

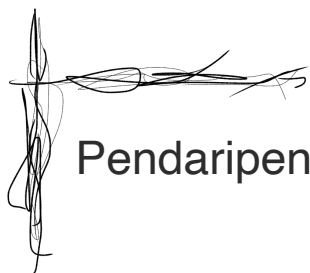


Pensar haciendo mundo

Alfonso Sánchez

Comedia, territorio y memoria
como actos performativos de
transformación.

"El mundo es nuestro"



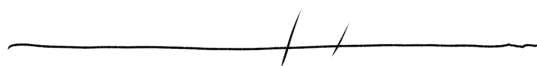
Pendaripen

*"Me siento heredero de
una tradición tan
antigua como
necesaria: la del arte
transformador, la del
arte que no se conforma
con describir la
realidad sino que actúa
sobre ella"*

Desde que tengo uso de razón, he vivido con una sensación que no me ha abandonado jamás: la de que el mundo está construido de forma errónea. No lo digo como una pose intelectual ni como un eslogan artístico: lo digo porque esa convicción —tan incómoda como inevitable— apareció muy pronto en mí, casi en el mismo momento en el que tomé conciencia de mí mismo como ser humano. Una percepción íntima, profunda, física. Un desajuste permanente entre lo que es y lo que debería ser.

Esa grieta entre la realidad y su posibilidad no se ha cerrado con los años; al contrario, se ha convertido en la brújula secreta que orienta mi trabajo, mi pensamiento y mi manera de estar en el mundo. Y lejos de producir parálisis o cinismo, ha sido el motor que me ha empujado a crear. Si algo está mal hecho, si algo duele, si algo está torcido, el arte —entendido no como evasión sino como acto— se convierte en una forma de intervenir en ese error.

Nunca me he sentido un artista antisistémico, aunque a veces se me coloque ahí. En realidad, me siento heredero de una tradición tan antigua como necesaria: la del arte transformador, la del arte que no se conforma con describir la realidad sino que actúa sobre ella. A través de mis películas, mis personajes, mis espectáculos teatrales y mis documentales, he intentado siempre producir un efecto, un desplazamiento, un reajuste, una pregunta. Y así descubrí, antes incluso de saber ponerle nombre, que lo que hacía estaba profundamente vinculado a lo que hoy entendemos como pensamiento performativo.



El pensamiento performativo parte de una idea sencilla pero radical: el pensamiento —y su cristalización en forma artística— no se limita a representar el mundo; lo produce. Una obra no es una ventana: es un acontecimiento. No cuenta algo que está “fuera”, sino que modifica lo que está “dentro”: la mirada, la emoción, la memoria, el territorio simbólico del espectador. Y esa convicción es la que ha guiado mi trabajo desde el principio, tanto en la comedia como en el documental, tanto en la ficción como en la gestión cultural.



El territorio como acto: cómo la comedia reordena el mundo

Para entender cómo llegué hasta aquí hay que volver a mis orígenes.

O, mejor dicho, a mis coordenadas. Un niño del barrio del extrarradio, en Sevilla, sin familia vinculada al arte ni al cine, sin contactos, sin tradición artística heredada. Si uno mira las estadísticas, las posibilidades de que ese chaval terminara dedicándose al cine, al teatro, a la comedia, a la producción de películas y documentales eran prácticamente nulas. Pero ahí entra en juego la performatividad: la realidad no se espera; la realidad se hace.

Mi manera de hacerla fue inventando mis propias herramientas. Fundé una compañía de teatro cuando apenas tenía edad para entender del todo lo que significaba levantar una estructura creativa. Después, Mundoficción Producciones, mi productora, que ha sido durante años un laboratorio de riesgo y una trinchera cultural. Esa necesidad de crear espacio para contar lo que nadie estaba contando desde donde yo lo veía, está atravesada por la misma intuición: si el sistema no contempla tu voz, tu mirada o tu forma de narrar, la única opción es intervenir en él hasta abrir un hueco.

Los primeros sketches, cortos y piezas cómicas que creé no tenían pretensión industrial; tenían urgencia vital. Necesitaba nombrar el mundo que yo veía: un mundo absurdo, injusto, contradictorio, tierno, precario y brillante a la vez. La comedia apareció como un bisturí capaz de cortar la piel de lo cotidiano para dejar ver lo que había debajo. Nunca he hecho humor para escapar, sino para enfrentar. La risa es, en mi trabajo, un mecanismo de revelación, no de ocultamiento.

Así nacieron Rafi y Fali, los Compadres. Mucha gente ha leído estos personajes como representaciones de “lo andaluz”, pero esa lectura es superficial. Para mí, Rafi y Fali no representan: actúan. No son estereotipos del andaluz popular; son herramientas performativas para mostrar —y transformar— la forma en que Andalucía se ha visto y se ha contado a sí misma. A través de ellos quise desmontar clichés, reivindicar dignidades invisibles y recuperar un humor local que había sido caricaturizado desde fuera.

