

Entrevista con un artista: el pintor Miguel Barnés

*La calma, la paciencia, la constancia, la eficacia.
Frente a la tradición, nuevas vías expresivas, el ritmo abierto, la libertad creadora.
Frente al caos, el orden, la relación.
Frente a la geometría, la intuición, lo expresivo, el trazo suelto.
Frente a lo gris, el color, la armonía de tonos.
Frente a lo acabado, lo fresco, lo inmediato.
Frente a la deconstrucción, la defragmentación.
El peso convive con lo leve; no como contrario, sino como complemento.*

De Miguel Barnés, al volver de la India.
Almansa 2000

El artista no solo saca lo que lleva dentro en forma de obra de arte, sino que es un gran comunicador. Es mensajero de otras tierras, de otras culturas para hacernos llegar esa información. Nos trae desde las culturas urbanas hasta las culturas africanas tan olvidadas. Nos hace un recorrido desde la aparición del hombre sobre la tierra (África) hasta la desaparición del hombre (la ciudad)

Los comienzos de Miguel Barnés fueron en Madrid, a los 23 años, antes de decidir dejar el trabajo de la banca. Por la mañana trabajabas y por la tarde ibas a la escuela de arte, todo esto durante tres años.

En esta escuela hice dibujo, modelado, barro, arcilla; aunque no acabé nada de esto, me sirvió para tomar contacto directo con el arte.

Por entonces iba mucho con un amigo, Javier Hernando, que trabajaba conmigo, y ahora es catedrático de la Universidad de León. Visitábamos muchas exposiciones y una me impactó: la de Xavier Grau, pintor abstracto muy expresionista, trazos, líneas y pinceladas potentes, de alguna manera se vinculaban mucho con mi forma de entenderlo.

Fue en ese momento cuando decidiste pasar de lleno a la abstracción, dejando a un lado el dibujo y la figuración, pasar a la parte más plástica del tema.

Y así es como empiezas, vas pintando cuadros y sigues viendo exposiciones. Y un día decides dejar la banca y volver a tu tierra, Albacete, y empiezas a hacer exposiciones (que por cierto fueron muchas)

Pasan unos años de aprendizaje que considero que me llevan al año 1992. En este año empiezo a meditar sobre lo que estoy haciendo.

Por aquella época se me da la oportunidad de poder viajar a África con temas sobre cooperación internacional, de índole humanitaria y de desarrollo que duraron hasta el '98.

Esta época me hace ser figurativo y me embargo en territorios, no voy a decir *barcelonianos* porque mi figuración no era igual, pero si en cuanto al juego tanto étnico como de texturas.

Todo este viaje solidario y figurativo te dura hasta el '98 y partir de aquí necesitas dejar esos *derroteros* para volver a tu abstracción y sus conceptos plásticos.

Este no es un paso directo pues viajas a la India. Este viaje va acompañado de otro interior. Vuelves de la India y te vas otra vez a Berlín y trabajas sobre la *Blauhaus*.

Todo este tiempo de introspección culmina en el 2002 con una exposición, *Degrafragmentaciones*, en el Museo de Albacete, donde alcanzas el nuevo periodo en el que ahora estas inmerso: donde la abstracción es un concepto y no la manera de entender la pintura. Si, ahora estoy desarrollando una serie de juegos visuales con volumetrías, transparencias, barnices, juego con la luz: luz lunar, espectral, cenital, espacial; juego con los colores, las líneas, las manchas...

Intentaste entrar en Bellas Artes de Valencia, hiciste dos estatuas humanas. No era una carrera universitaria pero se entraba con examen. No lo conseguiste pero no te importó.

A principios de los 70, de Bellas Artes salían artistas que pecaban de ser excesivamente académicos. Hay muchos artistas que han rechazado esos academicismos y no han estudiado: Dalí, Eduardo Royo, etc. Dalí decía que el sabía más que los profesores.

Eran tiempos revueltos y la gente prefería estudiar de una manera más personal.

Yo me hice pintor a base de ver exposiciones, leer, comentar, oír hablar, así me fui haciendo mi técnica.

Me nutrí del expresionismo abstracto americano: Willem de Kooning,

Mark Rothko, Robert Motherwell, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, Ashile Gorky, Jasper Jones...

De los alemanes: uno es mi favorito Anselm Kiefer. A mi perro le puse Kiefer en su honor.

