

UDC 791.4 + 004.9

DOI: 10.30628/1994-9529-2024-20.3-57-126

EDN: FNYKKV

Artículo recibido el 14.02.2024, editado el 29.09.2024, aceptado el 27.09.2024

**OLEG N. GUROV**

Instituto Estatal de Relaciones  
Internacionales de Moscú,  
76, Prospekt Vernadskogo,  
119454 Moscú, Rusia

**ResearcherID: AAS-9705-2021**

**ORCID: 0000-0002-8425-1338**

**e-mail: gurov@duck.com**

*Para citar*

Gurov, O.N. (2024). ¿Evolución o degradación? Fundamentos filosóficos para explorar el futuro de la humanidad en “Crímenes del futuro” de David Cronenberg. *Nauka Televideniya—El Arte y la Ciencia de la Televisión*, 20 (3), 57–126. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2024-20.3-57-126>, <https://elibrary.ru/FNYKKV>

## ¿Evolución o degradación? Fundamentos filosóficos para explorar el futuro de la humanidad en “Crímenes del futuro” de David Cronenberg\*

**Resumen.** El artículo presenta los resultados de un análisis de la película de David Cronenberg “Crímenes del futuro” (2022), que aborda la transformación de la naturaleza humana bajo la influencia del progreso tecnológico. Este estudio se basa en ideas de pensadores contemporáneos destacados como Gilles Deleuze, Felix Guattari, Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault, Donna Haraway y Timothy Morton. La investigación también analiza otras películas de Cronenberg para proporcionar una comprensión más completa de su visión creativa. El autor identifica los principales temas humanísticos

© Наука

телевидения



\* Expreso mi agradecimiento al Comité Editorial de la revista "El Arte y la Ciencia de la Televisión", y a sus revisores por sus valiosas recomendaciones durante la preparación de esta publicación.

que abordan estas películas, a saber, la transformación de la corporeidad humana, la difuminación de los límites entre lo natural y lo artificial, y los dilemas éticos que surgen de las modificaciones biotecnológicas del cuerpo humano. Las cuestiones clave en “Crímenes del futuro” también se exploran en el contexto de los conceptos modernos de “ecología oscura” y posthumanismo. El artículo analiza la interpretación de la corporeidad en la película a través del concepto de “Cuerpos sin Órganos” de Deleuze y Guattari, la fenomenología de Merleau-Ponty y la biopolítica de Foucault.

“Crímenes del futuro” ofrece una reflexión multifacética sobre el futuro de la humanidad en medio de transformaciones radicales tanto del cuerpo como del entorno. El análisis de la película, y más ampliamente de toda la obra de Cronenberg, identifica nuevos temas prometedores para la investigación interdisciplinaria en la intersección de la filosofía, la bioética, la sociología y la psicología. Estos temas exploran cómo la naturaleza humana y la identidad se están transformando en una era de rápido avance tecnológico.

**Palabras clave:** ficción distópica, bioética, horror corporal, David Cronenberg, crisis cultural, cultura de masas, naturaleza humana, posthumanismo, corporeidad, progreso tecnológico, mejora humana, filosofía de la técnica, cuestión ética y moral compleja, dilemas éticos del futuro

**UDC 791.4 + 004.9**

DOI: 10.30628/1994-9529-2024-20.3-57-126

EDN: FNYKKV

Received 14.02.2024, revised 29.09.2024, accepted 27.09.2024

**OLEG N. GUROV**

MGIMO University,

76, prospekt Vernadskogo,

Moscow 119454, Russia

**ResearcherID: AAS-9705-2021**

**ORCID: 0000-0002-8425-1338**

**e-mail: gurov@duck.com**

*For citation*

Gurov, O.N. (2024). Evolution or Degradation? Philosophical Underpinnings for Exploring the Future of Humanity in David Cronenberg’s Crimes of the Future. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 20 (3), 57–126. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2024-20.3-57-126>, <https://elibrary.ru/FNYKKV>

# Evolution or Degradation? Philosophical Underpinnings for Exploring the Future of Humanity in David Cronenberg's *Crimes of the Future*\*

**Abstract.** The paper presents an analysis of David Cronenberg's 2022 film *Crimes of the Future*, dedicated to the transformation of human nature amidst technological progress. Drawing inspiration from leading contemporary thinkers like Gilles Deleuze, Felix Guattari, Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault, Donna Haraway, and Timothy Morton, the research extends to Cronenberg's other films to provide a deeper comprehension of his creative vision. Central to the discussion are the humanitarian issues posed by these movies, namely the metamorphosis of human corporeality, the blurring boundaries between the natural and artificial, and the ethical dilemmas arising from biotechnological interventions in human physiology. The key themes in *Crimes of the Future* are contextualized within modern frameworks of dark ecology and posthumanism and interpreted through the lens of Deleuze and Guattari's *body without organs*, Merleau-Ponty's phenomenology, and Foucault's biopolitics.

*Crimes of the Future* offers a multifaceted reflection on humanity's future amidst *profound* transformations of both physiology and environment. Through an in-depth analysis of the film and Cronenberg's oeuvre at large, new topics emerge for interdisciplinary research at the intersection of philosophy, bioethics, sociology, and psychology, exploring how human nature and identity evolve in an era of dynamic technological advancement.

**Keywords:** dystopian fiction, bioethics, body horror, David Cronenberg, cultural crisis, mass culture, human nature, posthumanism, corporeality, technological progress, human enhancement, philosophy of technics, ethical and moral complexity, ethical dilemmas of the future

---

\* I would like to express my gratitude to the Editorial Board of *The Art and Science of Television* journal and its reviewers for their valuable recommendations during the preparation of this publication.

УДК 791.4 + 004.9

DOI: 10.30628/1994-9529-2024-20.3-57-126

EDN: FNYKKV

Статья получена 14.02.2024, отредактирована 29.09.2024, принята 27.09.2024

**ОЛЕГ НИКОЛАЕВИЧ ГУРОВ**

МГИМО МИД РФ,  
119454, Россия, Москва,  
проспект Вернадского, д. 76  
**ResearcherID: AAS-9705-2021**  
**ORCID: 0000-0002-8425-1338**  
**e-mail: gurov@duck.com**

*Для цитирования*

Гуров О.Н. Эволюция или деградация? Философские основания исследования будущего человечества в «Преступлениях будущего» Дэвида Кроненберга // Наука телевидения. 2024. 20 (3). С. 57–126. DOI: 10.30628/1994-9529-2024-20.3-57-126. EDN: FNYKKV

## Эволюция или деградация? Философские основания исследования будущего человечества в «Преступлениях будущего» Дэвида Кроненберга\*

**Аннотация.** В работе представлены результаты анализа фильма Дэвида Кроненберга «Преступления будущего» (2022), посвященного трансформации человеческой природы под влиянием технологического прогресса. Исследование основывается на идеях, заложенных в трудах таких мыслителей современности, как Жиль Делез, Феликс Гваттари, Морис Мерло-Понти, Мишель Фуко, Донна Харауэй и Тимоти Мортон. В работе также анализируются другие фильмы Кроненберга с целью шире представить горизонты его творческого поиска. В рамках исследования выявлены ключевые гуманитарные проблемы,

---

\* Выражаю благодарность редакции журнала «Наука телевидения» и рецензентам журнала за ценные рекомендации при подготовке данной публикации.

артикулируемые в фильмах режиссера: трансформация человеческой телесности, размывание границ между естественным и искусственным, этические дилеммы биотехнологического вмешательства в человеческое тело. Также изучены ключевые вопросы, поднятые в кинокартине в рамках современных концепций «темной экологии» и постгуманизма. Показано, как в фильме интерпретируется телесность через призму концепций «Тела без органов» Делеза и Гваттари, феноменологии Мерло-Понти и биополитики Фуко.

Таким образом, фильм «Преступления будущего» являет собой многомерное размышление о будущем человечества в условиях радикальной трансформации телесности и окружающей среды. Анализ кинопроизведения и творчества режиссера в целом позволяет выявить новые перспективные темы для междисциплинарных штудий на стыке философии, биоэтики, социологии и психологии, касающиеся трансформации человеческой природы и идентичности в эпоху стремительного технологического прогресса.

**Ключевые слова:** антиутопическая фантастика, биоэтика, боди-хоррор, Дэвид Кроненберг, кризис культуры, массовая культура, природа человеческого, постгуманизм, телесность, технологический прогресс, улучшение человека, философия техники, этически-морально-нравственный узел, этические дилеммы будущего

## INTRODUCCIÓN

En una época de rápido avance tecnológico, la filosofía, el arte y la cultura de masas se convierten en herramientas clave para conceptualizar la interacción entre la tecnología y la sociedad, explorar los dilemas éticos que surgen de ella y pronosticar posibles imágenes del futuro (Gurov, 2022, p. 33). El cine, fenómeno complejo y multidimensional que es a la vez arte que permite explorar la experiencia humana en diversas dimensiones, medio de comunicación de masas e industria a gran escala, ofrece un valioso material para la comprensión del ser, el auto-descubrimiento y el entendimiento del mundo que nos rodea. Cada cineasta desarrolla su arte de una manera única, motivado por su propia visión artística y objetivos. Por lo tanto, destacamos a Cronenberg como un cineasta singular que, en su obra, frecuentemente actúa como investigador.

Este análisis se centra principalmente en “Crímenes del futuro”, una película polifacética que presenta una perspectiva única y compleja sobre su tema. La alta

calidad artística de la película y su naturaleza provocadora desafían a los espectadores a contemplar cuestiones existenciales, problemas sociales modernos y el futuro próximo de la humanidad en el contexto del rápido avance tecnológico.

La película “Crímenes del futuro” es la última película del director hasta la fecha, que ha estado filmando durante casi una década. Los protagonistas de la película son el tándem creativo de Saul Tenser y Caprice, quienes crean arte más allá de su comprensión contemporánea. La película representa un futuro en el que los cuerpos humanos producen nuevos órganos internos incomprensibles. Debido a que tal evolución ocurre en tiempo real en un modo acelerado, la comprensión no se mantiene al día con lo que está sucediendo. En la primera parte de la película, Saul observa el nacimiento de un nuevo órgano en sí mismo, al que llama “el nuevo cerebro”, mientras que su pareja estudia sus posibles funciones utilizando técnicas invasivas. En sus experimentos, ella realiza amputaciones públicas de las neoplasias, presentando tanto los procesos quirúrgicos como los propios órganos internos a la audiencia como obras de arte (Campillos Morón, 2024, pp. 21–23).

El trabajo de Cronenberg se alinea y explora varias ideas filosóficas contemporáneas. Muchas de sus películas, incluida “Crímenes del futuro”, pueden interpretarse en el contexto de ideas del posthumanismo, la biopolítica y la “ecología oscura”. En su exploración de la transformación de la corporeidad humana, Cronenberg también aborda temas consonantes con el concepto de “cuerpo sin órganos” de Deleuze y Guattari, la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty y las teorías biopolíticas de Foucault (Deleuze, Guattari, 2010; Merleau-Ponty, 1999; Foucault, 1996).

