

PÓS-FOTOGRAFIA E PÓS-HUMANO: A IMAGEM NA ERA DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

POST-PHOTOGRAPHY AND POST-HUMAN: THE IMAGE IN THE AGE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

POSTFOTOGRAFÍA Y POSTHUMANISMO: LA IMAGEN EN LA ERA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Natalia Martin Viola¹

RESUMO: O presente artigo propõe uma reflexão teórica acerca das transformações contemporâneas da imagem técnica a partir do conceito de pós-fotografia, articulando-o com a noção de pós-humano no contexto da inteligência artificial (IA). Parte-se do problema de que a ascensão da imagem algorítmica reconfigura os estatutos ontológicos, autorais e epistemológicos da fotografia, deslocando-a de um regime de registro indexical para um regime de produção sintética e pós-humana. A hipótese central é a de que a fotografia contemporânea deixou de ser apenas um dispositivo de registro do real para tornar-se um sistema de produção algorítmica de imagens, no qual autoria, indexicalidade e estatuto ontológico são profundamente reconfigurados. O quadro teórico mobiliza contribuições fundacionais e diálogos contemporâneos sobre imagem e fotografia e insere aprofunda o debate sobre conceitos de “imagem dialética”, “segunda técnica”, “regime estético das artes” e a noção de “partilha do sensível”. Ademais, a discussão sobre IA é aprofundada por meio do conceito “*perception machine*” e teóricos do pós-humanismo. Conclui-se que a pós-fotografia, potencializada pela IA, representa não apenas uma transformação tecnológica, mas uma mudança epistemológica na relação entre imagem, realidade e subjetividade, exigindo novos instrumentos críticos para a compreensão da cultura visual contemporânea.

1

Palavras-chave: Pós-fotografia. Inteligência Artificial. Pós-humano. Estética Algorítmica.

ABSTRACT: This article proposes a theoretical reflection on the contemporary transformations of the technical image based on the concept of post-photography, articulating it with the notion of the post-human in the context of artificial intelligence (AI). It starts from the problem that the rise of the algorithmic image reconfigures the ontological, authorial, and epistemological statuses of photography, shifting it from a regime of indexical recording to a regime of synthetic and post-human production. The central hypothesis is that contemporary photography has ceased to be merely a device for recording reality and has become a system of algorithmic image production, in which authorship, indexicality, and ontological status are profoundly reconfigured. The theoretical framework mobilizes foundational contributions and contemporary dialogues on image and photography and deepens the debate on concepts of "dialectical image," "second technique," "aesthetic regime of the arts," and the notion of "sharing of the sensible." Furthermore, the discussion on AI is deepened through the concept of "*perception machine*" and post-humanist theorists. It can be concluded that post-photography, enhanced by AI, represents not only a technological transformation, but an epistemological shift in the relationship between image, reality, and subjectivity, requiring new critical tools for understanding contemporary visual culture.

Keywords: Post-photography. Artificial Intelligence. Post-human. Algorithmic Aesthetics.

¹Doutora em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista-Unesp.

RESUMEN: Este artículo propone una reflexión teórica sobre las transformaciones contemporáneas de la imagen técnica a partir del concepto de posfotografía, articulándolo con la noción de lo poshumano en el contexto de la inteligencia artificial (IA). Parte del problema de que el auge de la imagen algorítmica reconfigura los estatus ontológicos, autorales y epistemológicos de la fotografía, transformándola de un régimen de registro indicial a un régimen de producción sintética y poshumana. La hipótesis central es que la fotografía contemporánea ha dejado de ser un mero dispositivo para registrar la realidad y se ha convertido en un sistema de producción algorítmica de imágenes, en el que la autoría, la indexicalidad y el estatus ontológico se reconfiguran profundamente. El marco teórico moviliza contribuciones fundamentales y diálogos contemporáneos sobre la imagen y la fotografía, y profundiza en el debate sobre los conceptos de «imagen dialéctica», «segunda técnica», «régimen estético de las artes» y la noción de «compartir lo sensible». Además, se profundiza en el debate sobre la IA a través del concepto de «máquina de percepción» y los teóricos poshumanistas. Se puede concluir que la postfotografía, potenciada por la IA, representa no sólo una transformación tecnológica, sino un cambio epistemológico en la relación entre imagen, realidad y subjetividad, requiriendo nuevas herramientas críticas para comprender la cultura visual contemporánea.