Cuando los Compadres arrancaron como fenómeno cultural, entendí hasta qué punto un personaje puede actuar sobre un territorio. Expresiones, gestos, ritmos, estructuras de pensamiento que nosotros habíamos construido para la ficción empezaron a entrar en el lenguaje cotidiano de la gente. Y eso, aunque a veces se lea como anecdótico, es profundamente político: significa que una creación cultural ha operado sobre el territorio simbólico, que ha reorganizado imaginarios, que ha recuperado un modo de hablar y de mirarnos.

El siguiente paso fue inevitable: El mundo es nuestro. Aquella película fue un acto performativo colectivo incluso antes de filmarse, gracias a “Apadrina un tieso”, una campaña de financiación participativa en la que el público se convirtió en coproductor de la historia. Esa decisión no fue comercial: fue conceptual. Si queríamos hablar de los marginados del sistema, del tieso, del precario, del que siempre está fuera del relato oficial, tenía sentido que la película se hiciera con la fuerza de quienes encarnaban esa realidad.

La película convirtió una sucursal bancaria en un microcosmos político donde se cruzaban personajes que representaban tensiones reales: paro, precariedad, corrupción, desigualdad, desesperación, religiosidad, violencia contenida, supervivencia.

Pero lo importante no era lo que la película “contaba”, sino lo que hacía: forzaba al espectador a ver la crisis desde dentro, sin discursos técnicos ni estadísticas, sino desde la humanidad rota de quienes la padecían. Y lo hacía con humor, que es un arma que opera a nivel inconsciente: desmonta discursos sin necesidad de sermón.

El impacto territorial de la película fue enorme. Más allá del éxito industrial —que fue sorprendente para una producción así—, El mundo es nuestro tuvo un efecto de espejo performativo: devolvió al sur una imagen propia que no estaba subordinada a clichés ajenos. Y lo hizo desde la precariedad, desde el barrio, desde la periferia, desde el underground cultural.

El mundo es suyo y El mundo es vuestro ampliaron ese trabajo: primero sobre la clase media y la burguesía local; después, sobre las élites políticas. En esas películas, la comedia funciona como un dispositivo de revelación: cuando el poder pierde solemnidad, pierde blindaje. !!

Y cuando un territorio se reconoce en su propia contradicción —no idealizado, sino real— se fortalece culturalmente. Lo performativo, ahí, opera sobre la identidad colectiva.



La comedia como pensamiento crítico y herramienta territorial

He sido siempre un firme defensor de que la comedia no es un género menor, sino un género mayor que nuestra tradición cultural ha infravalorado. La comedia piensa, la comedia cuestiona, la comedia revela.

Y, sobre todo, la comedia hace cosas. Actúa sobre el hablante y sobre el oyente.

Es performativa de raíz: una risa puede desmontar una estructura de poder con más eficacia que un tratado teórico.

En mi obra cómica, la performatividad se expresa en tres dimensiones:

La identidad.

Mis personajes no explican cómo son: lo muestran. Sus actos construyen su verdad. En esa exposición de contradicciones, el espectador encuentra su propio reflejo.

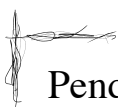
El territorio.

Andalucía no aparece como postal ni como decorado, sino como espacio vivo, conflictivo, tierno y feroz. La risa sirve para reconectar con una lengua, un acento, un ritmo emocional que habían sido dañados por décadas de estereotipos.

La política cotidiana.

Mis películas, aunque cómicas, están llenas de política. Pero no de política institucional, sino de política vital: la del ciudadano que intenta sobrevivir al sistema. Cada gag es un comentario crítico camuflado, una performatividad de choque.

Esa es, quizá, la dimensión menos visible pero más importante de mi obra territorial: no pretende representar la realidad; pretende intervenir en ella.



Pendaripen: cuando la performatividad es memoria, reparación y justicia

Si la comedia me ha permitido transformar imaginarios desde el humor, Pendaripen me ha permitido hacerlo desde la memoria.

Pendaripen. La historia silenciada del pueblo gitano es un proyecto que atraviesa lo artístico y lo político, lo cultural y lo histórico, lo emocional y lo metodológico. Es el proyecto más delicado, complejo y profundo al que me he enfrentado en mi carrera. Y es, también, donde el pensamiento performativo adquiere su forma más ética y necesaria.

La historia del pueblo gitano en España —más de seis siglos de presencia— ha sido sistemáticamente tergiversada, omitida o narrada desde fuera. Convivimos con un racismo estructural tan arraigado que muchas personas no saben siquiera que existe. Pendaripen nace como respuesta a ese vacío: no para contar “otra versión”, sino para abrir un espacio donde puedan emerger las voces que fueron silenciadas.

Para que eso fuera posible, la autoría no podía ser vertical. Desde el principio entendí que, como payo, yo no podía ocupar el lugar de la voz gitana. Por eso el proyecto se construyó con un equipo gitano en puestos creativos fundamentales: con Eva Montoya como guionista, con voces gitanas en cámara, con artistas gitanos en la creación visual, con Sandra Carmona en el cartel. La narración de Lolita Flores aporta no solo emoción sino legitimidad popular, memoria encarnada y una conexión cultural profunda.

