

Caso
de estudio

Premium Stuff

Ecologías del almacenamiento y la cronológica de la conservación

El aumento de la población mundial, impulsado por modelos económicos basados en sobreproducción, acumulación y consumo desenfrenado, urge a explorar las dimensiones materiales, energéticas y políticas de las infraestructuras de almacenamiento. Los almacenes son los espacios donde habitan aproximadamente el 90% de todas las obras de arte a nivel mundial, lo que pone de manifiesto que la mayor parte del arte se conserva invisibilizado y con fines lucrativos. La propuesta es aproximar estas infraestructuras no como espacios pasivos, sino como formas activas de acumulación, latencia y control.

Este caso de estudio propone examinar el almacenamiento como un aparato espacio-político clave en los regímenes contemporáneos de valor, preservación y extracción. El propósito es indagar en cómo las infraestructuras de contención moldean también las formas de orientación en el tiempo, la gestión medioambiental y el poder epistémico. El caso de estudio tomará las colecciones de arte como reto específico para prototipar herramientas críticas e intervenciones situadas que hagan visibles las lógicas ocultas del acto de almacenar, y para ensayar prácticas alternativas de archivo, circulación y conservación.

Video de presentación →

Pulso: Andrea Muniáin

Entidad facilitadora: TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
en colaboración con: Hangar, centre de producció i recerca artística

02 Conceptualización del caso de estudio

Las colecciones de arte son como icebergs: sólo podemos ver la punta, mientras que la mayor parte de su masa permanece oculta bajo el agua. Los almacenes son los espacios donde realmente vive la mayor parte del arte. Sólo alrededor del 3-4% de la colección del MoMA es mostrado en exposición; el resto espera en un entorno cuidadosamente controlado en un almacén en Queens. Esta cifra cae alrededor del 1% en el British Museum y asciende al 7% en el caso del Louvre. Los recursos necesarios para mantener este vasto patrimonio rara vez exhibido son enormes: «el consumo energético por metro cuadrado de QNS (328 kWh/m²) es en realidad superior al de un gran hospital (313 kWh/m²).» Los almacenes se convierten en tecnologías que “impiden que los objetos desborden” y, como cimientos para la conservación, «son cruciales para negociar y sostener el tejido físico del significado y el valor.» En esta paradoja de adquirir piezas que no serán vistas, el patrimonio y el valor corren el riesgo de cambiar su significado.

Antes de 1864, las colecciones de los museos se mostraban a menudo en su totalidad. Un informe de John Edward Gray, director del Zoológico del British Museum de Londres, cambió la tendencia y, desde entonces, las

colecciones han preservado la mayor parte de las piezas en atmósferas controladas dentro de infraestructuras de almacenamiento. Para Gray, la exposición del total saturaba a los visitantes y tensaba las posibilidades de conservación. Sin embargo, esta relación se ha invertido recientemente: grandes museos, como V&A East Storehouse y Depot Boijmans Van Beuningen, han comenzado a convertir los almacenamientos en espacios accesibles. Parece que el problema regresa de vuelta en círculo. ¿Cómo romper el bucle exposición-almacenamiento? ¿Hay opción para la ramificación? ¿Podríamos imaginar otras formas o espacios en los que mantener el arte vivo?

Las colecciones de arte, y su habitual deseo de descansar en almacenamientos en zonas francas exentas de impuestos, son, claro, parte del «espacio infraestructura» que hoy mueve el mundo. Según Keller Easterling, el espacio infraestructura suele construirse bajo una narrativa abierta y compartida (su objetivo) y funciona normalmente gracias a un sistema que permite que ciertos movimientos ocurran mientras restringe otros, como un *software* subyacente (el medio por el cual se logra). Entender el acto de coleccionar como un sistema incrustado en una red global de agentes e intenciones será fundamental para articular la crítica y un posible *hackeo* del sistema.

Stuff Premium pretende *hackear* la narrativa planteando que tanto el patrimonio como los procesos de conservación están vinculados a una ficción de vida eterna que, lejos de la propia idea de vida, producen, en realidad, piezas de arte suspendidas en el tiempo. Un ejemplo muy evidente es el *travelling* del Museo Zoológico de Moscú de la última película de Anton Vidokle, *Immortality and Resurrection for All!* (2017), que muestra estanterías, una tras otra llenas de cuerpos de animales disecados. ¿Será que estamos entendiendo la vida eterna como una parálisis del tiempo? El caso indagará en otras formas de la inmortalidad dentro del museo y la vida humana movilizadas mediante la especulación en torno a ideas cosmistas.