De la movida madrileña, (aunque yo estaba en Madrid y la viví muy de cerca) no participé pues eran mis comienzos: Miquel Barceló, José Manuel Broto, Guillermo Pérez Villalta.

Expresionismo Abstracto. Abstracción pura, abstracción agresiva, pintura no reflexiva, de acción, como me enseñaron mis maestros americanos. Se trataba de causar una sensación potente en el cuadro, usábamos el gran formato para mostrar una pincelada gorda, un gesto, etc. En el momento, en que el cuerpo interviene en el propio gesto del pintor (*acción painting*), formas parte de lo que estás pintando.

De todas maneras mi agresividad estaba bastante contenida, la forma y el color no estaban muy meditados pero si tenidos en cuenta.

Este modo de expresión también se usaba en España en la movida madrileña, y en Alemania.

Así fué como básicamente empiezas a prender los conceptos básicos de la pintura, a aprender las técnicas.

Viajas a África y a Asia. El orden cronológico fue Burkina Faso, El Sahara y la India.

Los viajes a Burkina Faso y a los Campamentos de Refugiados Saharauis (Argelia) fueron viajes que tuvieron mucha trascendencia, mucho eco social y detrás toda la clase política, aparte de mucha gente implicada. Una de las premisas del éxito fue el hecho de ir a pintar al país en concreto. Todos estos trabajos se han usado y se siguen usando en publicaciones, libros, proyectos, etc.

A África venimos a dar y acabamos recibiendo.

Después de África me fui a la India. Aquí desarrollé otro proyecto distinto y puse fin a una etapa que ya estaba acabada. Noté que mi trayectoria se deterioraba desde el punto de vista de que el objetivo era más importante que la pintura. Me puse a disposición de él, pero mi propio sentido, mi propia creatividad se alejaba de lo que yo quería como pintor y como persona.

Al volver de la India, medito sobre lo que estoy haciendo y veo que necesito un corte por eso me voy a Alemania.

Una vez llegado a este punto viajas a Berlín a hacer una reverencia a los maestros alemanes: Kiefer, grupos como "*Die Brucke*" (El Puente), "*Der Blaue Reiter*" (El Jinete Azul).

Vivo en la ciudad y recorro sus calles, respiro el aire que por allí se respira, y veo que el trato a los artistas es diferente.

Los artistas alemanes nos llevan muchos años de ventaja en lo que se trata de arte. El concepto de arte es mucho más aprendido.

Fuí introduciendo materias, texturas, elementos, paisajes que a veces quieren sobresalir.

Berlín fue el lugar donde yo salgo de la figuración. Aunque siguen estando las figuras en mi pintura son más expresionistas, saliéndose de las formas: brazos que ya no son brazos, caras que ya no lo son, etc.

Al volver de Berlín, ya noto que se ha gestado un pequeño cambio. Me rodeo de collage, introduzco escritura (en alemán) en mis obras, etc. Y todo me permite llegar al momento en que ahora me encuentro; de nuevo la abstracción pura.

Berlín fue un homenaje a los maestros alemanes.

Lo aleatorio de tus cuadros, ¿lo consideras una manera de entender la pintura desde el punto de vista de la abstracción? Mi pintura tiene unas raíces abstractas, expresionistas, de acción. Utilizo unos mecanismos para tratar de conseguir texturas, efectos plásticos, maneras para jugar con la pintura. Así consigo encontrar el motivo para pintar un cuadro. Lo aleatorio sería una parte de mi pintura.

A veces vuelves al sitio donde has estado. A veces me pierdo, o me canso, o me encuentro las puertas cerradas. Así vuelvo otra vez y retomo caminos que dejé para seguir por otros nuevos. Es necesario volver donde has estado para aprender cosas que habías dejado a medias en el viaje anterior y poder utilizarlo.

De la pintura figurativa a la abstracción contemplativa. En la figuración todo es más evidente, sabes lo que quieres mostrar, es reflexionar sobre algo concreto. La abstracción es más contemplativa, es un mensaje que no llega de primeras. Te incita a la reflexión conforme miras. Es la sensación que produce en el espectador y le hace reflexionar. Más reflexivo y más personal. Miro mis propios cuadros y unos días te dicen una cosa y otros otra cosa. Se produce una comunicación, inicio un dialogo que me hace ir por un camino diferente al del día anterior.

Figuración..... realidades olvidadas.

Abstracción dejar correr la imaginación del espectador.

Un cuadro acaba de hacerse en la mente del espectador: el espectador debe formar parte del cuadro y llevarse a su terreno sus pensamientos, sus ideas... Así habría tantos cuadros como espectadores.