Palabras clave: Postfotografía. Inteligencia Artificial. Posthumanismo. Estética algorítmica.

INTRODUÇÃO

A fotografia sempre ocupou um lugar central na construção das formas modernas de percepção da realidade. Desde sua invenção no século XIX, foi associada à ideia de evidência visual, funcionando como dispositivo técnico capaz de registrar o mundo de forma aparentemente objetiva. No entanto, as transformações tecnológicas ocorridas nas últimas décadas, em especial a digitalização das imagens, a expansão da internet e o desenvolvimento da inteligência artificial (IA) produziram uma ruptura no estatuto tradicional da fotografia.

Nesse novo contexto, teóricos como Joan Fontcuberta passaram a utilizar o termo pós-fotografia para designar um regime imagético no qual a fotografia deixa de ser necessariamente um registro do real e passa a operar como um sistema de produção e circulação de imagens em rede (Fontcuberta, 2016). Ao mesmo tempo, o desenvolvimento da IA e dos sistemas de geração automática de imagens como DALL-E, Midjourney e Stable Diffusion, introduz uma nova dimensão na produção visual. Algoritmos capazes de sintetizar imagens sem referência direta ao mundo físico desafiam a própria noção de autoria e questionam o papel do humano no processo criativo.

Diante desse cenário, este artigo propõe um exercício de reflexão teórica ancorado no seguinte problema de pesquisa: de que forma a ascensão da imagem algorítmica, no contexto da inteligência artificial, reconfigura os estatutos ontológicos, autorais e epistemológicos da

fotografia, deslocando-a de um regime de registro indexical para um regime de produção sintética e pós-humana?

A hipótese que orienta esta investigação é a de que a pós-fotografia não representa uma mera evolução técnica, mas sim uma mudança de paradigma que aproxima a produção imagética das discussões sobre o pós-humano. Nesse sentido, a imagem contemporânea deve ser compreendida como parte de um ecossistema visual híbrido, no qual humanos e máquinas colaboram e, por vezes, competem na produção de sentido.

Para dar conta dessa complexidade, a metodologia adotada é de natureza qualitativa, teórica e exploratória. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica crítica que opera por meio da revisão e do diálogo entre conceitos fundamentais da filosofia da imagem e da teoria da fotografia. O percurso argumentativo estrutura-se em três movimentos complementares: (1) a reconstituição de uma arqueologia do conceito de imagem técnica, partindo de Flusser e Benjamin; (2) a análise das transformações da fotografia na cultura digital, com foco na crise da indexicalidade e da autoria; e (3) a investigação do encontro entre pós-fotografia e IA, à luz das teorias pós-humanas e da estética algorítmica. A originalidade da abordagem reside na articulação inédita entre o pensamento de Walter Benjamin e Jacques Rancière para interrogar o fenômeno da imagem gerada por IA, propondo que tais autores oferecem chaves interpretativas fundamentais para compreender as continuidades e rupturas do regime imagético contemporâneo.

3

2. Arqueologia da imagem técnica: de Flusser a Benjamin

2.1 Flusser e o programa do aparelho

A reflexão contemporânea sobre a fotografia foi profundamente marcada pelas análises de Vilém Flusser, que interpretou a fotografia como o primeiro exemplo de imagem técnica, isto é, uma imagem produzida por um aparelho programado. Em seu livro *Filosofia da Caixa Preta*, Flusser afirma que as imagens técnicas inauguram uma nova etapa da cultura humana, na qual os aparelhos passam a mediar a relação entre o homem e o mundo (Flusser, 1985). Para o autor, o fotógrafo não controla completamente o processo de produção da imagem; ele opera dentro das possibilidades previamente programadas pelo aparelho. O gesto fotográfico é, assim, um gesto de "brincar" contra o aparelho, mas sempre dentro dos limites de seu programa.