Explorar otros significados para la idea de vida podría ser una vía para replantear la narrativa infraestructural que el coleccionismo promueve. Tal vez, aprehender que el acto de coleccionar está habilitado por un enorme *software* del que forman parte almacenes, carreteras, camiones, artistas, instituciones, coleccionistas, herencias familiares, deseo humano, procesos materiales, tendencias de conservación, valor de mercado, impuestos, gobiernos, lugares de exposición, narrativas curatoriales, bacterias, cajas, etc. — puede abrir una puerta a explorar otras maneras de mantener el arte vivo. ¿Cuáles son acciones integradas en el acto de coleccionar? ¿Somos capaces de desentrañar el *software* que hay detrás de este acto? ¿Es el almacenamiento la forma espacial activa fundamental que sostiene los protocolos de crecimiento ilimitado? ¿Podemos resignificar la ficción patrimonial de vida eterna para obtener vida real en las artes? Diseñemos colectivamente un *software* orientado a un activismo institucional deseado, proponiendo prácticas artísticas alternativas a reunir, acumular, almacenar y circular.

1. Las principales instalaciones de almacenamiento externo del MoMA están distribuidas en varias ubicaciones de Nueva York, incluido el almacén QNS en Queens. Véase, Fernando Domínguez Rubio, *Still Life: Ecologies of the Modern Imagination at the Museum of Modern Art* (University of Chicago Press, 2020).

2. British Museum, "Collection Fact Sheet" (2019). - [link](#)

3. El Louvre exhibe aproximadamente 35.000 obras de un total de 500.000 objetos en su colección. Véase Musée du Louvre. - [link](#)

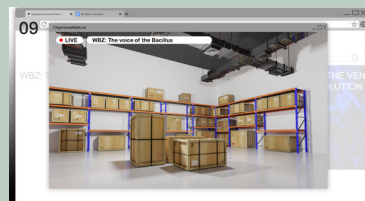
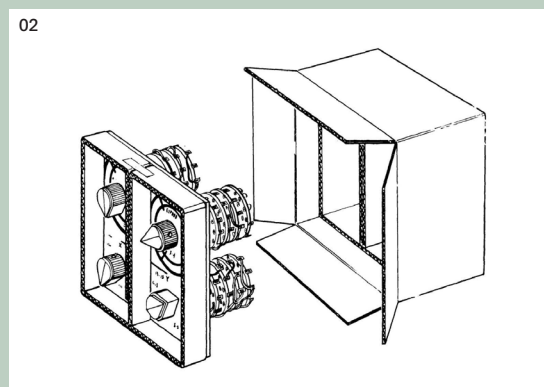
4. Domínguez Rubio, *Still Life*, p.165.

5. Javier Lezaun, Fabian Muniesa, and Signe Vikkelsø, "Provocative Containment and the Drift of Social-Scientific Realism," *Journal of Cultural Economy* 6, no. 3 (2013), pp.278-293.

6. Domínguez Rubio, *Still Life*, p.149.

7. Véase el concepto de extrastatecraft de Keller Easterling, utilizado para describir infraestructuras que operan más allá de la regulación y el control del Estado. Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space* (Verso, 2014).

8. Easterling, *Extrastatecraft*, p.22.



01. Museo Nacional del Prado, Los almacenes en 360°, YouTube.

02. Department of Defense, MIL-HDBK-304B: Military Standardization Handbook, Package Cushioning Design(Washington D.C., 1978), technical drawing of standard military boxes.

03. Frederick York, The Zoological Gallery, ca. 1875, The British Museum.

04. The British Museum: The Zoological Gallery; Crowded with Holiday Visitors, wood engraving, 1845.

05. Diller Scofidio + Renfro, V&A East Storehouse, London, inaugurated 2025, photograph by Iwan Baan.

06. Hito Steyerl, HOW NOT TO BE SEEN: A Fucking Didactic Educational .Mov File, 2013, still image, Artforum.

07. Anton Vidokle, Immortality for All (film trilogy on Russian Cosmism), 2014–2017, still image, Cosmos.art.

08. Esther Ferrer, Performance a Varias Velocidades [Performance at Different Speeds], photograph of the burial, Morille Art Cemetery, August 1, 2009. Gravestone inscription: "Performance a varias velocidades" (Original version).

09. Florencia Guillén, Chris Harris, Pedro Matias, Angela McArthur, Diego A. Mejía-Alandia, and Andrea Muniáin, Organismo Immersive Radio, 2024, still image from video essay, single-screen HD video, 15'29".

