

SECRETARÍA DE CULTURA

María Cristina García Cepeda  
Secretaria

Saúl Juárez Vega  
Subsecretario de Desarrollo Cultural

Jorge Gutiérrez Vázquez  
Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura

Francisco Cornejo Rodríguez  
Oficial Mayor

Miguel Ángel Pineda Baltazar  
Director general de Comunicación Social

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Lidia Camacho Camacho  
Directora general

Xavier Guzmán Urbiola  
Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble

Magdalena Zavala Bonachea  
Coordinadora Nacional de Artes Visuales

Juan A. Gaitán  
Director del Museo Tamayo Arte Contemporáneo

José Luis Flores Beltrán  
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Imagen:

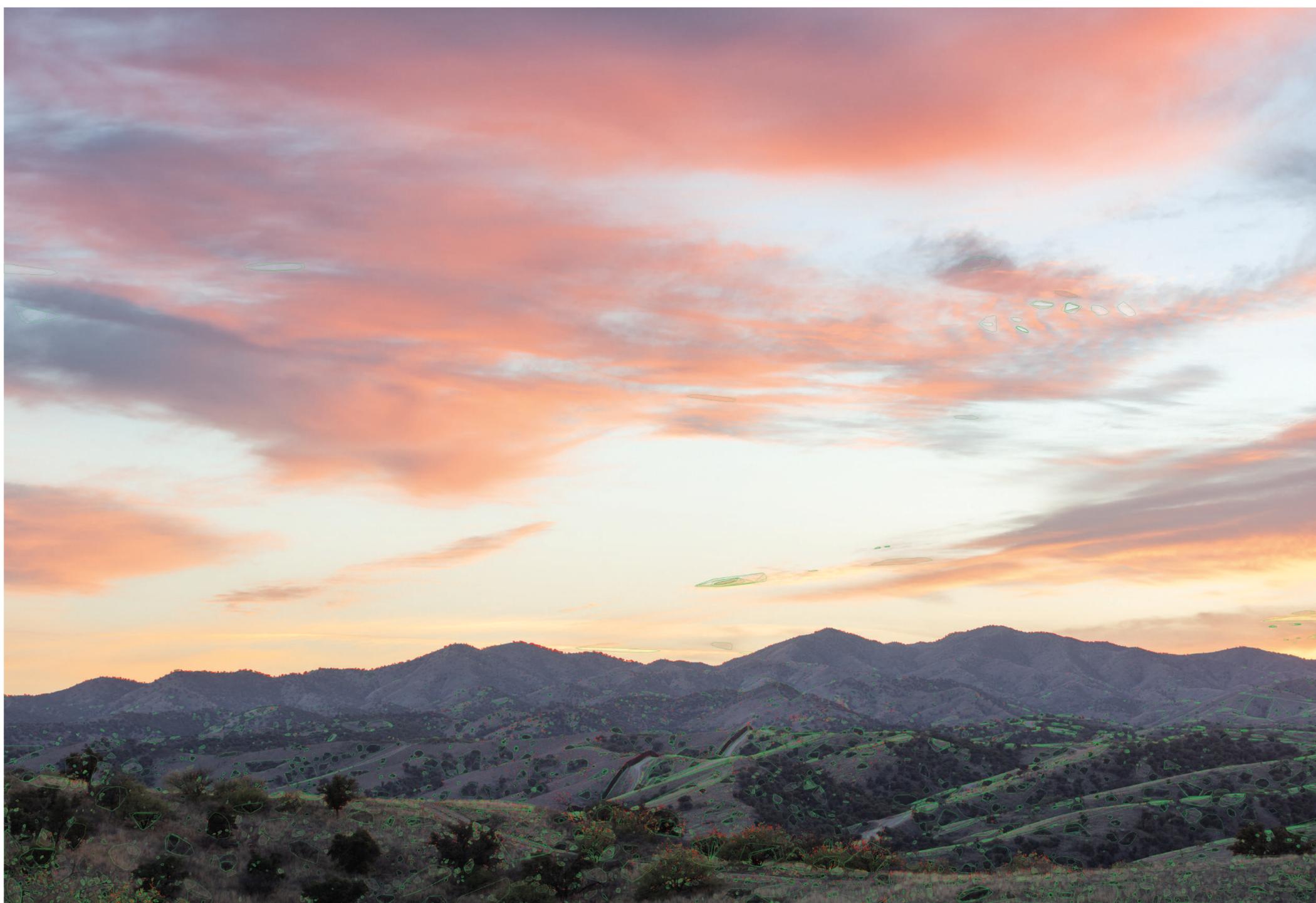
Near Nogales. Maximally Stable Extremal Regions;  
Good Features to Track, 2017  
(Cerca de Nogales, Regiones extremas  
máximamente estables; buenas características)  
Cortesía del artista y Metro Pictures, Nueva York