Un cuadro es un mensaje abierto: en la sugerencia hay más contenido que en la evidencia. Ese sería un buen camino para acabar un cuadro.

No eres un pintor de época, con su maletín y su caballete. Con la edad, la acción se va reduciendo a la reflexión: esperándote en la esquina de tu casa. Se me ha ocurrido una sala negra proyectando en las cuatro paredes gente que viene y va por la acera y yo metido en ese ir y venir. Eso sería el video-arte. No sé si lo haré pero hay queda eso.

Antes era muy atrevido con mi pintura, era más de acción. Siempre me ha gustado cacharrear con las cosas y aprender todas las técnicas.

Estos cuatro últimos años, he estado más metido en mi mismo y he preferido alejarme un poquito para desarrollar mi obra, más que expandirme, conocer gente... He preferido reflexionar de nuevo sobre lo que estoy haciendo, aunque sigo en contacto con la gente y he colaborado con ellos pero he preferido concentrarme en lo plástico y en lo escultórico. El resto de las disciplinas se han ido quedando por el camino ya que he ido eligiendo. Aunque hay artistas que lo tocan todo, ahora el que es *performance* es *performance*, el que es pintor es pintor, etc. Ya el artista se va especializando, incluso en el *performance* hay especialidades: en sonido, con el cuerpo, otros mezclan el teatro con la danza. En cada disciplina hay subdisciplinas.

Cada artista va buscando su camino, su especialidad, su forma de expresarse. En el Renacimiento había artistas que eran de todo: arquitecto, escultor, pintor, músico, etc.

Yo, cada vez, me siento más pintor. Cada vez me gusta más la pintura pintura. Me gusta mancharme, pringarme las manos con los colores, mancharme los zapatos aunque sean nuevos. Cada vez me siento un poco más poeta, más intimista, más personal.

Recuerdo una carta que enviaste desde los Campamentos de Refugiados Saharauis que nos pareció pura poesía, se nos pusieron los pelos de punta. Si, pero yo solo escribo poesía cuando me voy fuera, aquí solo tengo un diario sobre cosas

que se me ocurren, o cosas que leo en alguna revista...

La palabra *Defragmentación*, para mi es muy importante, pues da pie a

mi nueva etapa y a volver a ser el que era, dentro de la abstracción.

La *Defragmentación* ocurrió un día que estabas con tu amigo Pepe Enguidanos y cogiste un dibujo de una figura y lo rompiste en trocitos y lo colocaste de manera distinta en el espacio para volver a construir una nueva unidad diferente.

La *Defragmentación* es un nombre que yo me invento, como la *deconstrucción*, que al caso vienen a ser lo mismo. Yo cojo trozos de papeles, de fotografías, de cosas, de materiales distintos. Así construyo una unidad en principio aleatoriamente dispersa y decido hablar de algo con estos elementos.

Si tengo un defecto es que hago cualquier cosa, cualquier técnica. La *defragmentación* me sirve para utilizar cualquier técnica. En un cuadro puedo meter cualquier cosa sin ningún complejo: cara, paisaje, mancha, un trozo de periódico, se pega un cenicero, luego voy y me pego yo, etc. Y así, juego con elementos contemporáneos, elementos que tengo a mi alrededor.

Poniendo estas cosas actuales hablas sobre tu tiempo, sobre tu circunstancia.

Sobre el lenguaje de los colores. El rojo se comunica conmigo y yo me comunico con el rojo a la hora de jugar con las formas y la plasticidad en un cuadro. El ocre y el marrón también son colores míos. Ahora es el negro, siempre lo ha sido, el negro es la ausencia de luz.

Cuando pintas sobre blanco te quedas vacío frente al cuadro, te quedas en "blanco". Con el negro es lo contrario, se me ocurren mil cosas que hacer.

El color es una de las formas que tiene de expresarse la pintura. No le doy más importancia de la que tiene, y en este caso es toda. La pintura es línea y color, lo demás viene después: las texturas, las técnicas...

A un dibujo le pones el dedo encima y ya tienes el color. El color y la línea en la pintura son todo.

Te interesa la línea, la manera en que divide y condiciona el espacio. En la primera parte de tu trabajo, en el periodo más expresionista hiciste de la línea la parte más importante de tu obra. La línea era: potencia del trazo, la expresividad, movimiento, el gesto, la fuerza. Luego la apoyaba con el color.

