provocó que la población creciera de forma acelerada. Los dueños de estas haciendas y rancherías concedieron algunas de sus manzanas para que se trazara sobre esa zona un pequeño poblado que para 1907 sería ya erigido como ciudad. (Puig, 1992). Para esa fecha, también, Torreón sería la tercera estación ferroviaria más importante del país y una de las regiones más cosmopolitas del país, a tal grado que en esta época se abrieron consulados de países como Alemania, Bélgica y China (Meyers, 1997).

> A diferencia de lo que ocurría en California, en Torreón, los inmigrantes chinos gozaban de cierto prestigio: era de las colonias de inmigrantes más prósperas, representaban al 3.5% de los habitantes de la ciudad y se daban a notar por la excentricidad de su atuendo y su idioma (Puig, 1992, p. 162).

Según la investigación de Juan Puig (1992), para los torreonense los inmigrantes chinos no eran violentos ni viciosos, características que se les atribuía en el imaginario estadounidense. Estas acusaciones surgen cuando el gobierno mexicano adopta una campaña nacional anti-china, que al parecer fue influida por las campañas estadounidenses.

> El periódico *La voz de la frontera*, en Ensenada, recordaba en sus artículos el rechazo de los Estados Unidos a los inmigrantes chinos, calificándolos de "plaga a la que debe combatirse por razones de higiene, economía y moralidad" (Castañón, 2004).

Nos encontramos aquí con una inconsistencia en la información. Seguramente, la próximidad entre México y Estados Unidos propició que se propagara la imagen del chino que prevalecía en éste último; sin embargo, el apunte de Puig respecto al prestigio que tenía la comunidad china en Torreón parece sugerir que no se podría haber previsto el desencadenamiento de la matanza de 1911, mientras que las notas periodísticas que cita Castañón muestran que a finales del siglo XIX y principios del XX ya existía entre la sociedad manifestaciones de racismo contra la etnia de los chinos. El diario oficial del estado de Coahuila menciona en su nota editorial sobre la migración que

> Si vinieran a poblar y cultivar nuestro suelo, los chinos por ejemplo, en lugar de ser benéfica para nuestra patria la migración, no sería más que un mal más agregado al número ya crecido de males que nos aquejan (Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Coahuila de Zaragoza, 24 de julio de 1882).

Aunque en la actualidad una nota editorial de este tipo sería inadmisible la época en la que fue redactada no era mal visto ser racista. El darwinismo social estaba a la orden del día y esta doctrina permeaba a todos los estratos de la población.

> ...Torreón no era el paraíso igualitario que algunos podrían imaginarse. No solamente existían diferencias de clase social, sino también de etnia y de creencias. En la región no gozaban del mismo prestigio, —por decirlo de una manera cruda— no valía lo mismo un español que un chino (Corona, 30 de mayo de 2002).

1.2.4 La mañana sangrienta. El 15 de mayo de 1911 es la entrada de los revolucionarios maderistas a Torreón. Al encontrarse los revolucionarios con que el General Lojero había abandonado la plaza *"la embriaguez cundió entre los soldados de la revolución, expresidiarios y pueblo menesteroso"* (Puig, 1992, p. 185). Entre los soldados del ejército revolucionario surgió la consigna de asesinar a los chinos, y los maderistas encabezaron en toda la ciudad esta horrorosa masacre. *"Las turbas dispersas iban también saqueando cantinas y tiendas por las calles del centro de la ciudad"* (Puig, 1992, p.186).

Los últimos soldados revolucionarios que entraron en la ciudad, junto con el General Emilio Madero intentaron contener la matanza de habitantes de origen chino y el saqueo a sus negocios.

> Hay testimonios de las discusiones acaloradas que entablaban con los improvisados verdugos de los chinos, para salvar la vida de quienes tenían allí con ellos y en el último trance de perderla (Puig, 1992, p. 194).

Los demás extranjeros de la ciudad, se mostraron indignados ante este hecho tan vergonzoso y en diferentes punto de la ciudad cavaron fosas comunes donde enterraron los cuerpos (Puig, 1992).

Tres meses después de la matanza, salió hacia México una comisión multinacional, que incluía un representante del gobierno chino y mexicano, que se dedicó a evaluar los daños cometidos contra los chinos (Corona, 1 de julio de 2007). Los hallazgos de esta comisión fueron enviados al Presidente de la República Mexicana y al Emperador Chino, quienes al examinar los hechos acordaron que se pagaría al gobierno imperial chino una indemnización por 303 mil pesos que nunca se liquidó. Las averiguaciones realizadas por esta comisión se dieron a conocer a la población por los medios impresos de la época donde se resaltan seis puntos de los resultados:

> Primero.— Que con anterioridad a la matanza, la Colonia China en Torreón era pacífica, aprovechada, y se atenía a la ley.

> Segundo.— Que los chinos no habían comprado armas en ninguna casa en Torreón, con anterioridad al 15 de mayo, que el General Lojero no les facilitó armas y municiones cuando evacuó a la ciudad, y que, por lo tanto, no estaban armados cuando el ejército revolucionario entró a la ciudad.
> Tercero.— Que trescientos tres de los chinos fueron asesinados por el ejército revolucionario, de la manera más brutal y horrorosa que se puede imaginar.
> Cuarto.— Que los chinos fueron muertos, no porque ofrecieron resistencia, sino porque se sabía que no ofrecían resistencia.
> Quinto.— Que la verdadera causa de la matanza fue odio de razas y el deseo de saquear y matar.
> Sexto.— Que el argumento de que los chinos ofrecieron resistencia, es una pura maquinación inventada por los oficiales del ejército revolucionario, con el propósito de evadir el castigo que la comisión de tan nefando crimen naturalmente haría recaer sobre ellos. (Corona, 1 de julio de 2007)

La creencia de que Pancho Villa fue el autor de la Matanza de Chinos de 1911, está fuertemente arraigada en diversos sectores de la sociedad torreonense (esto puede deberse a la fama alcanzada en la región por el movimiento militar encabezado por este personaje, y la proximidad temporal entre la primera y segunda toma de Torreón); sin embargo, autores con autoridad sobre el tema han refutado dicha creencia, mostrando pruebas documentales que señalan a Benjamín Argumedo, oficial del ejército revolucionario como artífice de la masacre (Puig, 1992; Castañón, 2004).

1.2.5 Comités anti-chinos. Las campañas anti-chinas que habían iniciado en Estados Unidos, y que desde finales del siglo XIX habían tenido eco dentro de la población, se intensificaron en la década de los 20. En 1924, 13 años después de la masacre maderista, se fundó en Torreón la *Liga de Comerciantes Pro-Raza*, que decía tener como objetivo la defensa del comercio mexicano para contrarrestar la *invasión china* (Corona, 4 de marzo de 2009). Alentados por el gobierno federal, este tipo de comités proliferaron en diversos estados de la república donde había alta concentración de inmigrantes chinos como Sonora, Sinaloa y Baja California. El principal objetivo de estos grupos era mantener una campaña racista en contra de

los ciudadanos de origen chino, atacar a los miembros de sus comunidades, boicotear sus comercios, y denunciar sus tierras como baldías, entre otras estrategias. (Corona, 7 de marzo de 2009; Castañón, 2004)

La *Liga de Comerciantes Pro-Raza* era un movimiento nacional cuya sede de comités nacionales se encontraba en Nogales, Sonora. Este grupo de comerciantes mexicanos ideaban maneras de boicotear los comercios chinos con el apoyo de las autoridades.

> La misma política de superioridad fue extrañamente adoptada por la CROM (Confederación Regional Obrero Mexicana) en México. Al cerrar las puertas a toda la inmigración china desde 1921, el estado mexicano imitaba simplemente al estado norteamericano a pocos años de distancia (Castañón, 2004).

El prejuicio que tenían los integrantes de estos grupos hacia los inmigrantes chinos queda de manifiesto en un pronunciamiento presentado por el Comité Anti-chino de Torreón ante el Congreso de la Unión:

> Para nadie es un secreto que el chino es importador de las más graves enfermedades, la tuberculosis, el beriberi, el tracoma, la lepra. Provocan la degeneración de las futuras generaciones con sus enlaces con mujeres mexicanas. Y además el chino es un propagandista de todos los vicios, es irrespetuoso y desobediente, por idiosincrasia, a nuestras leyes. Es jugador empedernido; lejos de aportar contingentes a la prosperidad donde se establece, contribuye a su miseria, porque nada gasta ni consume (Meyer en Castañón, 2004).

El gobierno federal apoyó las mociones de los comités anti-chinos que había en todo el país y para 1926 y 1927 en los estados de Sinaloa, Sonora, Tamaulipas, Chiapas, Zacatecas, Nuevo León, Hidalgo, Oaxaca y Michoacán se prohibieron los matrimonios y amasiatos entre chinos y mexicanas, se cerró la inmigración china y se aprobaron leyes mediante las cuales se permitía la creación de comités para chinos; aunque estas leyes no se federalizaron por temor a perder al principal comprador de plata mexicana el gobierno elogiaba y alentaba las acciones de estos clubes (Castañón, 2004). Aunque en Torreón, no se aprobaron esta clase de reglamentos y leyes,

la actitud de las autoridades municipales para resolver los conflictos que surgían entre comerciantes chinos y mexicanos era laxa y ambigua

> Por un lado las autoridades prestaron garantía a los ciudadanos chinos durante la campaña anti-china de los años veinte, pero por otro, existió una innegable participación de los miembros del Comité Anti-chino con el ayuntamiento (Castañón, 2004).

La inmensa mayoría de la evidencia documental respecto a las campañas anti-chinas organizadas corresponde a la década de los veintes. Esto no significa, sin embargo, que con anterioridad a este período no existiera animadversión hacia esta etnia, o intentos de organización en su contra. Ciertamente, la falta de evidencia sobre este fenómeno en las décadas anteriores a 1920 pudiera ser adjudicada más a la relativa juventud de los medios de comunicación impresos en la región que a la ausencia de patrones de discriminación.

1.2.6 Conceptos claves. La revisión de la circunstancia histórica en la que se desató un movimiento violento en contra de la etnia de los chinos en Torreón pone de manifiesto la importancia de describir conceptos como el de discriminación, genocidio y xenofobia, así como dibujar un esbozo del pensamiento positivista que imperaba en aquélla época. Aunque el objetivo del documental audiovisual que se propone no es definir estos conceptos resultó conveniente para la producción aclarar las dimensiones que toca cada uno de estos términos.

Discriminación. El término discriminación connota dos significados, uno positivo y el otro negativo. El primero es "*un significado neutral o, en algunos casos, positivo, como equivalente a 'distinción' o 'diferenciación' a favor o en contra de una persona, una cosa o una cualidad*" (Lerner, 2002, p.65). La connotación negativa del término generalmente se basa en prejuicios hacia un grupo y es ésta la connotación del término que encontramos con más regularidad. Esta palabra es empleada en sentido peyorativo respecto de las acciones de una persona o grupo de

personas que revelan una distinción arbitraria e injustificada en el trato hacia ciertos individuos por su pertenencia a grupos particulares de la sociedad (Lerner, 2002, p.66).

Desde esta perspectiva la Comisión Internacional de los Derechos Humanos y la Convención Internacional para la Eliminación de Toda Forma de Discriminación Racial define el término "discriminación racial" como

> toda distinción, exclusión, restricción o preferencia basada en motivos de raza, color, linaje u origen nacional o étnico que tenga por objeto o por resultado anular o menoscabar el reconocimiento, goce o ejercicio, en condiciones de igualdad, de los derechos humanos y libertades fundamentales en las esferas poítica, económica, social, cultural, o en cualquier otra esfera de la vida pública. (United Nations Expert Group Meeting on Managing Diversity in the Civil Service, 2001)

El término discriminación, entonces, se refiere a las acciones observables que confieren un trato injusto y desigual a personas por su pertenencia a un grupo social determinado y no a las creencias que se tengan sobre ese grupo social. Diremos, entonces, que la violencia inflingida contra la etnia de los chinos en Torreón corresponde a una acción discriminatoria por parte de la población civil hacia este grupo social. El comportamiento discriminatorio con frecuencia es motivado por los prejuicios y creencias culturales que se tienen del grupo sobre el que incide la acción discriminatoria (Lerner, 2002; United Nations Expert Group Meeting on Managing Diversity in the Civil Service, 2001), en el caso preciso que nos concierne sobre las campañas discriminatorias contra los inmigrantes chinos de Torreón la investigación documental sugiere que estas actitudes se vieron reforzadas por los medio de comunicación impresos de la época.

Darwinismo social. A mediados del siglo XIX, los conceptos darwinianos de la selección natural como mecanismo que propicia la evolución biológica fueron adoptados por la sociología con el propósito de explicar la diversidad cultural y el origen de formas sociales y culturales diferentes. Aunque el postulado básico de la teoría evolutiva de Darwin, que tiene como base la idea del cambio gradual y continuo, contradice las ideas positivistas de las transformaciones

sociales, Herbert Spencer desarrolló un modelo de sociedad evolutiva construido como analogía del crecimiento orgánico de un individuo. El periodo clásico europeo correspondía con la infancia de la raza humana, mientras que la Europa occidental del siglo XVII equivalía a la edad adulta; la Cultura era vista como un organismo que transitaba por distintos niveles de desarrollo y éstos se podían observar en las diferencias culturales entre sociedades de diferentes partes del mundo (Bock, 2000).

El término de darwinismo social, entonces, debe comprenderse dentro de este contexto apenas delineado. A pesar de que en la actualidad se ha ligado el concepto con las ideas de libre mercado, y el famoso *laisez faire*, el concepto está más identificado con la eugenesia. Para el darwinista social la facultad racional de cada individuo era insignificante comparada con su herencia genética, mientras que la racionalidad del proceso que hacían a cada individuo producto de su herencia genética nunca se cuestionaba (Halliday, 2000). Tanto para el darwinismo social como para la eugenesia, la continuidad en el proceso evolutivo estaba dada por la herencia genética. "*La nutrición era menos importante que la Naturaleza y para ser efectivo, la agencia del hombre tenía que concentrarse en la mejora de los dotes genéticos de la población*" (Halliday, 2000, p. 140, mi traducción). Para lograrlo, la presencia de un proletariado analfabeto en las grandes ciudades se complementaría con la influencia de inmigrantes extranjeros, y así, el criterio de selección entre apto y no apto se pudo trasladar a términos de estatus social y económico, nacionalidad y raza (Halliday, 2000).

Desde esta perspectiva se puede definir el darwinismo social como "*aquél discurso que apelaba al control poblacional eugénico; un argumento que requiere un completo compromiso con la explicación genética o hereditaria de la evolución del hombre*" (Halliday, 2000, p.142, mi

traducción). Cabe señalar que aunque el término darwinismo social ha sido ampliamente utilizado en el debate sobre el uso apropiado de la biología para comprender a la sociedad no se trata de un término autoconferido (Hodgson, 2004, p. 429) sino que es un término despectivo que utilizaban los opositores a esta doctrina.

Debido a la circunstancia histórica en que se desencadenaron las campañas de discriminación contra los inmigrantes chinos, no sólo en México sino también en Estados Unidos y algunos otros países receptores de la migración china, es importante tener en mente este concepto sobre todo para comprender las acciones de la población civil. Si bien en retrospectiva su comportamiento discriminatorio resulta aberrante, éste debe comprenderse en un momento histórico donde la discriminación y el racismo no eran concebidos en términos negativos.

Genocidio. El genocidio es un crimen perseguido por el Derecho Internacional que "*implica la denegación del derecho a la existencia de grupos humanos enteros, una denegación que sacude la conciencia de la especie humana y resulta en grandes pérdidas para la humanidad*"(Lerner, 2002, p.258). Cuando ocurre un homicidio masivo es difícil determinar si éste corresponde o no a un genocidio, por eso es importante conocer los actos que se ha convenido que constituyen el genocidio.