Los temas ambientales en las obras de Cronenberg se alinean con los conceptos de Morton, mientras que su reimaginación de la naturaleza humana refleja la filosofía posthumanista de Haraway (Morton, 2019; Haraway, 2017). Así, Cronenberg no simplemente crea y gestiona mundos fantásticos, sino que también busca conceptualizar de esta manera los problemas actuales que rodean la interacción entre los seres humanos, la tecnología y el medio ambiente.

Cabe señalar que esta película está dedicada al tema del cambio en el sentido más amplio, típico de la era moderna. Estos cambios afectan a muchas categorías de la vida social. En “Crímenes del futuro”, en mayor medida concierne al problema de la creatividad y la propia definición del arte en un período de turbulencia, cuando la crisis (y en esta situación entendemos la crisis como cambio sin tratar de evaluarla de manera positiva o negativa) afecta la forma en que cambian los significados e interpretaciones de diversos fenómenos. Estas condiciones dan lugar a nuevas oportunidades para la experiencia humana, la reflexión creativa y la autoexpresión. En este proceso, no solo cambia el papel del arte como actividad creativa, sino que se transforma la naturaleza misma de la creatividad.

En este sentido, nos centramos en revelar cómo Cronenberg ve tales cambios, impulsados en gran medida, como se muestra en la película, por factores tecnogénicos, a la luz de su impacto en el individuo, la cultura y la sociedad. Este tema es uno de los tópicos centrales en el trabajo del director de cine, y en la película en estudio, Cronenberg continúa o incluso resume su investigación al proponer examinarlo a través de la metáfora de los “crímenes” que se están cometiendo actualmente contra nuestro futuro.

Cronenberg explora fronteras a lo largo de su carrera, abordando problemas desde varios ángulos. Se enfrenta a problemas de corporeidad, tecnología, sexualidad, antropocentrismo, el yo y el otro, empleando dramaturgia y técnicas cinematográficas poco convencionales (Harman, 2015). En “Crímenes del futuro”, el director dibuja un mundo extraño y contradictorio en el que la tecnología avanzada se yuxtapone con la vida cotidiana. Parece que ya en los primeros fotogramas Cronenberg declara que los logros del progreso tecnológico no son idénticos ni determinan la mejora de la vida social y la existencia humana. Pero por el contrario, muestra que la expansión incontrolada de la tecnología puede conducir a fuerzas incontrolables que pueden tener un impacto devastador tanto en la existencia física como en lo propiamente humano, por lo que entendemos los aspectos biológicos, psicológicos y sociales de la naturaleza humana, tradicionalmente considerados como las características del ser humano. Por separado, es importante señalar que la película enfatiza la cuestión ética de alterar la corporeidad humana con herramientas tecnológicas con fines estéticos y artísticos.

En la trama de la película, se puede identificar un triángulo de temas principales, que incluyen la tecnología, la corporeidad y los escenarios futuros. Como se muestra en la película, los cambios en la comprensión y percepción del cuerpo humano, sus funciones y capacidades tienen un profundo impacto en las prácticas artísticas, las normas culturales y, más ampliamente, en la propia comprensión de la naturaleza humana y la identidad. Por lo tanto, formulamos **la hipótesis** de que en “Crímenes del futuro” Cronenberg presenta la transformación radical de la corporeidad humana como una consecuencia importante e inevitable del progreso tecnológico y la crisis ambiental. **El objetivo** del trabajo es identificar cómo esta película representa el impacto de la tecnología en la corporeidad humana, así como cómo se definen las perspectivas del desarrollo humano y social en el contexto de cambios biotecnológicos y ecológicos radicales.

### **Las tareas:**

1. Identificar las principales ideas e imágenes presentadas en la película “Crímenes del futuro” relacionadas con los conceptos de corporeidad, progreso tecnológico y ecología.

2. Analizar la problemática presentada en la película concerniente a la transformación de la corporeidad humana bajo la influencia de la tecnología.

3. Investigar los problemas éticos reflejados en la película, causados por la transformación de la corporeidad y el posible desplazamiento de los límites de lo “humano”.

4. Aclarar el aspecto ecológico en la imagen del futuro presentada por el director de cine, basándose en cómo se muestra el medio ambiente en “Crímenes del futuro” y cómo los personajes interactúan con él.

5. Problematizar el uso del motivo ecológico en la película para reflexionar sobre ideas socio-filosóficas más amplias.

**Metodología de investigación:** la investigación aplica un enfoque interdisciplinario, incluyendo métodos de análisis filosófico y cultural de la obra cinematográfica, en particular, análisis narrativo y análisis semiótico de imágenes visuales. **La base teórica del estudio** está formada por conceptos relacionados con la filosofía de la tecnología, la bioética, la filosofía ambiental y la teoría del posthumanismo.

**El valor teórico** del trabajo radica en el hecho de que formula un nuevo concepto de “corporeidad plástica” relacionado con el discurso posthumanista. Este concepto nos permite tener una nueva mirada sobre la interacción entre el ser humano, la tecnología y el medio ambiente, ya que ofrece una óptica integradora para estudiar el futuro de la naturaleza humana en la era de las transformaciones biotecnológicas radicales.

## **LA METAMORFOSIS DE LO HUMANO EN EL MUNDO FUTURISTA DE CRONENBERG**

La película “Crímenes del futuro” constituye una elaboración minuciosa de un escenario potencial del futuro, en el cual se materializan las posibilidades de transformación corporal humana y, simultáneamente, se produce una cierta evolución de la conciencia. El director cinematográfico, reconocido como uno de los exponentes fundamentales del género “body horror” en la cinematografía, lleva a cabo un experimento creativo singular, sumergiéndose en las profundidades de la conciencia de los seres humanos del futuro (y quizás incluso del presente). Cronenberg explora escrupulosamente las problemáticas de la corporalidad y sexualidad humanas, al tiempo que revela las contradicciones fundamentales entre la percepción natural y cultural-antropocéntrica de la realidad.



La estética visual del filme plasma una imagen surrealista de un mundo donde los productos de tecnologías futuristas se yuxtaponen con imágenes de degradación y destrucción de las estructuras familiares de la vida cotidiana. Este marcado contraste entre la tecnología avanzada y la decadencia cotidiana se convierte en el leitmotiv visual central de la película, proporcionando al espectador material para la reflexión sobre la relación entre lo real y lo virtual, lo “carbónico” y lo digital (Hales, 2013).

Cabe enfatizar que para el ser humano contemporáneo, la percepción de la realidad circundante está en gran medida mediada por imágenes visuales. Se ha producido un desplazamiento significativo de las formas verbales a las visuales de representación, como resultado del cual la vida cotidiana familiar con su estructura establecida está perdiendo su estabilidad. Sin embargo, en su película, Cronenberg da un paso decisivo hacia el desarrollo de otra tendencia, centrándose precisamente en el aspecto corpóreo de la existencia humana como el principal (Baudrillard, 2000, pp. 193–195). Uno de los elementos argumentales clave de la película es un cambio fundamental en la evolución humana: la mayoría de las personas pierden la capacidad de experimentar dolor físico, conservando esta “función” exclusivamente durante el sueño (Gurov, 2024, p. 31).



**Fig. 1. Oleg Gurov. Serie “Carne Gritante”. No 1. DOLOR. 2024.  
Cartón, acrílico, pintura. 40×60 cm.<sup>1</sup>.**

<sup>1</sup> La fuente de la imagen: por el autor.

En este caso, la ausencia de dolor difícilmente puede percibirse como una bendición, sino más bien como una metáfora de la alienación del individuo de las categorías básicas de la vida social en una sociedad tecnológicamente mediada. En consecuencia, las experiencias sensoriales tradicionales son reemplazadas por métodos nuevos y a menudo extremos de autodescubrimiento e interacción con la realidad. Así, en la trama de la película, la desaparición del dolor no sirve como liberación del sufrimiento, sino como estímulo para buscar formas radicales de experimentar la corporeidad, lo que conlleva numerosas consecuencias para la humanidad, siendo la más evidente la difuminación de los límites de lo éticamente aceptable (Leder, 2016, p. 447).

El advenimiento de una nueva era en la película abre oportunidades sin precedentes para la exploración de la corporeidad humana. En el mundo de “Crímenes del futuro”, los individuos tienen la oportunidad de modificar radicalmente sus cuerpos físicos, explorando su potencial y límites de resistencia. En el proceso y como resultado, se redefinen los límites del cuerpo humano y sus funciones. En este nuevo marco de referencia, algunos representantes vanguardistas de la esfera artística transforman sus cuerpos, convirtiéndolos en obras de arte vivientes. Por ejemplo, en la trama de la película, los artistas ofrecen al público la oportunidad de observar manipulaciones quirúrgicas endógenas, lo que se convierte en una nueva forma de arte interpretativo. Así, “Crímenes del futuro” muestra cómo pueden expandirse los límites de la autoexpresión creativa y cómo se replantea el concepto mismo de percepción estética en el contexto de transformaciones corporales radicales (Groys, 2003, p. 185).

Esta tendencia hace eco de las prácticas existentes de “body art” en el marco del arte de actuación radical, que desafía las nociones tradicionales sobre las posibilidades del cuerpo humano. Como ejemplo, se puede citar la experiencia de la artista Orlan, quien a lo largo de varios años se sometió a una docena de cirugías plásticas para “capturar” obras maestras del arte mundial. En particular, cambió la forma de su frente para parecerse a la Mona Lisa de Da Vinci, su barbilla para asemejarse a la de la Venus de Botticelli, y así sucesivamente, con el fin de recrearse o, en otras palabras, crearse de nuevo de esta manera (Jeffries, 2009).

Hoy en día se pueden encontrar muchos ejemplos similares, y Cronenberg se centra en los bohemios artísticos que se convierten en catalizadores de los eventos en la realidad futurista que ha creado. Sin embargo, estos artistas se encuentran paradójicamente alienados de su propia corporeidad. En este caso, la alienación no ocurre en el espacio virtual o en un metaverso, como en “Ready Player One” (2018), sino a un nivel puramente fisiológico (Savchenko, Segal, 2022, pp. 3–4). Las sesiones públicas de amputación de Caprice de los órganos

recién formados de Saul evocan una amplia gama de reacciones emocionales en la audiencia, desde el shock hasta la admiración.

En esta película, la filosofía ética de Emmanuel Levinas, con su énfasis en la responsabilidad hacia el Otro, adquiere un sonido nuevo y paradójico (Levinas, 1998). En un mundo donde los cuerpos se convierten en objetos de experimentos artísticos y actuaciones públicas, donde los límites entre lo interno y lo externo se difuminan, surge la cuestión de la transformación de la responsabilidad ética (Savchuk, 2012, pp. 184–188). Levinas habló del “Rostro del Otro” como la fuente del imperativo ético, pero ¿qué sucede cuando este rostro (y cuerpo) está en constante transformación? Cronenberg nos hace pensar en nuevas formas de ética en un mundo donde la corporeidad humana se vuelve maleable y cambiante.