MUSEOTAMAYO.ORG  
Paseo de la Reforma 51, Bosque de Chapultepec, Miguel Hidalgo, C.P.11580 Tel: +52 (55) 4122 8200

INBA 01 800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 5636  
www.gob.mx/cultura www.gob.mx/mexicoescultura www.gob.mx/cultura/inba FB:INBAmx TW:bellasartesinba YT:bellasartesmex  
"Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa"

MUSEOTAMAYO MUSEO TAMAYO

GRUPOHABITA Bloomberg Philanthropies



VISIONES DE MÁQUINA

TREVOR PAGLEN

28 JUN. 2018 — 30 SEP. 2018

MUSEOTAMAYO

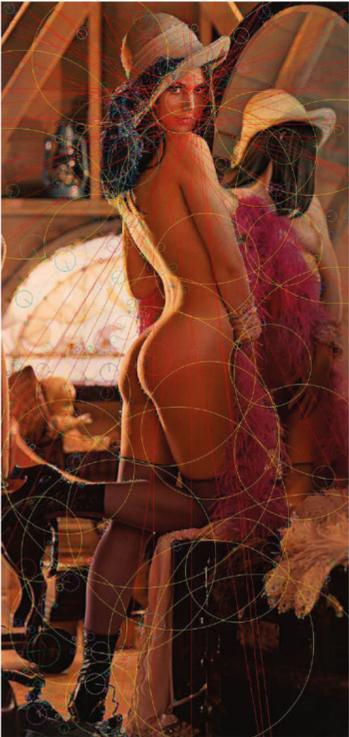
Trevor Paglen investiga y articula la forma en las que las tecnologías digitales transforman las imágenes, desde su producción hasta su consumo, así como con los distintos procesos de almacenamiento, análisis de datos y medios de transferencia. Para *Visiones de máquina* Paglen presenta, por un lado, obras que evidencian las distintas tecnologías que hay detrás de la captura de imágenes con fines de vigilancia. Por otro lado, la exposición reúne una serie de obras que cuestionan la manera en la que las máquinas aprenden a ver. En esta entrevista, los curadores de la exposición hablaron con el artista sobre las obras que conforman su primera exposición individual en un museo de México y Latinoamérica.

**Empezaste tu carrera estudiando fotografía y luego obtuviste un doctorado en geografía. A lo largo de los años, tu investigación ha generado cruces entre ambas disciplinas, así como con otras como el periodismo o la ingeniería. ¿Cómo importante que tu trabajo examina es cómo la vigilancia —como un proceso de producción de imágenes— intenta expandir territorios de control, ya sean físicos o sociales. Dentro de esta misma línea, también estudias cómo las tecnologías domésticas fueron originalmente creadas para proyectos militares (como Internet o la navegación satelital) o desarrolladas gracias a investigaciones de índole militar (como las cámaras móviles). ¿Cómo crees que las tecnologías de guerra están afectando nuestra cultura visual y la manera en que nos relacionamos con los procesos de creación de imágenes? Y, por tanto, ¿cómo piensas que este exceso de información en una cultura extremadamente visual afecta la forma en que vemos arte?**

Uno de los grandes problemas que he estado tratando de entender desde hace mucho tiempo tiene que ver con la automatización de la visión y de la percepción en general. Vivimos en un tiempo en el que las tecnologías de la imagen no sólo están creando imágenes autónomamente, sino también están empezando a interpretarse de manera autónoma. Un ejemplo muy simple sería algo como el sistema de “Lectores Automáticos de Matrículas Vehiculares” (ALPR, por sus siglas en inglés): cámaras instaladas en ciudades y en la parte trasera de las patrullas de policía, que automáticamente toman una foto de cada coche que pasa, leen la placa e introduce esa información en una base de datos. Se trata de un sistema que toma fotografías, las interpreta y hace algo con esas interpretaciones, todo sin ningún “perceptor” humano involucrado en el proceso. Este tipo de tecnologías de visión fue, desde luego, desarrollada primero para propósitos militares y aplicada en lanzamientos de misiles dirigidos, en sistemas de Pantallas de Visualización Frontal (HUD, por sus siglas en inglés) para jets de guerra, y en armas “inteligentes” en general, pero ahora están en todas partes, incluyendo lugares que ni nos imaginamos, como Facebook, Google, Amazon y todo tipo de plataformas de comunicación. Realmente creo que el desarrollo de estos sistemas de sensores autónomos representa un nuevo momento para la visualidad —uno que es probablemente más significativo que el desarrollo de la fotografía o de la perspectiva en momentos anteriores de la historia. Esta automatización de la visión, y todas las formas de poder que esto conlleva, es realmente lo que esta exposición intenta explorar.