> Matanza de miembros del grupo;
> Lesión grave a la integridad física o mental de los miembros del grupo;
> Sometimiento intencional del grupo a condiciones de existencia que hayan de acarrear su destrucción física, total o parcial;
> Medidas destinadas a impedir los nacimientos en el seno del grupo;
> Traslado por fuerza de niños del grupo a otro grupo.
> (Asamblea General de las Naciones Unidas, 1948).

Siendo la intención de destruir a un grupo aquello que define el delito de genocidio, el objeto del crimen habrá de ser forzosamente el grupo que es agraviado, ya sean éstos grupos nacionales, étnicos, raciales o religiosos. Sin embargo, esta intención inherente al delito de genocidio no es

suficiente para calificar un asesinato masivo como tal, se requiere en todo caso de evaluar si la cantidad de individuos liquidados es sustancial y significativa dentro de la comunidad donde se llevó a cabo el crimen. (Lerner, 2002, p. 261). Resulta difícil determinar si el caso de la Matanza de Chinos en Torreón corresponde a un genocidio ya que de las cuatro características estipuladas en la asamblea de las Naciones Unidas, la masacre de Torreón solamente cumple dos: matanza de miembros del grupo y lesión grave a la integridad física o mental a sus miembros. Sin embargo, es importante señalar que el concepto de genocidio no fue acuñado sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial, por lo cual las averiguaciones que se hicieron respecto a la masacre de Torreón no tomaban en cuenta este concepto.

Xenofobia. La Real Academia de la Lengua Española define el vocablo xenofobia como "odio, repugnancia u hostilidad hacia los extranjeros" (RAE, 2009). Sin embargo en una comprensión más profunda del término, y remitiéndonos a su etimología, diremos que se refiere a un miedo intenso hacia los extranjeros que deviene en actitudes negativas —repugnancia, odio u hostilidad— hacia este grupo considerado como externo (McLean y McMillan, 2009). Aunque, quizá, la referencia emblemática del concepto de xenofobia, en el mundo contemporáneo es el holocausto de la Segunda Guerra Mundial, el sentimiento xenófobo siempre ha acompañado a los flujos migratorios. Un ejemplo de la existencia de este concepto como agregado de las migraciones es el término *yellow peril,* utilizado en Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XIX para exacerbar estas actitudes negativas hacia los inmigrantes chinos. Esta locución literalmente se traduce como *"peligro amarillo"* y alude al color de piel de los orientales que radicaban en California, principalmente.

Aunque el vocablo *yellow peril* aparece por primera vez como tal en los diarios baratos de corte alarmista, su creación se atribuye al Kaiser Wilhem II en 1895. Se dice que este oficial

tenía una representación pictórica con este título, donde se mostraba al Arcángel Miguel dirigiendo una embestida contra un buda dorado (Akira, 2006). Desde entonces el término se utiliza para advertir a la población de que las hordas chinas y japonesas pretenden invadir occidente y destruir toda su civilización. En el periodismo, el término vino apoyado por caricaturas que exacerbaban la xenofobia al plasmar trabajadores asiáticos sub humanos tratando de quitar el empleo a los blancos. La actitud xenófoba hacia las comunidades chinas asentadas en Estados Unidos creció a tal medida que los actores políticos promovían leyes discriminatorias que buscaban restringir la inmigración china y la expulsión de los inmigrantes ya establecidos, con el fin de asegurar el voto de los blancos (Shim, 1998).

> Los chinos, por supuesto, eran por mucho los más extravagantes de todos. Tenían lavanderías, que no era trabajo de hombres, no tenían familias o hijos, no eran demócratas ni republicanos. Escribían hacia atrás con un pincel y trabajaban incesantemente día y noche, sábados y domingos, todo lo cual les dio el carácter de exóticos... sabíamos que vivían por completo de un horrible platillo llamado chopsooey que estaba hecho de ratas, ratones, gatos y cachorritos. (Isaac en Shim, 1998)

La Turba Furiosa. La turba furiosa o iracunda es un término que se utiliza para referir al comportamiento encolerizado colectivo de los miembros de un grupo. El primero en estudiar la dinámica del comportamiento de la muchedumbre fue Gustave Le Bon (1896), él se interesaba por la manera en que las muchedumbres absorben la identidad individual y se comportan como un solo organismo, cómo la mente colectiva de este organismo incita sentimientos primitivos, destructivos y antisociales que son reprimidos en sociedad.

Herbert Blumer identifica cuatro tipos de fenómenos relacionados con el comportamiento colectivo en masa que se diferencian por la forma en que se reúne la muchedumbre y el fin que persigue. El primer tipo —*casual crowds*— se refiere a aquél gentío que se forma de manera espontánea al presentarse un evento extraordinario; el segundo tipo —*conventional crowds*— es un grupo tradicional que tiene normas de comportamiento bien definidas y propósitos claros; el

tercer tipo —*expressive crowds*— se caracterizan por un sentimiento profundo e intenso que se convierte en la meta de los miembros del grupo; y es en el último tipo —*action crowds*— donde podemos encontrar a la turba furiosa, y que son motivadas por un sentimiento de indignación, ira y el ardiente deseo de protestar (Calhoun, 2002).

El comportamiento colectivo de la turba iracunda se caracteriza por una estructura social y económica que legitima el comportamiento ilegal, así como por factores detonantes que potencian el sentimiento colectivo de ira, y la reacción de fuerzas sociales de control (Smelser en Arthur, 2009). Aunque anteriormente se creía que en el fenómeno de la turba furiosa el comportamiento colectivo del grupo perdía organización y que el grupo se comportaba de forma irracional, investigaciones posteriores han demostrado que esto no ocurre. Lo que se veía como una ruptura en la estructura obedece a que en el contexto del sentimiento colectivo de ira surgen al interior del grupo normas provisionales y la racionalidad del comportamiento se somete a los nuevos —y quizá provisionales— objetivos, recursos y oportunidades del grupo (Turner & Killian en Scott, 2009). Las acciones violentas que acompañan al comportamiento de la turba furiosa históricamente se han dirigido hacia las clases dominantes y sus propiedades (Rude en Scott, 2009), sin embargo, en el caso de la Matanza de Chinos en Torreón las acciones violentas fueron llevadas a cabo en contra de una minoría étnica. Este tipo de estallido de violencia por lo general busca aliviar tensiones sociales, por lo que si tomamos en cuenta que fue un acto sumado al estallido de la Revolución Mexicana podríamos comprender, aunque no perdonar, que existieran tensiones externas que influyeron en las acciones de los ciudadanos de Torreón.

CAPÍTULO II

Pre-producción

En medios audiovisuales, la etapa de pre-producción corresponde a la planeación y el diseño del producto que se desea realizar. Esta fase tiene lugar una vez que el proyecto ha sido aprobado y continúa hasta el primer día de grabación (AMC, 2010). Debido a que el género de documental es una construcción hecha sobre las pruebas que se van presentando (Bordwell y Thompson, 2003), y que el mismo realizador va descubriendo, los límites temporales otorgados sobre las etapas de pre-producción, producción y post-producción son más flexibles.

En el caso específico del documental que aquí presentamos el periodo de pre-producción comenzó una vez que el objetivo del proyecto fue definido, se verificó su viabilidad a través de algunas entrevistas exploratorias y se extendió hasta el momento en que fue aprobado por el claustro de la Maestría en Ciencias con especialidad en Comunicación (MCO) del Tecnológico de Monterrey, el 30 de septiembre de 2009. En este capítulo podremos apreciar el desarrollo de la idea narrativa y las actividades preparatorias realizadas como la identificación de locaciones para la grabación, gestión de permisos, la elaboración del presupuesto y la programación de las grabaciones.

2.1 Planteamiento Narrativo.

El planteamiento narrativo está encaminado a identificar la historia que se contará en el documental y cómo relatarla. En la etapa de pre-producción se había considerado incluir dentro del objetivo del documental una referencia explícita respecto de la gestación de una actitud antichina debido al auge económico y cultural que tiene China en la actualidad; específicamente

respecto a la manera en que se han venido desprestigiando los productos de origen chino. Aquí presentamos cómo fue redactada esta propuesta presentada ante el claustro de la MCO.

Propuesta inicial.

Elaborar una semblanza histórica de la Matanza de Chinos en Torreón, Coahuila, que explore la manera en que se adoptó una actitud discriminatoria hacia este grupo étnico durante la primera mitad del siglo XX, y *cómo este proceso histórico podría corresponderse en el presente con la gestación de una actitud antichina a nivel internacional debido al auge económico y cultural de China.*

Esta propuesta fue bien recibida por el claustro pero se señaló la posibilidad de que, al incluir esta referencia explícita en la estructura narrativa, la semblanza de la masacre quedara relegada a un segundo término. Por lo que se optó por que esta referencia fuera solamente sugerida en el documental.

Propuesta final.

Elaborar una semblanza histórica de la Matanza de Chinos en Torreón que explore la manera en que se adoptó una actitud discriminatoria hacia este grupo étnico durante la primera mitad del siglo XX con el propósito de contrastarla con las versiones folclóricas difundidas entre la población de esta ciudad.

Como puede observarse, en la propuesta final se modificó el propósito del documental respecto a la importancia que tiene rectificar las versiones populares que han surgido entre la población de Torreón, sobre todo en lo referente a las ideas de que Pancho Villa fue quien encabezó la masacre y que los habitantes de Torreón de origen chino opusieron resistencia al ejército revolucionario. Estas dos versiones se han difundido en algunos sectores de la población, tristemente la segunda ha sido difundida por un personaje muy reconocido en Torreón,

aficionado a la Historia: Manuel Terán Lira. Específicamente este personaje presentó a la producción diferentes cuestionamientos éticos que son discutidos más adelante.

La modificación de la propuesta trajo como consecuencia una serie de correcciones en el diseño de la estructura narrativa; el principal cambio ocurrió sobre la estructura temporal del documental. Antes de haber sido modificada la propuesta se había pensado en elaborar una estructura en retrospectiva influido por los productos de ficción que han realizado directores como Christopher Nolan (2000) y Gaspar Noé (2002), esta estructura en retrospectiva daba la oportunidad de ubicar al espectador en el presente y propiciar la reflexión de cómo afecta en la actualidad aquello que ya ha ocurrido. Sin embargo, al haber sido señalada la importancia de que el documental provea al espectador de información fidedigna sobre la masacre se optó por utilizar una estructura narrativa cronológica para evitar que esta información se pierda en los detalles estilísticos audiovisuales. Para una observación detallada de la estructura narrativa refiérase al Apéndice I.

2.1.1 Personajes. Los personajes del documental son quienes relatan la historia, por ello resultó un poco complicado elegir quiénes serían los encargados de confeccionar el discurso audiovisual. Durante las entrevistas exploratorias se entrevistó al presidente de la Unión Fraternal China de la Laguna (UFC) sobre las actividades que realiza esta asociación con el propósito de congregar a inmigrantes chinos recién llegados y descendientes de la antigua colonia china de Torreón. Esta entrevista tuvo por objeto abrir la puerta de entrada a esta comunidad ya que es un tanto cerrada —y con razón— cuando se aborda el tema de la Matanza de 1911. La entrevista resultó fructífera y el presidente recomendó a un par de miembros de la comunidad que, a su parecer, se mostraban más abiertos a discutir el tema. Uno de estos

miembros —se trataba de un hombre mayor, dueño de una tienda de abarrotes— se negó a participar en el documental cuando el presidente de la UFC hizo la presentación correspondiente, pero permitió que la producción realizara tomas de apoyo de su establecimiento. El otro de los recomendados se trató de una mujer de ascendencia china que accedió a otorgar la entrevista con la condición de que su participación fuera anónima y sólo se utilizara su voz.

Como se ha mencionado con anterioridad, la elección de personajes devino en algunos cuestionamientos éticos. El primero surgió respecto a la manera en que se presentaría a la informante anónima, ya que se realizó una toma fija de la entrevista con el personaje de espaldas a la cámara. La utilización de este pietaje en algunos momentos resultó significativa y se mantuvo el anonimato de la entrevistada.

Otro problema más duro al que se enfrentó la producción fue la consideración de Manuel Terán Lira como personaje principal del documental. Se trata de un médico que es famoso en la ciudad por su afición a los temas de Historia. Aunque el Dr. Terán Lira rectificó en su entrevista la versión de que Pancho Villa había encabezado la masacre de 1911, exponía otra versión respecto a la participación de la colonia china en contra de los revolucionarios. Debido a que esta versión que proporciona está basada en las supuestas declaraciones de su padre se optó por reducir su participación en el documental a una sección de *vox populi* y excluir esta versión de todo el documental. La decisión de excluir esta versión se apoyó en la elección de la modalidad expositiva del documental que se revisará en el siguiente capítulo. Luego de estas tribulaciones se eligieron tres personajes principales que a continuación se describen.

Sr. Manuel Lee. Es un hombre de 78 años, moreno, con el pelo un tanto gris, delgado y de estatura un poco menor al promedio. Aunque su discurso es pausado, su andar es un tanto apresurado y voltea constantemente a su alrededor. De padre chino y madre mexicana, durante su

niñez sus compañeros de clase aún lo señalaban como diferente. Está casado con una mujer también descendiente de una familia china y juntos mantienen un comercio que se dedica a la fabricación de placas de bronce y la venta de artesanía china. De trato amable, le interesa conocer cómo fueron asentándose los inmigrantes chinos en La Laguna y algunas ciudades cercanas para colaborar en la difusión de algunas tradiciones de la cultura china: da clases de mandarín, promueve el festejo del año chino. El Sr. Lee encuentra muchas similitudes en el desarrollo de China y México y le gustaría que el comercio con China impulsara el desarrollo de México. Actualmente es el Presidente de la Unión Fraternal China y colabora como Oficina de Gestoría de la Embajada. A diferencia de los anteriores presidentes de la Unión Fraternal China, accedió a que se colocara una placa conmemorativa del asesinato de 303 miembros de su comunidad en 1911, como una especie de desagravio de la sociedad torreonense hacia los habitantes de ascendencia china.

Dr. Sergio Antonio Corona. Es un hombre de 50 años aproximadamente, moreno, con el pelo entrecano, robusto y de estatura promedio. Su caminar es pausado y así también es su discurso. De carácter apacible, disfruta de investigar en documentos históricos y recursos electrónicos cómo era la vida social de La Laguna en épocas pasadas. Fue nombrado Cronista Oficial de la Ciudad de Torreón y como tal fue el encargado de presentar ante el Excmo. Embajador de China unas palabras mediante las cuáles la sociedad de esta ciudad quiso desagraviar a los habitantes de ascendencia china por el asesinato de 303 miembros de dicha comunidad en 1911. Le interesa, sobre todo, ofrecer a las nuevas generaciones las herramientas que la Historia nos da para tomar decisiones en la actualidad, y elegir el rumbo que nos permitan desarrollarnos plenamente. Actualmente, además de ser Cronista Oficial, es director del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana Torreón.

Lic. Carlos Castañón Cuadros. Es un muchacho de no más de 30 años, moreno, delgado y de estatura promedio. Su carácter entusiasta se observa en el ritmo y la forma de su discurso. Un poco inquieto, le gusta investigar en documentos históricos y recursos electrónicos cómo es que se presentó la migración china en Torreón como un fenómeno social. Esta inquietud lo llevó a realizar una investigación al respecto muy detallada que se concretizó en su libro Las Dos Repúblicas. Le interesa cómo se desarrolló este fenómeno por la similitud que presenta respecto de la migración de mexicanos hacia Estados Unidos. Actualmente es colaborador de medios impresos locales e investigador del Archivo histórico Municipal.

Junto con estos tres personajes principales el documental es conducido también por la informante anónima, un guía del Museo de la Revolución, y unos cuantos habitantes de la ciudad de Torreón que nos cuentan lo que conocen de la masacre.

2.1.2 Sinopsis. El Banco Chino es un imponente edificio que es testimonio del esplendor que alcanzó la colonia china de Torreón, pero para los torreonenses siempre será el lugar donde fueron brutalmente masacrados 303 chinos. Aunque la creencia de que dicha masacre fue autoría de Pancho Villa está muy arraigada en algunos sectores de la ciudad, este documental explora los documentos que sobreviven a la masacre y consulta expertos en el tema con el fin de esbozar una semblanza de lo sucedido en la histórica mañana del 15 de mayo de 1911, las circunstancias históricas que llevaron a este desenlace y las consecuencias del mismo para la región y sus habitantes de origen chino.