Las ideas de Foucault sobre el biopoder y el control también se desarrollan de manera bastante notable en la película. La película presenta una estructura estatal, una nueva agencia gubernamental responsable de “registrar” nuevos cuerpos (Fig. 2). Esto puede verse como una manifestación directa del concepto de biopolítica de Foucault (Foucault, 1996).



**Fig. 2. Crímenes del futuro, (01:05:45). (2022). Dirigida por David Cronenberg<sup>2</sup>**

Sin embargo, Cronenberg va más allá, mostrando cómo en este mundo el poder sobre el cuerpo se transfiere del estado al individuo y, en particular, al artista. De esta manera, nacen nuevas formas de resistencia y surgen nuevos dilemas éticos. Aquí, el cineasta no se centra en crímenes específicos que puedan convertirse en una norma social a largo plazo, sino en amenazas teóricas

<sup>2</sup> La fuente de la imagen: URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

y quizás abstractas que preocupan a la sociedad contemporánea (Gurov, 2024, p. 32). Tales amenazas están relacionadas con la potencial transformación radical de lo humano, resultando en el riesgo de perder aspectos fundamentales de la naturaleza humana tanto en dimensiones espirituales como físicas. Así, el elemento de horror en la película no proviene del hecho de la mutación corporal en sí, sino de la ansiedad respecto a la posible pérdida de la esencia misma de la corporeidad humana (Brito-Alvarado, 2024, p. 76).

En el núcleo de la narrativa yace un choque de cosmovisiones e ideologías, manifestado a través de las interacciones interpersonales de los personajes. La película produce una atmósfera de completa incertidumbre, que oculta la deconstrucción no solo de los fundamentos físicos, sino también semánticos de la existencia. Esta impresión es creada por el comportamiento de los personajes de la película, quienes están ansiosos y desorientados.

Nótese que esta incertidumbre no es una crisis posmoderna causada por el consumo excesivo y los estilos de vida fluidos, sino más bien la siguiente etapa - literalmente una crisis de lo que significa ser "humano" (dejamos esta definición entre comillas, porque aquí nos referimos a su replanteamiento crítico en el contexto de transformaciones tecnológicas y biológicas, en el proceso de las cuales se problematizan las definiciones tradicionales de la esencia humana) (Mankovskaya, 2009). Al mismo tiempo, es notable que esta problemática es causada no tanto por la transformación acelerada de los cuerpos humanos como por la realización y reflexión intensiva sobre las posibilidades de modificar el propio cuerpo de acuerdo con criterios estéticos u otros criterios subjetivos - es decir, en este caso se eliminan ciertos tabúes, "it's the end of the world as we know it", como se canta en la famosa canción de R.E.M.

La provocación del argumento y el contenido temático se ve reforzada por la estética de la película, principalmente debido al componente visual. Las soluciones compositivas y la paleta de colores evocan asociaciones con la pintura renacentista y la iconografía. Algunas imágenes apelan a la iconografía de la Pasión de Cristo, dando a la estética una dimensión sagrada (Fig. 3). Estas técnicas artísticas no triviales añaden profundidad a la obra y estimulan la reflexión sobre el hecho de que todo es ambiguo, y hasta los crímenes más graves, como el asesinato y la traición, pueden actuar como concomitantes o consecuencias de una búsqueda intensa y dolorosa de una posible trascendencia.



**Fig. 3. Crímenes del futuro, (01:41:06). (2022). Dirigida por David Cronenberg<sup>3</sup>**

El clímax de la película, que termina en muerte, no ofrece una respuesta clara. En su lugar, incita a una reflexión adicional sobre la posibilidad de trascender las limitaciones que definen la existencia intelectual y física dentro de las formas corporales actuales (Gurov, 2024, p. 33). El “Crímenes del futuro” en este sentido puede verse como una exploración visual del concepto de “eterno retorno” desarrollado, en particular, por Nietzsche, según el cual los ciclos de renacimiento y las transformaciones corporales metafóricamente se convierten en una nueva forma de existencia humana (Nietzsche, 2007).

El director de cine plantea la cuestión de las reacciones sociales a los cambios que ocurren no tanto “con” los cuerpos humanos como “en” ellos. Esta transformación puede interpretarse como normativa y aceptable, o como una amenaza al orden social y por lo tanto “indeseable”. El autor anima al espectador a reflexionar sobre si la evolución del cuerpo humano en respuesta a los desafíos emergentes, en particular los ambientales, puede ser vista como un crimen. Al mismo tiempo, hablando de cuestiones ambientales, se puede plantear otra pregunta difícil sobre la evaluación ética de la capacidad de una parte de la sociedad o de individuos para reciclar plástico y materiales artificiales en la forma más radical - como fuente de nutrición, integrando el plástico en los procesos fisiológicos humanos con el fin de sobrevivir, desarrollarse y prosperar.

Esta película explora la interacción entre lo corpóreo y lo tecnológico desde la perspectiva de escenarios futuros potenciales. El director de cine presenta un análisis de la plasticidad física y emocional a través del prisma de las relaciones sexuales e íntimas, demostrando nuevas definiciones de estas interacciones. Así, cabe señalar que este trabajo puede interpretarse como una

<sup>3</sup> La fuente de la imagen: URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

especie de proyecto de investigación filosófica dirigido a conceptualizar las perspectivas del impacto tecnológico en la naturaleza humana y la corporeidad. Al mismo tiempo, el autor integra una perspectiva ecológica en las cuestiones en cuestión, creando una obra multidimensional y provocativa sobre el futuro de la humanidad y los límites de lo humano, que hace eco de las ideas de Peter Sloterdijk sobre las “esferas” de la existencia humana y su interacción con la tecnosfera (Sloterdijk, 2005).

Al analizar la obra de Cronenberg, es importante trazar la evolución de su enfoque sobre el tema de la transformación de la corporeidad. En sus primeras películas, como “Shivers” (1975) y “Rabid” (1977), el director exploró temas de mutaciones impulsadas por parásitos que reflejaban el miedo de la sociedad a cambios biológicos incontrolables.

En “Videodrome” (1983), el director cinematográfico profundizó en este tema, incluyendo un análisis del impacto de los medios en la fisiología humana, pre-sagiando así las discusiones contemporáneas sobre el impacto de la tecnología digital en el cerebro y el cuerpo humano. “The Fly” (1986) fue un punto de inflexión para Cronenberg, ya que allí profundizó en los temas de identidad y alienación en su exploración de la hibridación de lo humano y lo insecto. “Naked Lunch” (1991) y “eXistenZ” (1999) tratan sobre la fusión de lo orgánico y lo inorgánico en términos de la difuminación de la frontera entre realidad y alucinación, cuerpo y tecnología. En obras más recientes, como “Cosmopolis” (2012) y “Maps to the Stars” (2014), Cronenberg desplaza su enfoque hacia los aspectos psicológicos de la corporeidad, explorando cómo las transformaciones internas de la personalidad se reflejan a nivel físico.

Cabe señalar que hemos enumerado una serie de obras del cineasta en las que la problemática que estamos estudiando se desarrolla tan profundamente que nos permite afirmar que el “Crímenes del futuro” puede verse como la culminación de este camino creativo, ya que en esta película todos los temas anteriores se fusionan en una presentación radical del futuro, donde el cuerpo se convierte tanto en un lienzo para la autoexpresión como en un campo para experimentos evolutivos.

Esta evolución refleja no solo el desarrollo de la visión creativa de Cronenberg, sino también el cambiante discurso público en torno a la corporeidad, la tecnología y la identidad en las últimas décadas. El enfoque que Cronenberg ha adoptado en su obra en muchos aspectos es paralelo al desarrollo del pensamiento filosófico en el campo del posthumanismo y la bioética, que ha evolucionado desde un miedo sin matices a las mutaciones biológicas hasta la aceptación por parte de varios pensadores de la idea de la plasticidad de la naturaleza humana.



**Fig. 4. Oleg Gurov. Serie “Carne Gritando”. No 1. PLASTICIDAD. 2024.  
Lienzo, acrílico, pintura. 30×40 cm.<sup>4</sup>**

Al mismo tiempo, cabe señalar que varios directores de cine en diferentes períodos de sus carreras han recurrido al género del horror corporal para utilizarlo como herramienta para explorar diversos problemas complejos. Podemos mencionar películas de diferentes años como: “Eraserhead” (1977) de David Lynch, “La piel que habito” (2011) de Pedro Almodóvar y “Tetsuo, el hombre de hierro” (1989) de Shinya Tsukamoto. Todas estas obras, cada una a su manera, representan un intento de repensar la realidad tecnológica y su impacto en el cuerpo humano. Otras obras fuera del género del horror corporal, como “Matrix” (1999) de Andy (Lilly) y Lana (Larry) Wachowski y la mencionada anteriormente “eXistenZ” (1999) del propio Cronenberg, se centran más en explorar los aspectos metafísicos de la realidad que está surgiendo en la intersección de la corporeidad, la tecnología y la identidad humana en nuestro tiempo (Gurov, 2024, p. 34).

---

<sup>4</sup> La fuente de la imagen: por el autor.

## **APOCALIPSIS ECOLÓGICO Y EVOLUCIÓN DEL HOMO SAPIENS: REPLANTEAMIENTO DE CRONENBERG SOBRE LA RELACIÓN ENTRE EL SER HUMANO Y LA NATURALEZA**

En la filosofía moderna y la agenda pública de las últimas décadas, se plantea a menudo el problema de la crisis ecológica y sus consecuencias para la humanidad. Este tema también se refleja en la cultura de masas. Al mismo tiempo, muchas obras de ciencia ficción de diversos géneros representan el futuro como un espacio estéril donde los humanos luchan por sobrevivir entre estructuras de alta tecnología hechas de metal y vidrio. En este contexto, la película de Cronenberg ofrece una visión única y bastante sombría de este problema. Desde el comienzo de la película, la ciudad del futuro se presenta no como un símbolo de progreso, sino como una ruina después de una pandemia o un desastre provocado por el hombre.

La película transmite una atmósfera de fatalidad en la existencia habitual. A diferencia de las visiones ciberpunk del futuro, donde las personas sobreviven luchando por ideas y valores, el universo de “Crímenes del futuro” no deja espacio para cambios positivos. Esta sensación se debe en gran medida a la impresión de que la naturaleza en el encuadre está muerta, y probablemente pereció como resultado de una catástrofe ecológica que quedó “fuera de pantalla”.

El problema de la relación entre el ser humano y la naturaleza se refleja en las obras de muchos filósofos. Levinas y Haraway abogaron por una actitud respetuosa hacia la naturaleza y la inadmisibilidad de percibirla solo como una fuente de recursos. Para ellos, la naturaleza es una entidad independiente con sus propios derechos y valor intrínseco (Levinas, 1998; Haraway, 2017). Y Morton, enfatizando la interconexión e influencia mutua entre las actividades humanas y el medio ambiente en su concepto de “ecología oscura”, subraya que la naturaleza no es una entidad separada del ser humano (Morton, 2019).