03 Líneas de investigación

Regímenes temporales de preservación:

- ¿Cómo disciplinan el tiempo los sistemas de almacenamiento? De la promesa de permanencia a la lógica de la caducidad, la obsolescencia y el uso diferido, ¿cuáles son las narrativas temporales del almacenamiento? La logística del almacenamiento de arte difiere de la logística de las cadenas de consumo que se apoyan en fechas de caducidad para asegurar la circulación constante. Como escribe Brian Kuan Wood, «la fuerza que anima al propio tiempo es la vida», y la vida está siempre ligada al cambio. La propuesta de esta línea es analizar la narrativa que celebra los procesos de conservación como herramientas capaces de mantener el valor patrimonial, con el fin de abrir otras formas de comprender el paso del tiempo.

Gobernar el espacio:

- La exploración de sistemas alternativos de almacenamiento puede dar lugar a escenarios para experimentar con políticas dinámicas de fronteras. El almacenamiento de arte, como muchos otros circuitos de bienes comerciales, se instala, a menudo, en regímenes de exención fiscal que operan fuera de las regulaciones arancelarias nacionales existentes. Aunque España carece de la figura de Zona Franca, en otros contextos europeos y globales el almacén termina por demarcar una frontera comercial con su propio régimen político. El caso de estudio se apoyará en investigaciones de Hito Steyerl y Keller Easterling, entre otras, para examinar las implicaciones sociopolíticas de esta condición extraterritorial para el contexto del arte.

El almacenamiento como extracción por otros medios:

- El museo y su correspondiente almacén son lugares en los que, en función de lo que se muestra y de lo que se oculta, se construyen narrativas identitarias. Como señala Domínguez Rubio, «las salas de almacenamiento contienen todas esas otras narrativas que ya no están activas, así como las que podrían haber existido y las que quizá existan algún día». Este caso de estudio busca interrogar cómo las infraestructuras de contención amplían el alcance de los sistemas extractivos gestionando no sólo lo que se toma, sino lo que se retiene, cura u olvida. Para ello, será crucial entender el almacenamiento como un espacio de posibilidad. ¿Cómo podemos acercarnos a un sistema capaz de imaginar futuros más allá de la parálisis temporal?

Prácticas contra-archivísticas:

- Este caso de estudio propone examinar proyectos que confrontan las lógicas dominantes de conservación. Es el caso del Cementerio del Arte de Morille, en el que desde 2009 se entierran obras de arte de forma ritual a petición de sus artistas. O del pensamiento del cosmismo ruso, que propuso poner las herramientas de conservación museística a disposición pública para perseguir la inmortalidad como un derecho social. La propuesta de este caso de estudio es investigar formas alternativas de almacenar, cuidar y transmitir, para formular modelos que resistan las lógicas de control y acumulación y que, en cambio, puedan habilitar nuevas ecologías de memoria, mantenimiento y circulación.

El almacenamiento como forma activa del diseño infraestructural:

- El modelo infraestructural mediante el cual se organiza actualmente el mundo está sostenido por *softwares*, sistemas y protocolos. Es un enfoque muy alejado al de las prácticas tradicionales de diseño que estaban basadas en la forma final. Este caso de estudio profundizará en los elementos que configuran un sistema infraestructural para, en última instancia, proponer un nuevo protocolo capaz de hacer frente a los desafíos que el acto de coleccionar moviliza. Para ello será fundamental abordar el diseño no como procesos orientados a formas finales, sino como sistemas capaces de atender protocolos de crecimiento y eventos futuros.

04 Pulso



Andrea Muniáin

→ Andrea Muniáin desarrolla su práctica de investigación en la intersección entre la arquitectura, las artes visuales y la teoría crítica. Su trabajo examina los enredos entre digitalidad, corporalidad y materialidad, con especial atención a las dimensiones políticas de cómo los cuerpos son representados y mediados digitalmente. Mediante escenografías practicables, explora cómo las narrativas espaciales pueden articular reflexiones críticas sobre las condiciones biopolíticas y tecno-sociales del presente. Sus investigaciones han sido apoyadas por instituciones como TBA21, Fundación La Caixa y Fundación Caja Navarra, y difundidas en espacios culturales internacionales como Fosun Foundation (Shanghái), Frankfurter Kunstverein (Frankfurt), The Clemente Center (Nueva York), la Oficina Cultural de la Embajada de España (Washington), el Centro Cultural de España en México (Ciudad de México), La Casa Encendida (Madrid) y Matadero (Madrid). Es coautora de *El Giro Fotogramétrico: Truncando el 3D* (Bartlebooth, 2024), donde aborda las implicaciones biopolíticas del escaneado 3D. Muniáin dirige el Máster en New Media en IED Madrid y es Adjunct Professor de Diseño en la School of Architecture and Design de IE University en Madrid.