El documental inicia, entonces, con un *vox populi* donde se ponen de manifiesto algunas de las versiones folclóricas que se han difundido sobre la matanza de chinos en Torrreón. Posteriormente se esboza la circunstancia histórica en que inicia la migración china a México y

los beneficios que otorgaba Torreón para los inmigrantes extranjeros. Ya ubicados en la ciudad de Torreón, se presenta el informe oficial de la matanza de chinos que fue publicado meses después de este acontecimiento y que nos ayudará a relatar el resto de la historia. A partir del informe conocemos que la colonia china en Torreón era pacífica, lo que nos remite a conocer la manera en que fueron desarrollándose en esta región hasta convertirse en la colonia china más importante del país en 1910. El informe también señala que fueron trescientos tres los inmigrantes chinos asesinados, lo que nos permite elaborar una semblanza de cómo se desencadenó la matanza de 1911. Por último otro punto de este documento nos indica que la causa de la masacre fue el odio de razas, lo que nos permite desarrollar otra línea argumental referente al desarrollo de las campañas antichinas. El documental termina con un comentario sobre un acto público que se realizó recientemente con el fin de desagraviar a la antigua colonia china de Torreón, y que no fue respetado por las autoridades y la población civil.

2.1.3 Tratamiento. La Matanza de Chinos en Torreón es un hecho histórico que es recordado por la mayoría de los habitantes de la ciudad como una anécdota: en general se cree que fue una matanza comandada por Pancho Villa y los crímenes violentos se relatan con superficialidad.

El relato del Sr. Lee, descendiente de la colonia china de Torreón, nos cuenta algunas de las circunstancias adversas que vivían los habitantes de China hacia la segunda mitad del siglo XIX: hambruna, rebeliones civiles, invasiones extranjeras. La esperanza de estos habitantes se encontraba en poder salir de su país para buscar mejores oportunidades de trabajo en América, pero no se les permitía salir, tenían que salir escapados.

En México, la época del Porfiriato corresponde al plan económico progresista emprendido por el Presidente Porfirio Díaz. Durante su mandato se favoreció la inmigración extranjera, la inversión extranjera directa y las comunicaciones. Estos aspectos permitieron que surgiera Torreón como un poblado de paso donde se cruzaban dos rutas ferroviarias. Para los inmigrantes extranjeros, esta ciudad ofrecía oportunidades de desarrollo en la producción agrícola y en el área de servicios derivados del ferrocarril. Es así como esta ciudad cosmopolita se convirtió en la consentida de Porfirio Díaz, porque albergaba las ideas progresistas de éste.

Aunque la Matanza de los Chinos no es un hecho muy conocido nacionalmente, existen documentos que pueden dar luz sobre lo que realmente ocurrió. El Dr. Corona, cronista oficial de Torreón, nos presenta un informe que elaboró una comisión multinacional para evaluar los hechos. El primer punto del informe nos indica que "*la colonia china de Torreón era pacífica, aprovechada y se atenía a la ley*" (Corona, 2007).

El relato del Sr. Lee nos expone las condiciones del viaje en que se embarcaban los habitantes chinos que buscaban salir de su país. El Dr. Corona y el Lic. Castañón nos ayudan a caracterizar la migración china a México y específicamente a Torreón. Por medio de los tres personajes principales observamos cómo fue desarrollándose la colonia china de Torreón hasta alcanzar su esplendor en los primeros años del siglo XX.

La creencia de que Pancho Villa comandó la Matanza de Chinos en Torreón es desmentida por el Dr. Corona y un guía del Museo de la Revolución. La época en que ocurre la matanza no coincide con la travesía de Pancho Villa, se ponen al descubierto los nombres de los oficiales que venían dirigiendo al ejército maderista.

El informe también dio a conocer que fueron trescientos tres inmigrantes chinos los masacrados el 15 de mayo de 1911 cuando las fuerzas armadas maderistas comandadas por

Benjamín Argumedo tomaron la ciudad de Torreón. La matanza se realizó en diversos puntos de la ciudad y la población de Torreón se le sumó al ejército revolucionario atacando a sus conciudadanos y realizando saqueos a los comercios y establecimientos de origen chino.

La noticia de la Matanza de Chinos en Torreón fue difundida por los medios impresos de la época internacionalmente. La afrenta llegó a oídos del Gobierno Imperial Chino quienes pactaron una indemnización que nunca se liquidó.

Uno de los hallazgos más importantes que encontró la comisión que hizo el informe fue que la causa de la matanza fue el odio de razas, lo que nos permite acercarnos a la información que se conoce sobre esta campañas antichinas. Las campañas antichinas surgen en Estados Unidos y de ahí se propagaron a México. El estereotipo del chino a finales del siglo XIX nos indica la percepción que tenía la población sobre esta etnia. Sin embargo, las campañas antichinas en Torreón no culminan con la brutal matanza de 1911 sino que se extiende a lo largo de la década de los veinte con la formación de clubes antichinos.

Por último, el informe internacional presentado expone puntualmente que los habitantes de Torreón de origen chino no estaban armados cuando ocurrió la matanza y que tampoco opusieron resistencia, lo que nos ayuda a rectificar la versión que difundió el ejército revolucionario sobre que los chinos estaban armados.

La colonia china de Torreón adquiere un bajo perfil respecto al tema de la masacre de 303 de sus miembros y no fue sino hasta 2004 y 2007 que la Unión Fraternal China de La Laguna accede a develar una placa conmemorativa de la masacre. Dos años después las placas son removidas por el gobierno municipal para construir puestos comerciales. El Sr. Lee trata de rescatarlas.

2.2 Actividades preparatorias.

Durante la etapa de pre-producción se realizaron algunas actividades que facilitaran la grabación de las entrevistas y tomas de apoyo que se pueden observar en la sección de apéndices al final del documento. En el apéndice 2 se muestran fotografías de las locaciones donde se realizaron las entrevistas. Estas locaciones fueron seleccionadas con base en la relación que tenían con el tema del documental. Quizá la locación más importante es el Antiguo Banco Chino, que como sugiere la literatura fue el lugar donde fue más intensa la masacre. En el apéndice 3 se presenta la solicitud de permiso para grabar en el Antiguo Banco Chino dirigida a la Fundación Arocena, actual propietaria del inmueble y su respuesta enviada por correo electrónico. La casa que alberga al Museo de la Revolución anteriormente era conocida como la Quinta Berlanga y según el testimonio de los entrevistados esta casa perteneció primero al Dr. Lim, un miembro de la colonia china muy reconocido, quien dio abrigo a sus conciudadanos cuando se desencadenó la matanza; la autorización para grabar en este lugar está registrada en video. El Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana es el lugar de trabajo del Dr. Sergio Antonio Corona Páez, donde se albergan un expediente con documentos referentes a la colonia china de Torreón y a las actividades de la Unión Fraternal China; la autorización para grabar en este lugar también fue registrada en video. Los comercios chinos donde se realizaron tomas de apoyo ayudan a caracterizar las actividades económicas de los inmigrantes chinos y el permiso para grabar fue otorgado por dueños de los establecimientos en video. El resto de las locaciones son de acceso público y no se requirió autorización para grabar. En el apéndice 4 se expone la lista del equipo de grabación que se utilizó para la realización del documental.

2.2.1 Presupuesto. La mayoría de los gastos de producción fueron absorbidos por el Centro de Medios del Tecnológico de Monterrey, al proveer el equipo de grabación para la realización

del documental y el espacio para edición, sin embargo, en el presupuesto que presentamos (Apéndice 5) se exponen los gastos que la renta de este equipo hubiera supuesto. Sólo a modo de referencia se presenta también el presupuesto inicial que se había elaborado antes de considerar la producción original de secuencias de apoyo y los gastos que supondría también la contratación de personal capacitado para la realización del proyecto.

2.2.2 Programación. Para ver el cronograma de la realización del documental refiérase al Apéndice 6. Por lo general las actividades calendarizadas se realizaron en las fechas indicadas, el único inconveniente que se presentó fue la cancelación de la ceremonia de conmemoración de la masacre. La grabación de esta ceremonia no se realizó porque la misma fue cancelada como medida de prevención recomendada por las autoridades federales debido que se presentó una epidemia de influenza en todo el país.

Una vez que la productora definió qué quería contar, cómo quería hacerlo, quiénes le ayudarían a relatar la historia, los lugares donde se desarrollarían estas entrevistas, el material y dinero que requería para realizarlas y el día para comenzar, emprendió el viaje a la ciudad de Torreón para encontrarse con que en la producción documental pocas cosas son predecibles.

CAPÍTULO III

Producción

La etapa de producción comúnmente es concebida como el periodo de filmación o grabación de una película, sin embargo, esta etapa también puede incluir actividades físicas que se realizan como preparación para la grabación (Konigsberg, 1987). Como se mencionó en el capítulo anterior, debido a la naturaleza cambiante e impredecible de la creación documental los límites temporales en las etapas son más flexibles. En el caso específico de este proyecto, actividades como el diseño de encuadre y planos de piso no fue posible planearlas sino hasta el momento en que el equipo de producción se localizó en el lugar de las entrevistas. Sin embargo, sí existieron estos preparativos anteriores a la grabación y aquí los detallamos junto con el concepto audiovisual que influyó en la dirección del documental.

3.1 Propuesta de dirección.

El documental históricamente ha sido definido a partir del hecho de que muestra información de la realidad tal como es y no una representación de ésta (Konigsberg, 1987; Cervantes & Maza, 1994; Bordwell y Thompson, 2003; Barnouw, 1974). Sin embargo, esta definición ha suscitado debates en términos de la objetividad con que esta realidad es expuesta (Carroll, 1998; Soler, 1998; Rabiger, 2001; Plantinga, 2005) y se ha encontrado que una comprensión del género más acertada —aunque no del todo aceptada— debe hacerse en relación con el control que el realizador tiene sobre el tema que trata y la historia que relata (Nichols, 1997). Definir el documental en estos términos nos demanda identificar la mano del realizador en la construcción de la obra cinematográfica. Quizá el realizador no tenga control sobre los hechos que ocurren frente a la cámara pero sí tiene control sobre el encuadre desde donde nos

presenta estos hechos. Esto nos permite clarificar la importancia del director de un documental: es quien dirige la mirada del espectador hacia lo que considera importante de los hechos que se están desarrollando frente a él. "*La disciplina y el control de la puesta en escena que se habría dirigido hacia lo que ocurre frente a la cámara se dirige hacia los que están detrás de ella*" (Nichols, 1997). Por ejemplo, en la propuesta audiovisual que presentamos aquí se excluyeron algunos datos aportados por los entrevistados, que aunque eran interesantes podrían haber propiciado que el tema de la matanza de 1911 pasara a segundo término.

Pero, ¿cómo delimitar lo importante? Cuando decimos que el director construye una obra cinematográfica, nos referimos a que aquello que se muestra en la película es construido o representado a partir de fragmentos de esta realidad (Nichols,1997; Soler, 1998). Para que esta representación de la realidad pueda ser comunicada conviene que se organice de manera lógica informativa, es decir que la acompañe un razonamiento o argumento acerca del mundo. Por lo general esta representación toma una forma narrativa y utiliza las imágenes y sonidos como pruebas de la argumentación que se está elaborando (Nichols, 1997; Plantinga, 2005). Entonces, lo importante será aquello que nos ayude a construir esta argumentación lógica a través de una forma narrativa. Parece una paradoja, pero sí es posible. En el caso específico del documental que aquí presentamos, por ejemplo, se muestra un relato cronológico del asentamiento de la colonia china de Torreón y la manera en que se configuró una actitud negativa hacia esta etnia. Nuestro argumento sobre la persistencia de una actitud antichina en los mexicanos sólo puede ser elaborado respecto de este relato del devenir de las campañas de discriminación hacia esta etnia. ¿Por qué? Porque el racismo ya no está de moda, muy pocas personas en la actualidad admitirían realizar o haber realizado prácticas discriminatorias hacia un grupo étnico.

A partir de esta comprensión del documental como texto se han realizado diferentes clasificaciones, como la propuesta por Bordwell & Thompson (2003) la cual identifica principalmente dos tipos de documental de acuerdo con la forma narrativa que adquieren, a saber, la forma categórica y retórica. La forma categórica se refiere a la presentación de información sobre el mundo a través de la descripción absoluta del tema del documental; mientras que la retórica presenta un argumento persuasivo respecto a un tema. Esta clasificación, sin embargo, no resulta suficiente para comprender el tipo de documental que hemos realizando por la complejidad que implica abordar un tema histórico y social. Aunque seguimos la forma categórica (respecto a la descripción del desencadenamiento de la masacre de 1911), la estructura narrativa sugiere un argumento persuasivo sobre la existencia de una actitud negativa hacia la comunidad china desde la segunda mitad del siglo XIX.

Otra clasificación formal propuesta por Bill Nichols (1997) parece ser más adecuada para definir el tipo de documental que hemos realizado. Él propone una categorización del documental respecto de la forma que adquiere el relato y los propósitos del director en cuatro modalidades. La modalidad expositiva toma la forma de un comentario persuasivo dirigido al espectador y la representación es completamente conducida por el director; la modalidad observacional se basa en una —supuesta— cesión del control de la acción a los personajes, pero la representación es confeccionada por el director *a posteriori*; la interactiva se construye a partir del encuentro entre el realizador y los personajes y a través de la intervención del director en la acción; y por último, la modalidad reflexiva se funda en el comentario del director respecto del medio que representa la realidad. Dentro de esta clasificación, el documental que aquí presentamos muestra rasgos de la modalidad expositiva ya que la información que proporcionan

los entrevistados está subordinada a la argumentación de que la matanza de chinos de 1911 fue resultado de un movimiento racista que se configuró desde la segunda mitad del siglo XIX.

De hecho, como se comentó en el capítulo anterior se optó por excluir de este documental la mayor parte de la entrevista hecha a Manuel Terán Lira, quien propone que los chinos fueron asesinados porque estaban participando del lado de los federales. Esta exclusión se hizo porque el entrevistado no tiene pruebas documentales de lo que relata, sino que se trata de una versión que difundió el ejército revolucionario entre la población. Si este documental tuviera una forma observacional, entonces sí cabrían las versiones folclóricas, pero su propósito es precisamente rectificar estas ideas equívocas que tiene la gente sobre la masacre. La versión de este entrevistado fue expuesta pero desde otro punto de vista en donde no diera cabida la duda de que, como dice el informe oficial, "*la verdadera causa de la matanza fue odio de razas y el deseo de saquear y matar*" (Corona, 2007).

La grabación de tomas de apoyo de la ciudad y los lugares donde se desencadenó la matanza fue una obligación para la producción de este documental ya que esta modalidad utiliza especialmente la imagen y el sonido como medios para ilustrar la evidencia que el narrador provee al espectador (Plantinga, 2005). A diferencia de lo que ocurre en las otras modalidades donde por lo general hay acción frente a la cámara, en este caso la mayoría de las grabaciones realizadas fueron entrevistas por lo que las imágenes de actualidad se convierten en el medio por el cual la realidad que está siendo construida es representada.

Respecto a la forma de narrar los hechos, el documental que hemos realizado hace uso de un narrador suprasciente y heterodiegético encarnado en la voz de los entrevistados. Este tipo de narrador se caracteriza por saber más de la trama que el espectador y los personajes, localizarse fuera de la historia y por proporcionar un marco conceptual preciso donde se ubica la historia

(Neira, 2003). Aunque en la mayoría de los documentales expositivos el narrador es identificado a través de una voz *over*, en esta propuesta el narrador se localiza en el discurso de los entrevistados, por ello fue muy importante que las entrevistas fueran dirigidas a contar la historia que ya se había bosquejado en la etapa de pre-producción. Para lograr esto, se diseñó una guía de preguntas que cubrieran las áreas de la estructura y se hicieron casi las mismas preguntas a todos los entrevistados. Para ver la guía de preguntas que se aplicó refiérase al Apéndice 7.

