

POSTURAS CONTRA EL MAÍZ TRANSGÉNICO EN EL CINE DOCUMENTAL
La agricultura de pequeña escala en “El maíz en tiempos de guerra”

Juan Carlos Domínguez Domingo
Universidad Nacional Autónoma de México, México
jcdominguezdomingo@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-6430-5733>

Recibido: 15 de diciembre 2025

Aceptado: 2 de mayo de 2026

Identificadores permanentes

ARK: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s18535925/urygfpewj>

DOI: <https://doi.org/10.62174/avatares.2026.11166>

|1|

Resumen

El cine a través de sus diversas formas narrativas y expresivas es un medio a través del cual se presentan posiciones contrahegemónicas dando cuenta de movilizaciones sociales y posiciones contraculturales, entre las que se encuentran las que se enfrentan y cuestionan las estrategias corporativas para apropiarse de los recursos naturales. Por diversas razones como las de su facilidad de producción y de distribución por medio de la exhibición alternativa, el cine documental es utilizado por cineastas, colectivos y comunidades para realizar películas que se enfrentan en muchas ocasiones a los intereses y a las posturas corporativas que intentan imponer proyectos en contra de las poblaciones. Este artículo se propone explorar a través de un análisis textual que proporcionan los estudios fílmicos, algunos de los testimonios dentro de la película documental mexicana “El maíz en tiempos de guerra” (2016) del director Alberto Cortés, así como entrevistas al director sobre las motivaciones para su creación. En el texto se discuten la observación de los procesos de la milpa en diversos puntos cardinales en el país mostrados en el documental, los cuáles configuran la denominada agricultura de pequeña escala que es considerada como parte fundamental de la sustentabilidad alimentaria, misma que demanda impulsar políticas públicas para transformar las formas de producción y consumo de alimentos. El artículo demuestra el uso del cine documental como práctica cultural contrahegemónica que refleja la génesis de la obra, pues de acuerdo a sus creadores, este documental tuvo dentro de sus motivaciones para su realización ser un mecanismo artístico y ético que sirviera como una acción de resistencia al cultivo del maíz transgénico en México.

Palabras clave: documental, sustentabilidad alimentaria, agricultura de pequeña escala, maíz transgénico

OPPOSITION TO GENETICALLY MODIFIED CORN IN DOCUMENTARY FILM Small-scale agriculture in “El maíz en tiempos de guerra”

Abstract

Cinema, through its diverse narrative and expressive forms, is a medium through which counter-hegemonic positions are presented, reflecting social movements and countercultural stances, including those that confront and question corporate strategies for appropriating natural resources. For various reasons, such as its ease of production and distribution through alternative exhibition, documentary film is used by filmmakers, collectives, and communities to create films that often challenge corporate interests and positions that attempt to impose projects detrimental to local populations. This article proposes to explore, through a textual analysis provided by film studies, some of the testimonies within the Mexican documentary film "El maíz en tiempos de guerra" (2016) by director Alberto Cortés, as well as interviews with the director about his motivations for creating the film. The text discusses the observation of milpa farming processes in various parts of the country, as shown in the documentary. These processes constitute what is known as small-scale agriculture, considered a fundamental part of food sustainability, which demands the promotion of public policies to transform food production and consumption methods. The article demonstrates the use of documentary film as a counter-hegemonic cultural practice that reflects the genesis of the work. According to its creators, one of the motivations for making this documentary was to serve as an artistic and ethical mechanism for resistance against the cultivation of genetically modified corn in Mexico.

|2|

Keywords: documentary, food sustainability, small-scale agriculture, genetically modified corn

Introducción

El cine a lo largo de su historia, a través de sus distintos géneros y expresiones formales y narrativas, ha documentado y representado posturas contrahegemónicas dando lugar a testimonios audiovisuales de movimientos sociales y manifestaciones contraculturales. Estas obras, al posicionarse en posturas críticas, contravienen las narrativas que se reproducen por la hegemonía, y que suelen ser las que dominan con su presencia y forma de distribución en las distintas pantallas, tanto en los medios tradicionales como en las plataformas digitales y en los dispositivos de acceso a contenidos audiovisuales. Si bien, cada vez más las obras cinematográficas y audiovisuales mezclan géneros y estructuras formales, el documental, como un género que tiene como referencia al mundo real, se define por una aproximación a la realidad distinta al cine de ficción o al de animación. Dada su naturaleza, el cine documental suele ser producido con esquemas de producción alternativos, los cuales suelen hacer más accesible la realización de películas tanto por cuestiones de costos como por la conformación de equipos de rodaje más pequeños y periodos largos de realización. Por estas y otras características, el cine documental se utiliza con mayor frecuencia para registrar y plantear críticamente

problemáticas sociales a través de desarrollar recursos narrativos propios del documental.