Al desarrollar esta idea, vale la pena referirse a las ideas de James Lovelock, el creador de la hipótesis de Gaia. Lovelock ve la Tierra como un sistema único autorregulado en el que la biosfera mantiene y regula activamente las condiciones abióticas en el planeta, creando un ambiente físico y químico óptimo para la vida (Lovelock, 2000). Este concepto enfatiza la profunda interconexión de todos los componentes del ecosistema y señala las consecuencias potencialmente catastróficas de alterar este equilibrio a través de actividades humanas irreflexivas o irresponsables.

En el contexto de “Crímenes del futuro”, la hipótesis de Gaia adquiere un nuevo significado. El mundo representado por Cronenberg puede verse como el resultado de una alteración crítica de la homeostasis planetaria, cuando el sistema autorregulador de la Tierra ya no es capaz de compensar el impacto



antropogénico. Esto conduce a cambios radicales en el medio ambiente y, como consecuencia, a mutaciones del organismo humano, forzado a adaptarse a nuevas condiciones de existencia. Una de las escenas clave de la película muestra a un niño comiendo un cubo de basura de plástico (Fig. 5), lo que simboliza la adaptación del organismo humano al entorno contaminado.



**Fig. 5. Crímenes del futuro, (03:40). (2022). Dirigida por David Cronenberg<sup>5</sup>**

Las ideas directamente relacionadas con la “ecología oscura” también se reflejan en la película. Morton, al proponer abandonar la noción romantizada de la naturaleza como algo autosuficiente, aboga por el reconocimiento de la conexión inextricable entre todas las entidades - orgánicas e inorgánicas, naturales y artificiales (Morton, 2019). En “Crímenes del futuro”, esta idea se desarrolla hasta el extremo: los cuerpos humanos se adaptan para consumir plástico, difuminando así completamente la frontera entre lo orgánico y lo sintético. El mundo representado por Cronenberg puede verse como la encarnación de la “ecología oscura” - las ideas tradicionales sobre la naturaleza y el ser humano ya han sido completamente destruidas, y su lugar comienza a ser ocupado por una realidad nueva, compleja y ambigua.

Rosi Braidotti, desarrollando la filosofía posthumanista, propone reconsiderar la noción misma de “humano” en el contexto de los desafíos ambientales y tecnológicos contemporáneos (Braidotti, 2021, pp. 18–19). Sugiere la necesidad de ir más allá del antropocentrismo y reconocer la interdependencia de todas las formas de vida. En “Crímenes del futuro” también vemos la realización de esta idea: los humanos dejan de ser el centro del universo y se convierten en parte de un nuevo ecosistema.

<sup>5</sup> La fuente de la imagen: URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

Comparando la película de Cronenberg con estas ideas, podemos concluir que, de alguna manera, “Crímenes del futuro” actúa como una especie de manifiesto posthumanista, donde la comprensión tradicional de la naturaleza humana y su relación con el mundo circundante se somete a una revisión radical (Haraway, 2017). La nueva generación capaz de consumir plástico simboliza no solo la adaptación al entorno cambiado, sino también una especie de simbiosis con la tecnosfera creada por generaciones anteriores. Aquí vale la pena imaginar hasta dónde puede llegar nuestra coevolución con la tecnología y el entorno alterado, y si en este proceso queda espacio para la comprensión tradicional de “humano”.

El contraste entre un mundo en deterioro y la tecnología avanzada en la película sirve como un poderoso llamado a repensar las actitudes hacia el medio ambiente. Cronenberg muestra que el progreso tecnológico sin responsabilidad ambiental puede llevar a consecuencias catastróficas. Al hacerlo, enfatiza la necesidad de integrar el pensamiento ecológico en nuestra comprensión del progreso y el desarrollo.

Es importante señalar que “Crímenes del futuro” no es la única película que explora estos temas desde terrenos tan incómodos. Por ejemplo, “The Fountain” (2006) de Darren Aronofsky plantea cuestiones sobre la codicia irrefrenable del hombre y su deseo de controlar la naturaleza. “Annihilation” (2018) de Alex Garland trata el tema de la interacción humana con un entorno cambiante y la difuminación de los límites entre lo humano y lo no humano. Estas películas, junto con la obra de Cronenberg, forman un nuevo discurso cinematográfico sobre el futuro de la humanidad en una situación de crisis ecológica.

Volviendo a las ideas de Lovelock, es apropiado preguntarse hasta dónde pueden llegar los humanos en la adaptación de la biosfera a las nuevas condiciones y qué formas tomará lo “humano” en el proceso y resultado de esta evolución (Lovelock, 2000).

Braidotti aboga por una nueva comprensión de la subjetividad que va más allá del humanismo tradicional y reconoce la profunda conexión entre los humanos y las formas de vida no humanas y las tecnologías (Braidotti, 2021, p. 94). A la luz de esto, “Crímenes del futuro” puede interpretarse como una visualización de un futuro posthumanista donde los humanos se convierten en parte de una compleja red de interacciones entre lo orgánico y lo inorgánico, lo natural y lo artificial.

Es importante señalar aquí que la película de Cronenberg, al plantear la cuestión de la tecnología como un factor que contribuye a la catástrofe ambiental, también la presenta como un medio de adaptación humana a las nuevas condiciones de existencia. Esta actitud ambivalente hacia la tecnología refleja el debate actual sobre el papel de la innovación en la resolución de problemas ambientales y enfatiza la necesidad de reflexionar críticamente sobre el progreso tecnológico.

Así, cabe señalar que “Crímenes del futuro”, como muchas otras películas contemporáneas, no simplemente advierte sobre las posibles consecuencias de la crisis ecológica, sino que llama explícitamente a repensar el lugar del ser humano en el mundo, dado que el modelo antropocéntrico de pensamiento se ha agotado y se requieren nuevas formas de definir la relación entre el ser humano, la naturaleza y la tecnología. Con esto se debe tener en cuenta no solo la existencia de la interconexión del ser humano con todas las formas de vida y la materia inanimada, sino también la responsabilidad humana por el futuro del planeta (Harman, 2015).

Parece particularmente significativo que Cronenberg muestre la perspectiva de integrar la corporalidad humana no solo con los productos de la tecnología, sino también con el entorno cambiante, lo que nos permite hablar de una difuminación aún mayor de los límites entre lo humano y lo no humano. Al mismo tiempo, “Crímenes del futuro” demuestra la capacidad única del cuerpo humano para adaptarse radicalmente a las nuevas condiciones ambientales, incluyendo la capacidad “no humana” de asimilar materiales sintéticos. Esto resulta en la formación de una identidad híbrida, teniendo en cuenta aspectos tanto biológicos como tecnológicos.

### **CONCEPTUALIZACIÓN DE CRONENBERG SOBRE LA PLASTICIDAD DE LA NATURALEZA HUMANA**

Paradójicamente, en el universo de “Crímenes del futuro”, a pesar de su tecnología avanzada, el elemento clave de la realidad es el cuerpo humano físico. Además, el director cinematográfico enfatiza directamente en la corporalidad, contrastándola con los conceptos de RA, RV y RM. En el mundo sombrío y destructivo presentado en la película, que se asemeja a un apocalipsis que se desarrolla lentamente, las personas se adaptan a las nuevas condiciones precisamente a través de cambios corporales radicales.

Cronenberg continúa explorando el tema de la transformación del cuerpo humano bajo la influencia de la tecnología, que comenzó a desarrollar en las obras anteriores mencionadas, especialmente en “The Fly”. En “Crímenes del futuro” este tema realmente alcanza su clímax: las modificaciones corporales se convierten en la norma, y las operaciones quirúrgicas adquieren el carácter de arte y experiencia erótica (Bomnin Hernández, 2024, p. 130). Cronenberg explora no solo las transformaciones físicas del cuerpo, sino también su impacto en la psicología, las relaciones sociales, los valores y las normas: otro artista, Klinek, cubierto

de múltiples orejas, es un ejemplo primordial de modificación corporal radical como forma de autoexpresión (Fig. 6). El trabajo de los personajes centrales, Saul y Caprice, se entrecruza con la cirugía ilegal, las prácticas transgresoras y la ciencia experimental.



**Fig. 6. Crímenes del futuro, (36:30). (2022). Dirigida por David Cronenberg<sup>6</sup>**

Aunque esta frontera parece fantástica, no debemos pasar por alto el rápido ritmo de transformación: en la película, Saul reflexiona sobre el significado de su arte en un mundo donde lo artificial ya ha comenzado a dominar sobre lo natural, dándose cuenta de que su trabajo recientemente revolucionario se está convirtiendo en un legado del pasado justo frente a sus ojos (Gurov, 2024, p. 36).

El concepto de Cuerpo sin Órganos (CsO) de Deleuze y Guattari, en la interpretación de Cronenberg, aparece en un sentido casi figurativo: el cuerpo no solo se libera de las funciones habituales con las que fue dotado por la naturaleza, sino que también da origen a nuevos órganos, cuyo propósito es poco claro o ausente (Deleuze, Guattari, 2010). Esta imagen puede verse como una metáfora del hecho de que un ser humano, o más bien su cuerpo, es un sistema abierto que tiene la capacidad de modificarse y reconfigurarse de acuerdo con los requisitos del mundo cambiante. Así como el CsO resiste los intentos de organización y se opone a cualquier jerarquía, los personajes de la película, a través de modificaciones quirúrgicas de sus cuerpos, redefinen los límites de su propia corporalidad al tomar el control de la estructura y funcionamiento de sus cuerpos. Este replanteamiento radical de la corporalidad actualiza la antigua cuestión de la esencia de la naturaleza humana, y hasta dónde estamos dispuestos a llegar hoy en día en la transformación de nuestra propia biología en busca de nuevas formas de

<sup>6</sup> La fuente de la imagen: URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

experiencia (Shaviro, 2018). Cronenberg responde a estas preguntas de manera radical. Muestra un mundo en el que los límites de la identidad humana son mucho más maleables y fluidos de lo que solemos suponer.

La actitud ambivalente hacia la corporalidad en la película puede considerarse en el contexto del concepto de abyección de Julia Kristeva (Kristeva, 2003, p. 37). Una abyección es algo que causa tanto repugnancia como atracción, rompiendo los límites entre sujeto y objeto, interior y exterior. En “Crímenes del futuro”, las actuaciones quirúrgicas y los nuevos órganos se convierten precisamente en tal abyecto, disgustando simultáneamente al espectador y, sin embargo, atrayendo la atención y la fascinación. Estas técnicas permiten a Cronenberg explorar productivamente los mecanismos psicológicos y culturales subyacentes que dan forma a la relación humana con la corporalidad y sus transformaciones en la era de la tecnosfera en expansión. De esta manera, el director de cine repiensa la corporalidad, mostrando que el cuerpo humano puede convertirse en objeto de modificaciones radicales, al mismo tiempo que predice que tales operaciones pueden convertirse en una especie de forma de arte. Al mismo tiempo, los cambios en la corporalidad pueden conducir a nuevas formas de sexualidad, experiencia sensual y erótica, y una redefinición de las nociones de dolor y placer. Como muestra el cineasta, tales cambios tendrán a su vez un impacto significativo en las relaciones sociales y las normas de comportamiento.