La elección de no utilizar un narrador en voz *over* se realizó debido a que desde la década de los setenta se notó que los estudiantes (principales espectadores de los documentales históricos) habían aprendido a leer los textos audiovisuales identificando la voz del narrador como la postura del documentalista (Raack, 1972). Aunque el propósito de los documentales históricos ha sido discutido sobre todo respecto de la posibilidad de que éstos presenten una discusión ideológica y no sólo una descripción asertiva del devenir de los eventos (Godmilow, 1997; Raack, 1972) en el caso específico del tema que tratamos, pareció más adecuado realizar una descripción de los hechos. Esta decisión se tomó con base en la relativamente poca información que existe sobre el tema y la tergiversación de que ha sido víctima. Si el tema que abordamos fuera ampliamente conocido al menos nacionalmente, convendría entonces hacer una exploración sobre conceptos como el nacionalismo, la discriminación y el prejuicio, por ejemplo. Pero lidiamos con un tema que por mucho tiempo estuvo olvidado en los rincones de la Historia de México, por lo que es importante traerlo a la memoria y exponer la información documental con que se cuenta.

3.1.1 Plataforma estética para dirección. El color en el teatro chino clásico está cargado de simbolismo: una cara roja sugiere lealtad; una cara negra, bravuconería; y una cara blanca, malicia. La China que sucedió a la Revolución Cultural heredó este instinto a utilizar el color

como un símbolo, dotando de nuevos significados a los colores (Tan, 2000). Es en este contexto de renovación del simbolismo chino que quisimos ubicar el documental que aquí presentamos mostrando una influencia moderada de las cintas dirigidas por el grupo de cineastas chinos conocidos como la *Quinta Generación*, donde el más destacado es Zhang Yimou. Particularmente la utilización del color rojo en la escenografía y diseño de vestuario en uno de sus filmes, *Ying xiong* (Zhang, 2002), es contestatario de la antigua tradición china —donde simboliza lealtad— y de la costumbre de la República Popular China post-revolucionaria —donde simboliza celebración—, el rojo en esta cinta representa el temperamento apasionado de los personajes de la historia que pretende relatar. "*Los chinos hemos sido muy moderados, muy reservados... el rojo infinito de los campos de sorgo suscita la excitación sensorial... provoca una lujuria desatada por la vida*" (Yimou Zhang en Tan Ye, 2000, mi traducción). El color amarillo también está cargado de simbolismo dentro de la cultura china, tradicionalmente es el color de la realeza y representa la estabilidad. En *Man cheng jin dai huang jin jia* (Zhang, 2006) este director traslada las características del amarillo al dorado, el cual en la tradición antigua representa la consciencia divina, pero intenta romper un poco con el concepto de estabilidad asociado a este color al convertir los escenarios dorados en lugares de lucha entre el ejército imperial y los grupos rebeldes.

La influencia del uso del color en estas cintas tomó forma en el documental que aquí presentamos en cuanto al uso de colores que caracterizasen el temperamento de los entrevistados y la utilización de estos colores en la escenografía de las secuencias de apoyo. En estas secuencias de apoyo, el color hace referencia de forma trivalente: por un lado simboliza la categoría social que identificaba a todos los inmigrantes chinos, su nacionalidad; pero es también símbolo de la violencia suscitada en su contra; y en una lectura más profunda simboliza también

la estabilidad que alcanzó la comunidad china con el tiempo. Estas secuencias de apoyo son tres y corresponden a la grabación de girones de tela cayendo en cámara lenta, el proceso mediante el cual una artista plástica utiliza la tinta china para dibujar estampas representativas de lo narrado, y a la presentación de los documentos que refieren los entrevistados sobre pliegos de pergaminos. El elemento de la tinta china sobre pergamino puede encontrarse de forma explícita en la cinta *Ying xiong* (Yimou, 2002) donde mientras se desencadena una batalla en una escuela de caligrafía, los estudiantes continúan con sus tareas. Esta escena en particular hizo pensar a la realizadora cómo fue que a pesar de que existían campañas antichinas en la región, los inmigrantes chinos continuaron con sus labores de manera dedicada. Esta idea surgió durante una entrevista con el informante anónimo quien explicó que después de la masacre de 1911, los colonos chinos pensaron "*¿cuál es nuestro asunto? Pues, trabajar. Nos lo destruyeron, vamos a construirlo otra vez*".

3.2 Propuesta para dirección de cámara.

La fotografía tradicionalmente ha sido considerada como una representación de la realidad. Gregory Currie (1999 en Plantinga, 2005) distingue dos formas de representación en la fotografía documental: huellas y testimonios. Las huellas son aquellos indicios de la realidad que quedan plasmados en una fotografía sin que medie la interpretación del fotógrafo. A diferencia de éstos, los testimonios son una representación de la realidad interpretada por el productor de la fotografía. Currie traslada estas cualidades de la imagen fotográfica a la imagen fílmica y señala que el documental "ideal" debiera estar sustentado únicamente por huellas de la realidad, que el realizador no debe representar fragmentos de la realidad dentro del filme documental. Sin embargo, se ha convenido que los documentales históricos que tratan hechos ocurridos con

anterioridad a la invención de la cámara fotográfica y el cinematógrafo utilicen estas huellas de la realidad para elaborar una representación de ésta (Plantinga, 2005). En el caso específico de la matanza de chinos en Torreón, si bien la fecha en que ocurrió el evento fue posterior a la invención de la cámara de fotografía y cine, su uso en esta región de México no había sido difundido. Aunque las primeras imágenes filmadas de México corresponden a la época del Porfiriato como refiere la cinta *Memorias de un mexicano* (Toscano y Toscano, 1950) los eventos que se registraban ponían en escena a los principales actores políticos del país. Para la realización del documental que aquí presentamos, entonces, se optó por grabar tomas actuales de la ciudad de Torreón mediante tomas largas y lentas sobre los edificios antiguos que sirvieran como referencia a la realidad que se pretendió representar. La elección de tomas largas y lentas busca emular la estética del *newsreel.* Aunque algunos han cuestionado la consideración del *newsreel* dentro del género documental (Barnouw, 1974), para este proyecto en particular su estética resulta interesante ya que las imágenes son registradas desde un punto de vista completamente extradiegético. La visión de la industria productora de estas imágenes queda plasmada en la cita de un editor de *Motion Picture Herald* en 1937:

> Los newsreels no tienen ninguna obligación social más allá de aquellas propias de los cines y la industria del entretenimiento a las que tiene que servir. Los newsreels no tienen ninguna obligación de ser divertidos, si se les observa como entretenimiento en cines. No tienen obligación de ser informativos o importantes. Pueden, con éxito, no presentar ningún lado, presentar ambos lados o no presentar una visión equilibrada de cualquier asunto o condición social (en King, 23 de enero de 1996).

Desde esta perspectiva, podemos apreciar que las imágenes de *newsreel* corresponden al concepto de la fotografía como huellas de la realidad que mencionaba Currie (1999 en Plantinga, 2005). Como en la realización de estas tomas no existe una intención clara del camarógrafo por mostrar algún aspecto de la realidad, éstas pueden ser utilizadas para representar tanto aspectos

negativos como positivos. Tomando en cuenta esta observación sobre la producción de *newsreels* también se decidió en esta etapa que convendría al documental utilizar el recurso del material de archivo y pietaje de actualidad, género que corresponde a las primeras formas del cine documental que registraba imágenes de eventos y lugares sin un argumento estructurado. Esta decisión se discute en el siguiente capítulo porque está más relacionada con los conceptos de edición.

En la etapa de producción que estamos describiendo, también se tomaron otro tipo de decisiones respecto a la dirección de cámara que estaban dirigidas al modo de grabar las entrevistas. Ya hemos dicho que esta planeación se realizó una vez que nos encontramos en el lugar de las entrevistas y varió dependiendo del tipo de equipo de grabación con que se contaba. Pero por lo general se utilizó la iluminación natural de los espacios y la proporción de aspecto elegida para la grabación fue de 4:3. Para observar el diseño de algunos ejemplos de los planos de piso refiérase al Apéndice 8. Las entrevistas fueron grabadas en plano medio y la composición del encuadre se diseñó siguiendo la regla de los tercios. Para ver algunos ejemplos del diseño de encuadre refiérase al Apéndice 9. Se utilizó una temperatura de color cálida para grabar tanto las imágenes de apoyo como las entrevistas ya que la región geográfica donde se ubica la historia es desértica. El uso de una temperatura de color cálida para referir a regiones desérticas ha sido utilizado en documentales expositivos como *Islam: Empire of Faith* (Gardner, 2000) donde el tinte dorado de las imágenes nos refieren al viaje del peregrino en el desierto.

3.3 Propuesta de audio sincrónico.

Aunque se ha desdeñado el uso de la voz *over* en documental, sobre todo en el cinematográfico, porque se identifica este recurso con el interés de crear una actitud determinada

en el espectador, esta herramienta cumple ciertas funciones importantes para el desarrollo de la historia como son la presentación de los personajes y el establecimiento de la acción en un tiempo y lugar determinado; el aporte de un valor iterativo a las imágenes; y la realización de sumarios que ayudan a realizar transiciones temporales (Neira Piñeiro, 2003). Retomando el concepto de documental expositivo sugerido por Nichols (1997), y ya que se pretende que los entrevistados funjan como narradores, y que el documental que aquí presentamos prescinda de una voz *over* que marque el curso del documental, se buscó en la medida de lo posible que las entrevistas se realizaran en espacios cerrados donde el sonido no se viera afectado por un excesivo ruido ambiental y con la utilización de un micrófono pectoral. Aunque las palabras de los entrevistados no ofrecen las mismas posibilidades de una voz *over* formal, éstas permiten que el espectador se identifique con el narrador al tratarse también de un personaje.

Hasta aquí hemos expuesto el concepto audiovisual que condujo la dirección del proyecto que hemos realizado. Hemos descrito cómo queremos que se vea el documental, sin embargo, la forma final que alcanza un producto audiovisual en gran medida está relacionada con las decisiones que se toman en la etapa de post-producción. Luego de recolectar todo el material que habría de necesitarse, el equipo de producción empacó un par de tijeras y dirigió su rumbo a la sala de edición.

CAPÍTULO IV

Post- producción

Comúnmente se piensa que la etapa de post-producción inicia una vez que se ha terminado el periodo de rodaje, y que se extiende hasta el momento en que se realiza la versión final de la película (Konigsberg, 1987; Linder, 1976), sin embargo en la práctica creativa esta fase inicia desde el periodo de pre-producción, donde se proyecta qué forma final habrá de tener la película (Russo, 1998; Sánchez-Biosca, 1996). Por eso es importante comentar una vez más que los límites temporales entre estas etapas son flexibles y que el documento que aquí presentamos ha sido organizado de esta manera en aras de darle una estructura al proceso creativo que condujo la realización de esta propuesta para un documental acerca de la matanza de chinos en Torreón de 1911. Desde el inicio se pensó en las posibilidades que dan las técnicas del reciclaje de imágenes, que se describen en este capítulo, para la utilización de material de archivo de dominio público, por ejemplo. En este capítulo presentamos el proceso creativo que dio forma final al proyecto que aquí presentamos: desde el modo en que se decidió presentar los documentos que sustentan el argumento del documental hasta las razones por las cuales se realizó la selección musical.

4.1 Propuesta de edición.

Toda narración fílmica posee una dimensión espacio-temporal, pero es esta última la característica que da fundamento a la narratividad en el cine. En el montaje del film se rompe con el tiempo cronológico de la historia, ésta se reestructura bajo nuevos esquemas, introduciendo elipsis, dilatando o condensando el tiempo, alterando el orden cronológico, etc. (Neira Piñeiro, 2003). La temporalidad del relato fílmico implica una reestructuración

argumental que se lleva a cabo en el proceso de edición y que con frecuencia puede cambiar la intención del filme. El propósito de la edición, entonces, consiste en elaborar una cronología artificial, separada y no necesariamente equivalente al orden en el cual se desarrollaron los sucesos a los que hace alusión. En el caso del documental que aquí presentamos la cronología que se ha construido corresponde en gran medida a la manera en que se desencadenaron los hechos de la masacre de 1911, pero presenta algunas anacronías de corto alcance que sirven como puente entre un capítulo y otro.

> "El objetivo principal de compaginar un copión montado (rough cut) consiste en lograr una continuidad que resulte comprensible y suave (...). Practicar un montaje suave significa unir dos planos de modo que la transición no dé lugar a un salto perceptible y la ilusión del espectador de ver un fragmento de acción continua no sea interrumpida" (Karel Reisz y Gavin Millar en Sánchez-Biosca, 1996).

Existe un número considerable de tipologías sobre el montaje; sin embargo, dichas tipologías son de carácter técnico y se centran más en la utilización de tipos de corte específicos (Sobchack y Sobchack, 1980; Linder, 1976; Mitry, 1967), los cuales, aunque ciertamente valiosos en la práctica, son de poca utilidad cuando se busca definir el concepto estético que conducirá el proceso de edición. Tradicionalmente se ha identificado que los filmes documentales utilizan principalmente dos estilos de edición: la fuerte implementación de la toma de desarrollo de larga duración o el uso predominante de tomas cortas y dispares para formar un mosaico de impresiones (Linder, 1976). En los filmes actuales podemos ver que estos estilos para editar siguen vigentes y quizá, además, podríamos aventurarnos a identificar el estilo de edición que siguen algunas modalidades del documental que propone Nichols (1997). El estilo de mosaico parece más utilizado en la modalidad interactiva, por ejemplo en *Fahrenheit 9/11* (Moore, 2004), donde el documentalista interviene activamente en la acción que se desarrolla frente a la cámara; mientras que las tomas de desarrollo parecen propias de la modalidad

expositiva y observacional, como en *Jazz* (Burns, 2001) y *Les maîtres fous* (Rouch, 1955), respectivamente. De ahí que por el carácter expositivo del documental que aquí presentamos se haya elegido desde la etapa de producción realizar tomas de apoyo largas sobre los edificios y escenarios que habrían de ayudarnos a contar la historia. No obstante, es importante señalar que el estilo de edición que hemos identificado para las diferentes modalidades de documental es sólo un comentario sobre la forma que predomina en la edición, lo cual significa que un documental de tipo expositivo puede utilizar tomas cortas en su edición, pero predominan las largas. Lo arriba expuesto sirve como base para la elección que se hizo del estilo de edición; no significa esto, sin embargo, que constituya un fundamento teórico, sino meramente una recapitulación del proceso seguido para tomar esta decisión.

4.1.1 Plataforma estética para edición: las técnicas de *compilación* y *collage*. En el apartado anterior hemos comentado una de las razones por las que se decidió que el estilo de edición del documental estuviera dirigido a la utilización de tomas largas. Sin embargo, como ya se ha comentado con anterioridad, desde la etapa de pre-producción se advirtió la posibilidad de recurrir al material de archivo de dominio público para hacer una alusión a lo referido por los entrevistados en el documental. La utilización de este tipo de pietaje ha sido muy difundida en los documentales, éste ha sido empleado para ilustrar hechos violentos ocurridos con anterioridad a la realización de la película, como ocurre en *4 Little Girls* (Lee, 1997). El proyecto que aquí presentamos también hace uso de material de archivo para referir a la masacre de 1911, pero debido a que no existe pietaje original sobre estos hechos el recurso se emplea de una manera diferente aplicando dos técnicas para el reciclaje de imágenes.