Por otro lado, la sustentabilidad alimentaria parte de dos realidades a las cuales se enfrentan los estados-nación en el mundo, así como los organismos multilaterales: la primera apunta que es importante reconocer que existen en el planeta retos para suministrar el alimento necesario para los próximos 50 años ante el crecimiento de los más de 8 mil millones de personas que habitan el planeta. Este crecimiento poblacional requiere de una mayor producción de alimentos, lo cual se suma al aumento en el consumo alimenticio y en la tendencia demográfica que muestra que las poblaciones están cada vez más migrando del campo a la ciudad, lo cual trae un sinnúmero de efectos tanto socioculturales como la adopción de prácticas y hábitos como el cambio en la dieta de las personas. La Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) establece que nos encontraríamos en situación de seguridad alimentaria cuando “todas las personas tengan en todo momento acceso físico y económico a suficientes alimentos inocuos y nutritivos para satisfacer sus necesidades de alimentación y sus preferencias en cuanto a los alimentos, con el fin de llevar una vida activa y sana” (FAO, 1996). La segunda realidad es la que señala que los sistemas alimentarios, es decir, todos los eslabones que participan, desde que los alimentos se cultivan hasta que llegan a las mesas de las personas, son responsables de la tercera parte de las emisiones mundiales de gases de efecto invernadero, lo que demanda impulsar políticas públicas para transformar las formas de producción y consumo de alimentos (Ibarrola y Galicia, 2023). A partir de estos marcos de referencia es que la sustentabilidad alimentaria no sólo persigue la producción de alimentos suficientes en diversidad y riqueza nutrimental para toda la población, sino que debe perseguir también hacerlo con esquemas que sustituyan la formas en las que las grandes industrias y los corporativos que controlan la producción de alimentos en el mundo han implementado hasta ahora con un impacto negativo con el medio ambiente.

Para lograr estas transformaciones, la denominada agricultura de pequeña escala es fundamental. Términos como “pequeño productor” y “productor familiar” forman parte de ella. De acuerdo con el Fondo Internacional para el Desarrollo Agrícola (FIDA), este modo de producción es representativo de fincas con una extensión de hasta dos hectáreas de tierra (FIDA, 2001). Se estima que existen 450 millones de fincas de pequeña escala en el planeta (FIDA, 2008). A pesar de su importancia, los modelos de industrialización agrícola consideran que esta forma de producción es más bien un obstáculo para el desarrollo, pues una mejor productividad agrícola se alcanza principalmente a través de destrezas y tecnología; finanzas y acceso al capital, y la logística y la organización para comercializar los productos y almacenarlos. No existen datos que permitan conocer con mayor evidencia empírica lo que representa la producción de la agricultura de pequeña escala, lo que parece ser corroborado es que en ciertos países suelen ser una parte fundamental en la producción agrícola. Hay estudios que les asignan la producción de hasta 90% del total de las exportaciones agrícolas en el mundo; otros señalan que representan hasta el 80% de los alimentos que se consumen en los países en desarrollo, y varios más coinciden en señalar que producen un tercio de la producción mundial (Ricciardi y Herrero en Ibarrola et al., 2023).

Para analizar lo que representa la agricultura de pequeña escala en México, Ibarrola et al. analizaron los datos disponibles y revisaron al mismo tiempo las diversas definiciones y clasificaciones que ésta ha tenido a los ojos de diversos investigadores. Tras estas indagaciones, encuentran por ejemplo que las aproximaciones mexicanas hacia la ruralidad se han dado de manera clásica en distinguir dos tipos de explotaciones agrícolas: las campesinas y las comerciales. En ese sentido, los pequeños agricultores o campesinos se definen como quienes trabajan de dos a cinco hectáreas de tierra y presentan las siguientes características: consumen parte de su producción, utilizan y dependen de la mano de obra de los integrantes de la familia, hacen poco o nulo uso de insumos externos como fertilizantes inorgánicos o pesticidas, se encuentran principalmente en hogares con bajos recursos.

Se encuentran, a su vez, análisis como los de Schetjman, quien propone cuatro categorías de explotación agrícola basadas en el uso de la mano de obra: la forma campesina, la cual depende de la familia; la de agricultores en transición, que hacen uso tanto de la familia como de personas contratadas; los empresarios agrícolas que requieren solamente de mano de obra contratada, y empresas ganaderas que solo producen animales (Schetjman en Ibarrola et al.). Está también la propuesta de Toledo et al., que a partir de una aproximación socioecológica proponen una serie de nueve indicadores, categorizaciones que abarcan desde la agricultura campesina hasta la agroindustrial. (Toledo et al. en Ibarrola et al., 2023) Así mismo, están otras definiciones y taxonomías que se basan en la mano de obra y la extensión del terreno, como las de Yunes y De Ita que documentan Ibarrola et al. (2023).

Ibarrola et al. encuentran, entre otros datos recopilados, que la agricultura de pequeña escala aporta 60% de la mano agrícola, y aunque no se encuentran los métodos para calcular su importancia, según datos del gobierno de México, proporcionan 60% de la mano de obra agrícola y 40% de los suministros en el país. Pero lo que resulta especialmente relevante de este tipo de producción agrícola es que al usar métodos tradicionales no solo reproducen el patrimonio cultural inmaterial a partir de prácticas comunitarias que se basan en la transmisión de saberes por medio de la oralidad, sino que también, al no usar fertilizantes, son más sostenibles ambientalmente y preservan la diversidad genética y alimentaria. En su estudio, Ibarrola et al. calculan que la agricultura de pequeña escala produce el 19% de la producción agrícola en el país, pues se comprueba que las políticas neoliberales alimentarias implementadas en las últimas tres décadas han golpeado las tradiciones campesinas que se habían logrado gracias a la reforma agraria que impulsó la Revolución mexicana, incrementado de manera sustancial la importación de alimentos en el país.

Este artículo se propone analizar algunos de los elementos de la agricultura de pequeña escala que se representan en el documental mexicano “El maíz en tiempos de guerra” como una forma de resistencia contrahegemónica frente a las inercias corporativas y de los mercados por implementar el maíz transgénico.

Semillas transgénicas contra el maíz nativo

Mesoamérica, región con un proceso civilizatorio en el centro del continente americano es uno de los ocho centros de domesticación y diversidad agrícola del mundo. El maíz silvestre fue domesticado por culturas que la han habitado en diversos periodos y su producción ha sido la base sobre la cual se ha desarrollado la estructura económica, política, cultural, simbólica e identitaria en México durante milenios, para lo cual, la agricultura campesina o la agricultura de pequeña escala, han sido fundamentales reproduciendo métodos tradicionales y libres de agroquímicos (Argueta, 2025).