andreamuniain.com →

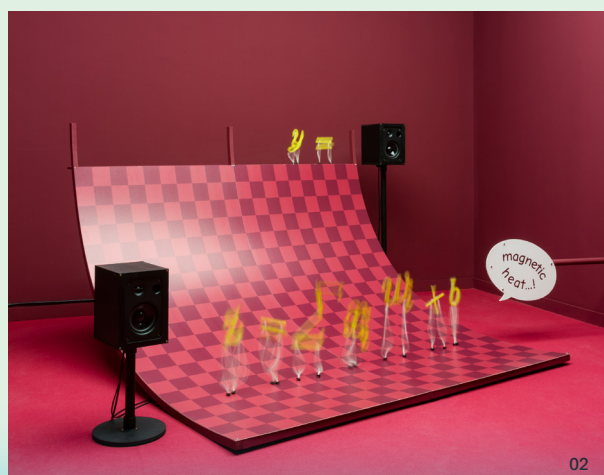


03

01. Andrea Muniáin, *Photogrammetric Pack*, 2024.
02. Andrea Muniáin, *Goes magnetic*, 2025.
03. Andrea Muniáin, *DILSS: Digital intercontinental Large Supermarkets 2.0*, 2022.



01



02

05 Entidades facilitadoras

TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

→ TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary es una fundación internacional líder en arte y activismo. Establecida en 2002 por la filántropa y mecenas Francesca Thyssen-Bornemisza, la fundación tutela la Colección TBA21 y sus actividades de alcance, que abarcan exposiciones, programas educativos y actividades de participación pública. Con sede en Madrid, TBA21 trabaja en asociación con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y opera iniciativas clave en Venecia (Italia), a través de su centro de arte y ciencia, Ocean Space, así como en Portland (Jamaica).

El trabajo de la fundación es intrínsecamente colaborativo, impulsado por artistas y guiado por la convicción de que el arte y la cultura actúan como catalizadores de transformación social y ambiental, contribuyendo en última instancia a una cultura de paz. TBA21 entiende la paz como una práctica en curso arraigada en la afirmación de la vida, la diversidad y la convivencia. Comprometida con esta visión, la fundación busca teorizar, experimentar y abogar por prácticas de construcción de paz en colaboración con artistas.

06 Expertos invitados

Algunas de las voces que contribuyen a este caso de estudio, entre otras, son:



Fernando Dominguez Rubio

→ (doctor en Sociología, Universidad de Cambridge, 2008) es profesor de Comunicación en la Universidad de California, San Diego. Su trabajo abarca sociología, estudios de ciencia y tecnología, antropología, diseño y arquitectura. Es autor de *Still Life: Ecologies of the Modern Imagination at the Art Museum* (University of Chicago Press, 2020). También es coeditor de *The Politics of Knowledge* (Routledge, 2012) y *Fragilities: Essays on the Politics, Ethics, and Aesthetics of Maintenance and Repair* (MIT Press, 2025). Actualmente trabaja en su próximo libro, tentativamente titulado *The Promise of Facts*.

fdrubio.ucsd.edu →



Walid Raad

→ es, en parte, artista y profesor de Fotografía en Bard College (Annandale-on-Hudson, NY, EE. UU.). La lista de exposiciones (buenas, malas y mediocres); premios y becas (merecidos, no merecidos, agradecidos, rechazados y/o devueltos); formación (parte estimulante, parte menos); publicaciones (aprecio algunos de mis libros, pero más los de Jalal Toufic. Puedes encontrarlos aquí: jalaltoufic.com), puedes encontrarla en algún lugar en línea.

walidraad.com →

M. Asunción Lizarazu de Mesa, Mónica Ruiz Trilleros e Irene Villén Muñoz, Departamento de Colecciones, CA2M Museo Centro de Arte Dos de Mayo

→ Un museo puede ser muchas cosas a la vez. Su percepción ha evolucionado y continúa evolucionando a lo largo del tiempo y en distintas partes del mundo, pero hay un hilo común que casi siempre permanece en su núcleo: el cuidado de los objetos culturales. Estos objetos se convierten en símbolos dentro del museo, hablándonos de nosotros mismos como individuos y como sociedad. En el Departamento de Colecciones del Museo CA2M cuidamos nuestra colección, velando por que la vida de cada obra se desarrolle en las mejores condiciones posibles a lo largo de su recorrido—ya sea en almacén, durante intervenciones de restauración, en espacios expositivos dentro y fuera del museo o durante

sus viajes. Desvelamos las historias incrustadas en estas obras: en sus materiales, en sus procesos de creación, en las formas de coleccionarlas, en sus fundamentos conceptuales y en las diferentes miradas que amplían sus significados... mediante el análisis y la documentación. En ocasiones, también nos mantenemos en vela por la noche buscando soluciones a los retos que plantea la conservación del arte contemporáneo. Junto con los artistas, aprendemos a reflexionar sobre la transformación de la sustancia y lo efímero. En última instancia, tratamos de desvelar—levantar esos velos que, con el tiempo, se posan sobre las obras y nos dificultan leerlas con claridad, percibir las con los sentidos, disfrutarlas.