El *collage* es una de las tres técnicas por las que William Wees (1993) identifica que se pueden *reciclar* imágenes que fueron producidas con otro propósito distinto del proyecto que se

está trabajando. La estética de las imágenes de archivo llama la atención del espectador como productos de la manufacturación de imágenes por parte de la industria del cine y la televisión (Wees, 1993) y evocan además al concepto de pasado histórico presente en el imaginario colectivo. Las técnicas que refiere Wees (1993) por las que se pueden reciclar las imágenes de archivo son la *compilación*, la *apropiación* y el *collage*: la primera se usa primordialmente en los documentales para hacer referencia a las circunstancias en que se desarrollan hechos reales mientras que la segunda es más utilizada en los videos musicales con el propósito de apelar a emociones. La técnica del *collage*, en cambio, consiste en la manipulación de material de archivo con el propósito de *"criticar, retar y posiblemente sublevarse al poder de las imágenes producidas, y distribuidas, por las corporaciones mediáticas"* (Wees, 1993, p. 33) y es mayormente utilizada en los filmes de avant-garde.

Aunque William Wees desdeña el uso de la técnica del *collage* para documentales, él mismo señala que es posible su empleo como ocurre en *The Atomic Café* (Loader et al, 1982) donde a través la manipulación de películas de propaganda, que fueron producidas con el propósito de persuadir a los estadounidenses de que la bomba nuclear no ponía en riesgo su seguridad, se obtiene un mosaico de imágenes que arrojan el comentario sobre los alcances de las pruebas nucleares y los efectos de la radiación. El documental que aquí presentamos explora la técnica de la *compilación* al utilizar material de archivo que ayudan a ilustrar lo referido por los informantes y en algunos momentos podríamos decir que la edición tiene el espíritu de la técnica del *collage* en cuanto a que sugiere una crítica a la participación de los medios en la difusión de las campañas antichinas que tienen su origen en los Estados Unidos. Esta crítica se concretizó al utilizar imágenes que fueron producidas por el gobierno de estadounidense como parte de su

propaganda antichina, para caracterizar los alcances de estas campañas, para aludir a las agresiones que sufrió la etnia de los chinos en Torreón.

4.2 Diseño de audio.

Uno de los objetivos específicos de este proyecto consiste en elaborar una semblanza auditiva de la matanza de chinos en Torrreón, por ello, el diseño de audio tomó una parte muy importante durante la etapa de post-producción. Los efectos de sonido son utilizados en el discurso narrativo fílmico para crear el ambiente del espacio diegético (Neira Piñeiro, 2003) y en el cine documental cumplen la finalidad de proveer a la audiencia elementos que promuevan una comprensión más profunda de aquello que se documenta (Plantiga, 2005). El espectador de un filme inconscientemente hace una analogía entre el montaje y los espectáculos audiovisuales, por lo que la inclusión de ruidos que estén relacionados con las imágenes que estamos mostrando aumenta la impresión de realismo (Cromberg et al, 1979). En el caso de la semblanza que elaboramos de la masacre de 1911 se utilizaron imágenes del Antiguo Banco Chino, escenario de la matanza, y se añadieron efectos de sonido que ayudan al espectador a imaginar el ambiente de miedo y violencia que se vivió en ese edificio.

Los recursos del sonido, además, sobrepasan las posibilidades de la historia en sí, ya que además del universo que se crea al interior del relato a través de los testimonios de los personajes y los efectos de sonido, el diseño de audio entraña también un universo extradiegético que corresponde a la selección musical. La música enfatiza la atmósfera de una escena por lo que la selección musical actúa como una resonancia de lo que se está argumentando (Crittenden, 1995). En este proyecto, la música se realizó con base en la referencia estética al *newsreel*, por lo que

las piezas fueron interpretadas en un software que emula el sonido de una pianola; las melodías seleccionadas es música tradicional china.

En este capítulo hemos resumido el proceso creativo que condujo la edición final de la propuesta que aquí presentamos para la realización de un documental acerca de la matanza de chinos en Torreón. A lo largo de este documento escrito hemos expuesto la forma en que se desarrolló este proyecto, desde la elección de una estructura narrativa que fuera amigable al espectador hasta las influencias que encontramos en el corte final. En el capítulo siguiente, a manera de conclusión, se encuentran algunas reflexiones de la productora sobre el corte final de propuesta audiovisual.

CAPÍTULO V

Conclusiones

Este documento ha expuesto el proceso creativo mediante el cual se conformó una propuesta audiovisual para la realización de un documental sobre la matanza de chinos en Torreón ocurrida el 15 de mayo de 1911. En la etapa de pre-producción pudimos ver cómo se decidió el argumento de la propuesta; en la fase de producción observamos qué influencias tiene la estética de las imágenes grabadas; y en el periodo de post-producción se puede advertir cómo se decidió la forma final del documental. Durante estas etapas la productora se encontró con dificultades técnicas y de operación y algunos cuestionamientos éticos que presentamos en este capítulo a modo de conclusión.

El corte final de la propuesta para documental que aquí presentamos tiene una duración aproximada de 40 minutos, lo que permitió un adecuado desarrollo de la estructura narrativa y otorga, además la oportunidad de que se ajuste a un programa de televisión de una hora. Como se podrá ver en el video, los temas que se abordan son de carácter informativo y vienen distribuidos en capítulos por lo que también puede ser utilizado como video educativo que deje al menos 20 minutos para la discusión en salón de clases. Como pudimos observar a lo largo de la producción, la Matanza de Chinos en Torreón es una parte de la historia de la ciudad que no ha sido difundida oportunamente, por lo que creemos que la exposición de este documental en las escuelas ayudaría a que futuras generaciones adquieran una comprensión más profunda de este tipo de sucesos que han ido conformando la identidad cultural de la región.

Durante la producción surgieron algunas dificultades operativas como fue el caso de conseguir que las influencias estéticas y teóricas que precedieron a la producción se vieran reflejadas en el producto ya terminado. Debido al carácter impredecible del documental, incluso

en uno de este tipo donde se contaba ya con un esbozo de la información que queríamos que contuviera el argumento, la mayoría de estas influencias sólo matizaron el ritmo y apariencia del corte final. Quizá la característica más relevante, y que fue la que ayudó a plantear la estructura narrativa, fue la elección de la modalidad expositiva para presentar la información. Ya hemos mencionado que esta decisión se tomó porque de inmediato descubrimos que el tema relativamente ha sido poco difundido en la historiografía nacional, pero sobre todo debido a que existen versiones folclóricas que cumplen la función de aliviar la culpa histórica de la comunidad de Torreón. La modalidad expositiva nos permitió conducir la interpretación de la audiencia respecto de la matanza de chinos con miras a provocar una reflexión sobre las acciones discriminatorias que realizamos en la actualidad hacia los descendientes de la colonia china de Torreón. Esta masacre no es una anécdota para contar a los turistas sino que fue el inicio de una serie de acciones discriminatorias que afectaron a esta etnia y que continúa hasta nuestros días: es irrespetuoso que la casa del Dr. Lim, por ejemplo, donde se asesinaron a trabajadores chinos sea el recinto del Museo de la Revolución; y es ofensivo, también, que las autoridades hayan retirado una de las placas conmemorativas y que la población se haya robado la otra.

Hemos comentado a lo largo de este documento que la producción enfrentó un gran cuestionamiento ético respecto a la posible exclusión de uno de los entrevistados del documental. El Dr. Manuel Terán Lira, cirujano de profesión, es un personaje reconocido en la ciudad por su interés en los temas de historia, por lo que se le realizó una entrevista con el fin de que su voz pudiera integrarse en el discurso de los demás entrevistados. Sin embargo, como ya hemos mencionado, este entrevistado expuso una versión sobre el motivo que desencadenó la masacre: "*La razón por la que les dieron muerte fue porque los chinos participaron del lado de los federales*" (Terán, 2009). Esto condujo a la producción a elaborar una segunda revisión

bibliográfica con el propósito de encontrar algún documento auténtico que pudiera corroborar lo que dijo el entrevistado. Sin embargo, como él mismo dijo en la entrevista, esta versión se la platicó su padre y se la confirmaron algunos habitantes de la ciudad que supuestamente participaron en los saqueos de ese día. La inclusión de esta entrevista hubiera supuesto un cambio muy importante en la forma y estilo del documental que bien puede ser explorado en posteriores documentales, sin embargo, para el caso de este proyecto en particular, como el tema es comparativamente poco conocido en relación con otros acontecimientos ocurridos durante la Revolución Mexicana, esta versión sólo habría inducido a la confusión. Este cuestionamiento ético también nos hace reflexionar sobre si el documentalista debe mostrar una postura imparcial o si debe externar abiertamente su punto de vista sobre el tema que trata. El documentalista puede darse el lujo de ser imparcial cuando el tema a tratar afecta por igual a toda la población; sin embargo, al tratar temas que afectan a minorías y sobre los cuales el punto de vista más difundido es perjudicial para dichas minorías, el documentalista tiene la responsabilidad social de hacer saber su posición al respecto dado que un acercamiento "imparcial" sólo reforzaría los criterios firmemente establecidos que invalidan o minimizan el punto de vista de la minoría.

Otro cuestionamiento ético que suscitó la realización de esta propuesta para documental fue la utilización de material de archivo de dominio público que muestra escenas de la vida cotidiana en algunas regiones de China. En un momento se pensó que estas escenas podrían parecer tan similares a lo relatado por los entrevistados que la audiencia pudiera pensar que las imágenes que vemos son imágenes de Torreón. Para combatir esto se incluyeron secuencias que muestran los documentos auténticos más importantes con el fin de que el espectador pudiera distinguir entre la información real con que se cuenta y los testimonios cinematográficos que nos ayudaron a ilustrar el documental.

Un aspecto que resultó muy significativo durante el proceso de producción se refiere a la identificación de un objetivo claro. Hemos comentado que éste sufrió cambios durante algunas de las etapas, pero quisiéramos aquí externar lo oportuno que resultó el haber centrado el tema del documental sólo en la matanza de 1911 y en la conformación de campañas antichinas en todo el país. Esto permitió que nos adentráramos más en el tema y pudiéramos encontrar que estas campañas de alguna manera eran fomentadas por el Estado Mexicano, ya que si bien los clubes antichinos nunca fueron reconocidos legalmente, en los periódicos que presentamos podemos observar cómo estas campañas fueron elogiadas por gobierno. Y sobre todo que estas campañas no se iniciaron en la década de los años veinte, sino que desde finales del siglo XIX existían declaraciones que sugerían la inferioridad de la etnia de los chinos. Esto nos ayuda a comprender de una manera distinta la matanza de chinos de 1911, ya que tradicionalmente se le considera un hecho aislado y la participación de la sociedad civil en la matanza se adjudica al fenómeno de la turba furiosa y al ambiente de rebeldía que se vivía en los albores de la Revolución Mexicana. Documentos como el Diario Oficial del Estado de Coahuila, que aquí presentamos, demuestra que existía un trasfondo de discriminación hacia esta etnia anterior a la masacre.

La tarea más complicada de todo el proceso de producción fue encontrar informantes. Aunque resultó relativamente fácil contactar a historiadores que quisieran participar en este proyecto, fue casi imposible acceder a la comunidad de descendientes de la antigua colonia china de Torreón, probablemente porque el tema de este documental resulta doloroso para ellos. Quizá el acceso hubiera sido más fácil si la producción tuviera un vínculo más próximo con la comunidad. Como pudimos ver en el cronograma de la producción, hubo un tiempo destinado a realizar un acercamiento a esta comunidad. Esto se quiso llevar a cabo a través de la asistencia a algunas de las clases impartidas por la Unión Fraternal China de la Laguna, A.C., sin embargo la

mayoría de las personas que asisten a estas clases no son descendientes de inmigrantes chinos y quienes eran descendientes conocían el suceso casi de la misma manera que los demás habitantes de Torreón: "*yo no te voy a poder ayudar con eso, porque mi perspectiva no es como la de quienes vivieron en ese tiempo, yo no sé bien*", dijo una de las descendientes. Pero los miembros más antiguos de esta comunidad también se mostraron renuentes a dar su testimonio y referían a la producción con el presidente de la UFC: "*Vaya con Manuel Lee, él es el que habla*", dijo uno de estos habitantes de Torreón de ascendencia china que permitió que grabáramos tomas de apoyo en su tienda de abarrotes e inmediatamente se ausentó para no salir a cuadro.

Por último, otro problema al que nos enfrentamos fue el hecho de que la productora realizó diferentes funciones dentro de la realización del documental. Además de dedicarse a la producción, fue directora, camarógrafa y editora de video y audio por mencionar las actividades que requirieron más trabajo. Aunque la experiencia que se obtuvo fue muy satisfactoria, es importante recordar que la producción audiovisual es un trabajo colaborativo. Esta cualidad del proceso es lo que hace indispensable la tarea del productor al ser el encargado de dirigir a un grupo de personas con un objetivo común. Esto resulta significativo si tenemos presente que la especialidad de la Maestría en Ciencias en Comunicación, a la que se integra el presente trabajo, es Producción Audiovisual; sería conveniente contemplar un programa de asistentes de producción que pudiera ayudar a que las obras realizadas para esta especialidad contuvieran este espíritu colaborativo y adquirieran así una mayor calidad. Aunque generalmente se halaga la labor de dirección, luego de exponer aquí cómo se desarrolló el proceso de producción, se puede concluir que el productor tiene una mayor injerencia en la realización, ya que éste es quien diseña los diferentes aspectos del producto audiovisual: desde la historia que se va a relatar hasta la forma final que adquiere la película.

REFERENCIAS

AMC. (2009). Film Terms Glosssary Dictionary (Diccionario electronic). Recuperado de: http://www.filmsite.org/filmterms.html

Akira, I. (2006). *The 'Yellow Peril' and its influence on Japanese-German relations.* En Spang, C. y Wippich, R. (Ed). Japanese-German Relations, 1895-1945. War, diplomacy and public opinion. Nueva York: Routledge. Recuperado de: http://books.google.com/books?id=IijlCfMFUW8C&pg=PA80&lpg=PA80&dq=kaiser+yellow+peril&source=bl&ots=0VTffxPXMf&sig=pOx3NvQ_omQ_V7F56sxuoWNmijw&hl=en&ei=tFi-S9u1McH9ngeJu4GxCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CawQ6AEwAjgK#v=onepage&q=kaiser%20yellow%20peril&f=false

Arthur, M. (2009). Resurrecting Smelser. Collective power, generalized beliefs and hegemonic spaces. Departamento de Sociología de la Universidad de Nueva York. Recuperado de: http://www.allacademic.com//meta/p_mla_apa_research_citation/0/1/9/7/1/pages19719/p19719-4.php

Asamblea General de las Naciones Unidas. (1948). *Convención para la prevención y el castigo del crimen de genocidio.* Recuperado de: http://www.hrweb.org/legal/genocide.html

Barnow, E. (1996). *El Documental: Historia y Estilo.* Barcelona: Gedisa.

Bock, K. (2000). Darwin and Social Theory. En J. Offer (Ed.), *Herbert Spencer: critical assessments of leading sociologists, 2,* 120-132. London: Routledge.

Bordwell, D. y Thompson, K. (2003). *Arte cinematográfico.* México, D.F.:McGrawHill

Burns, K. (Director) (2001). *Jazz* (Película).

Calhoun, C. (Ed) (2002). *Collective behavior.* Dictionary of the social sciences (Diccionario electronic). Oxford University Press. Recuperado de: http://0-www.oxford reference.com.millenium.itesm.mx/views/ENTRY.html?entry=t104.e290&srn=1 &ssid=658125922#FIRSTHIT

Carroll, N. (1998). El cine documental y el escepticismo posmodernista. *Estudios Cinematográficos, 4(11), 24-37.*

Castañón, C. (2004). *Las dos repúblicas.* Torreón: Instituto Municipal de Documentación y Archivo Histórico "Eduardo Guerra".

_____. (30 de julio de 2004). *La migración china hacia Torreón a través del Registro Nacional de Extranjeros: un perfil antropológico. Mensajero del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana Laguna.* Recuperado de: http://sitio.lag.uia.mx/publico/seccionesuialaguna/publicaciones /mensajero/Edicion-70.pdf.

Cervantes, M., y Maza, C. (1994). *Guión para Medios Audiovisuales.* México D.F.: Longman Editores.