Essa perspectiva antecipa debates contemporâneos sobre algoritmos e inteligência artificial de forma surpreendente. Assim como o fotógrafo opera um aparelho programado, o

usuário contemporâneo interage com sistemas computacionais, ou seja, as "caixas-pretas" algorítmicas capazes de gerar imagens a partir de bancos de dados e modelos estatísticos. A diferença crucial é que, na era da IA, o "programa" do aparelho tornou-se adaptativo, generativo e, em certa medida, autônomo. A "caixa-preta" de Flusser, que antes escondia os mecanismos internos da câmera, agora esconde redes neurais cujo funcionamento é opaco até mesmo para seus criadores.

2.2 Walter Benjamin: imagem dialética e segunda técnica

Se Flusser nos fornece as bases para pensar a técnica como mediação, é em Walter Benjamin que encontramos instrumentos para compreender o potencial político e epistemológico da imagem técnica. A obra de Benjamin, espalhada por ensaios fundamentais como "Pequena história da fotografia" (1931) e "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" (1935-36), oferece um vocabulário teórico indispensável para interrogar a pós-fotografia.

Em primeiro lugar, o conceito de imagem dialética é central. Para Benjamin, a imagem dialética não é um mero reflexo da realidade, mas uma constelação na qual o passado e o presente se encontram em um lampejo crítico, produzindo um choque capaz de despertar a consciência adormecida. A imagem autêntica do passado "é uma imagem que lampeja no agora da sua cognoscibilidade" (Benjamin, 2006). Transportando essa noção para o debate contemporâneo, poderíamos perguntar: o que as imagens geradas por IA revelam ou ocultam de nosso presente? Elas não são apenas simulações do real, mas "dialéticas na imobilidade", na medida em que cristalizam, em sua superfície lisa e hiper-realista, as contradições de um regime visual saturado por dados, padrões e vieses algorítmicos.

Em segundo lugar, a distinção benjaminiana entre primeira e segunda técnica é crucial para pensar o pós-humano. Benjamin define a primeira técnica como aquela que visa dominar a natureza e o ser humano, marcada pelo ritual e pela permanência (ex.: a pintura rupestre, o artesanato). A segunda técnica, por outro lado, caracteriza-se pelo jogo e pela experimentação; ela busca uma interação lúdica com a natureza e a sociedade, priorizando o ensaio e a variação sobre a obra acabada. A fotografia e o cinema são, para Benjamin, as expressões máximas da segunda técnica.

Assim, a inteligência artificial generativa pode ser lida como a radicalização da segunda técnica. Se na fotografia analógica e química o "ensaio" se dava no momento do clique e na escolha das cópias, na IA o ensaio é contínuo, iterativo e automatizado. As redes geradoras

adversárias e os modelos de difusão operam por meio de milhões de tentativas de acerto e erro, aprendendo com seus fracassos para gerar novas imagens. A "segunda técnica" de Benjamin, pensada como um modo de operar baseado no jogo e na experimentação, encontra na IA seu dispositivo mais avançado, no qual a autoria se dissolve em um processo maquínico de variação infinita.

3. A fotografia e a crise do "isso-foi"

3.1 O paradigma indexical: Barthes e o referente

Um marco fundamental na teoria da fotografia é o trabalho de Roland Barthes, especialmente em *A Câmara Clara*. Barthes define a fotografia como uma imagem que carrega a marca do "isso-foi" (em francês, *ça-a-été*), ou seja, a evidência de que algo existiu diante da câmera em um momento específico (Barthes, 1984). Essa concepção está profundamente ligada à ideia de indexicalidade, segundo a qual a fotografia possui uma conexão física, uma contiguidade com o referente, assim como a pegada na areia ou a fumaça indicam a presença de um pé ou de um fogo.