**Fig. 7. Oleg Gurov. Serie “Carne Gritante”. No 3. AMBIVALENCIA DE PROCESOS. 2024. Lienzo, acrílico, pintura. 30×40 cm.<sup>7</sup>**

<sup>7</sup> La fuente de la imagen: por el autor.

Vale la pena prestar atención al hecho de que Merleau-Ponty consideraba la corporalidad como un aspecto fundamental del ser en el mundo, enfatizando la conexión inextricable entre el cuerpo físico, la experiencia y la percepción de la realidad circundante (Merleau-Ponty, 1999, p. 16). Y el mundo de “Crímenes del futuro” está alineado con este concepto, mostrando a los espectadores una realidad donde las modificaciones corporales se convierten en una práctica aceptable e incluso parte de la vida cotidiana, llevando a un replanteamiento del concepto de identidad humana, que comienza a incluir cada vez más componentes tecnológicos y artefactos. Cabe señalar, además, que una de las consecuencias de las transformaciones corporales es un cambio en las normas éticas: lo que antes era tabú o simplemente no se practicaba, como la exhibición pública de órganos internos, se convierte en una práctica aceptable de autoexpresión.

De esta manera, Cronenberg, al construir una interpretación ambivalente de la corporalidad, busca abarcar todos los horizontes de percepción de la experiencia humana. En este sentido, “Crímenes del futuro” puede verse como la culminación de la exploración de Cronenberg sobre la interacción entre el cuerpo, la tecnología y la sociedad. A diferencia de trabajos anteriores como “eXistenZ”, “Crash”, “Promesas del Este” y “M. Butterfly”, donde estos temas fueron examinados punto por punto, a través del prisma de la experiencia individual o fenómenos individuales, en “Crímenes del futuro” el director cinematográfico presenta una imagen holística del futuro, en la que es la transformación del cuerpo la que se convierte en el principal factor que influye en todos los aspectos de la vida social. Así, Cronenberg no solo resume sus investigaciones anteriores, sino que también abre nuevos horizontes para pensar sobre el futuro de la humanidad en una era de cambio biotecnológico radical, anticipando los desafíos éticos y sociales que la humanidad puede enfrentar en el futuro.

## CONCLUSIÓN

El análisis de la obra de Cronenberg permite una exploración más profunda de cuestiones complejas y apremiantes sobre el futuro de la naturaleza humana, la corporalidad y la ética en un mundo que enfrenta transformaciones biotecnológicas radicales. Cronenberg crea una imagen provocativa de un futuro donde los límites entre lo natural y lo artificial, lo humano y lo no humano se vuelven irreconocibles. En “Crímenes del futuro”, el director no simplemente explora las posibilidades de la evolución humana, sino que cuestiona el concepto mismo de

lo humano, mostrando que las transformaciones tecnológicas y los cambios ecológicos pueden conducir a un cambio profundo en la percepción de la realidad, en las relaciones sociales y en la comprensión general de la experiencia humana.

Como hemos demostrado, la película invita al espectador a reflexionar sobre hasta dónde puede llegar la transformación de la naturaleza humana y qué dilemas éticos surgen en el camino. En “Crímenes del futuro”, Cronenberg explora la corporalidad como un constructo sociocultural sujeto a cambios radicales frente al progreso tecnológico. La representación del cuerpo como un material maleable para una variedad de experimentos, incluyendo la creatividad y la reflexión sobre los límites de la experiencia humana, permite al director explorar aspectos profundos de la identidad humana, la sexualidad y la percepción del dolor (solo hemos notado que en el universo de “Crímenes del futuro” los humanos han perdido casi su capacidad de experimentarlo, ¡y esta condición es un espacio prometedor para futuras investigaciones!), empujando los límites de la comprensión de la experiencia corporal (Epstein, 2004).

Las cuestiones ambientales también ocupan uno de los lugares centrales en la película. Cronenberg representa un sombrío mundo post-apocalíptico donde la humanidad se ve obligada a adaptarse a condiciones de existencia radicalmente cambiadas, lo que llama la atención sobre el tema de las consecuencias a largo plazo del impacto antropogénico en el medio ambiente y las posibles formas de supervivencia humana en condiciones de catástrofe ecológica (Agamben, 2011).

Hemos mencionado que “Crímenes del futuro” puede considerarse como una especie de experimento filosófico sobre la plasticidad de la naturaleza humana en el marco de los desafíos tecnológicos y ambientales, pero vale la pena considerar si la película no es un manifiesto que proclama que el cuerpo es la realidad, como se enfatiza repetidamente en la película, en oposición al hecho de que muchos filósofos contemporáneos proclaman el triunfo de lo virtual (Virillo, 2004, p. 107).

La película no predice tanto un escenario específico de desarrollo como inspira la reflexión sobre la esencia de lo humano y su lugar en un mundo en constante cambio, sobre el futuro de la humanidad más allá de las dicotomías tradicionales de lo natural y lo artificial, lo humano y lo no humano.

El filme no proporciona respuestas simples a preguntas complejas, sino que más bien fomenta el pensamiento crítico sobre estos temas. Como resultado de nuestro análisis, podemos extraer una serie de conclusiones sobre la transformación de la naturaleza humana en el contexto del progreso tecnológico y la crisis ecológica:

1. La película demuestra que la evolución humana puede tomar formas impredecibles más allá de la comprensión tradicional de la adaptación.

La capacidad del cuerpo humano para “digerir” plástico en la película puede interpretarse como una metáfora de la plasticidad radical de la naturaleza humana, que es capaz de integrar incluso los elementos más ajenos del entorno artificial (Baudrillard, 2000, p. 116).

2. Cronenberg propone repensar el concepto de dolor y placer para el cuerpo tecnológicamente modificado. La ausencia de dolor físico para los personajes de la película lleva a una búsqueda de nuevas formas de experiencia sensual, lo que puede verse como una alegoría de la sociedad contemporánea, donde la tecnología media cada vez más nuestra percepción de la realidad (Virillo, 2004, p. 109).

3. Esta película aborda el tema de cuánto nuestra ética y moralidad están condicionadas por la biología, y cómo pueden cambiar frente a la transformación radical del cuerpo humano. Esto abre nuevas perspectivas para la investigación en bioética y filosofía moral (Groys 2003).

4. Finalmente, el aspecto ecológico de la película sugiere que la interacción entre el ser humano y el medio ambiente debe verse no como una confrontación, sino como un proceso no solo complejo, sino mejor dicho inimaginable de coevolución, donde los límites entre lo natural y lo antropogénico se están difuminando actualmente.

En conclusión, hemos demostrado cómo la reflexión artística sobre posibles escenarios del futuro contribuye al desarrollo de un discurso interdisciplinario sobre las perspectivas de lo humano en términos de aspectos éticos, sociales y ontológicos de la interacción humana con la tecnología y el medio ambiente. La hipótesis del estudio fue parcialmente confirmada. El análisis de “Crímenes del futuro” mostró que Cronenberg presenta la transformación de la corporalidad humana como consecuencia del progreso tecnológico y la crisis ambiental, pero el director no solo constata la inevitabilidad de tales transformaciones, sino que, más importante aún, las problematiza hablando del componente ético de estos cambios y sus consecuencias para la sociedad y la identidad del sujeto.

El análisis abre perspectivas para futuras investigaciones interdisciplinarias en la intersección entre filosofía, bioética, sociología y psicología. Entre las áreas más relevantes se encuentran el desarrollo de nuevas normas éticas y legales para regular la biotecnología, el estudio de las consecuencias sociales y psicológicas de la difusión masiva de modificaciones corporales, el análisis del impacto de los cambios tecnológicos en el cuerpo sobre la percepción del dolor, el placer, la sexualidad, el estudio de las consecuencias ambientales del desarrollo de la biotecnología, así como el replanteamiento de los conceptos de identidad y subjetividad a través del prisma del posthumanismo.



## INTRODUCTION

In an era of accelerating technological evolution, philosophy, art, and mass culture become key tools for conceptualizing the interaction between technology and society, exploring the ethical dilemmas arising from it, and envisioning possible images of the future (Gurov, 2022, p. 33). Cinema, being both an art through which we explore human experience in different dimensions, a means of mass communication, and a large-scale industry, is a complex and multidimensional phenomenon. It provides valuable material for the comprehension of being, self-discovery and interpreting the world around us. Each filmmaker develops their craft in a unique way, motivated by their own artistic vision and objectives. Therefore, we highlight Cronenberg as a distinctive filmmaker who often takes on the role of a researcher.

This analysis primarily focuses on *Crimes of the Future* (hereafter referred to as *Crimes*), a multifaceted film that offers a unique and complex perspective on its subject matter. The film's artistic excellence and provocative nature challenge viewers to contemplate existential questions, modern societal issues, and humanity's near future in the context of rapid technological advancement. *Crimes* is Cronenberg's latest movie to date, which he has been developing for almost a decade. The main characters of the movie are Saul Tenser and Caprice, a creative tandem pushing the boundaries of art beyond its contemporary understanding. The film depicts a future in which human bodies produce new, incomprehensible internal organs. Since such evolution occurs in real time in an accelerated mode, comprehension does not keep up with what is happening. In the first part of the movie, Saul witnesses the birth of a new organ in himself, which he calls "the new brain," while his partner studies its possible functions using invasive techniques. In her experiments, Caprice performs public amputations of the neoplasms, presenting to the audience both the surgical processes and the internal organs themselves as works of art (Campillos Morón, 2024, pp. 21–23).

Cronenberg's work aligns with and delves into several contemporary philosophical ideas. Many of his films, including *Crimes*, can be interpreted in the context of posthumanistic, biopolitical, and dark ecology ideas. In his exploration of human corporeal transformation, Cronenberg also touches upon themes consonant with Deleuze and Guattari's concept of the *body without organs* (*BwO*), Merleau-Ponty's phenomenology of perception, and Foucault's biopolitical theories (Deleuze & Guattari, 2010; Merleau-Ponty, 1999; Foucault, 1996).

Environmental themes in Cronenberg's oeuvre align with Morton's ideas, while his reimagining of human nature reflects Haraway's posthumanist philosophy (Morton, 2019; Haraway, 2017). Cronenberg does not simply create and manage fantastical worlds, but also seeks to conceptualize in this way contemporary

issues surrounding the interaction between humans, technology, and the environment.

The movie is devoted to change in its broadest sense, typical for the modern era. These alterations affect many facets of social life. In *Crimes*, to the greatest extent they concern creativity and the very definition of art during times of turbulence, when crisis (here we understand crisis as a change, without evaluating it in a positive or negative way) influences the way meanings and interpretations of various phenomena transform. New opportunities emerge for human experience, creative reflection, and self-expression. In this process, not only does the role of art as a creative activity alter, but the very nature of creativity itself is transformed.