Desde mediados del siglo XX, la agricultura campesina se ha transformado, enfrentando obstáculos e inercias entre los que se encuentran el agronegocio, el cual se ha expandido a nivel global. Las empresas transnacionales han logrado extender sus esquemas corporativos por medio de alianzas locales y adquisición de empresas semilleras de escala pequeña y mediana (Howard, 2018). Con ello, tres poderosos corporativos transnacionales se han apoderado de 60% de las semillas industriales, 70% de la industria de los agroquímicos y 90% de las semillas transgénicas (Mooney, 2018, en García y Giraldo, 2021). Este avasallamiento no solo ha consistido en monopolios y acaparamiento, sino también, ha sido acompañado de la apropiación indebida, estableciendo derechos de propiedad intelectual y creando patentes, criminalizando a agricultores por preservar y propiciar el intercambio de semillas, y apropiándose del patrimonio biocultural de comunidades y naciones.

En México, este proceso se ha experimentado desde los años cincuenta con la modernización del campo por medio del acompañamiento de los adelantos agroindustriales y tecnológicos estadounidenses. Más tarde, entre las décadas de los sesenta y ochenta, con la denominada revolución verde que se presentó como la estrategia para suministrar de alimento a la población mundial pero que tuvo efectos adversos globales como los socioambientales y culturales, se empezaron a gestar movimientos campesinos que enfrentaban las políticas agroindustriales impulsadas por los corporativos transnacionales y las instituciones gubernamentales. Ya con la firma del Tratado de Libre Comercio (TLCAN), entre los tres países de Norteamérica a mediados de los años noventa, se autorizó la importación del maíz transgénico, pero no su producción en México.

García y Giraldo documentan que a partir de los primeros años del milenio surgieron diversos movimientos que han sido continuidad y desarrollo de una postura contrahegemónica agroindustrial. Se crearon, por ejemplo, la Red en Defensa del Maíz a partir de 300 organizaciones de diversa naturaleza, desde la comunitaria hasta la académica. Está también el movimiento Sin Maíz no hay País, el cual, a través de actividades académicas, artísticas y de difusión, se propuso colocar en la agenda pública el tema del maíz transgénico. También se crearon movimientos locales y regionales que han permitido hacer un contrapeso a las inercias corporativas en las últimas dos décadas como el Grupo Vicente Guerrero en Tlaxcala y los Guardianes de las Semillas Káa nán iinájóob, y Misioneros, A.C. en la península de Yucatán (García y Giraldo, 2021).

A partir del 2018, con el cambio de régimen en México, se ha operado también un cambio en la política pública de apoyo al campo, caracterizada a lo largo de la era neoliberal por los agronegocios y la agricultura de gran y mediana escala. A pesar de las presiones que

ha experimentado la agricultura campesina para que abandone sus recursos y saberes, estudios realizados en los últimos 20 años coinciden en que alrededor de 70% del maíz cultivado proviene de semillas campesinas y que 60% de las parcelas siguen sin utilizar fertilizantes químicos. Otro de los datos relevantes de estudios recientes, es que en México existe una gran diversidad de cultivos de maíz (Argueta, 2025). De esta forma, la milpa se configura como un sustento de saberes ancestrales indígenas que no pretende permanecer inamovible, porque, como lo menciona Boege, los territorios indígenas son sobre todo laboratorios bioculturales donde se presentan intercambios entre diversas plantas silvestres y domesticadas (Boege, 2008).

En ese sentido García y Giraldo afirman:

Asistimos a un proceso de mercantilización y cercamiento de las semillas para la agricultura, que ha sido denunciado por distintos movimientos sociales en distintas partes del mundo, por vulnerar los derechos campesinos, violar el derecho a una alimentación sana, diversificada y soberana, disminuir la base genética de especies y afectar gravemente la agrobiodiversidad del planeta (García y Giraldo, 2021).

El documental “El maíz en tiempos de guerra” se enmarca justamente dentro de estas disputas culturales para hacer frente al avasallamiento, no desde el discurso antagónico, sino desde el testimonio sensible y agudo, la observación silenciosa y el poderoso lenguaje del universo biocultural indígena en México.

|6|

Marcos de referencia para abordar el documental como producto cultural

Para Arizpe, la cultura consta de significados activados a través de relaciones sociales que permiten a las personas transformar sus vidas y su entorno ecosistémico y planetario. “Durante milenios las personas de todos los pueblos del mundo han coproducido ideas y conocimientos susceptibles de ser transmitidos a otros seres humanos” (Arizpe, 2019). Así, el factor clave de la evolución cultural es la acumulación de conocimientos susceptibles de ser transmitidos a otros seres humanos. Esta transferencia de saberes ha traído grandes ventajas en cuanto a la reproducción social.

Dentro del complejo proceso de la milpa y del cultivo del maíz, la tradición oral y la transferencia del conocimiento milenario se da sobre todo en dos aspectos: la enseñanza de generación en generación en la práctica y en la ritualización del proceso de la milpa.

En la teoría cinematográfica las películas se constituyen como una categoría de análisis, puesto que todo lo que se relaciona con ellas es relevante. De esta forma, una obra cinematográfica adquiere un carácter polisémico y con ello, se expresa como un sistema de producción de imágenes y sonidos que configura diversas visiones del mundo. Por ello, la naturaleza y esencia de los estudios cinematográficos es por su naturaleza principalmente multidisciplinaria. Por ejemplo, si queremos estudiar la representación de la violencia en el cine contemporáneo, se utilizarán conceptos y conocimiento de disciplinas humanísticas como la historia, la antropología, la sociología, la pedagogía, etc.