**¿Cómo es que estos cambios han afectado la manera en que produces arte?**

Principalmente de dos formas: por un lado, intento ver cómo la introducción de sistemas de sensores a escala planetaria —ya sean satélites militares en el espacio o sistemas de vigilancia masiva unidos a redes de cables submarinos— se convierten en alegorías para este momento en la historia que nos está tocando vivir. Dicho de otra manera: ¿Qué significa tratar de mirar el cielo nocturno (algo que la gente ha



*Lenna: Empress of Invisible Images, Queen of the Internet, 2017*  
(Lenna: Emperatriz de imágenes invisibles, reina del internet)  
Cortesía del artista y Altman Siegel, San Francisco

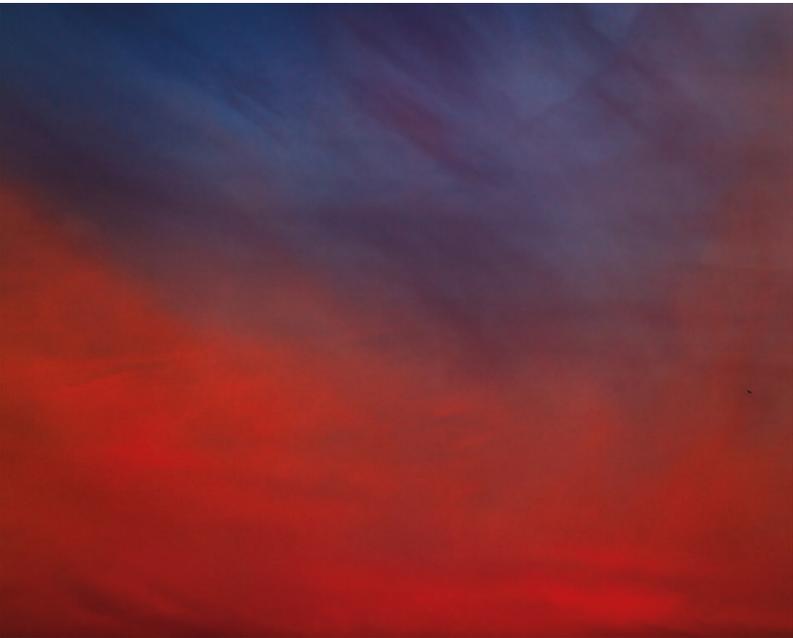


*The Great Hall (Corpus: The Interpretation of Dreams)*  
*Adversarially Evolved Hallucination, 2017*  
El gran salón (Corpus: La interpretación de los sueños)  
Alucinación evolucionada por oposición  
Cortesía del artista y Altman Siegel, San Francisco

hecho por cientos de miles de años) y, además de las constelaciones y las estrellas, ver cientos de satélites militares y decenas de millares de “deshechos espaciales”? Por otro lado, hay distintas “mecánicas” de ver que se crean por cosas como los satélites militares, los misiles dirigidos, los drones o la inteligencia artificial. ¿Cómo se ve el mundo allá abajo desde los ojos de un misil dirigido, un algoritmo de Facebook o un satélite de identificación? Para mí, ésta es una exploración de las mecánicas y las políticas de la percepción en sí misma.

***The Other Night Sky* (El otro cielo nocturno), por ejemplo, implicó muchas horas de búsqueda de locaciones en el desierto, con la intención de observar detenidamente el cielo para tratar de encontrar satélites no registrados. La obra invierte el punto de vista precisamente hacia lo que se quiere mantener invisible y, al hacerlo, revela un proceso de colonización en el que el colonizador fabrica la imagen del otro pero nunca de sí mismo. ¿Estarías de acuerdo con esta lectura?**