Let us focus on revealing how Cronenberg views such changes (driven largely, as shown in the film, by technogenic factors) in light of their impact on individuals, culture, and society—one of the central topics for the filmmaker. In *Crimes*, he continues or even summarizes his exploration through the metaphor of “crimes” committed against our future.

Cronenberg explores boundaries throughout his career, approaching them from various angles. He confronts corporeality, technology, sexuality, anthropocentrism, self, and others, employing unconventional dramaturgy and cinematic techniques (Harman, 2015). In *Crimes*, the director pictures a peculiar and contradictory world in which advanced technology is juxtaposed with mundane existence. It seems that already in the very first frames, Cronenberg declares that the achievements of technological progress are not identical with and do not determine the improvement of social life and human existence. Rather, he shows that the uncontrollably expanding technosphere can give rise to erratic forces that could have a devastating impact on both our physical existence and what is quintessentially human—that is, biological, psychological and social aspects, traditionally considered characteristic of human nature. Noteworthy, the film emphasizes ethical issues related to altering human body with technological tools for aesthetic and artistic purposes.

A triangle of major themes can be identified in the plot: technology, corporeality, and future scenarios. The film highlights the profound impact of the changing comprehension and perception of human body, its functions and capabilities on artistic practices, cultural norms and, more broadly, on the very understanding of human nature and identity. The **hypothesis** of the article is that in *Crimes*, Cronenberg posits radical corporeal transformations as a major and inevitable consequence of technological progress and environmental crisis. The **aim** is to identify how this film depicts the impact of technology on human corporeality, as well as how the trajectory of human and social development is defined in the context of radical biotechnological and ecological shifts.

### **Objectives:**

1. To identify the film's main ideas and images related to corporeality, technological progress, and ecology.
2. To analyze the problematics concerning the transformation of human corporeality under the influence of technology.
3. To investigate the ethical problems, reflected in the movie, caused by the transformation of corporeality, and the possible shift of the boundaries of "human."
4. To clarify the ecological aspect in Cronenberg's image of the future based on how the environment is shown in *Crimes of the Future* and how the characters interact with it.
5. To problematize the use of the ecological motif to reflect on larger socio-philosophical ideas.

**Methodologically**, the research applies an interdisciplinary approach, including methods of philosophical and cultural analysis of cinematic work, in particular, narrative analysis and semiotic analysis of visual images. **The theoretical basis of the study** is formed by concepts related to the philosophy of technology, bioethics, environmental philosophy, and the theory of posthumanism.

**The theoretical value** of the paper lies in the fact that it formulates a new concept of *plastic corporeality* related to the posthumanist discourse. This concept allows us to take a new look at the interaction between human, technology, and the environment, as it offers an integrative optic for studying the future of human nature in the era of radical biotechnological transformations.

## **THE METAMORPHOSIS OF THE HUMAN IN CRONENBERG'S FUTURISTIC WORLD**

*Crimes of the Future* is a thorough elaboration of a potential scenario of the future, in which the possibilities of human bodily transformation are realized and, at the same time, a certain evolution of consciousness takes place. The filmmaker, who has gained fame as one of the key representatives of body horror in cinematography, carries out a unique creative experiment, diving into the depths of consciousness of the future humans (and perhaps even of the present). Cronenberg scrupulously explores the problems of human corporeality and sexuality, while revealing the fundamental contradictions between natural and cultural-anthropocentric perception of reality. The film's visuals paint a surreal

image of a world where the products of futuristic technologies are juxtaposed with images of degradation and destruction of the familiar structures of everyday life. This vivid contrast between advanced technology and mundane decay becomes the central visual leitmotif of the film, providing the audience with material for reflection on the relationship between the real and the virtual, the “carbon” and the digital (Hayles, 2013).

For modern people, the perception of the world around is largely mediated by visual images. There has been a significant shift from verbal to visual forms of representation, leading to the destabilization of the familiar structures of everyday life. In his film, however, Cronenberg takes a decisive step towards the development of another trend, focusing precisely on the corporeal aspect of human existence as the main one (Baudrillard, 2000, pp. 193–195). One of the key plot elements in the film is a fundamental change within human evolution: most people lose the ability to experience physical pain, retaining this “function” exclusively during sleep (Gurov, 2024, p. 31).



**Fig. 1.** Oleg Gurov. (2024). *Pain*. From *Screaming Flesh* series, No. 1. [Canvas, acrylic, painting]. 40×60 cm<sup>1</sup>

In this case, freedom from pain can hardly be perceived as a blessing, but rather as a metaphor for the person’s alienation from the basic categories of social life in a technologically mediated society. Consequently, traditional sensory

<sup>1</sup> See the image source: author’s own picture.

experiences are replaced by new, often extreme methods of self-discovery and interaction with reality. So, in the film, the extinction of pain serves not as liberation from suffering, but as a stimulus to seek radical forms of experiencing corporeality, which carries numerous consequences for humanity, the most obvious being the blurring of boundaries of what is ethically acceptable (Leder, 2016, p. 447).

The advent of a new age opens up unprecedented opportunities for the exploration of human corporeality. In the world of the film, individuals are given the opportunity to radically modify their physical bodies, exploring their potential and limits of endurance. In the process and as a result, the boundaries of human body and its functions are redefined. In this new frame of reference, some avant-garde representatives of the arts community transform their bodies, turning them into living works of art. For instance, as the story unfolds, artists give the public the opportunity to observe endogenous surgical manipulations, which becomes a new form of performative art. The film showcases the expansion of the boundaries of artistic self-expression and rethinking of the very concept of aesthetic perception in the context of radical bodily metamorphosis (Groys, 2003, p. 185).

This trend echoes the existing practices of body art within the framework of radical performance art, which challenges traditional notions of the possibilities of human body. As an example, one can cite the experience of the French artist ORLAN, who over the course of several years has gone through about a dozen plastic surgeries to “capture” masterpieces of world art. In particular, she had her forehead reshaped to resemble Da Vinci’s Mona Lisa, her chin to resemble the chin of Botticelli’s Venus, and so on, in order to recreate herself or, in other words, to create herself anew in this way (Jeffries, 2009).

There are many such examples to be found nowadays, and Cronenberg’s focus is on the artistic bohemians who become the catalysts of events in the futuristic reality he has created. However, these artists find themselves paradoxically alienated from their own corporeality. Their alienation occurs not in virtual space or in a metaverse, like in *Ready Player One* (2018), but on a purely physiological level (Savchenko & Segal, 2022, pp. 3–4). Caprice’s public amputation sessions of Saul’s newly formed organs evoke a wide range of emotional reactions in the audience, from shock to admiration.

Through this film, Emmanuel Levinas’s ethical philosophy, with its emphasis on responsibility to the Other, acquires a new, paradoxical tone (Levinas, 1998). In a world where bodies become objects of artistic experiments and public performances, where the boundaries between inner and outer are blurred, the question of the evolution of ethical responsibility arises (Savchuk, 2012, pp. 184–188). Levinas spoke of the *face of the Other* as the source of the ethical imperative, but

what happens when this face (and body) is constantly transforming? Cronenberg makes us think about new forms of ethics in a world where human corporeality becomes malleable and changeable.

Foucault's ideas of biopower and control are also developed in the film quite noticeably. The movie features a state structure, a new government agency that is responsible for registering new organs (Fig. 2). This can be seen as a direct manifestation of Foucault's concept of biopolitics (Foucault, 1996).



**Fig. 2. Still from *Crimes of the Future* [01:05:45]. (2022). Directed by David Cronenberg<sup>2</sup>**

However, Cronenberg goes even further, demonstrating how the power over the body is transferred from the state to the individual and, in particular, to the artist. In this way, new forms of resistance are born and new ethical dilemmas arise. Here, the filmmaker does not focus on specific crimes that may become a social norm in the long run, but rather on theoretical and perhaps abstract threats that are of concern in contemporary society (Gurov, 2024, p. 32). Such threats are related to the potential radical transformation of the human, resulting in the risk of losing fundamental aspects of human nature in both spiritual and physical dimensions. The element of horror in the film stems not from the fact of bodily mutation itself, but from anxiety regarding the possible loss of the very essence of human corporeality (Brito-Alvarado, 2024, p. 76).

At the core of the narration lies a clash of worldviews and ideologies, manifested through the characters' interactions. Through the behavior of the characters, anxious and disoriented, the film creates an atmosphere of complete uncertainty, which hides the deconstruction of not only the physical, but also the semantic foundations of existence.

<sup>2</sup> See the image source: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

This uncertainty is not a postmodern crisis caused by excessive consumption and fluid lifestyles, but rather the next stage—literally a crisis of what it means to be “human.” Quotation marks are used here in order to refer to a critical rethinking of this concept in the context of technological and biological transformations, a process that problematizes traditional definitions of human essence (Mankovskaya, 2009). At the same time, these aspects are caused not so much by the accelerated metamorphosis of human bodies as by the realization and intensive reflection on the possibilities of modifying one’s body in accordance with aesthetic or other subjective criteria—that is, certain taboos are removed, and “it’s the end of the world as we know it,” as the famous R.E.M. song is titled.

The provocativeness of the plot and thematic content is enhanced by the film’s aesthetics, primarily due to the visual component. The compositional solutions and color palette evoke associations with Renaissance painting and iconography. Some images appeal to the Passion of Christ iconography, giving the aesthetics a sacred dimension (Fig. 3). These uncommon artistic techniques add depth to the work and stimulate reflection on the fact that everything is ambiguous, and even the most serious crimes, such as murder and betrayal, can act as a concomitant or consequence of an intense and painful search for possible transcendence.



**Fig. 3. Still from *Crimes of the Future* [01:41:06]. (2022). Directed by David Cronenberg<sup>3</sup>**

The film’s climax, ending in death, offers no clear-cut answer. Instead, it prompts further reflection on the possibility of transcending limitations that define intellectual and physical existence within current bodily forms (Gurov, 2024, p. 33). In this sense, *Crimes* can be seen as a visual exploration of the concept of eternal

<sup>3</sup> See the image source: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

return developed, in particular, by Nietzsche: cycles of rebirth and metaphorically bodily transformations become a new form of human existence (Nietzsche, 2007).

David Cronenberg raises the question of societal reactions to changes that occur not so much *to* human bodies as *in* them. This metamorphosis can be interpreted as normative and acceptable, or as threatening to the social order and therefore “undesirable.” The director encourages the audience to reflect on whether the evolution of human body in response to emerging challenges, particularly environmental ones, can be seen as a crime. At the same time, speaking of environmental issues, one can raise another difficult question about the ethical assessment of the ability of some part of society or some individuals to recycle plastic and artificial materials in the most radical form—as a nutrient, integrating plastic into human physiological processes in order to survive, develop, and thrive.