ca2m.org →

07 Recursos complementarios

visita [are.na](#) Premium Stuff →

- Andrea Muniáin, *Sustrato Documentation: Case Study Inventory - Immersive Narratives* (2024). - [link](#)
- Anton Vidokle, *Immortality and Resurrection for All!*, 34'17" (2017). - [link](#)
- Arseny Zhilyaev (ed.), *Avant-Garde Museology* (e-flux Classics, 2015). - [link](#)
- Eva Ebersberger, Daniela Zyman (eds.), *Thyssen Bornemisza Art Contemporary: The Commissions Book* (Sternberg Press, 2020). - [Link](#)
- Florencia Guillén, Chris Harris, Pedro Matias, Angela McArthur, Diego A. Mejía-Alandia, and Andrea Muniáin, *Organismo Immersive Radio*, (2024), fotograma de ensayo en vídeo, vídeo HD monocal, 15'29". - [link](#)
- Julieta Aranda, Anton Vidokle and Brian Kuan Wood (eds), *Art without Death: Conversations on Russian Cosmism*, e-flux journal (Stenberg Press, 2017) - [link](#)
- Radio Web Macba, *Almacén #1 Poéticas y políticas del almacenaje y el uso circular* (May 23, 2025). - [link](#)
- RADMIN Reader (2019). - [link](#)
- Sepp Eckenhaussen, *Art in Permacrisis #7: Kate Rich and Radical Administration* (Jan 28, 2025). - [link](#)
- Radio Web Macba, *Almacén #2 Poéticas y políticas del almacenaje y el uso circular* (Jul 07, 2025). - [link](#)

- Hito Steyerl, 'Duty Free Art' en e-flux journal, no. 63 (March 2015). [link](#)

«Piensa en las obras de arte y su movimiento. Viajan dentro de una red de zonas francas y también dentro de los propios espacios de almacenamiento. Quizá, mientras lo hacen, nunca se desembalan. Se desplazan de una sala de almacenamiento a otra sin ser vistas. Permanecen dentro de cajas y viajan fuera de los territorios nacionales con un seguimiento o registro mínimos, como insurgentes, drogas, productos financieros derivados y otros conocidos como vehículos de inversión. Por lo que sabemos, las cajas podrían incluso estar vacías. Es un museo de la era de internet, pero un museo de la *dark net*, donde el movimiento queda oscurecido y el espacio de datos se nubla.»

- Keller Easterling, 'IIRIS' en e-flux journal, no. 64 (April 2015). [link](#)

«La producción contemporánea del espacio intensifica el poder del 'saber cómo' o el arte de manipular formas activas dentro de un sistema de información espacial. Al desenfocar para ver, no sólo edificios, sino también la matriz casi infraestructural en la que el edificio está suspendido, queda claro que innumerables fórmulas y recetas repetibles sacan el máximo partido del espacio del mundo. (...) Las formas activas—cosas como multiplicadores, válvulas, reguladores o interruptores—son el equivalente espacial del código para el mundo pesado y voluminoso. Más que objeto o declaración, dirigen procesos espaciales como portadoras de información. Cuanto más formulística es esta matriz espacial, más difícil es diseñar forma-objeto, pero más fácil es diseñar forma activa—explotar los multiplicadores existentes en la matriz con efectos amplificadores. Esta matriz que los arquitectos consideran espacio negativo u opuesto incognoscible de la forma-objeto ofrece no sólo nuevos placeres estéticos, sino también nuevas capacidades políticas.»

- Fernando Dominguez Rubio, *Still Life: Ecologies of the Modern Imagination at the Art Museum* (University of Chicago Press, 2020), p.149. [link](#)

«Como tecnologías temporales, los almacenes nos permiten construir en el mundo las pausas, rupturas, aceleraciones y desaceleraciones con las que producimos y sostenemos las linealidades, ciclos y repeticiones que dan forma al tiempo. [...] Los almacenes nos permiten ralentizar las cosas y crear el sentido de profundidad temporal con el que construimos imágenes de permanencia.»