La gente, a la que le interesaba mi obra y me conocía, la mostraban y decían que la línea era el gesto más definitorio que yo tenía por entonces. Era una línea que se movía por el espacio, que trazaba formas, que se enrollaba en ella misma, a veces de gran vitalidad. Otras veces la línea te llenaba todo el cuadro. Esto fue por los años 80.

Ahora la línea cumple otra función: ahora se complementa con todo lo

demás. Ya no es protagonista. Aunque a veces vuelva a serlo para darle fuerza al fondo.

Tu obra es espacio puro. Se le llama concepto al espacio de la superficie que tienes para trabajar. Luego está el otro espacio que subdivide al anterior. Y todas estas subdivisiones serían espacios donde tú plasmas algo estético. Cuando tú decides hacer algo, el espacio lo divides en varios para conseguir lo que has pensado.

Ahora, trabajo más con la luz, ya no subdivido el espacio sino la superficie. Por eso te interesa coger un espacio e intervenirlo, que sería el que contiene a la obra.

La luz. Es el alma de mis cuadros. Así como el color y la línea son la propia pintura, la luz es el alma de esa pintura. Delante de un cuadro negro no hay nada, le das luz ya hay algo. Si a un cuadro en blanco, donde no hay nada le haces una línea negra, ya le has dado la luz, ya tiene alma. Lo mismo ocurre con un cuadro en negro y la línea blanca.

La luz es lo profundo de la pintura. Ahora en mi obra todo es una búsqueda de la luz para desarrollar una textura. Me sirvo de la línea y el color para sacar la propia esencia de la luz.

La textura es una pincelada de óleo. En mi pintura, hasta las *defragmentaciones*, siempre ha habido textura. Ahora hay una más plana, hay más efectos visuales.

No trabajas con ordenador. El ordenador lo utilizo para apoyarme, como complemento. No es definitivo como obra. En él compruebo a veces los colores pues al hacerlos a mano tardaría más tiempo.

Cuando tengo un cuadro a medias me gusta hacerle una fotografía y manipularlo en el ordenador y este me permite ahorrar tiempo. Una prueba de un dibujo a mano llevaría tiempo, el ordenador te lo hace en un instante. Esto no quiere decir que yo no dibuje a mano sobre mis papeles.

Es un complemento como puede ser una cámara de fotos, un cuaderno de apuntes, en lugar de utilizar el lápiz y la hoja de papel utilizas un ratón y unos programas.

Yo siempre hago mis bocetos en papel sobre una o varias ideas que tengo en mente. Cuando llego al ordenador ya tengo la idea. El ordenador no es definitivo ni final. Cada vez mi obra la tengo más pensada, parece ser que cada vez soy más reflexivo según voy perdiendo capacidad física de movimiento.

Los volúmenes grandes ya no los manejas con la misma soltura. Los

grandes formatos te ponen en tu sitio. Cuando eliges un cuadro, ellos se imponen sobre ti, ellos mandan. Hay un diálogo con el cuadro. Te imponen disciplinas. Un cuadro grande no puedes llegar y pintarlo en un rato: llegas lo miras, le das unas vueltas y luego te pones a pintar con tiempo por delante.

Entre el lado superior derecho y el lado inferior izquierdo hay una distancia, y tienes que tener las cosas claras. No puedes meter un color para ver como queda. El cuadro te impone una rigidez y una disciplina que no puedes pasar por alto.

La imagen es más potente cuanto más sencilla: esto es una ley universal. Si das con una idea clara, pintar demás no tiene sentido, lo único que hace es interrumpir el mensaje del cuadro. A veces una línea y una mancha te dice más cosas que un cuadro lleno de adornos.

¿Eres de esos pintores que han tenido que salir fuera de España para que te valoren?

Nunca me he querido ir, aunque he salido fuera de una manera parcial. Cuando salí de Madrid nunca quise volver. Siempre he vivido en esta ciudad aunque me he movido por muchos sitios y sigo moviéndome cada vez más. Siempre vuelvo al mismo sitio.

“El pintor tiende a la utopía” fue algo que dije. Ahora 25 años después sigo pensando lo mismo. ¿Qué es más importante: viajar a Ítaca o llegar a Ítaca? Para mí la utopía es el viaje a Ítaca, lo que vas aprendiendo a lo largo del camino, la ilusión que tienes, la incertidumbre de que vas a encontrar al final del viaje.