This film explores the interaction between the body and technology from the perspective of potential future scenarios. Cronenberg analyzes physical and emotional plasticity through the prism of sexual and intimate relationships, demonstrating new definitions of these interactions. This work can be interpreted as a kind of philosophical research project conceptualizing the prospects of technological impact on human nature and corporeality. At the same time, the filmmaker integrates an ecological perspective into the issues at hand, creating a multidimensional and provocative work about the future of humanity and the limits of the human, which echoes Peter Sloterdijk’s ideas about the *spheres* of human existence and people’s interaction with the technosphere (Sloterdijk, 2005).

In analyzing Cronenberg’s work, it is important to trace the evolution of his approach to the transformation of corporeality. In his early films, such as *Shivers* (1975) and *Rabid* (1977), the director explored themes of parasite-driven mutations that reflected society’s fear of uncontrollable biological change.

In *Videodrome* (1983), Cronenberg further explored this issue, analyzing how media affect human physiology, thus foreshadowing contemporary discussions of the impact of digital technology on the human brain and body. *The Fly* (1986) marked a turning point for Cronenberg, as he delved into the hybridization of human and insect, immersing himself in themes of identity and alienation. *Naked Lunch* (1991) and *eXistenZ* (1999) deal with the merging of organics and inorganics, namely the blurring of boundaries between reality and hallucination, body and technology. In more recent works, such as *Cosmopolis* (2012) and *Maps to the Stars* (2014), Cronenberg shifts his focus to the psychological aspects of corporeality, exploring how the inner transformations of personality are reflected on a physical level.

It is noteworthy that in the aforementioned works, the explored issue is developed so profoundly that it leads us to consider *Crimes* as the climax of this



creative journey. In this film, all previous themes converge in a radical presentation of the future, where the body becomes both a canvas for self-expression and a site for evolutionary experimentation.

This evolution reflects not only the development of Cronenberg's artistic vision, but also the changing public discourse around corporeality, technology, and identity in recent decades. The approach that Cronenberg has taken in his work closely parallels the development of philosophical thought in posthumanism and bioethics, which evolved from an unconditional fear of biological mutations to the acceptance by some thinkers of the idea of the plasticity of human nature.



**Fig. 4. Oleg Gurov. (2024). *Plasticity*. From *Screaming Flesh* series, No. 1. [Canvas, acrylic, painting]. 30×40 cm<sup>4</sup>**

At the same time, a number of film directors within different periods of their careers have turned to body horror in order to use it as a tool to explore various complex problems. Such are David Lynch's *Eraserhead* (1977), Pedro Almodóvar's *The Skin I Live In* (2011), and Shinya Tsukamoto's *Tetsuo: The Iron Man* (1989). All of these works, each in their own way, represent an attempt to rethink technological reality and its impact on human body. Other works outside the body horror genre, such as Andy (Lilly) and Lana (Larry) Wachowski's *Matrix* (1999) and the above mentioned Cronenberg's *eXistenZ* (1999), focus on exploring the metaphysical aspects of reality emerging at the intersection of corporeality, technology, and human identity in our time (Gurov, 2024, p. 34).

<sup>4</sup> See the image source: author's own picture.

## **ECOLOGICAL APOCALYPSE AND THE EVOLUTION OF HOMO SAPIENS: CRONENBERG'S RETHINKING OF THE RELATIONSHIP BETWEEN HUMAN AND NATURE**

Modern philosophy and public agenda of the last decades often raises the problem of ecological crisis and its consequences for mankind. This theme also emerges in mass culture. Many science fiction works in various genres depict the future as a sterile space where humans struggle for survival among metal and glass high-tech structures. Against this background, Cronenberg's movie offers an unconventional and rather gloomy vision. From the very beginning of the film, the city of the future is presented not as a symbol of progress, but as ruins after a pandemic or man-made disaster.

The atmosphere is permeated with a sense of doom of habitual existence. Unlike cyberpunk visions of the future, where people survive, fighting for some ideas and values, the world of *Crimes* is a space where there is no room for positive changes. This feeling is largely due to the impression that nature within the frame is dead and probably perished as a result of some ecological catastrophe that remained off-screen.

The relationship between humans and nature is reflected in the works of many philosophers. Levinas and Haraway advocate for a respectful attitude towards nature, emphasizing the importance of not viewing it solely as a resource pool. To them, nature is an independent entity with inherent rights and intrinsic worth (Levinas, 1998; Haraway, 2017). And Morton, in his concept of *dark ecology*, emphasizes the interconnectedness and mutual influence between human activities and the environment, highlighting that nature is not a separate entity isolated from humanity (Morton, 2019).

Further developing this idea, it is worth noting the ideas of James Lovelock, the creator of the Gaia hypothesis. Lovelock views the Earth as a single self-regulating system, in which the biosphere actively maintains and regulates the abiotic conditions on the planet, creating an optimal physical and chemical environment for life (Lovelock, 2000). This concept emphasizes the deep interconnectedness of all ecosystem components and points to the potentially catastrophic consequences of disrupting this balance through ill-conceived or irresponsible human activities.

Against the backdrop of *Crimes*, the Gaia hypothesis takes on a new meaning. The world depicted by Cronenberg can be seen as the result of a critical disruption of planetary homeostasis, when the Earth's self-regulating system is no longer able to compensate for anthropogenic impact. This leads to radical changes in the environment and, as a consequence, to mutations of the human

organism, forced to adapt to new conditions. One of the key scenes in the film shows a child eating a plastic garbage bin (Fig. 5), symbolizing the adaptation of the human organism to the polluted environment.



**Fig. 5. Still from *Crimes of the Future* [00:03:40]. (2022).  
Directed by David Cronenberg<sup>5</sup>**

Ideas directly related to dark ecology are also reflected in the film. Morton, proposing to abandon the romanticized notion of nature as something self-sufficient, calls for the recognition of the inextricable connection between all entities—organic and inorganic, natural and artificial (Morton, 2019). In *Crimes*, this idea is developed to an extreme: human bodies are adapted to consume plastic, thus the boundary between organic and synthetic is blurred completely. The world depicted by Cronenberg can be seen as the embodiment of dark ecology: traditional ideas about nature and human have already been completely destroyed, and their place is taken by a new, complex, and ambiguous reality.

Rosi Braidotti, developing posthumanist philosophy, proposes to reconsider the very notion of *human* in the context of contemporary environmental and technological challenges (Braidotti, 2021, pp. 18–19). She suggests the need to move beyond anthropocentrism and recognize the interdependence of all forms of life. In *Crimes*, we see the realization of this idea as well: humans cease to be the center of the universe and become part of a new ecosystem.

Comparing Cronenberg's film with these ideas, we can conclude that *Crimes*, in a way, acts as a posthumanism manifesto, with traditional understanding of human nature and its relationship with the surrounding world subjected to

---

<sup>5</sup> See the image source: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

a radical revision (Haraway, 2017). The new generation capable of consuming plastic symbolizes not only adaptation to the changed environment, but also a kind of symbiosis with the technosphere created by previous generations. Here it is worth imagining how far our co-evolution with technology and the altered environment can go, and whether in this process there remains space for the traditional conception of what is human.

The contrast between the deteriorating world and advanced technology in the movie serves as a powerful call to rethink our attitude towards the environment. Cronenberg shows that technological progress without environmental consciousness can lead to catastrophic consequences. He emphasizes the need to integrate ecological thinking into our understanding of progress and development.

*Crimes* is not the only movie that explores these issues from such uneasy grounds. For example, Darren Aronofsky's *The Fountain* (2006) raises questions about our irrepressible greed and desire to control nature. *Annihilation* (2018) by Alex Garland deals with the theme of human interaction with the changing environment and the blurring of boundaries between the human and non-human. These films, along with Cronenberg's work, form a new cinematic discourse on the future of humanity in an ecological crisis.

Returning to Lovelock's ideas, it is appropriate to ask oneself how far humans could go in adapting the biosphere to new conditions and what forms "the human" would take in the process and result of this evolution (Lovelock, 2000).

Braidotti calls for a new understanding of subjectivity that goes beyond traditional humanism and recognizes the deep connection between humans and nonhuman life forms and technologies (Braidotti, 2021, p. 94). In light of this, *Crimes* can be interpreted as a visualization of a posthumanist future where humans become part of a complex network of interactions between the organic and the inorganic, the natural and the artificial.

While seeing technology as a factor contributing to environmental catastrophe, Cronenberg's film also presents it as a means of human adaptation to new conditions of existence. This ambivalence reflects the current debate about the role of innovation in solving environmental problems and emphasizes the need to critically reflect on technological progress.

Like many other contemporary films, *Crimes* does not simply warn of the possible consequences of the ecological crisis, but quite explicitly calls for a rethinking of man's place in the world. The anthropocentric model of thinking has exhausted itself, and new ways of defining the relationship between human, nature, and technology are required. Not only should we take into account

human's interconnectedness with all forms of life and inanimate matter, but also take on responsibility for the future of our planet (Harman, 2015).

It appears particularly significant that Cronenberg portrays the perspective of integrating human corporeality not only with technological products but also with the evolving environment. This enables a discussion about further blurring the boundaries between the human and the non-human. *Crimes* demonstrates a unique capability of the human body—to radically adapt to new environmental circumstances, encompassing the “non-human” capacity to assimilate synthetic materials. This leads to the emergence of a hybrid identity, taking into account both biological and technological aspects.

### **CRONENBERG'S CONCEPTUALIZATION OF THE PLASTICITY OF HUMAN NATURE**

Paradoxically, in the world of *Crimes*, where technology is so advanced, the pivotal element of reality is indeed the human physical body. Furthermore, the director places a direct emphasis on the physical nature of human existence, contrasting it with the concepts of AR, VR, and MR. In the bleak and deteriorating world depicted in the film, reminiscent of a slowly unfolding apocalypse, people adapt to new conditions through radical bodily transformations.

Cronenberg continues to explore the technology-induced human body transformations, which he began to develop in the earlier works mentioned earlier, especially in *The Fly*. In *Crimes*, this theme reaches its climax: bodily modifications become the norm, and surgical operations take on the nature of art and erotic experience (Bomnin Hernández, 2024, p. 130). Cronenberg explores not only physical metamorphosis of the body, but also its impact on psychology, social relations, values and norms: another artist, Klinek, covered in multiple ears (Fig. 6), is a prime example of radical body modification as a form of self-expression. The artwork of the central characters, Saul and Caprice, intersects illegal surgery, transgressive practices, and experimental science.



**Fig. 6. Still from *Crimes of the Future* [00:36:30]. (2022).  
Directed by David Cronenberg<sup>6</sup>**

While this frontier seems fantastical, we must not overlook the rapid pace of transformation: contemplating the significance of his art in a world where the artificial has already begun to overshadow the natural, Saul realizes that his art, once considered revolutionary not so long ago, is rapidly becoming a relic of the past (Gurov, 2024, p. 36).