Este trabajo se centra en una aproximación textual a la obra como un método analítico, la cual, en este caso, se basa en una descripción y análisis de algunos de los testimonios

contenidos en ella como en la propuesta narrativa, la cual consiste tanto en registrar y dar voz a quienes en diferentes zonas del centro de México llevan a cabo mediante una agricultura de pequeña escala el proceso de la milpa con una clara noción de la sustentabilidad como en una representación cinematográfica de las ciertas etapas que configuran el proceso. Para ello, el criterio utilizado para la elección de ciertos pasajes del documental se basaron en colocar la sustentabilidad alimentaria a partir de cuatro ejes discursivos encontrados en “El maíz en tiempos de guerra”: transferencia de saberes: cuidar para ser cuidados; defender a la semilla es defender el territorio; trabajar en comunidad es trabajar para la diversidad y las amenazas del maíz por métodos tradicionales frente a los transgénicos.

En este sentido, una forma de abordar una obra cinematográfica a partir de una aproximación textual es a través de sus componentes estéticos. Desde esta perspectiva se explora una película como una obra de arte y se analizan en ella las corrientes estilísticas que le dan origen y sentido a partir de marcos de referencia como lo pueden ser las que definen al expresionismo alemán, el neorrealismo italiano, la nueva ola francesa, el cine novo brasileño o el free cinema inglés, entre otros. Asimismo, se estudia si las condiciones estéticas de la obra son universales o se ven configuradas por los valores sociales del entorno, lo que deriva en preguntarse cuál es la relación entre la técnica cinematográfica y la responsabilidad social. Una cuestión importante es si podemos distinguir entre una estética con mayúscula, enraizada en el pensamiento occidental, y otra estética con minúscula, entendida como el interés, común a todas las culturas, por la configuración formal de las representaciones de un mundo razonable. Bajo este supuesto, cada obra cinematográfica tendría normas y capacidades expresivas que le son únicas y le pertenecen. No obstante, como lo demuestra un abordaje historicista, el cine surge como medio dentro de un contexto imperialista, siendo los países con mayor producción silente Estados Unidos, Francia e Inglaterra. Como consecuencia, durante los primeros años del siglo XX, el cine narró el colonialismo desde el punto de vista del colonizador. En este contexto el cine se internacionalizó rápidamente en el llamado Tercer mundo con una producción con base capitalista en India, Filipinas, Brasil y México, hasta que las distribuidoras norteamericanas se adueñaron del negocio internacional tras la Primera Guerra Mundial. Desde aquí predomina en el mundo la mirada hollywoodocéntrica del cine. Sin embargo, con el surgimiento del cine sonoro se abrieron caminos para que se desarrollaran expresiones cinematográficas locales que no sólo conquistaron mercados nacionales, sino que lograron expandirse por afinidades culturales, como la lengua, en otros países, como Argentina, España y México.

Es importante señalar que ha existido también, una tendencia de analizar los esfuerzos de descolonizar los imaginarios culturales globales en el cine, los cuales se basan en una perspectiva antropológica (Goncalves da Silva, 2019). Desde esta perspectiva, algunos autores han trabajado con la idea del cine como un "campo" en el sentido antropológico del término. John H. Weakland (1953) consideraba las películas de ficción como documentos culturales que permiten establecer similitudes con los mitos y ritos. En la década de los ochenta, el enfoque de la antropología sobre el cine cambió: se convirtió en objeto y elemento del trabajo antropológico. Años más tarde, George Marcus, en 1994, propuso la transición de los principios de la escritura cinematográfica a la etnografía. Robert Stam también equipara al cine como un rito de paso, y así, guía las

representaciones étnicas, dedicándose a reflexionar sobre la representación de los otros en las películas de Hollywood.

De esta forma, la expresión cinematográfica, como cualquier otro lenguaje, es capaz de crear múltiples sistemas narrativos y construir sus propios sistemas de representación. Sin embargo, para analizar la diversidad de obras que se crean, los estudios de la literatura y sus géneros han sido de gran utilidad. Así, los géneros cinematográficos, tanto los heredados por la literatura como los propios, tales como el western, el cine negro e incluso el musical, o las comedias románticas, contendrían códigos creados que son reconocibles, poniendo en juego elementos representativos identificables y, por lo tanto, asequibles para generar convenciones. En este sentido, el realismo en la teoría cinematográfica llega de la filosofía y la literatura. El realismo así entendido, tiene profundas raíces en la concepción griega clásica de la mimesis (imitación). Cabe señalar que la expresión artística de muchas culturas no utiliza la mimesis como parte de sus fundamentos creativos. Esto podría relacionarse con que las nociones de tiempo y espacio no se comparten en todas las expresiones culturales.