Corona, S. (13 de septiembre de 2009). *Racismo de Estado en Torreón: las pruebas. Crónica oficial de Torreón.* Recuperado de: http://cronicadetorreon.blogspot.com/2009/09 /racismo-de-estado-en-torreon-las.html.

_____. (7 de marzo de 2009). *El Club Anti-Chino de Torreón. Crónica oficial de Torreón.* Recuperado de: http://cronicadetorreon.blogspot.com/2009/03/el-club-anti-chino-de-torreon.html.

_____. (4 de marzo de 2009). *Discriminación en La Laguna: las ligas "Pro Raza". Crónica oficial de Torreón.* Recuperado de: http://cronicadetorreon.blogspot.com/2009/03

/discriminacion-en-la-laguna-las-ligas.html.

_____. (4 de julio de 2007). *Racismo de Estado a finales del siglo XIX. Crónica oficial de Torreón.* Recuperado de: http://cronicadetorreon.blogspot.com/2007/07 /racismo-de-estado-finales-del-siglo-xix.html

_____. (1 de julio de 2007). *Informe de 1911 sobre la matanza de chinos. Crónica oficial de Torreón.* Recuperado de: http://cronicadetorreon.blogspot.com/2007/07/informe-de-1911-sobre-la-matanza-de.html.

_____. (14 de junio de 2007). *Encuentro China Torreón, nuevo inicio. Crónica oficial de Torreón.* Recuperado de: http://cronicadetorreon.blogspot.com/2007/06 /encuentro-china-torren-nuevo-inicio.html.

_____. (30 de mayo de 2007). *El genocidio, el emperador y el crucero. Mensajero del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana Laguna.* Recuperado de: http://sitio.lag.uia.mx/publico/seccionesuialaguna/publicaciones /mensajero/Edicion-102.pdf.

_____. (30 de marzo de 2007). *Los primeros inmigrantes de Torreón. Mensajero del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana Laguna.* Recuperado de: http://sitio.lag.uia.mx/publico/seccionesuialaguna/publicaciones /mensajero/Edicion-100.pdf.

_____. (28 de febrero de 2006). *Otra vez el genocidio. Mensajero del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana Laguna.* Recuperador de: http://sitio.lag.uia.mx/publico/seccionesuialaguna/publicaciones /mensajero/Edicion-087.pdf.

_____. (30 de julio de 2005). *Torreón: su historia, cultura y mentalidad. Mensajero del*

Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana Laguna. Recuperado de: http://sitio.lag.uia.mx/publico/seccionesuialaguna/publicaciones /mensajero/Edicion-081.pdf.

_____. (30 de mayo de 2002). *Torreón: etnia, clase social e historia. Mensajero del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana Laguna.* Recuperado de: http://sitio.lag.uia.mx/publico/seccionesuialaguna/publicaciones /mensajero/Edicion-045.pdf

Crittenden, R. (1995). *Film and video editing*. Suffolk: Routledge.

Cromberg, J., Paldao, C. y Agrelo, J. (1979). *Montajes audiovisuales*. México, D.F.: Diana.

Dennis, P. (1979). The anti-chinese campaigns in Sonora, Mexico. *Ethnohistory , 26 (1), 65-80.* Recuperado de: http://www.jstor.org/stable/481468

Evans, H. (1989). *Historia de china desde 1800*. México, D.F.: El Colegio de México.

Gardner, R. (Director) (2000). *Islam: Empire of Faith* (Película).

Giacomán, D. (18 de agosto de 2008). La dolorosa migración china en México. *Milenio semanal, 56(6), 25-29.*

Godmilow, J. (1997, diciembre). How real is the reality in documentary film? (A. Shapiro, Entrevistador). History and Theory, 36 (4), 80-101 Recuperado de: http://www.jstor.org/stable/2505576

Halliday, R. (2000). Social Darwinism: a definition. En J. Offer (Ed.), *Herbert Spencer: critical assessments of leading sociologists, 2,* 133-148. London: Routledge.

Hodgson, G. (2004). Social Darwinism in Anglophone Academic Journals: A Contribution to the History of the term. *Journal of Historical Sociology*, 17(4), 428-463. Recuperado de: http://www.geoffrey-hodgson.info/user/image/socialdarwinism.pdf

King, B. (23 de enero de 1996). *Newsreels*. School of media communication and cultura. Recuperado de: http://wwwmcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/film /image/King.html

Konigsberg, I. (1987). *The complete Film Dictionary*. Nueva York: New American Library.

Le Bon, G. (1896). *The Crowd: A study of the Popular Mind.* Nueva York: The Macmillan Co. Recuperado de: http://etext.virginia.edu/toc/modeng/public/BonCrow.html.

Lee, S. (Director) (1997). *4 Little Girls* (Película).

Lerner, N. (2002). *Discriminación racial y religiosa en el derecho internacional.* México, D.F.: Comisión Nacional de los Derechos Humanos.

Linder, C. (1976). *Filmmaking, a pactical guide*. Englewoods Cliffs: Prentice-Hall.

Loader, J., Rafferty, K. y Rafferty, P. (1982). *The atomic cafe* (Película).

Mc Lean, E. y McMillan. (Ed) (2009). *Xenophobia*. The Concise Oxford Dictionary of Politics (Diccionario electrónico). Oxford University Press. Recuperado de: http://biblioteca.mty.itesm.mx/mty/bds/salta_bd.php?col_id=oxfordref:social

Meyers, W. (1997). *Forja del progreso, crisol de la revuelta. Los orígenes de la Revolución Mexicana en la Comarca Lagunera, 1880-1911*. Torreón: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

Mitry, J. (1967). *Histoire du cinéma,1*. París: Éditions Universitaires.

Moore, M. (Director) (2004). *Fahrenheit 9/11* (Película).

Neira Piñeiro, M. (2003). *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid: Arcos Libros.

Nichols, B. (2001). *Documentary film and the modernist avant-garde*. Critical Inquiry , 27 (4), 580-610. Recuperado de: http://www.jstor.org/stable/1344315

Nichols, B. (1997). *La Representación de la Realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el*

Documental. Barcelona: Paidós.

Noé, G. (Director). (2002). *Irréversible* (Película).

Nolan, C. (Director). (2000). *Memento* (Película).

Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Coahuila de Zaragoza. (24 de julio de 1882). *Editorial. Artículo segundo. La inmigración*. Recuperado de: http://cronicadetorreon.blogspot.com/2007/07/racismo-de-estado-finales-del-siglo-xix.html.

Plantinga, C. (2005). What a documentary is, after all. *The Journal of aesthetics and art criticism, 63 (2), 105-117*. Recuperado de: http://www.jstor.org/stable/3700465.

Puig, J. (1992). *Entre el río Perla y el Nazas. La China decimonónica y sus braceros emigrantes, la colonia china de Torreón y la matanza de 1911*. Mexico, D.F.: CONACULTA.

_____. (28 de junio de 2004). La matanza de chinos en Torreón. *La Jornada en la Economía*. Recuperado de: http://www.jornada.unam.mx/2004/06/28/008n1sec.html.

_____. (octubre de 2002). Tsai-yüan, Coahuila. *Letras Libres*. Recuperado de: http://www.letraslibres.com/index.php?art=7832

Rabiger, M. (2001). *Dirección de Documentales* (2 ed.). Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.

Raack, R. (1972). Clio's dark mirror: the documentary film in History. *The History teacher , 6 (1), 109-118*. Recuperado de: http://www.jstor.org/stable/492630.

RAE. (2009). *Xenofobia* (Diccionario electrónico). Real Academia de la Lengua Española. Recuperado de: http://buscon.rae.es/draeI/.

Rouch, J. (Director) (1955). *Les maîtres fous* (Película AKA "The Mad Masters").

Russo, E. (1998). *Diccionario de cine. Estética, crítica, técnica, historia*. Buenos Aires: Paidós.

Sánchez-Biosca, V. (1996). *El montaje cinematográfico*. Teoría y análisis. Barcelona: Paidós.

Shim, D. (1998). From Yellow Peril through Model Minority to Renewed Yellow Peril. *Journal of Communication Inquiry , 22 (4), 385-409.* DOI: 10.1177/019685999802200 4004.

Sobchack, T. y Sobchack, V. (1980). *An introduction to film.* Boston: Little, Brown and Company.

Soler, L. (1998). *La Realización de Documentales y Reportajes de Televisión.* España: CIMS.

Tan, Y. (1999-2000). From the fifth to the sixth generation: an interview with Zhang Yimou. *Film Quarterly*, 53 (2), 2-13. Recuperado de: http://www.jstor.org/pss/1213716

Toscano, C. y Toscano, S. (Directores) (1950). *Memorias de un mexicano* (Película).

United Nations Expert Group Meeting on Managing Diversity in the Civil Service. (2001). *Discrimination.* Nueva York: United Nations Headquarters. Recuperado de: http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/un/unpan000702.pdf.

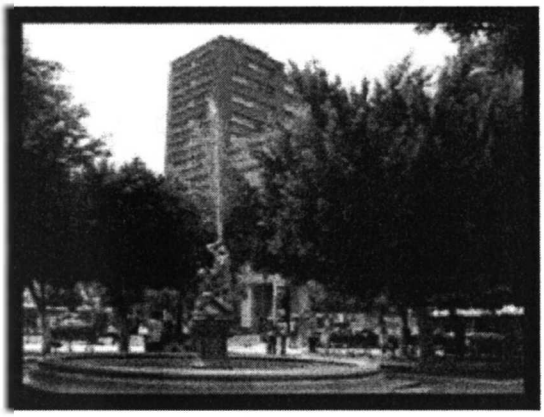
Wees, W. (1993). *Recycled images: The art and politics of found footage.* Nueva York: Anthology Film Archives.

Zhang, Y. (Director) (2002). *Ying xiong* (Película, AKA "Hero")

_____. (Director) (2006). *Man cheng jin dai huang jin jia* (Película, AKA "Curse of the golden flower")

Apéndice 1.
Estructura narrativa.

Apéndice 2.
Locaciones.

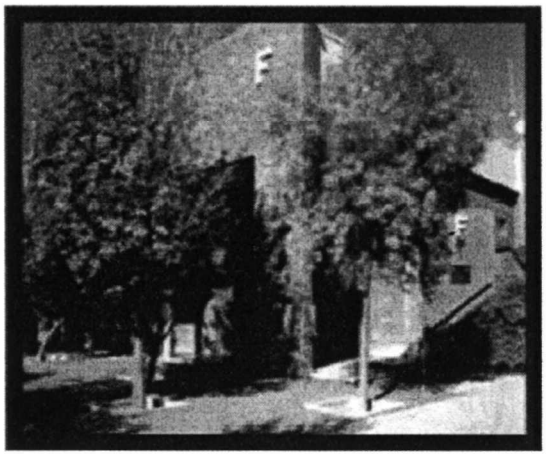


Centro histórico de la ciudad de Torreón.

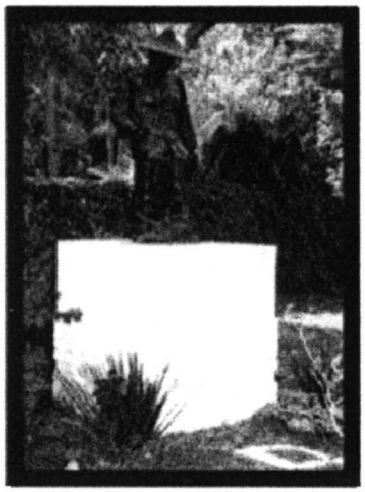
Antiguo Banco Chino. Exterior.

Antiguo Banco Chino. Interior.

Apéndice 2.
Locaciones.



Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana "Juan Agustín de Espinoza".



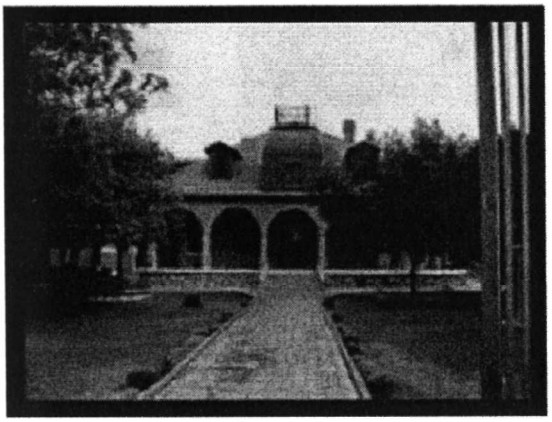
Bosque "Venustiano Carranza".

Ferropuerto de la ciudad de Torreón.

Apéndice 2.
Locaciones.

Canal de la Perla.

Comercios chinos.



Museo de la Revolución
(Antigua Quinta Berlanga).

Apéndice 3
Permiso para grabar en el interior del Antiguo Banco Chino

TECNOLÓGICO
DE MONTERREY

25 de marzo del 2009

Fundación Cultural E. Arocena/ Museo Arocena:

Por medio de la presente informo que Brenda Azucena Muñoz Yáñez se encuentra realizando un documental sobre la inmigración china en la Comarca Lagunera. Dicho proyecto formará parte de su evaluación final de tesis de la Maestría en Comunicación con especialidad en Producción Audiovisual, el cual desarrolla bajo mi asesoría académica.

Por la naturaleza del tema, sería primordial obtener material en video del edificio del Antiguo Banco Chino ubicado en el centro de la ciudad de Torreón. Tengo entendido que es a través de esta fundación que se puede obtener el permiso requerido. Espero contar con su apoyo para facilitarle el acceso a Brenda Azucena el próximo lunes 6 de abril del 2009 a dicho edificio.

Sin nada más por el momento, me pongo a su disposición para cualquier duda o información.

Atentamente,

MFA Jorge Lorenzo Flores Garza
Profesor de Planta
Departamente de Comunicación y Periodismo I.T.E.S.M.

E-mail: jorgelorenzo@itesm.mx

Tel. (81)83 58 2000 Ext. 4621

Lic. Brenda Azucena Muñoz Yáñez

E-Mail: bamy27@gmail.com

Cel. 8117490413

Teléfono en Torreón: 730-3967

Apéndice 3
Permiso para grabar en el interior del Antiguo Banco Chino

De: Brenda Muñoz [mailto:bamy27@gmail.com]
Enviado el: lunes, 30 de marzo de 2009 8:44
Para: Ma. Isabel Fernandez
CC: jorgelorenzo@itesm.mx
Asunto: Solicitar permiso para grabar en el Antiguo Banco Chino
- Hide quoted text -

Estimada Srita. Ma. Isabel Fernández Estrada:
En atención a los requisitos para conceder permiso para grabar en el edificio del Antiguo Banco Chino, que tan amablemente me envió, me dirijo a usted para hacerle llegar por este medio electrónico la carta correspondiente solicitando el permiso para próximo lunes 6 de abril de 2009.
Sin otro particular, me despido de usted enviándole un cordial saludo y esperando la respuesta a mi petición.
Atentamente,
Lic. Brenda Azucena Muñoz

2009/3/30 Ma. Isabel Fernandez <mfernandez@musa.org.mx>
- Hide quoted text -

Hola Brenda, buenas tardes.
Muchas gracias por la carta, confirmo de recibida.
Reenvié el correo a los arquitectos a cargo de la restauración del edificio del antiguo Banco Chino, con el fin de que me indiquen si tienen algún inconveniente con el día que proponen, ya que una persona tendría que acompañarlos para darles entrada y por las condiciones del edificio. De cualquier manera anexo el correo del Arq. Eduardo Aguirre para que lo puedas contactar y ponerse de acuerdo directamente. (ingenieriamusa@yahoo.com.mx)
Seguimos en contacto. Que tengas buen tarde.