Essa dimensão ontológica fez da fotografia, por mais de um século, o paradigma da prova visual. Mesmo quando manipulada ou encenada, a fotografia mantinha um vínculo ineliminável com um evento que efetivamente ocorreu diante da lente. Susan Sontag, em *On Photography*, já observava que fotografar é também um modo de apropriar-se do mundo, transformando experiências em imagens (Sontag, 1977). A fotografia, nesse sentido, não apenas registra a realidade, mas participa da construção simbólica dela.

3.2 O digital e a dissolução do referente

Contudo, no contexto digital contemporâneo, essa relação é profundamente abalada. Imagens geradas por inteligência artificial não possuem um referente físico no mundo; elas são sintetizadas a partir de distribuições estatísticas extraídas de gigantescos bancos de dados visuais. Como argumenta Philippe Dubois, a imagem digital contemporânea pode representar não necessariamente algo real, mas um "mundo possível", uma construção imagética independente do referente físico (Dubois, 1993).

Essa transformação não é apenas técnica, mas epistemológica. Boris Kossoy, ao discutir as realidades e ficções na trama fotográfica, já alertava para a necessidade de compreender a fotografia como um território híbrido entre documento e invenção (Kossoy, 2002). No entanto,

a imagem sintética de IA leva essa hibridez ao extremo: ela não é mais uma representação de algo que existiu, mas a visualização de um modelo matemático. A pergunta que move o espectador diante de uma foto tradicional "isso existiu?" torna-se, diante de uma imagem de IA, uma questão sem resposta ou, pior, uma questão mal colocada. O regime da imagem deixou de ser o do testemunho para tornar-se o da simulação.

4. Pós-fotografia: autoria, rede e curadoria

O conceito de pós-fotografia foi amplamente desenvolvido por Joan Fontcuberta, que analisa as transformações da imagem na cultura digital. Segundo o autor, vivemos uma situação de hiperprodução imagética na qual a fotografia deixou de ser um objeto raro e passou a ser uma linguagem cotidiana. Nesse cenário, o papel do fotógrafo se transforma. Em vez de produzir imagens a partir do zero, o artista passa a gerenciar, selecionar e reinterpretar imagens existentes, atuando como um curador da cultura visual. Fontcuberta afirma que a pós-fotografia surge quando a fotografia deixa de ser definida pelo dispositivo óptico e passa a ser definida por sua circulação em rede (Fontcuberta, 2016).

Essa mudança altera radicalmente o conceito de autoria. Se na tradição moderna o autor era o gênio criador que imprime sua marca na obra, na cultura digital a autoria torna-se distribuída. Lev Manovich observa que a cultura digital contemporânea é estruturada pela lógica do banco de dados (*database*), na qual imagens são organizadas, recombinadas e reinterpretadas continuamente (Manovich, 2001). A imagem não pertence apenas ao fotógrafo que a capturou, mas também aos sistemas tecnológicos que a processam, às plataformas que a distribuem e aos usuários que a reinterpretam.

Pesquisas recentes têm discutido a autoria fotográfica como um processo expandido. Na cultura visual contemporânea, a autoria da imagem se desloca do gesto individual do fotógrafo para uma rede de mediações técnicas e sociais, na qual dispositivos, algoritmos e plataformas participam ativamente da produção da imagem. No limite, com a IA generativa, a autoria torna-se ainda mais difusa: quem é o autor de uma imagem criada por uma rede neural treinada com bilhões de imagens de outros autores? O programador do algoritmo? O usuário que digitou o *prompt*? Ou os milhões de fotógrafos cujas obras, escaneadas e incorporadas ao banco de dados, alimentaram o modelo e as *datasets*?

5. A virada algorítmica: IA e estética pós-humana

5.1 O que é a imagem algorítmica?

A "virada algorítmica" na produção de imagens representa um salto qualitativo em relação à fotografia digital. Se a digitalização, nos anos 1990, substituiu o suporte químico pelo eletrônico, mantendo ainda a necessidade de um referente captado por uma lente, a IA generativa prescinde dessa captura. A imagem algorítmica é aquela produzida por sistemas de aprendizado de máquina a partir de imensos conjuntos de dados (*datasets*). Ela não é uma "tomada" do mundo, mas uma síntese baseada em probabilidades.