Por otra parte, Benet se cuestiona si se debe tratar una película como una fuente de información o como un objeto artístico. El autor establece dos categorías básicas: una formal y otra textual. El análisis formal se basa en la relación entre las fórmulas expresivas utilizadas, tanto en la puesta en escena y el montaje como en la construcción narrativa, mientras que el análisis textual se define por la posición de un sujeto en relación con los elementos formales. Ese sujeto se desprende de la organización y estructura de las formas, pero también de un tipo de visión histórica del mundo (el contexto del que surge el filme), y de un diálogo que mantiene con la tradición (o intertexto), además de las marcas de un lugar textual desde el que nos habla (enunciación). (Benet, 2004)

Esta aproximación se complementaría con lo que se define como la representación en el cine. Lo que hacen las representaciones es volver a presentar un mundo de acuerdo al código del medio, en este caso el cine. No se trata de mostrar una realidad literal, sino de una construcción cultural, que consiste en suprimir y subrayar elementos –en este caso audiovisuales– para crear una narrativa o un discurso cinematográfico. Se trata de volver a presentar ese mundo, lo que supone plantear una apertura a todo lo que ahí se encuentra, considerando tanto las contradicciones como la disputa de conceptos de diversos niveles. Para el análisis que este texto propone, es importante separar los elementos de la película. Tuñón distingue entre diégesis y relato. La diégesis es la historia que cuenta la película. El relato, la manera en la que la película se cuenta. En el relato las cosas que lo componen se representan de maneras determinadas. (Tuñón, 1998). En el documental, “El maíz en tiempos de guerra”, se observa cómo estos elementos analíticos permiten comprender la manera en la que la obra se propone, a través de sus componentes diegéticos y narrativos, profundizar en el conocimiento de los procesos de la milpa en la agricultura de pequeña escala para con ello, hacer frente a la narrativa que promueve el cultivo del maíz transgénico en México.

Análisis del documental “El maíz en tiempos de guerra”

El documental *El maíz en tiempos de guerra*, fue producido en el año 2016. Fue escrito y dirigido por Alberto Cortés, quien cursó estudios de etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y en 1973 ingresó al Centro Universitario de Estudios Universitarios (CUEC), ahora Escuela Nacional de Estudios Cinematográficos (ENAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Tras sus trabajos en la escuela, se desempeña en el Instituto Nacional Indigenista, donde realiza diversos trabajos en cine y video sobre comunidades indígenas en México. Su obra se sitúa en los márgenes de la contracultura y la contrahegemonía. La película fue producida bajo un esquema independiente con ayudas públicas por las compañías Bataclán Cine, Bambú y Barandal Post con apoyo del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine), y TV-UNAM. La dirección de fotografía estuvo a cargo de Marc Bellver. La obra cuenta con música original compuesta por Steven Brown y Julio García. En el documental aparecen las lenguas huichol, mixe, español y tseltal. Entre las personas que aparecen en la película y que se representan a sí mismas se encuentran Eutímio Díaz, Marcos Martínez, Lucía Martínez, Fernando Guzmán, Carmela Guzmán, Sebastián López, y Juana Girón.

|9|

Para el análisis, utilizaremos la sinopsis que fue realizada por los propios productores de la película para definir la diégesis de la obra, es decir, para definir en los propios términos de los autores de qué trata el documental:

El maíz en tiempos de guerra sigue el curso anual de cuatro milpas indígenas en distintas regiones de México. El documental ilustra el excepcional proceso del maíz: la delicadeza para seleccionar la semilla y preparar la tierra que va a recibirla, la tenacidad de sus cuidados, la cosecha al cabo de los meses y los usos vitales de sus frutos. Una familia wixárika (huichola) en el norte de Jalisco, otra más ayuuik (mixe) en Oaxaca, y dos familias tseltales en la selva de Chiapas nos hablan desde sus milpas, los caminos y sus casas de la importancia de la siembra, de los conocimientos prácticos que permiten la epopeya del maíz, los peligros que la acechan, la necesidad contemporánea de conservar los territorios que dan continuidad a la milpa y la vida de millones de mexicanos indígenas y campesinos. (Cultura UNAM, 2026)

Desde la producción cultural, es fundamental establecer no solo las motivaciones de quienes crean las obras culturales sino comprender con mayor claridad sus orígenes y sus antecedentes creativos. En este sentido, dentro de las motivaciones para realizar el documental, Alberto Cortés señala dos puntos fundamentales: la elección del tema y la manera de abordarlo. Sobre esto señala:

Con la introducción del maíz transgénico se nos ocurrió que lo mejor sería hablar de las bondades del maíz, en lugar de hablar de las perversidades del transgénico. Entonces planteamos el seguimiento de cuatro milpas y cuatro familias campesinas durante un año agrícola... Les gustó la idea a estas familias campesinas, hablar del maíz, nada más. Y de alguna manera pasan otras cosas con el maíz en primer plano, te muestra su vida cotidiana, el trabajo de la milpa, que no usan fertilizantes, y también mostrar la defensa del maíz, que no es nada más de la planta, va mucho más allá. Por ahí se mueve esta película y en algunos

momentos se logra... Nuestra primera propuesta era que fueran los cuatro puntos cardinales; no lo pudimos hacer en su totalidad, pero de alguna manera sí: los wixárikas en el norte, los ayuuk-mixes y los tsotsiles en Chiapas. Son tres territorios, pero son cuatro familias campesinas” (Cortés, 2018).

En este sentido, el documental se realizó en cuatro lugares distintos: Ejido San Sebastián Bachajón, Chabón, Chiapas el cual se encuentra a 360 metros sobre el nivel del mar; Ejido San Sebastián Bachajón, el cual es una tierra recuperada que se ubica en Chillón, Chiapas a 880 metros sobre el nivel del mar. El Rancho Sierra Hermosa, el cual también se trata de tierra recuperada en territorio Wixárika en Batallón, Jalisco, el cual se ubica a 1,100 metros sobre el nivel del mar. Y por último se encuentra el rancho Xaamjicx, en territorio ayuujk, dentro de Tlahualtepec, Oaxaca, mismo que se encuentra 1,640 metros sobre el nivel del mar.

