Basura y simulacro. Un acercamiento *realista* al trabajo de Miren Doiz

Emma Brasó

¿Qué decir de tantas cosas?

A primera vista, se trata de un trabajo intuitivo, formalmente imponente, principalmente visual o táctil. Pareciera que no es fácil poner palabras o poner en palabras lo que Miren Doiz hace con el color y la materia. Frente a un mundo del arte donde se ha priorizado, y por muchas buenas razones, la explicación, la práctica de Miren mantiene una cierta tensión con los conceptos. El suyo es el resultado del trabajo en el estudio, donde pasa mucho tiempo probando cosas, cambiándolas, haciéndolas y rehaciéndolas. Su práctica parece anclada en lo "real", en aquello que existe y nos rodea. De un tiempo a esta parte, Miren trabaja a partir del encuentro con objetos y su reutilización, centrada en la composición y el ensamblaje. Y, sin embargo, su obra está íntimamente vinculada a corrientes de pensamiento que cuestionan tanto la pasividad de la materia inorgánica como las formas en que el capitalismo impone su sentido.

Pero antes de lanzarnos a lo teórico, voy a hacer un poco de memoria. Miren Doiz es, por formación y vocación, pintora. Aunque también es muchas otras cosas. Cuando empezó a mostrar su trabajo en Madrid a principios de la década de 2010 - aunque a ella le gusta marcar como inicio 2005, año de su primer "cuadro habitado" - lo hizo en exposiciones que justamente se dedicaban a darle vueltas "a la maldita pintura"[1]. Formada entre su Pamplona natal, Bilbao y Barcelona, Miren empezó cuestionando el marco como límite convencional del cuadro y generando trampantojos, como hiciera Parrasio pintando una cortina que fue tomada por auténtica en su mítico concurso contra Zeuxis. Fue a través de esas primeras instalaciones pictóricas que se escindían de la pared y creaban espacios envolventes de color como yo conocí su trabajo.

La pintura es una de las disciplinas con más carga histórica, con más historias a sus espaldas. Por tanto, de la tradición pictórica en algún momento hay que renegar para avanzar. Como parte de ese cuestionamiento, en 2012 Miren empezó la serie *No Painting*, donde abandonó temporalmente la pintura como práctica, aunque no como referente. Fue el inicio de otra etapa, donde pasó a utilizar cintas adhesivas, papeles y objetos encontrados o intervenidos. Así, por ejemplo, agujereó los catálogos no distribuidos de una de sus exposiciones y los convirtió en "libro de artista". En su búsqueda de otras materialidades con las que crear también aparecieron las bolsas de plástico o el cartón, tan baratos como ubicuos. Son las cosas que la rodeaban, las que nos rodean a todas en el marco de la sociedad del consumo sin límites.

La reutilización de lo encontrado y su embellecimiento posterior al convertir persianas partidas, botes de pintura vacíos, cajas de embalaje de cuadros o partes de un piano destrozado en elementos de sus creaciones, también apunta a una necesidad de Miren por hacer algo con lo que va quedando. La cantidad de productos que compramos y de trastos que

[1] ¡*A vueltas con la maldita pintura*!, en el Museo ICO de Madrid (2011), con la curaduría de Juan Ugalde.

almacenamos parece imparable. O quizás no. Durante la pandemia, ese paréntesis de la normalidad, Miren dedicó su tiempo a revisar lo acumulado en su casa y a ordenar. Cuando todo volvió a empezar, la sensación de desasosiego ante las prácticas turbocapitalistas aumentó. En la serie *Un Paisaje Personal y Culpable* (2021-22), Miren realizó esculturas compuestas por todo tipo de objetos reutilizados, tanto propios como rescatados de las calles de la ciudad. Aquí hay hierros, hay maderas, pinturas y barniz. Pero también ropas, zapatos, mascarillas y hasta pequeños electrodomésticos. Todo un paisaje contemporáneo, una naturaleza mutada, que no muerta, que parece un bosque desintegrándose, casi hermoso. Como artista, Miren ha decidido no tratar temas políticos de forma directa o explícita, pero trabajar políticamente. Así preocupaciones decisivas en ella sobre los residuos y el contexto material y simbólico que nos rodea están presentes en la elección de cómo y con qué crear. Hablemos de ello.

Remanentes artísticos

“El hermano de mi amigo X, el de *Leer es sexy*, se ha comprado un piso y lo ha renovado. Y ha sacado todos estos cristales amarillentos, como de ventanas de cocina antigua, que ya no quería. Me los traje al estudio para hacer esta nueva instalación.” Así me contaba Miren la historia detrás de una de las piezas que conforman la exposición *Basura y simulacro*, resultado de su residencia en BilbaoArte durante 2025. La muestra incluye obras realizadas de nuevo a partir de restos; en su mayoría restos provenientes de casas o locales en proceso de reforma o abandono. Objetos y materiales que se tiran tras una mudanza, o quizá tras un desahucio o la salida de un inquilino que ya no podía pagar el alquiler y tiene que irse a un lugar más barato y más pequeño. En esa búsqueda de lo que va quedando, Miren percibe una constante, la de las cosas que pretenden ser lo que no son.