Joanna Zylinka, em *The Perception Machine: Our Photographic Future Between the Eye and AI* (2023), propõe que compreendamos a fotografia não como um objeto, mas como um processo perceptivo no qual humanos e máquinas estão co-implicados. Para a autora, vivemos um futuro fotográfico no qual a "máquina de percepção" com o conjunto de sensores, algoritmos e telas, reconfigura nossa própria maneira de ver o mundo. A IA não é apenas uma ferramenta para fazer imagens, mas um agente que participa da construção do que nos é visível.

Nessa linha, pesquisas recentes no campo da "teoria da imagem pós-humana" têm buscado caracterizar a imagem algorítmica como um objeto informacional massivamente distribuído no tempo e no espaço, operando em escalas que escapam à percepção humana. Projetos como o *Hyperimage Atlas* dedicam-se a mapear esse novo regime visual, que inclui desde imagens de satélite e visualizações científicas até a computação gráfica 3D e a visão computacional. A imagem, aqui, deixa de ser um espelho do mundo para tornar-se um nó em uma rede de processamento de dados.

7

5.2 O regime estético da IA: Rancière e a partilha do sensível

Como compreender esteticamente essa profusão de imagens sintéticas? A filosofia de Jacques Rancière oferece ferramentas valiosas para essa tarefa. Para Rancière, a política da arte não reside em sua mensagem explícita, mas na forma como ela recorta o mundo sensível, o que ele chama de partilha do sensível (*partage du sensible*). O regime estético das artes, que emerge no século XIX, rompe com a hierarquia dos temas e dos gêneros, afirmando que qualquer coisa pode ser arte e que qualquer um pode experimentar o pensamento sensível da arte.

Ora, a imagem gerada por IA leva essa lógica ao paroxismo. Se no regime estético a arte se libertou das regras acadêmicas, na era da IA ela se liberta, potencialmente, da própria autoria humana. A IA generativa produz imagens a partir de descrições textuais, democratizando o

acesso à produção visual: qualquer pessoa com um smartphone pode "criar" uma imagem hiper-realista ou uma obra no estilo de Van Gogh. Isso não seria a realização máxima do programa igualitário do regime estético? Ou, ao contrário, seria sua dissolução em puro *kitsch* algorítmico?

Rancière nos adverte que a política da arte é sempre ambivalente. Se, por um lado, a IA pode ser vista como uma ferramenta de emancipação estética, que amplia o campo do dizível e do visível, por outro, ela pode funcionar como um dispositivo de normalização do sensível. Os bancos de dados que alimentam as IAs não são neutros: eles carregam vieses (*bias*) culturais, raciais e de gênero. O "realismo" médio produzido pelos algoritmos tende a reforçar estereótipos visuais, oferecendo aos usuários aquilo que é estatisticamente mais provável, e não aquilo que é esteticamente disruptivo. A "partilha do sensível" operada pela IA pode, assim, resultar em um empobrecimento da imaginação, na medida em que o algoritmo tende a reproduzir o já visto, o já aprovado, o já curtido nas redes.

5.3 Pós-fotografia e pós-humano

O conceito de pós-humano refere-se à transformação da condição humana diante das tecnologias avançadas, especialmente a inteligência artificial, a biotecnologia e os sistemas computacionais. No campo da imagem, a emergência de sistemas capazes de gerar imagens de forma autônoma representa uma mudança radical na compreensão do que é criar e do que é ser humano.

8

Se na fotografia tradicional havia sempre um humano por trás da câmera, na era da inteligência artificial surgem imagens produzidas por algoritmos que operam a partir de grandes bancos de dados visuais. Essa transformação aproxima a pós-fotografia das discussões sobre o pós-humano. A produção imagética deixa de ser exclusivamente humana e passa a envolver sistemas computacionais capazes de gerar imagens, reconhecer padrões e simular estilos visuais.