Una de las propuestas formales de la película fue la de relacionarse con las familias de campesinos desde el trabajo en la milpa, sin incorporar a través de otros recursos narrativos cinematográficos la cosmovisión indígena. Con ello, la película se centró en las acciones de las personas alrededor de la milpa a través de todo el ciclo agrícola. Un enfoque que retoma el documental es el de registrar la importancia del trabajo de las mujeres a lo largo de todo el ciclo agrícola. “Hubo también mucha intención de que las mujeres participaran, porque siempre hay esta idea de que sólo los hombres son los campesinos y el trabajo de la tierra es una labor conjunta. Entonces era importante que fueran familias completas...” (Cortés, 2018).

|10|

Para el director del documental, una decisión para registrar el ciclo de la milpa fue centrarse en las formas en la que las personas se comunican entre los integrantes de una familia para compartir saberes sobre la manera en la que se trabaja. En este sentido, la obra se concentra sobre todo en observar a las personas trabajando y su relación con el territorio, dejando de lado otros temas que si bien suelen ser de gran relevancia y que giran en torno al proceso de la milpa como los mitos y la religiosidad.

Hay toda una manera mística de relacionarse con el maíz que no metí en esta película por respeto. Sin embargo, ahí está presente, en el discurso de estos campesinos... Todos los mitos originarios de los pueblos en México tienen que ver con el maíz: a partir de él se creó al ser humano, los mayas se modifican el cráneo para parecerse al maíz, hay una gran cantidad de mitos con los que no nos metimos porque la película tiene otro tema, que es la lucha por el territorio... Las comunidades que tocamos tienen una relación muy fuerte con un territorio y eso tiene que ver con el maíz y con la vida, en esta lucha se traduce cómo los personajes se refieren a esta planta (Cortés, 2018).

Sustentabilidad alimentaria y transferencia de saberes: cuidar para ser cuidados

La sustentabilidad alimentaria se basa, sobre todo, en compartir los saberes relacionados con los procesos sencillos pero complejos a la vez, de trabajo arduo pero compartido que se da en la milpa. El territorio, los recursos naturales y el trabajo colectivo dejan ver que la agricultura de pequeña escala conserva la religiosidad y el mito del origen de la semilla. El trabajo colectivo se plantea como la base necesaria para que los fenómenos naturales,

la lluvia y el aire, hagan posible que la semilla germine y se desarrolle. Además, está presente la idea de trabajar la milpa con la convicción de que, al hacerlo, se cuida a uno mismo.

En la película se encuentran los siguientes testimonios.

La semilla es el legado de nuestras madres cuando las cosas comenzaron... Ella nació del Sur y desde que surgió a la vida hemos venido cuidándola. Todos los que estamos en este territorio hemos mantenido ese vínculo con ella y desde que surgió a la vida hemos venido cuidándola, es por nosotros que existe, es nuestra hija y al mismo tiempo nuestra madre. Determina nuestra vida, por ella caminamos. Siempre estará ahí, la semilla es nuestro maíz y la Madre Tierra (Testimonio en el documental de Sebastián López, 2016).

El cuidado de la milpa se vincula a la tarea de cuidar para ser cuidado, en este pensamiento, la relación con el territorio se asocia al ámbito de lo sagrado siendo madre pero también hija. Con esta representación, las personas que trabajan a lo largo de todo el ciclo agrícola de la milpa adquieren una responsabilidad dual que los reconoce como parte de un sistema sagrado.

|11|

El maíz es como cuidar a un niño, desde que lo dejas en el campo lo tienes que estar cuidando, si no lo cuidas pues él tampoco te va a cuidar. Por eso, para nosotros, el entorno de la milpa es sagrado... y esa semilla te habla y tú le puedes hablar, y entonces por eso es nuestra madre, es nuestra hija y a la vez es nuestro guardián (Testimonio en el documental de Lucía Martínez, 2016).

Esta responsabilidad milenaria de los pueblos originarios de Mesoamérica sobre la semilla, se considera como una acción que se lleva a cabo sobre las bases de la corresponsabilidad con todos los pueblos de la región, la cual se ha acentuado a lo largo de las últimas tres décadas como una forma de resistencia a las estrategias que pretenden disminuir los sistemas tradicionales agrícolas para dar paso a los esquemas modernos de producción del campo.

Siempre hemos vivido aquí estando al cuidado de esta semilla. La hemos cuidado durante miles de años. Ahora hemos recibido noticias que no son buenas para ella. Tenemos la tradición milenaria de cuidar a nuestra semilla. Los indígenas de México nos hemos unido y reclamamos que no nos presionen a sembrar otra semilla (Testimonio en el documental de Eutímio Díaz, 2016).

La defensa de milpa que se correlaciona fuertemente con el territorio, expresa sobre todo un sistema alimentario que va más allá del maíz, pues alrededor de la milpa se encuentran otros alimentos de gran relevancia para la alimentación de las comunidades:

Aquí nosotros vivimos con la naturaleza, con el campo, lo trabajamos y de eso vivimos. Tenemos maíz y frijol y lo sembramos con la calabaza. Eso heredamos de nuestros antepasados: el modo de cosechar frutos del campo. Frutos que cada año se cosechan junto con el maíz para vivir. Vivimos de la energía que viene del maíz cosechado. Comemos lo que trabajamos (Testimonio en el documental de Juana Girón, 2016).

Sustentabilidad alimentaria y el territorio: defender a la semilla es defender el territorio

El territorio no solo es un elemento fundamental para la obtención de alimento, aunado al agua y a los nutrientes que debe de tener la tierra para el crecimiento de las plantas, es también el elemento simbólico a través del cual se configura la defensa de la milpa como un sistema de agricultura de pequeña escala. Los movimientos en defensa del maíz tradicional han articulado tres cosas importantes: los cuidados ambientales para proteger a la tierra de no dañarla con máquinas y agroquímicos; la reproducción del trabajo de la milpa como parte del patrimonio cultural inmaterial, y la organización social no solo para defender el maíz, sino para proteger la tierra de los usos dados por el narcotráfico. En ese sentido, se han recuperado tierras que ahora se utilizan para sembrar maíz por medios tradicionales.