Por las salas de la exposición nos encontramos lavabos de resina que simulan ser cerámicos, una pared de piedra que en verdad no es más que una representación fotográfica. Miren combina estos restos cuasi-arqueológicos con trozos de otras cosas, igualmente cotidianas, como son el escurridor de una fregona o parte de un tiesto. A veces se trata de composiciones bidimensionales, casi irreconocibles, pero igualmente hechas de partes de una suerte de naufragio: las cubiertas de un libro roto, una tapa metálica que ya no tapa nada, lo que queda de un triángulo de señalización de emergencias tras un posible accidente automovilístico. Y mucho papel pintado, papel para empapelar habitaciones, con motivos o apariencia de ser otra cosa, otro lugar, otro material. Ante un contexto en descomposición, ella percibe un deseo de normalidad, de belleza superficial, de inspiración en recursos naturales y materiales nobles que apunta hacia lo que ya no existe ni podemos permitirnos.

Observando la obra de Miren y su forma de reutilizar componentes desechados de producción industrial, aprecio una relación latente con el movimiento del nuevo realismo o *Nouveau Réalisme*, en el que participaron artistas como Arman, Cèsar, Daniel Spoerri, Niki de Saint Phale o Mimo Rotella en la década de 1960. Se trató de un grupo de creadores, principalmente hombres que, en el contexto de una fuerte crisis de los valores burgueses, incorporaron a sus obras productos o imágenes de la sociedad de consumo, en muchos casos en estado de descomposición o rotura. Su “realismo”, según articuló el crítico de arte Pierre Restany (1961), se basaba en esa incorporación nada idealizada de los objetos e imágenes de la cotidianeidad

circundante. Pero también era un realismo “nuevo” porque no era una “representación” de lo real sino la incorporación misma o apropiación de esa realidad a la obra.

Ese era el caso de los famosos carteles rasgados de películas y actrices icónicas de Hollywood como *Casablanca* o Marilyn Monroe de Mimmo Rotella. O también de las máquinas de escribir, coches antiguos, instrumentos musicales descompuestos o brochas de pintor usadas y apiladas por Arman. Soy consciente que mucho ha pasado desde entonces y que la incorporación a la obra artística del objeto cotidiano tiene una amplia genealogía desde el cubismo y Duchamp en adelante. No obstante, veo entre la elección de trozos de papeles pintados provenientes de casas en demolición, de unos desfasados cristales amarillentos o de unos botes de pintura secos por parte de Miren Doiz y los gestos de los artistas del *Nouveau Rèalisme*, una continuidad que, intuyo, tiene que ver con tomarse muy en serio la basura y con una cierta angustia ante un mundo en crisis.

La basura, en teoría

La basura, bien sabemos, es mucho más que lo que ya no queremos o no nos es útil. Lo que tiramos, por un lado, es nuestro lado oscuro, un retrato poco favorecedor de quiénes somos. Pero también, como se propone desde el pensamiento vitalista de la filósofa Jane Bennett (2010), la basura forma parte de esa *materia vibrante* capaz “de actuar como cuasi agentes o fuerzas con trayectorias, propensiones o tendencias propias.” Frente a la interpretación de lo inorgánico como pasivo, este cambio de punto de vista permite pensar en la capacidad de las cosas, incluidos los residuos, para provocar cambios y sentido con independencia de la intencionalidad humana.

Bennett, de hecho, especula con la imagen de la basura convertida en “una pila acumulable de materia viviente y potencialmente peligrosa” que nos obligase a replantearnos nuestra relación con lo que tiramos. Creo que esta propuesta teórica, Miren la lleva a la práctica. Para ella la basura no es basura, es agente que produce relaciones, es la materia viva de su trabajo. Cuando Miren me dice que “podría trabajar el resto de su vida a partir de lo ya producido o desechado” no es solo por la cantidad de mercancías que ya existen, sino por el enorme potencial que tiene en sí mismo aquello cuya productividad parece que terminó. Lo que está roto, lo que ya no funciona, lo que pasó de moda, lo que caducó o no podemos usar, lo que dejó de cumplir su función de algún u otro modo (como un envoltorio o un contenedor vacío) deja de lado su significado utilitario y adquiere otro sentido, en absoluto inocuo o ligero.

Dice Bill Brown en un texto de 2001 titulado “Thing Theory”, que nos enfrentamos a la “cosicidad” de los objetos cuando estos dejan de funcionarnos. El poder y presencia de las cosas como cosas, insiste, se nos hace evidente cuando el coche se estropea, cuando la ventana se ensucia, cuando te cortas el dedo con un papel. Es en ese momento cuando los objetos dejan de serlo y pasan de operar en el sistema humano de producción, consumo y exhibición, a convertirse en entes en sí mismos, al margen o en términos de igualdad con las personas.