El pensamiento performativo aplicado aquí implica entender que el documental no representa la memoria: la activa. Cada testimonio, cada fragmento de archivo, cada decisión de puesta en escena es un acto que interviene en los imaginarios hegemónicos y en la relación entre mayorías y minorías.

Cuando una mujer gitana cuenta cómo la policía las levantaba de la cama de madrugada, o cuando un historiador explica la Gran Redada de 1749, o cuando un joven reflexiona sobre la discriminación contemporánea, el espectador no recibe “información”: recibe una perturbación. Una grieta. Un acto.

La memoria, cuando se activa así, transforma. Y esa transformación es social, democrática y territorial.

Pendaripen también reordena territorio: devuelve al pueblo gitano al lugar que merece en la historia de España. No como margen pintoresco ni como problema, sino como sujeto político y cultural fundamental. Y en ese gesto hay política cultural en su forma más pura.



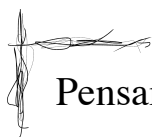
La cultura como acto de gestión: producir significa intervenir

Como creador, siempre he tenido una relación muy particular con la gestión cultural. No concibo la dirección o el guion sin la producción. Para mí, producir no es un trámite: es parte del acto. La gestión cultural, cuando se ejerce desde la periferia y sin estructuras de privilegio, es también pensamiento performativo.

Gestionar cultura en Andalucía ha sido —y sigue siendo— un ejercicio de resistencia, de imaginación y de estrategia. Levantar películas desde Sevilla, construir equipos, generar redes, sostener proyectos, convencer instituciones y plataformas, buscar financiación, crear público... todo eso es también acto transformador. Cada vez que una historia hecha desde aquí llega al espectador, se abre una posibilidad simbólica para el territorio.

 Del mismo modo, Pendaripen no es solo un documental: es un proyecto cultural comunitario.

Su impacto no está solo en la obra final, sino en el proceso: en los encuentros con asociaciones gitanas, en la investigación en archivos, en las conversaciones intergeneracionales, en la restitución emocional que se produjo en las familias participantes. La gestión cultural, aquí, no es logística: es tejido social.



Pensamiento performativo: cuando el arte hace lo que el mundo no hace

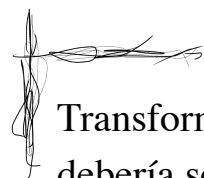
Toda mi obra —la cómica y la documental— responde a la misma convicción: el mundo está mal hecho. Y si el mundo está mal hecho, el arte no puede limitarse a describirlo. Tiene que intervenir en él. Tiene que hacer lo que el mundo no hace: reconocer, reparar, revelar, dignificar, cuestionar.

La comedia lo hace desmontando los discursos oficiales a través de la risa.

El documental lo hace devolviendo voz a quienes fueron silenciados.

La gestión cultural lo hace construyendo estructuras donde no las había.

En definitiva: el arte, cuando es verdadero, actúa. Y ese acto es político, es territorial, es comunitario.



Transformar para que el mundo sea un poco más parecido a lo que debería ser

He dicho muchas veces que no soy un artista antisistémico. Y lo mantengo.

No trabajo contra el mundo: trabajo para el mundo. Para que sea un poco más justo, un poco más consciente, un poco más digno. Para que, aunque sea por un instante, podamos ver lo que normalmente no vemos, oír lo que no se escucha, recordar lo que se ha olvidado.

Mi comedia nace de la herida, pero se sostiene en el amor.

Mi documental nace de la indignación, pero se sostiene en la reparación.

Mi obra entera nace de la certeza de que el mundo podría ser mejor.

Cada película, cada personaje, cada gag, cada escena, cada documental, cada proyecto cultural, es un acto con el que intento empujar —aunque sea un milímetro— los límites de lo posible.

Y si, al final, una persona cambia su mirada, se reconoce en un personaje, se siente menos sola en su precariedad, o descubre una memoria que no conocía... entonces el arte ha hecho su trabajo.

Y este mundo mal hecho se parece, al menos un instante, al mundo que debería ser.

Alfonso Sánchez

Alfonso Sánchez

Es uno de los cineastas andaluces más reconocibles de su generación. Destacando como actor, director, guionista y productor. Junto a Alberto López forma el dúo humorístico "Los Compadres", conocidos por sus personajes El Rafi y El Fali, que les han proporcionado millones de seguidores y una sólida trayectoria en el cine español.

Ha dirigido comedias exitosas como *El mundo es nuestro* (2012), *El mundo es suyo* (2018) y *El mundo es vuestro* (2022).

En 2023 dirige su primer largometraje documental, '*Sembrando Sueños*', y en 2024, el segundo, '*Francisco de Saavedra, puño y letra de la Historia*'.

Su última obra teatral es *Homenaje a los Álvarez Quintero* (estrenada en 2021), que representa cinco sainetes de los dramaturgos utreranos.

Su último documental (2025), *Pendaripen* (que en romaní significa "historia"), explora seis siglos del pueblo gitano en España mediante voces de antropólogos, historiadores, activistas y artistas de la comunidad.