Los testimonios de las personas en el documental van en ese sentido:

El territorio hay que respetarlo porque es parte de nosotros. Por eso no podemos contaminar el agua, no podemos tirar basura. No podemos meter tractores. Si no que trabajamos la tierra como se merece. Para nosotros nuestro territorio es sagrado... Defender la semilla natural del maíz es defender nuestro territorio, y no queremos ver exterminar nuestro maíz si se utiliza el maíz transgénico... No queremos que vengan a contaminar nuestra semilla, tenemos que defenderla. Defender la semilla es defender el territorio. Es decir, no solo el territorio sino todo lo que está en el entorno... Defender el territorio de nuestra comunidad, es también defender el territorio de todo México, porque es el centro y el origen del maíz (Testimonio en el documental de Fernando Guzmán, 2016).

|12|

Como se mencionó en el apartado anterior, la corresponsabilidad en el cuidado de la milpa y del territorio se ha dado en las últimas décadas como una forma de hacer frente a la agroindustria, pero también para recuperar tierras que han sido utilizadas por el narcotráfico transformando los productos y sistemas de producción y que han sido recuperadas y devueltas a las comunidades. Entonces que dentro de estos procesos la agricultura de pequeña escala y de sistemas familiares y comunales han resultado de gran importancia. En estas dinámicas el trabajo colectivo se reconfigura tanto en la defensa y recuperación del territorio como en reproducción de los sistemas tradicionales que rescatan la relación milenaria con la tierra.

Con otras comunidades empezamos a organizarnos. Para ese entonces ya existía el consejo nacional indígena, yo ya había estado con los pueblos indígenas de México y veía como no podían rescatar sus tierras. A raíz de eso, empecé a organizarme con mi comunidad y con las asambleas. Esos comuneros se reúnen cuatro veces al año. Somos como 2,600 comuneros y tenemos que juntarnos más de la mitad para tomar acuerdos... Donde hay problemas, vamos para resolver los asuntos. Nos ponemos de acuerdo cómo cuidarnos, cómo protegernos; porque no sólo hay que cuidarnos de la gente que tiene ganado, sino de la que a veces viene de otros estados a sembrar, por ejemplo, estupefacientes y todo eso. Por eso nos tenemos que cuidar entre todos, como zona recuperada y que no la vuelvan a invadir otra vez. Aquí sembraban amapola... A algunos nos han amenazado por lo mismo que ya no aceptamos eso... Al territorio le damos de comer para que

nos dé de comer. Nosotros recuperamos una tierra porque vemos que está maltratada, mal cuidada... Nosotros, al recuperarlo, estamos realizando proyectos que sean sustentables, para que tenga mucho pasto, haya agua, sin tanta contaminación". (Testimonio en el documental de Sebastián López, 2016)

Sustentabilidad alimentaria y la comunidad: trabajar en comunidad es trabajar para la diversidad

El trabajo de la milpa se relaciona con los integrantes de la familia y las distintas percepciones de bienestar, que van desde las sensaciones físicas hasta la que se refieren a construir comunidad. Si bien este texto no pretende explorar las cuestiones de equidad de género, es importante señalar que a lo largo del documental se encuentran testimonios en los que se enuncia la importancia del rol de la mujer durante todo el proceso estacional de la milpa.

La mujer no solo se queda en la casa, también va a trabajar al campo igual que los hombres, ambos se ayudan. En época de siembra, las mujeres participan sembrando el grano y en la limpia de la milpa". "A mí me gusta más el trabajo en el campo porque trabajar en cosas ajenas en la ciudad es más fuerte y difícil. En cambio, en el campo es diferente porque mi cuerpo está en constante movimiento (Testimonio en el documental de Carmela Guzmán, 2016).

|13|

El trabajo de la comunidad acerca de la milpa se vincula también con propiciar y preservar la diversidad de maíces nativos en México. Este trabajo consiste en establecer una relación entre las comunidades y sus campesinos para recolectar y diversificar las distintas clases de maíz que se van registrando, dando con ello un mapa multicolor de los tipos de maíz que existen en México. Con ello no solo se da una práctica de catalogación sino también se relaciona con estrategias para fomentar el cultivo de la diversidad del maíz y en darle un sentido de uso comunitario en tanto nadie se ostenta como su propietario.

El color del maíz no es de nadie. En un elote puede haber tres colores. Pero no dices, pues como este tiene este color, pues es mío. No. Cada quien trabaja para todos los colores que hay en los elotes de todas las milpas, que hay como veinte. En los colores de todas las milpas está toda la comunidad... Este maíz negro lo anduve yo buscando, lo encontré y lo traje para que no desaparezca. Es importante sembrar todos los colores para que no se acaben... Por eso la milpa es lo más importante para nosotros. Sin la milpa no hay música, sin la M; milpa no hay territorio, no hay asamblea (Testimonio en el documental de Juana Girón, 2016).

Sustentabilidad alimentaria y sus amenazas: resistir frente a los transgénicos

El documental propone, como se ha mencionado, un ejercicio de reflexión a lo largo de todo el proceso de la milpa. Con ello, acompañando la narración visual, se expresan testimonios que se refieren a luchar y resistir contra los corporativos transnacionales y las iniciativas de los gobiernos por defender el maíz nativo. Al recordarlo como una postura

política, las personas que integran las distintas familias de campesinos que aparecen en el documental, refuerzan la conexión de su identidad milenaria con la tierra y la naturaleza. Al defender entonces al maíz, se defiende a la tierra, a la naturaleza y, por lo tanto, a uno mismo y a la comunidad. Este ciclo de conciencia y responsabilidad con uno mismo es lo que refuerza la idea de que las conexiones sagradas entre todo lo vivo y no vivo se encuentran en la milpa como campo en el que las ideas del bien común se construyen con el trabajo y la resistencia.