A relação entre humano e máquina na criação imagética contemporânea é de profunda interdependência. Como analisa Feng (2025), a interação com sistemas de IA envolve uma dinâmica complexa de "alimentar" e "ser alimentado" pela máquina. O trabalho cognitivo do usuário que fornece *prompts* e seleciona resultados é incorporado ao sistema, que por sua vez "alimenta" o humano com novas imagens, transformando sua própria sensibilidade. Essa relação circular sugere o que Feng chama de uma "organologia reversa": na medida em que o corpo humano se torna um "órgão técnico" da IA, esta desenvolve uma forma própria de sensibilidade estética, participando da construção do mundo sensível.

A pós-fotografia, nesse contexto, é o nome desse novo regime imagético no qual a imagem não é mais o vestígio de um olhar humano sobre o mundo, mas o produto de uma cognição distribuída entre humanos e máquinas. O "pós" de pós-fotografia não indica uma superação simples, mas uma transformação: a fotografia continua existindo, mas seu centro de gravidade deslocou-se. Ela é agora um elemento em um ecossistema visual maior, que inclui imagens geradas por satélites, por câmeras de vigilância, por redes neurais e por usuários de smartphones.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida neste artigo demonstra que a pós-fotografia não representa apenas uma evolução tecnológica da fotografia, mas uma transformação profunda na relação entre imagem, realidade e subjetividade. O surgimento de tecnologias digitais, redes sociais e inteligência artificial alterou radicalmente as condições de produção, circulação e interpretação das imagens.

A relação entre pós-fotografia e pós-humano revela que estamos diante de uma mudança paradigmática na cultura visual contemporânea. As imagens deixam de ser apenas representações do mundo para se tornarem entidades autônomas em um ecossistema tecnológico cada vez mais complexo. Nesse cenário, as contribuições de autores como Benjamin e Rancière revelam-se particularmente fecundas. Benjamin nos fornece os instrumentos para pensar a técnica como mediação e a imagem como choque dialético; Rancière nos ajuda a compreender as implicações estéticas e políticas dessa nova "partilha do sensível" operada pelos algoritmos.

No entanto, esta pesquisa também aponta para os limites das teorias existentes. Os conceitos forjados para compreender a fotografia química e analógica são, em grande medida, insuficientes para dar conta da imagem algorítmica. É necessário, portanto, avançar na construção de uma crítica da imagem algorítmica que seja capaz de mapear os regimes de visibilidade produzidos pelos algoritmos, identificando seus vieses e suas zonas de opacidade. É crucial compreender as novas formas de autoria e de propriedade intelectual em um regime de produção baseado em bancos de dados e aprendizado de máquina. Desta forma faz-se importante investigar as transformações da percepção humana diante da onipresença de imagens sintéticas e da mediação algorítmica do olhar.

Articular a crítica estética com a crítica política, interrogando o papel das grandes corporações de tecnologia na formatação do imaginário contemporâneo pode ser a chave para entender esta era.

A pós-fotografia na era da IA não é um ponto de chegada, mas um campo de batalha. É nele que se decidirá se as imagens do futuro serão ferramentas de emancipação ou instrumentos de controle, espaços de invenção ou superfícies lisas de um real simulacro.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. Disponível em: https://revistas.usp.br/filosofiaalema/pt_BR/article/view/64773

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.

FENG, Xuefeng. Feeding AI, Fed by AI: Cognitive Labor and Reversed Organology. *Photography and Culture*, v. 18, n. especial, 2025. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17514517.2025.2450136>

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.

Fontcuberta, Joan. *A câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

Fontcuberta, Joan. Por um manifesto pós-fotográfico. *Porto Arte, Porto Alegre*, v. 21, n. 35, p. 9-19, 2016.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin e a fotografia como segunda técnica. *Revista Maracanã*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 14, p. 58-74, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/maracanã/article/view/20860>

SONTAG, Susan. *On Photography*. New York: Farrar, 1977.

ZYLINSKA, Joanna. *The Perception Machine: Our Photographic Future Between the Eye and AI*. Cambridge, MA: MIT Press, 2023.