Cuando te tiras por el acantilado y dejas el trabajo de la banca, lo haces con todas las consecuencias. Pero no daría mi vida por la pintura. La vida la daría por unas ideas, por conservar la libertad, por alguien... La pintura es el arma que usas para conseguir lo que quieres. Cada uno utilizamos las herramientas que tenemos para caminar por el mundo.

Cuando das una pincelada tienes que dar dos mil incluso hasta que ves acabado el cuadro. A veces corriges por un lado y acabas dando pinceladas por otro, hasta pintarlo de nuevo. Si toco un cuadro no puedo dejarlo. Esto sería la inevitabilidad de pintar, sobre la imposibilidad de no poder hacer otra cosa que no sea pintar.

grandes formatos te ponen en tu sitio. Cuando eliges un cuadro, ellos se imponen sobre ti, ellos mandan. Hay un diálogo con el cuadro. Te imponen disciplinas. Un cuadro grande no puedes llegar y pintarlo en un rato: llegas lo miras, le das unas vueltas y luego te pones a pintar con tiempo por delante.

Entre el lado superior derecho y el lado inferior izquierdo hay una distancia, y tienes que tener las cosas claras. No puedes meter un color para ver como queda. El cuadro te impone una rigidez y una disciplina que no puedes pasar por alto.

La imagen es más potente cuanto más sencilla: esto es una ley universal. Si das con una idea clara, pintar demás no tiene sentido, lo único que hace es interrumpir el mensaje del cuadro. A veces una línea y una mancha te dice más cosas que un cuadro lleno de adornos.

¿Eres de esos pintores que han tenido que salir fuera de España para que te valoren?

Nunca me he querido ir, aunque he salido fuera de una manera parcial. Cuando salí de Madrid nunca quise volver. Siempre he vivido en esta ciudad aunque me he movido por muchos sitios y sigo moviéndome cada vez más. Siempre vuelvo al mismo sitio.

“El pintor tiende a la utopía” fue algo que dije. Ahora 25 años después sigo pensando lo mismo. ¿Qué es más importante: viajar a Ítaca o llegar a Ítaca? Para mí la utopía es el viaje a Ítaca, lo que vas aprendiendo a lo largo del camino, la ilusión que tienes, la incertidumbre de que vas a encontrar al final del viaje.

Cuando te tiras por el acantilado y dejas el trabajo de la banca, lo haces con todas las consecuencias. Pero no daría mi vida por la pintura. La vida la daría por unas ideas, por conservar la libertad, por alguien... La pintura es el arma que usas para conseguir lo que quieres. Cada uno utilizamos las herramientas que tenemos para caminar por el mundo.

Cuando das una pincelada tienes que dar dos mil incluso hasta que ves acabado el cuadro. A veces corriges por un lado y acabas dando pinceladas por otro, hasta pintarlo de nuevo. Si toco un cuadro no puedo dejarlo. Esto sería la inevitabilidad de pintar, sobre la imposibilidad de no poder hacer otra cosa que no sea pintar.

Cuando estoy en el estudio y necesito leer algo en concreto, o usar el ordenador, me tengo que ir fuera, porque creo que si no pinto estoy perdiendo el tiempo. A veces paso al fondo del estudio y veo los cuadros y todos me miran y saludan.

Hay una dualidad en tu obra, incluso a veces una paradoja. Siempre has tenido cierta tendencia a la filosofía oriental: el yin y el yang. Si una cosa se mueve aquí es porque otra se mueve allí. Todo esto siempre ha estado en mí y por proyección en mis cuadros: si pones una mancha aquí tienes que equilibrarla con otra mancha allí. Si pintas una gran superficie de ocre-amarillo por algún sitio tiene que haber un toque de azul-turquesa para que se equilibre. Siempre has buscado el equilibrio que hay en la naturaleza: a nivel filosófico, personal, estético, interior...

La dualidad nos viene por la mitología cristiana: el hombre estaba integrado en la naturaleza, pero llega la serpiente y a través de la manzana el hombre toma conciencia de quién es y la naturaleza se va al carajo. Entonces se plantea la dualidad del bien y del mal. Yo soy yo y tú eres tú. Esto está mal y esto está bien. Aparece la moral. El hombre divide todo en esto y en lo contrario.

En mí siempre ha estado presente este equilibrio de forma natural.