Si compramos maíz transgénico solo una vez podemos sembrarlo y tendríamos que pagar si volvemos a sembrar. Desfigura la semilla de nuestro maíz hasta que se la acaba. Nuestra semilla la cuidamos de forma natural, por eso no la hemos acabado. Esta milpa está creciendo sola sin fertilizante... Si le echamos fertilizante químico a la tierra, se va a acostumbrar, va a querer que le estemos echando siempre ese fertilizante... Si tocan a la semilla, nos tocan también a nosotros, por eso decimos que el maíz está en resistencia si no le echamos químicos... Si dejamos de sembrar nuestra semilla, ahí empezamos a perderla y esta semilla es la de nuestros antepasados (Testimonio en el documental de Eutímio Díaz, 2016).

|14|

Conclusiones

Por medio de la diégesis y la estructura narrativa del documental mexicano “El maíz en tiempos de guerra” del director Alberto Cortés, se encuentra que la milpa se representa como un eje a través del cual convergen los sistemas simbólicos e identitarios de un país y de una región del planeta. A través de este proceso se expone la relevancia de mantener los métodos de la agricultura de pequeña escala como parte de una estrategia global y nacional por mantener la diversidad de semillas, en este caso de la milpa y los diversos alimentos con los que se relaciona en su proceso agrícola, y de salvaguardar con ello el patrimonio cultural de la humanidad. Al hacerlo, el documental estudiado se convierte en un instrumento de gran importancia para demostrar la necesidad y viabilidad de la agricultura de pequeña escala como un proyecto a utilizar no sólo en México sino en el mundo para contribuir a la sustentabilidad alimentaria en el planeta.

Como se sabe, el cine en sus diversos géneros y corrientes estilísticas es un medio que no puede deslindarse de sus componentes sociales y políticos, cualquiera sea el sentido y orientación ideológica en el que se coloque su diégesis y sus relatos. En este sentido, “El maíz en tiempos de guerra”, se posiciona dentro de los márgenes contraculturales y contrahegemónicos, pues busca y logra exponer, a través del lenguaje cinematográfico y una intención artística, un tema y una problemática particular, alcanzando a visibilizar a la población campesina indígena “como sujetos sociales para enfrentar la crisis ambiental nacional y mundial” (Boege, 2008:30).

Referencias bibliográficas

Argueta, A. (2025). Sustentabilidad alimentaria, agricultura familiar y diálogo de saberes [Conferencia]. Ciclo de conferencias sobre sustentabilidad alimentaria. Aproximaciones multidisciplinares, Sesión 6. CRIM-UNAM.

- Arizpe, L. (2019). *Cultura, transacciones internacionales y el Antropoceno*. CRIM-UNAM; Miguel Ángel Porrúa.
- Benet, V. (2004). *La cultura del cine: introducción a la historia y la estética del cine*. Paidós.
- Boege, E. (2008). *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México: hacia la conservación in situ de la biodiversidad y agrodiversidad en los territorios indígenas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia; Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Cartelera Cultura UNAM. (s.f.). *El maíz en tiempos de guerra* [Sinopsis]. Consultado en enero de 2026. <https://cultura.unam.mx/evento/el-maiz-en-tiempos-de-guerra-1>
- Fondo Internacional para el Desarrollo Agrícola (FIDA) (2001). *Rural poverty report*. International Fund for Agricultural Development.
- Food and Agriculture Organization (FAO) (1996). *Declaración de Roma sobre la seguridad alimentaria mundial*. <https://www.fao.org/4/w3613s/w3613s00.htm>
- García, L. y Giraldo, O. (2021). Redes y estrategias para la defensa del maíz en México. *Revista Mexicana de Sociología*, 83(2), 297-329.
- Ibarrola-Rivas, M. J. y Galicia, L. (2018). Seguridad alimentaria. *Ciencia*, 69(4). https://www.revistaciencia.amc.edu.mx/images/revista/69_4/PDF/05_69_4_1074_SeguridadAlimentaria_L.pdf
- Ibarrola-Rivas, M. J., Orozco-Ramírez, Q. y Guibrunet, L. (2023). How much of the Mexican agricultural supply is produced by small farms, and how? *PLOS ONE*, 18(10), e0292528. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0292528>
- International Fund for Agricultural Development (IFAD). (2008). *Supporting smallholders is crucial to food security*[Discurso]. G8. <http://www.ifad.org/events/op/2008/g8.htm>
- Murphy, S. (2012). *Puntos de vista en evolución: agricultura de pequeña escala, mercados y globalización* (ed. rev.). IIED; Hivos; Mainumby.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU) México. (2023). *Los agricultores en pequeña escala son actores fundamentales en la solución al cambio climático, asegura el FIDA*. Consultado en enero de 2026. <https://mexico.un.org/es/250685-los-agricultores-en-peque%C3%B1a-escala-son-actores-fundamentales-en-la-soluci%C3%B3n-al-cambio>
- Tuñón, J. (1998). *Mujeres de luz y sombras en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939-1952*. El Colegio de México, Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Vértiz, C. (10 de febrero de 2018). Alberto Cortés documenta "El maíz en tiempos de guerra". *Proceso*. Consultado en enero de 2026. <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2018/2/10/alberto-cortes-documenta-el-maiz-en-tiempos-de-guerra-199769.html>