Saludos cordiales,

MA. ISABEL FERNANDEZ ESTRADA
Coordinación de Comunicación y Relaciones Públicas
Museo Arocena
Tel. (871) 712-0233 ext. 108

2009/3/30 MUSEO AROCENA <ingenieriamusa@yahoo.com.mx>
- Hide quoted text -

Lic. Brenda:
Buenas tardes recibí tu correo y ya estoy enterado también por parte de la dirección del Centro Cultural de las grabaciones que quieren hacer del Edificio Antiguo Banco Chino, y no hay ningún problema solo que me gustaría que nos pudiéramos ver antes ya sea Jueves o Viernes para ver q necesitas por q el edificio en efecto no cuenta con luz hay escombro y algunas aéreas q es difícil accesar quisiera ver con tigo estos detalles antes para poder prepararlo antes de que empiecen a gravar...cualquier duda estoy a tus ordenes

Arq. Eduardo Aguirre
Centro Cultural Arocena Laguna A.C.
cepeda #370 sur. col centro
edificio arocena 3 nivel
(871)7-120102
torreón coah., mex.

Apéndice 4
Lista de equipo y material utilizado

Equipo y servicios proporcionados por el ITESM
Cámara de video Panasonic DVX-100B
Cámara de video Cannon GL2
Cámara de video Sony HDV-1000
Tripie Libec T68
Micrófono pectoral Lavalier
Lámparas 750 watts
Baterías para cámara de video Sony, Cannon y Panasonic
Audífonos
Línea de audio
Extensiones
Estudio de TV
Computadora Macintosh con software Final Cut Pro
Equipo y materiales adicionales
PC con software FLStudio
Cintas de video MiniDV
Telas
Papel pergamino
Acetatos
Tinta china
Pinceles
DVD

Apéndice 5
Presupuesto
Inicial

Cantidad	Producto o servicio	Precio Unitario	Precio Total
1	Cámara (Panasonic AG DVX100B -410 KP – 10 x optical zoom)	29,826.00	29,826.00
40	Casete MiniDV	37.50	1500.00
1	Micrófono Pectoral (Shure Microflex Lavalier MX185)	2,224.00	2,224.00
1	Par de audífonos (Sony MDR V150)	170.00	170.00
1	Cable de audio (XLR Female to Stereo MIniPlug)	1,020.00	1,020.00
10	DVD	10.00	100.00
5	Metro de Tela (Diferentes colores)	35.00	175.00
2	Lámparas	250.00	500.00
50	Hora de edición (Renta de espacio, software y equipo)	700.00	35,000.00
10	Traslado Monterrey-Torreón-Monterrey (Autobús AVE SENDA)	642.00	6420.00
20	Noche de Hotel (FIESTA INN)	890.00	17800.00
N/A	Otros gastos de producción (Alimentación de staff y colaboradores, consumibles, utilería, traslados urbanos)	N/A	5000.00
Total			99,735.00

Apéndice 5
Presupuesto
Final

Producto o servicio	Cantidad	Días	Tarifa	Total
PERSONAL				
PRODUCTOR (PRE-PRODUCCIÓN)	1	30	370.00	11,100.00
PRODUCTOR (PRODUCCIÓN)	1	20	2,344.00	46,880.00
PRODUCTOR (POST-PRODUCCION)	1	20	1,296.00	25,920.00
DIRECTOR	1	20	2,344.00	46,880.00
GUIONISTA	1	10	1,120.00	11,200.00
DISEÑADOR DE SET	1	2	1,296.00	2,592.00
ARTISTA PLASTICO	1	2	1,120.00	2,240.00
CAMARÓGRAFO	1	20	1,104.00	22,080.00
OPERADOR DE AUDIO	1	20	1,104.00	22,080.00
DISEÑADOR DE ILUMINACIÓN	1	2	1,296.00	2,592.00
EDITOR	1	20	1,296.00	25,920.00
DISEÑADOR DE AUDIO	1	10	1,296.00	12,960.00
TOTAL DE PERSONAL				232,444.00
SERVICIOS				
ESTUDIO DE TV CON LUCES	1	2	1,995.00	3,990.00
PAQUETE DE CAMARA	1	20	2,660.00	53,200.00
PAQUETE DE SONIDO	1	20	665.00	13,300.00
PAQUETE DE ILUMINACIÓN	1	2	1,995.00	3,990.00
TRIPIE	1	20	665.00	13,300.00
ISLA DE EDICION DE VIDEO	1	20	700.00	14,000.00
ISLA DE EDICION DE AUDIO	1	10	700.00	7,000.00
TOTAL DE FACILIDADES				108,780.00
VIÁTICOS				
HOSPEDAJE	1	20	890.00	17,800.00
VIAJE REDONDO MTY-TRC-MTY	10	1	640.00	6,400.00
COMIDAS	3	20	100.00	6,000.00
GASTOS EXTRAS DIARIOS	1	20	200.00	4,000.00
TOTAL DE VIÁTICOS				34,200.00
CONSUMIBLES Y OTROS				
KCT MINIDV	20	1	40.00	800.00
METRO DE TELA	8	1	52.40	419.20
PAPEL PERGAMINO	16	1	25.00	400.00
PIETAJE, FOTOGRAFÍA Y MÚSICA DE DOMINIO PÚBLICO	8	1	0.00	0.00
MUSICA:INTERPRETACIÓN ORIGINAL	5	1	532.00	2,660.00
DVD'S	10	1	250.00	2,500.00
CARÁTULA DE DVD c/ CAJA	10	1	100.00	1,000.00
FOTOCOPIAS E IMPRESIÓN	300	1	1.00	300.00
TELÉFONO	3	20	200.00	12,000.00
TOTAL DE CONSUMIBLES Y OTROS				20,079.20
PRESUPUESTO TOTAL				395,503.20

Apéndice 6
Cronograma de la Producción.

	2009											
	Enero		Febrero		Marzo		Abril		Mayo		Junio	
	1--12	13--31	1--15	16--28	1--15	16--31	1--15	16--30	1--15	16--31	1--15	16--30
Definición del proyecto		Objetivo y propuesta		Marco Teórico y Concepto Audiovisual								
Stock					Pietaje del Antiguo Banco Chino							
Conmemoración de la matanza									Cancelada por epidemia de influenza			
Acercamiento con la comunidad china												
Entrevistas				Exploratorias					Exploratorias			
Videolog												
Edición												
Diseño de audio												
Cortes del documental												
Diseño de presentación del proyecto												

	2009											
	Julio		Agosto		Septiembre		Octubre		Noviembre		Diciembre	
	1--15	16--31	1--15	16--31	1--15	16--30	1--15	16--31	1--15	16--30	1--15	16--31
Definición del proyecto								Marco Teórico y Concepto Audiovisual				
Stock					Pietaje de actualidad de la ciudad							
Conmemoración de la matanza												
Acercamiento con la comunidad china	Clases de pintura en la UFC											
Entrevistas					Dirigidas							
Videolog												
Edición									Estructura			
Diseño de audio												
Cortes del documental										Estructura		
Diseño de presentación del proyecto			Presentación Anteproyecto									

	2010									
	Enero		Febrero		Marzo		Abril		Mayo	
	1--15	16--31	1--15	16--28	1--15	16--31	1--15	16--30	1--15	16--31
Definición del proyecto				Redacción de documento final						
Stock			Secuencias de telas y pergaminos							
Conmemoración de la matanza										
Acercamiento con la comunidad china										
Entrevistas										
Videolog										
Edición		Estructura y tomas de apoyo								
Diseño de audio										
Cortes del documental		Estructura		Rough		Primero		Final		Correcciones
Diseño de presentación del proyecto								Defensa Tesis		

Apéndice 7

BATERÍA DE PREGUNTAS PARA ENTREVISTAS
GUÍA

Bienvenida

Hola buen día, le agradezco que haya accedido a mi solicitud de entrevista, mi nombre es Brenda Azucena Muñoz, estudio la Maestría en Comunicación en el Tec de Monterrey, y la conversación que a continuación sostendremos ayudará a elaborar una semblanza de los sucesos acaecidos en Torreón, Coah. en mayo de 1911, y las implicaciones que tiene este hecho en la conformación de la identidad cultural de la región.

Nuestra conversación constará como testimonio audiovisual, para lo cual le pido si pudiera registrar su nombre y el cargo que desempeña y que le gustaría que apareciera en el documental.

(...)

¿Me permite grabar la entrevista?

(...)

Representación cultural del chino a finales del siglo XIX

1. ¿Cómo es que comienza a instalarse la colonia china en Torreón?
2. ¿Qué trabajos desempeñaban los inmigrantes chinos? ¿Tenían alguna afiliación política? ¿Cómo se desenvolvían en la sociedad de Torreón?
3. ¿Qué valores culturales se promovían en esa época respecto a la colonia china? ¿De qué forma se promovían?
4. Antes de los sucesos del 15 de mayo de 1911, ¿la colonia china había sido víctima de alguna manifestación de racismo por parte de la sociedad de Torreón?

15 De mayo de 1911

5. ¿Qué ocurrió el 15 de mayo de 1911 en Torreón, Coahuila?
6. ¿Cómo se desencadenó esta masacre? ¿Quién dio la consigna de asesinar a todo aquél que fuera chino? ¿Fue una consigna del Ejército Revolucionario o salió de los habitantes de Torreón?
7. ¿En qué parte de la ciudad ocurrió la masacre? ¿Cuánto tiempo duró? ¿Quién la detuvo?
8. ¿Qué participación tuvo la sociedad de Torreón en esta matanza?
9. ¿Dónde enterraron los cuerpos?
10. ¿Cuántos inmigrantes fueron asesinados y cuantos sobrevivieron? ¿Cómo se obtuvo esta cifra?

Apéndice 7

Difusión de la masacre como hecho histórico

11. ¿Qué ocurrió al día siguiente? ¿Algún periódico dio a conocer lo ocurrido? ¿Se hablaba del tema con reprobación?
12. ¿Qué reacción tuvo el Estado Mexicano ante este hecho? ¿Qué reacción tuvo el Estado Chino? ¿Qué reacción tuvo la comunidad china? ¿Qué reacción tuvo la sociedad de Torreón?
13. Con el paso del tiempo, ¿se abordó el tema en algún momento de forma escrita o la información fue transmitiéndose de forma oral? ¿Qué leyendas existen sobre este hecho?
14. ¿Qué tipo de documentos históricos existen sobre este hecho? ¿Fue un evento aislado o existieron masacres de este tipo en otras regiones del país?
15. ¿Qué tipo de apoyo recibía la comunidad china de su país?

Integración de una sociedad multiétnica y multicultural

16. ¿Cómo era conmemorado este hecho en la comunidad china?
17. ¿Fue este hecho la única manifestación de racismo de que fue sujeto la comunidad china? ¿Qué eran los comités*antichinos*?
18. ¿Cómo continuó viviendo la comunidad china en esta ciudad? ¿Qué trabajos desempeñaban? ¿Cómo era su relación con la sociedad de Torreón? ¿Cómo se fueron mezclando las dos comunidades?
19. ¿Continuaron promoviéndose valores racistas luego de la matanza? ¿Continúan promoviéndose este tipo de valores en la actualidad?
20. ¿Qué otras etnias coexisten en Torreón? ¿Hubo manifestaciones racistas hacia estas otras etnias?
21. ¿Qué tradiciones y valores de la comunidad china son parte de la sociedad Torreonense? ¿Cómo fueron difundiéndose estos valores?
22. ¿Qué participación tiene en la actualidad la comunidad china dentro de la sociedad de Torreón?

Acto de desagravio

23. ¿Cómo y cuándo surge la Unión Fraternal China? ¿Qué actividades realizan?
24. ¿Cuál es el objetivo del Acto de Desagravio que se realiza cada 15 de mayo? ¿Cuándo y dónde se realizó el primero? ¿Quién lo organiza, quiénes han estado presentes?
25. ¿Por qué el hecho ha sido sujeto de revisionismo en los últimos años?

Despedida

Le agradezco el tiempo que me ha obsequiado para esta entrevista. Ya estamos finalizando nuestra conversación. ¿Le gustaría agregar algo, comentar algún punto que crea que sea importante que investigue o conoce a alguien que pudiera ayudarme a complementar este documental con testimonios?

(...)

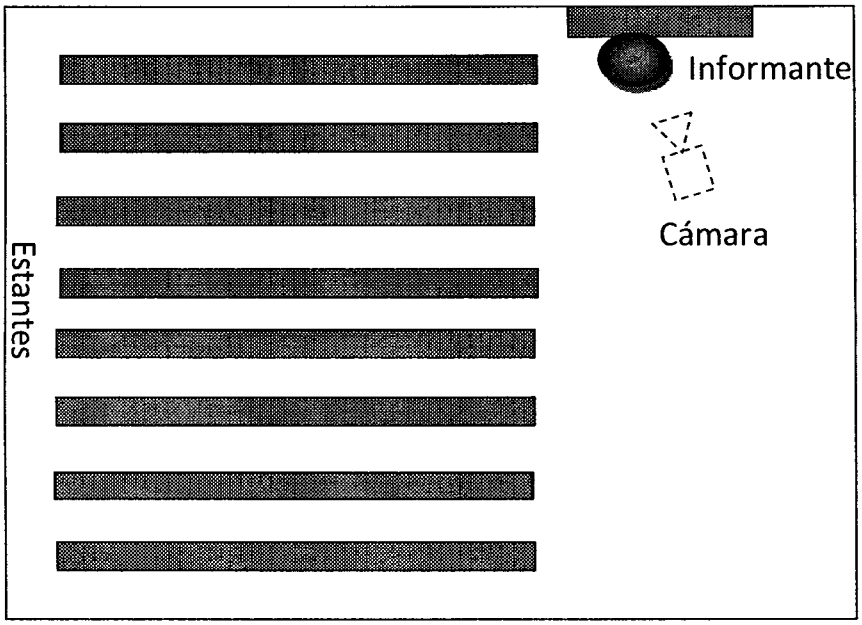
Es muy probable que conforme esta investigación vaya avanzando vuelva a solicitarle una entrevista para profundizar más en algún aspecto. ¿Le gustaría seguir colaborando en este proyecto?

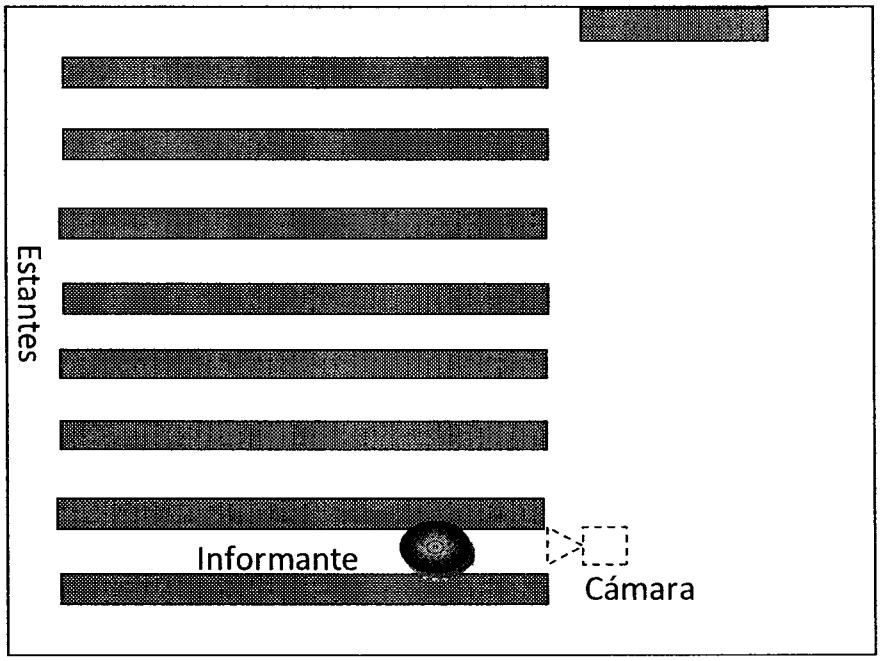
(...)

Ok. Le agradezco de nueva cuenta su apoyo. Qué tenga un bonito día.