Definitivamente pienso que las tecnologías de la imagen, como los satélites, tienen formas particulares de poder que están integradas en sus maneras de ver. También es absolutamente cierto que los equipos de percepción, como los satélites de identificación o los sistemas de inteligencia artificial de Google, centralizan el poder en lugares específicos y de diferentes formas. Hay una centralización del poder en términos de infraestructura —en el caso de los satélites espaciales, significa que se centraliza el poder del estado en ciertos ministerios gubernamentales que lanzan, operan y recolectan inteligencia de forma secreta. En el caso de Amazon se centralizan los equipos de bases de datos de macro escala (escala planetaria), cables de fibra óptica, plataformas de software, protocolos, así como la recolección y almacenamiento de datos en cantidades inimaginables por operadores corporativos muy centralizados. Estoy de acuerdo con tu postura de que éstos son sistemas colonizadores en tanto que son extraterritoriales, globales, centralizados y diseñados para recolectar información de la vida cotidiana, anteriormente inaccesible para el poder militar o para las fuerzas del capital que estaban más allá de su alcance.



*Untitled (Reaper Drone), 2010*  
(Sin título (Dron Reaper))  
Cortesía del artista y Altman Siegel Gallery, San Francisco

*Machine Readable Holly Herndon, 2017*  
(Holly Herndon legible por máquinas)  
Cortesía del artista y Metro Pictures, Nueva York



**Además, se podría argumentar que, junto con las facetas conceptuales y políticas del ejercicio que realizas en *The Other Night Sky*, también hay un gesto pictórico y tradicional en ello, casi como si estuvieras haciendo vigilancia en *plein air* (plenairismo). ¿Cómo concibes las prácticas y categorías del arte tradicional en relación con tu trabajo?**

Pienso en la historia de las imágenes y del arte sin cesar; están presentes en todo lo que hago. Creo que cuando uno está haciendo arte se tienen conversaciones con sus contemporáneos, pero también hay conversaciones que se extienden a través del tiempo —le hablas a tus ancestros y a tus descendientes. Muchas veces, la tarea es describir o mostrar las particularidades del momento de la historia que estás viviendo. Yo observo el cielo, el océano, las caras de las personas, las estrellas, etc. Todas estas son cosas que los artistas y los humanos en general han estado observando por cientos de miles de años. Yo trato de entender cómo se ven esas cosas ahora y cómo eso difiere del pasado.

**Tal vez se podría argumentar que hay —entre otros— dos gestos diferentes dirigiendo las obras de esta exposición. Por un lado, muestras métodos de vigilancia y sus implicaciones para el individuo, como en *The Other Night Sky*, la serie *Drone* o *Code Names of the Surveillance State* (Nombres código del Estado de vigilancia). Por otro lado, tu investigación más reciente explora cómo las máquinas están aprendiendo a ver. Por ejemplo, *Behold These Glorious Times!* (¡Miren estos tiempos gloriosos!) reproduce los sistemas de aprendizaje de las computadoras cuando asimilan una cantidad gigantesca de imágenes de un tema (o cosa) en particular a manera de algoritmo, lo que se convierte en una generalización de lo que ese tema pudiera ser. Este proceso de aprendizaje ha sido descrito como pensamiento no-consciente. La videoinstalación plantea preguntas interesantes, como si el proceso de aprendizaje de una computadora imita al del humano. O mejor dicho, si acaso las computadoras están afectando la manera en que entendemos la acción “saber”—convirtiendo su sentido en una acumulación de información.**

La exposición definitivamente tiene dos polos: un punto de vista es el de un humano observando cómo las máquinas de visión, los aparatos de vigilancia y la infraestructura de comunicación planetaria han transformado las estrellas, el cielo, el océano, la tierra, el lenguaje y demás. El otro punto de vista es el de las máquinas mismas: cómo se ve el mundo desde los ojos de un dron, un satélite espía, un sistema de reconocimiento facial, una máquina de aprendizaje, etc. Pienso en la visión computarizada y en los sistemas de aprendizaje automático no tanto en términos de conocimiento sino en términos de poder. ¿Para qué tipo de trabajo están diseñados estos sistemas? ¿Quién se beneficia de dicho trabajo? ¿Y a costa de quién? Para mí, éstas son preguntas mucho más relevantes que si una red neuronal imita la estructura del cerebro humano (opino tajantemente que para nada lo hace, pero esto nos lleva a discusiones filosóficas y técnicas muy oscuras).