En la exposición de los saharauis no había rostros o estaban muy difuminados. En la de Burkina sí. Yo pinté rostros porque tenía que pintarlos, pero hubiera pintado corrales. Una vez que pintabas a la gente en su jaima y con su té, ya habías pintado todo y era repetir la misma escena. Quizás en Burkina Faso me centré más en los retratos. Sí, la exposición de Burkina fue más figurativa.

En tu obra expresas algo social. En Burkina están en su tierra y los saharauis no están. Yo nunca he pretendido pintar nada en concreto, ni ningún problema social. Yo pinto simplemente. Eso no implica que yo no me vea influenciado por el lugar donde estoy viviendo: el sol, la luna, las miradas, los niños tocando el tantan, la muchacha que se retira el velo y te hace el té etc. Estas cosas salen innatas en esos momentos, sin pensarlas.

El primer retrato que hice en Burkina era una mujer agachada en el mercado, con otra mujer y un niño. Era un cuadro pequeño, lo enseñé y gustó. Así seguí por esa línea, haciendo retratos.

En el Sahara había menos realismo y más expresión. En los campamentos de refugiados saharauis, las cabras se comían todo, no había

basuras, menos las latas y botes. Así una vez aplastadas se usaban para construir los corrales. Estos corrales eran de gran plasticidad. Los hice a tamaño natural con las chapas que veía por el suelo y con arena. En la frontera me quitaron gran parte de esta arena.

Te gusta ser contemporáneo y dices que perteneces al siglo XXI. Al pasear por las calles veo los *graffitis* que me inspiran en mi trabajo. Todo lo que he pintado y más me gusta lo he hecho en el siglo XXI.

La crítica. No ha sido una cosa que me haya preocupado mucho. Solo he tenido en cuenta lo que han escrito sobre mí en mis catálogos.

Soy un pintor barroco y me gusta que mis cuadros se acaben, tanto en la presencia como en la ausencia. Pocos cuadros míos tienen huecos sin pintar.

Suena el móvil. Cuando me mandan un mensaje me cantan los delfines.

El éxito. Para mí no ha sido una de mis mayores apetencias. Siempre he querido aprender y llevar a cabo mis trabajos. El tiempo, la experiencia, el desarrollo de la técnica, la gente que vas conociendo poco a poco, te van abriendo caminos, intervienes en más proyectos. Todo derivado de una circunstancia y del propio trabajo en movimiento.

El otro día, por ejemplo, me dieron un premio en Alicante y nadie se ha enterado.

A mí de momento no me interesa la fama, lo mismo dentro de dos años cojo a un mediador para que me monte una película. Pero yo prefiero el boca a boca. Me gustaría ser reconocido como un pintor que siempre ha estado trabajando al pie del cañón, que ha tratado de hacerlo bien y ahí queda el trabajo.

Actualmente, ya ha llegado la hora de salir del "zulo", de salir de tu propio viaje interior. Tienes varios proyectos y exposiciones. Y creo que ya me toca celebrar los 25 años, mis bodas de plata.

Reivindico al ser humano y creo en él. Me gusta el ser humano que es capaz de crear o por lo menos de no destruir. Ante él y la pintura me quedo con el ser humano.

24 de Junio. Guad el Maa (Río de Agua):

“Hace un par de horas que llegamos de Rabuni en plena noche cerrada a Guad el Maa. Estamos en un lejano y pedregoso desierto... Todo está oscuro y no tengo ni idea del espacio exterior que nos contiene... Suena el viento con crudeza. No me gusta el viento... Cambia las cosas de lugar... Hace frío. La noche se ha vuelto desagradable y el interior de la jaima ofrece un refugio confortable.

Todo el mundo duerme ya. Salek, Ahmed, el anciano Ali Salem, Hamdi y uno de los niños... Solo yo estoy despierto... He llegado a lo más tradicional, a lo ancestral de la vida en el desierto...

La vida me estrecha su mano. Yo la recibo con gratitud y con respeto. Y me siento pequeño y grande a la vez”

Del libro: “Saharauis” de Miguel Barnés.

El desierto del Sahara, 1996 condición, en Nueva York o en París. Me sorprendió comprobar que, sin hacerles ascos a esas capitales, él se muestra mas receptivo a otras ciudades menos frecuentadas por los artistas en busca de nuevos horizontes, Me preguntó, concretamente por Viena. Me quedé en verdad sorprendido. Me lo imaginé caminando por el Rhing, habiendo trocado una soledad por otra, la soledad manchega por la soledad del Danubio, la dureza de sus paisanos por la dureza de un idioma y un paisaje