Las propuestas de Bennett y Brown forman parte de una amplia corriente de pensamiento que busca descentrar lo humano dando protagonismo y ciertos privilegios a lo que hasta ahora se había considerado como inerte o sin realidad propia, como son la materia y los objetos. Son

propuestas filosóficas, de gran impacto político y estético, que requieren también de la imaginación, de nuestras ganas de considerar lo posible y de entender lo que nos rodea desde otras perspectivas. En cómo mira Miren las cosas, en cómo selecciona elementos, los integra con otros, en como revisa lo que es basura para darle nuevos sentidos, reconozco también las ideas vitalistas y animistas de estes pensadores. El acercamiento de Miren a lo que la rodea y, por ende, a su producción artística, es también *realismo especulativo*, como diría Graham Harman.

¿Qué estamos (di)simulando?

En su búsqueda entre los restos del naufragio inmobiliario a partir del cual construye sus obras, Miren ha encontrado un buen número de objetos y materiales que pretenden ser lo que no son: papeles pintados que simulan paisajes idílicos o materiales humildes que se hacen pasar por otros más nobles. En *Cultura y Simulacro*, Jean Baudrillard (1998) definió el simulacro como el punto en el que la realidad comienza a imitar sus simulaciones. Según su observación, las personas se sentían cada vez más atraídas por versiones "simuladas" de la realidad, que, con el tiempo, habían comenzado a borrar la realidad misma, un efecto al que se refirió como *hiperrealidad*. En opinión de Baudrillard, la reproducción constante de imágenes a través de diversos medios estaba borrando de hecho la frontera entre lo real y lo imaginario.

De nuevo, ha pasado mucho desde entonces, y de algún modo la propuesta de Baudrillard ha quedado eclipsada por los efectos palpables de las catástrofes y la necesidad de identificar las verdades entre tanta *fake news* y *deepfakes*. El simulacro, como aquellos materiales falsos o falsas reproducciones rescatadas por Miren, son ya parte de lo que sobra, de lo que no queremos ser, a pesar de que, desde luego, no estamos mejor que antes. El simulacro es ya basura o la basura se hizo simulacro, está por ver.

Mientras, me viene a la cabeza otro texto, que también habla de basura y de capitalismo. Y de realismo. En el capítulo dos de su célebre *Realismo Capitalista* (2016), Mark Fisher menciona la película de la compañía Disney-Pixar *Wall-E*. En ella se muestra un mundo cubierto de tal cantidad de basura que se ha vuelto inhabitable. La historia hace responsables de tal desastre al consumismo masivo y a las mega corporaciones, incluida la maligna *Buy n Large*. Este mensaje, que podría describirse como crítico y hasta anticapitalista, es, tal y como explica Fisher, parte integral del sistema, alimentando el realismo capitalista. El capitalismo, en verdad, no necesita a nadie para defenderlo; "le sienta mal la propaganda". Lo que necesita es incluir dentro de sí un cierto nivel de autocrítica que, rayando el cinismo, genera un estado de pasividad que fomenta la estabilidad. La basura se acumula mientras el simulacro que constituye la inevitabilidad del capitalismo continúa.

Ese cinismo, así como la ubicuidad de ciertos mensajes acerca del reciclaje o la ecología, generan una desafección generalizada hacia los problemas que nos rodean. La sensación de consenso hacia algunas cuestiones - sin que por ello parezca que cambie nada - forma parte de ese realismo del que el capitalismo hace uso para su continuidad. Miren, desde su estudio y a partir de lo que en él va acumulando tras caer en desuso, propone obras atravesadas por una postura crítica con el sistema. Su trabajo, como ella misma explica, es su lugar de resistencia. Resistencia frente a la feroz renovación de todo, frente al desasosiego cotidiano y parálisis generalizada que produce el sinsentido consumista del que somos parte.

*

Miren Doiz a veces ha contextualizado el proyecto de *Basura y Simulacro* dentro de una crisis que no es solo sistémica - aunque está atravesada por las estructuras del sistema - sino también personal. Como para tantas artistas, seguir creando y dedicándose al arte es una apuesta arriesgada, atravesada por las dudas creativas y las precariedades materiales. La decisión de Miren de seguir adelante con su obra, con una gran coherencia que poco tiene que ver con las modas temáticas o los vaivenes de lo comercial, es valiente. Toda carrera artística es un desafío que se mueve entre lo deseable y lo posible, entre éxitos y fracasos, entre lo que desechamos y lo que simulamos. Ahora ya solo nos queda ser realistas y soñar.

Bibliografía

Baudrillard, Jean (1998). *Cultura y Simulacro*. Kairós, Barcelona.

Bennett, Jane (2010). *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham y Londres (traducción Andrés Laguens, 2019).

Brown, Bill (2001). "Thing Theory" en *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 1.

Fisher, Mark (2016). *Realismo Capitalista. ¿No hay alternativa?* Caja Negra Ediciones, Buenos Aires.

Harman, Graham (2015) *Hacia el realismo especulativo. Ensayos y conferencias*. Caja Negra Ediciones, Buenos Aires.

Restany, Pierre (1960). *À 40º au-dessus de Dada*. Introducción al catálogo de la exposición homónima en Galerie J, París, 17 de mayo - 10 de junio.