En obras como *Fanon* o *Weil* las computadoras interpretan cómo se verían Franz Fanon o Simone Weil después de un ejercicio de abstracción: la máquina produce simultáneamente un retrato, así como una generalización. En *Hallucinations* (Alucinaciones) parece que vas incluso un paso más allá. Si pensamos cómo la Revolución Industrial introdujo una importante dicotomía en el arte, concretamente si la producción artística era manual o mecánica, la serie *Hallucinations* introduce un nivel más: el digital. Trabajas creativamente con computadoras pidiéndoles que produzcan imágenes de algo que nunca hayan visto antes o que ni siquiera exista en la vida real. Una computadora, a diferencia de los dispositivos mecánicos, generalmente se percibe como



Imágenes:

*Drone Vision, 2010*  
(Visión de dron)  
Cortesía del artista y Metro Pictures, Nueva York

*Code Names of the Surveillance State, 2015*  
(Nombres código del Estado de vigilancia)  
Cortesía del artista y Metro Pictures, Nueva York

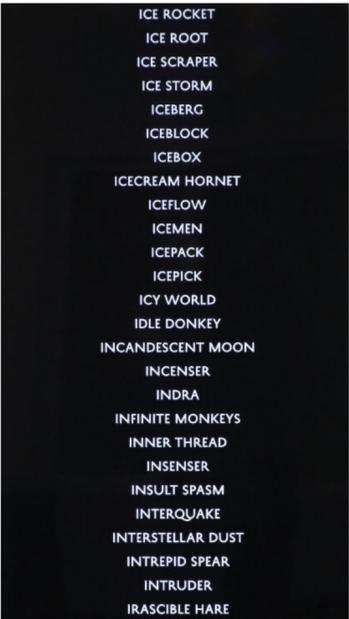
si tuviera voluntad propia, un proceso que no podemos controlar completamente. En este sentido, ¿se podría decir que tu trabajo es una coproducción con las computadoras?

Todas las obras que mencionan están hechas por medio de la inducción de sistemas de “inteligencia artificial” para que produzcan imágenes de cosas que “ven” —en el caso de *Fanon* o *Weil*, las imágenes muestran lo que un algoritmo de reconocimiento facial determina como “lo distintivo” de cada cara. Podrías pensar en ellos casi como “metaretratos” en el sentido de que son como los retratos de todos los retratos de esa persona. Ese “metaretrato” es usado por un programa de reconocimiento facial para tratar de descubrir quién es alguien. Las piezas de *Hallucinations* las hice entrenando a redes neuronales a reconocer objetos diferentes y, una vez que lo logran, uso una técnica para inducir a la red a generar imágenes sintéticas de algo que haya aprendido a reconocer. Realmente no pienso estas obras como coproducciones con las computadoras, porque las computadoras no tienen voluntad de acción. Es una enorme cantidad de trabajo de mi parte construir y entrenar sistemas, y luego revisar los cientos de miles de resultados que produjo para finalmente encontrar algunas imágenes que puedan ser obras de arte convincentes. De hecho, el proceso es muy cercano a cómo se hace un Sol LeWitt o cualquier otra obra de arte estructuralista que se haya hecho, más que a cualquier otra cosa.

**La escritura —a menudo marcada por la teoría crítica— también es parte importante de tu investigación. ¿Cómo es que la escritura actúa sobre el proceso creativo de tus obras? ¿Generalmente uno sucede antes que el otro, de manera conjunta, o los ves como dos cosas independientes?**

La escritura, en realidad, sucede de manera paralela. La mayor parte del trabajo que hago involucra bastante investigación para tratar de entender cómo funcionan los distintos sistemas, tanto crítica como técnicamente. Cuando paso mucho tiempo observando algo, inevitablemente desarrollo opiniones al respecto, así como ideas sobre cómo el mundo parece estar cambiando. Cuando algo está en mi mente por mucho tiempo, generalmente trato de escribir algo sólo para compartir mis ideas con quien sea que pueda estar interesado. Pero la escritura y hacer obras de arte muchas veces van de la mano y, aunque definitivamente se informan mutuamente, no son dependientes la una de la otra.

*\*Visiones de máquina está acompañada por una publicación que reúne algunos de los textos más recientes de Trevor Paglen.*



—  
Trevor Paglen (Maryland, Estados Unidos, 1974) vive y trabaja en Berlín. Estudió en la Universidad de California en Berkeley, tiene una maestría del Instituto de Arte de Chicago y un doctorado en geografía por la Universidad de California en Berkeley. Ha tenido exposiciones individuales en el Museo de Arte de Nevada Reno, el Secession de Viena, el Museo de Arte de Berkeley, el Museo de Arte de Oslo y el Museo de Arte de Giessen en Alemania. Una retrospectiva de su trabajo, *Sights Unseen* (Visiones no vistas) se expone actualmente en el Museo de Arte Americano Smithsonian, en Washington.