Apéndice 8
Planos de piso

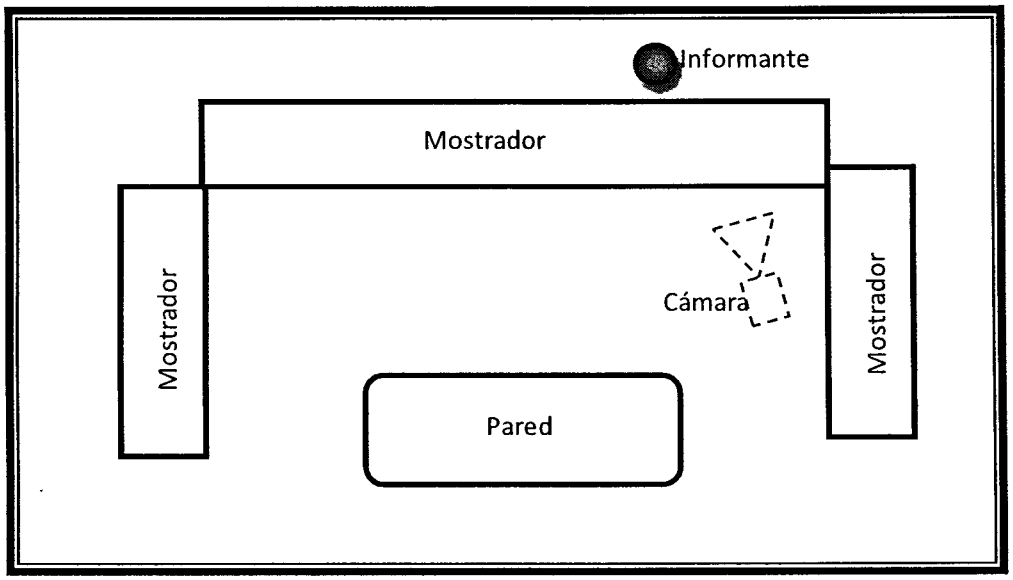
1. Interior Centro de investigaciones históricas de la UIA

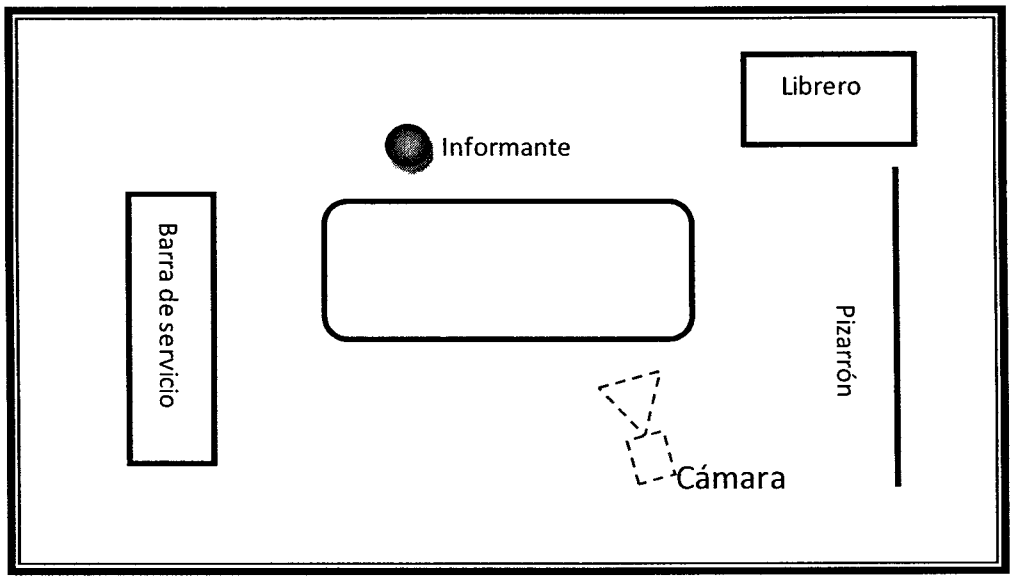




Apéndice 8
Planos de piso

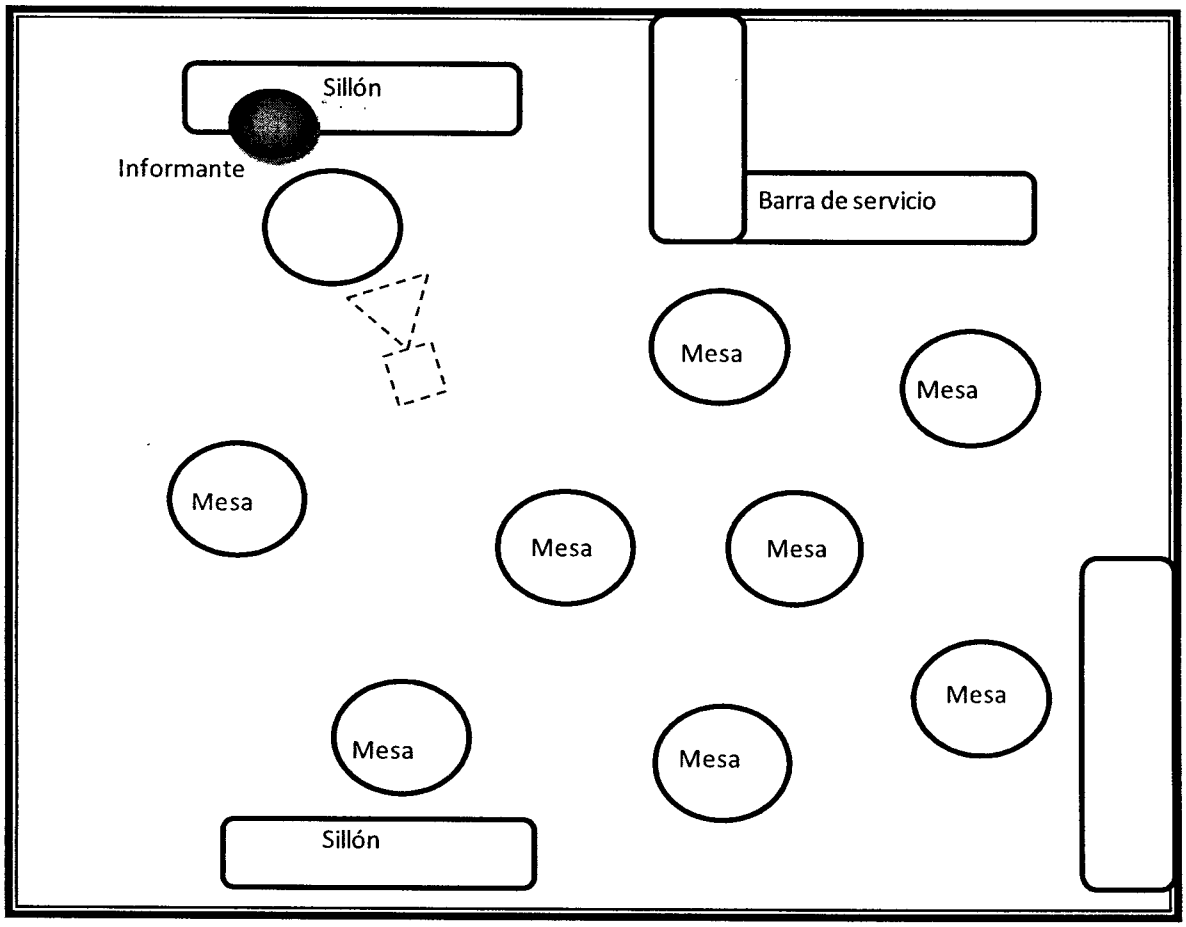
2. Interior Unión Fraternal China.





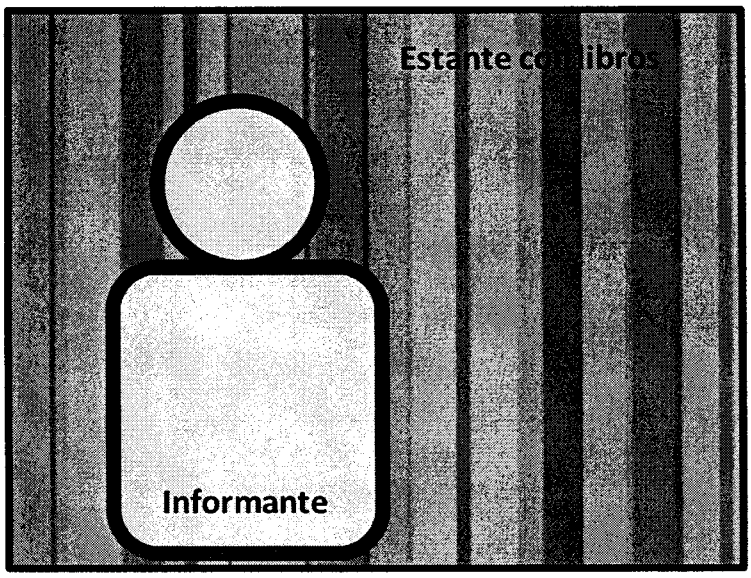
Apéndice 8
Planos de piso

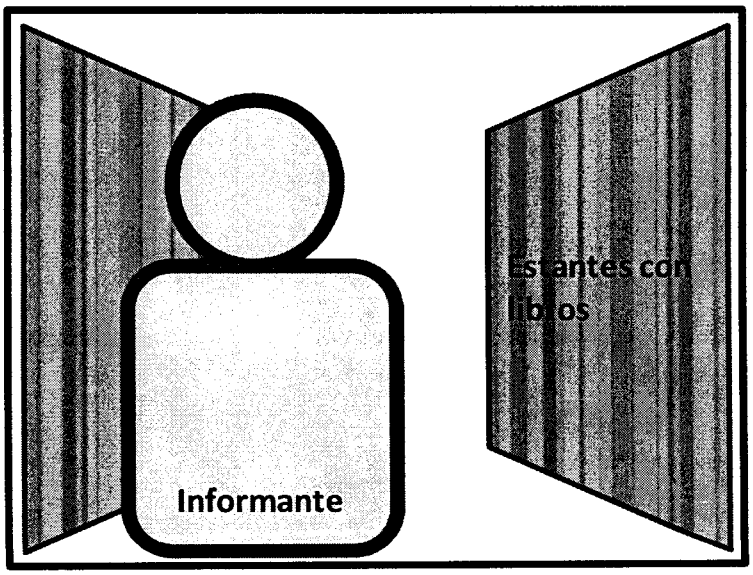
3. Interior café del centro histórico.



Apéndice 9
Diseño de encuadre

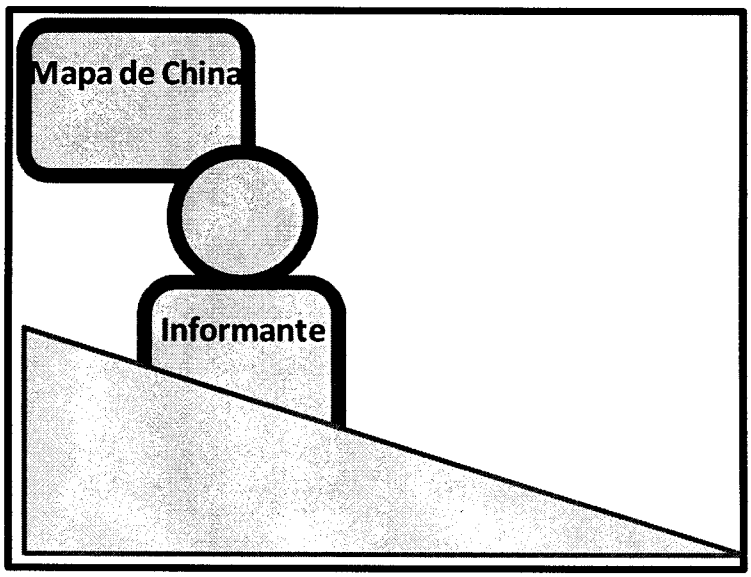
1. Entrevista Dr. Sergio Antonio Corona.

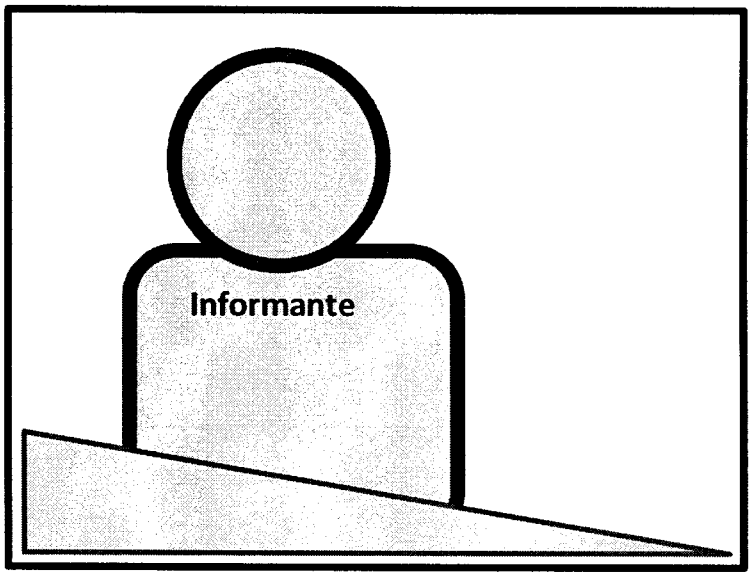




Apéndice 9
Diseño de encuadre

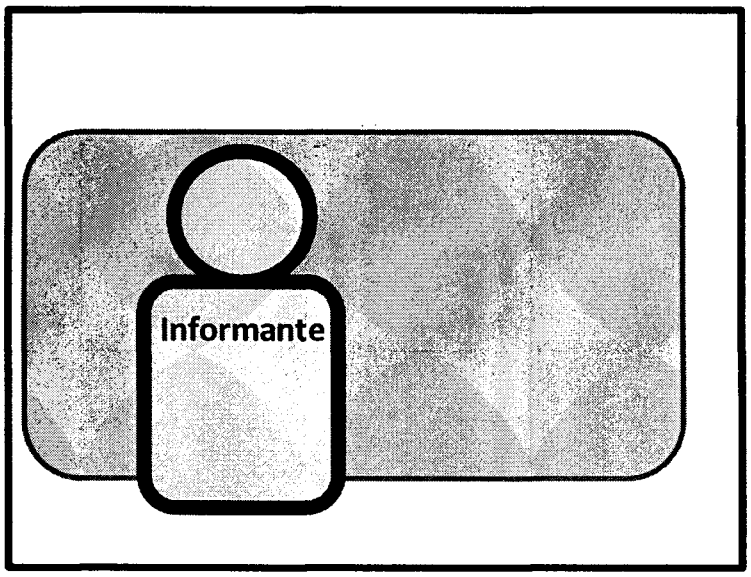
2. Entrevista Sr. Manuel Lee

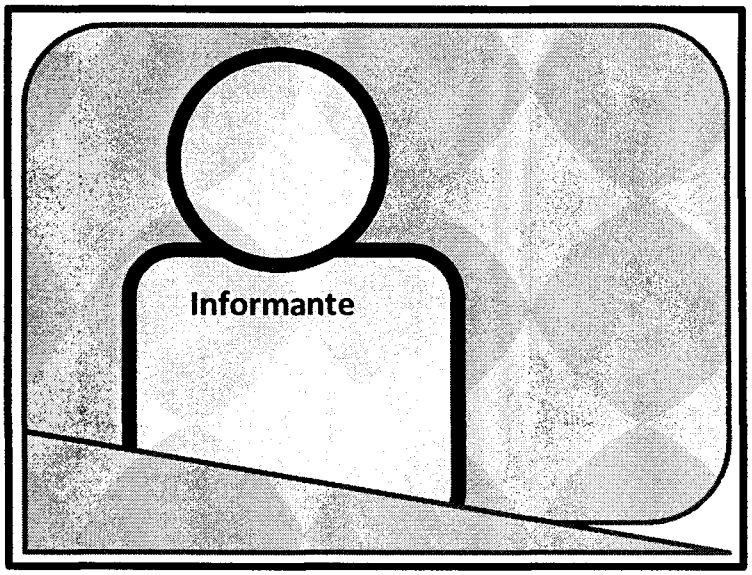




Apéndice 9
Diseño de encuadre

3. Entrevista Lic. Carlos Castañón





Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey

30002007287618

http://biblioteca.mty.itesm.mx