Deleuze and Guattari's BwO in Cronenberg's interpretation appears nearly figuratively: the body not only frees itself from the habitual functions with which it was endowed by nature, but also gives birth to new organs, the purpose of which is unclear or absent (Deleuze & Guattari, 2010). This image can be seen as a metaphor for the fact that a human being, or rather the human body, is an open system with the ability to modify and reconfigure itself in accordance with the demands of a shifting world. Just as the BwO resists the attempts to be arranged and opposes any hierarchy, the film characters, through surgical modifications of their bodies, redefine the boundaries of their own corporeality by taking control of their bodily structure and functioning. This radical rethinking of corporeality actualizes the age-old question of the essence of human nature, and how far we are willing to go today in transforming our own biology in search of new forms of experience (Shaviro, 2018). Cronenberg answers these questions in a radical way. He shows a world in which the boundaries of human identity are far more malleable and fluid than we usually assume.

The ambivalent attitude to corporeality in the film can be considered in the context of Julia Kristeva's concept of *abjection* (Kristeva, 2003, p. 37). An abjection is something that causes both disgust and attraction, breaking the boundaries

<sup>6</sup> See the image source: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

between subject and object, inner and outer. In *Crimes*, surgical performances and new organs become just such an abject, simultaneously disgusting the viewer and yet triggering attention and fascination. These techniques allow Cronenberg to productively explore the underlying psychological and cultural mechanisms that shape the human relationship towards corporeality and its transformations in the age of expanding technosphere. Rethinking corporeality in this way, the director showcases that human body can become the object of radical modifications, while at the same time predicts that such procedures can become a kind of art form. At the same time, changes in corporeality can lead to new forms of sexuality, sensual and erotic experience, and a redefinition of pain and pleasure. As the filmmaker shows, such changes, in their turn, could significantly impact social relations and norms of behavior.



**Fig. 7. Oleg Gurov. (2024). *Ambivalence of Processes*.  
From *Screaming Flesh* series, No. 3. [Canvas, acrylic, painting]. 30×40 cm<sup>7</sup>**

It is worth noting that Maurice Merleau-Ponty considered corporeality as a fundamental aspect of being in the world, emphasizing the inextricable connection between the physical body, experience, and perception of the reality (Merleau-Ponty, 1999, p. 16). *Crimes* world is aligned with this concept, showing viewers a reality where bodily modifications become an acceptable practice and even part of everyday life, leading to a rethinking of the concept of human identity,

---

<sup>7</sup> See the image source: author's own picture.

which begins to include more and more technological components and artifacts. It is important to note once again that one of the consequences of bodily transformations is a change in ethical norms, and what was previously taboo or simply not practiced, such as the public display of internal organs, becomes an acceptable practice of self-expression.

In this way, Cronenberg, by constructing an ambivalent interpretation of corporeality, seeks to encompass all horizons of perception of human experience. In this sense, *Crimes* can be seen as the culmination of Cronenberg's exploration of the interplay between the body, technology, and society. Unlike previous works such as *eXistenZ*, *Crash*, *Eastern Promises*, and *M. Butterfly*, where these themes were examined point by point, through the prism of individual experience or individual phenomena, a holistic picture of the future in *Crimes* presents bodily transformation as the main factor influencing all aspects of social life. With this work, Cronenberg summarizes his previous research, but also opens new horizons for the discussion of our future in an era of radical biotechnological change, anticipating the ethical and social challenges that humanity might face.

## CONCLUSION

Analyzing Cronenberg's film enables a deeper exploration of complex and pressing issues of the future of human nature, corporeality, and ethics in a world facing radical biotechnological transformations. Cronenberg creates a provocative image of a future where the boundaries between natural and artificial, human and non-human are blurred beyond recognition. Not only does the film director explore the possibilities of human evolution, but also questions the very concept of the human, showing that technological modifications and ecological changes can lead to a profound shift in the perception of reality, in social relations, and in the overall understanding of human experience.

The film encourages the audience to reflect on how far the transformation of human nature can go and what ethical dilemmas arise along the way. To a greater extent, Cronenberg explores corporeality as a sociocultural construct subject to radical change in the face of technological progress. Representing the body as a malleable material for a variety of experiments, including creativity and reflection on the boundaries of human experience, the film director explores deep aspects of human identity, sexuality, and the perception of pain (the fact of losing the ability to feel it by the people from the *Crimes* universe was only mentioned, and this



condition itself is a promising vector for further research), pushing the boundaries of comprehending bodily experience (Epstein, 2004).

Environmental issues are also central to the film. Cronenberg depicts a bleak post-apocalyptic world, where humanity is forced to adapt to radically changed conditions. This draws attention to the theme of long-term consequences of anthropogenic impact on the environment and possible ways of human survival in the conditions of ecological catastrophe (Agamben, 2011).

We have mentioned that *Crimes* can be considered as a kind of philosophical experiment on the plasticity of human nature within the framework of technological and environmental challenges; but probably this film is Cronenberg's manifesto proclaiming that reality is our body, as opposed to the idea of numerous contemporary philosophers proclaiming the triumph of the virtual (Virilio, 2004, p. 107).

The movie does not so much predict a specific scenario of development as inspire reflection on the essence of human and our place in an ever-changing world, on the future of mankind beyond the traditional dichotomies of natural and artificial, human and non-human.

The film does not provide simple answers to complex questions, but rather encourages critical comprehension of these topics. The analysis leads us to a number of conclusions about the evolution of human nature in the context of technological progress and ecological crisis.

First, the film demonstrates that human evolution can take unpredictable forms beyond the traditional understanding of adaptation. The ability of human body to digest plastic in the movie can be interpreted as a metaphor for the radical plasticity of human nature, which is able to integrate even the most alien elements of the man-made environment (Baudrillard, 2000, p. 116). As already noted, this proves the need to problematize the permanence of traditional dichotomies for the human being.

Secondly, Cronenberg proposes to rethink the concept of pain and pleasure for a technologically modified body. The inability to feel physical pain leads the characters to search for new forms of sensual experience, which can be seen as an allegory of contemporary society, where technology increasingly mediates our perception of reality (Virilio, 2004, p. 109).

Thirdly, this film addresses the topic of how much our ethics and morality are conditioned by biology, and how they may change in the face of the radical transformation of human body. This opens up new perspectives for research in bioethics and moral philosophy (Groys, 2003).

Finally, the ecological aspect of the film proposes interpreting the interaction between humans and the environment not as a confrontation, but rather as

an unfathomable process of co-evolution, where the distinctions between the natural and the anthropogenic are presently fading. As illustrated, this resonates with modern eco-philosophical concepts, opening new horizons for contemplating humanity's position within the planetary ecosystem.

So, we have demonstrated how artistic contemplation of potential future scenarios enriches the interdisciplinary discourse concerning the prospects of the human in terms of ethical, social and ontological aspects of human interaction with technology and the environment. The hypothesis of the study was partially affirmed. The analysis of *Crimes* revealed that Cronenberg indeed portrays the transformation of human corporeality as a consequence of technological advancement and environmental crisis. However, the director not only acknowledges the inevitability of such changes, but, more importantly, problematizes them by delving into the ethical dimensions of these alterations and their repercussions on society and individual identity. This insight indicates a more intricate perspective by Cronenberg on contemporary issues than initially presumed in this study.

The analysis opens up prospects for further interdisciplinary research at the intersection of philosophy, bioethics, sociology and psychology. The most relevant areas include the formulation of new ethical and legal standards to regulate biotechnology, exploration of social and psychological consequences of widespread of bodily modifications, the analysis of how technological alterations to the body influence the perception of pain, pleasure, and sexuality, examination of the ecological consequences of biotechnological progress, as well as a reevaluation of concepts related to identity and subjectivity through the lens of posthumanism.

## ВВЕДЕНИЕ

В эпоху ускоряющейся технологической эволюции философия, искусство и массовая культура становятся ключевыми инструментами, позволяющими осмысливать взаимодействие между технологиями и обществом, изучать этические дилеммы, возникающие в связи с этим, а также прогнозировать возможные образы будущего (Гуров, 2022, с. 33). Кинематограф, сложный и существующий во многих измерениях феномен, являющийся и искусством, посредством которого мы способны изучать человеческий опыт в разных измерениях, и средством массовой коммуникации, и масштабной индустрией, предоставляет ценный материал для осмысления

бытия, самопознания и понимания мира вокруг нас. Очевидно, что различные режиссеры по-разному реализуют свое призвание, развиваясь в этой профессии, движимые каждый своей мотивацией, и поэтому мы хотим отметить Кроненберга как уникального режиссера, который в своем творчестве выступает во многом именно как исследователь.

Представляемая работа в основном посвящена кинокартине «Преступления будущего», которую мы рассматриваем в качестве многогранного произведения кинематографа, где представлен оригинальный взгляд на затрагиваемую тему во всей ее комплексности. Фильм снят на высоком художественном уровне и несет определенную провокативность, побуждая аудиторию задуматься о вопросах бытия и о глубоких проблемах современности в контексте технологического прогресса, о будущем человека в ближайшей перспективе.

Картина «Преступления будущего» является последним на настоящий момент фильмом режиссера, который он снимал на протяжении почти десятилетия. Главными героями фильма является творческий тандем Сола Тенсера и Каприс, которые создают искусство, выходящее за рамки его современного понимания. В фильме показано будущее, в котором тела некоторых людей начинают производить не существовавшие ранее внутренние органы, функции которых непонятны, поскольку такая эволюция происходит в режиме реального времени в ускоренном режиме, осмысление не успевает за происходящим. В первой части фильма Сол наблюдает у себя зарождение нового органа, который он именует «новым мозгом», а его партнерша занимается изучением его возможных функций, используя инвазивные методы. В своих экспериментах она осуществляет публичные ампутации новообразований, представляя зрителям и процессы операции, и сами внутренние органы в качестве произведений искусства (Campillos Morón, 2024, с. 21–23).

Творчество Кроненберга перекликается с рядом актуальных философских концепций. Многие его фильмы, включая и «Преступления будущего», можно интерпретировать в контексте идей постгуманизма, биополитики и «темной экологии». В своем исследовании трансформации человеческой телесности Кроненберг затрагивает и темы, созвучные концепции «тела без органов» (далее ТБО) Делеза и Гваттари, феноменологии восприятия Мерло-Понти и биополитическим теориям Фуко (Делез, Гваттари, 2010; Мерло-Понти, 1999; Фуко, 1996).

Экологическая проблематика в его работах резонирует с идеями Мортон, а общий подход к переосмыслению человеческой природы перекликается с постгуманистической философией Харауэй (Мортон, 2019; Харауэй, 2017). Таким образом, Кроненберг не просто создает и управляет

фантастическими мирами, но и стремится осмыслить посредством этого проблемы, связанные со взаимодействием человека, технологий и окружающей среды.

Надо отметить, что данный фильм посвящен теме изменений в самом широком понимании, свойственном для современной эпохи. Эти изменения затрагивают многие категории общественной жизни. В «Преступлениях будущего» в наибольшей степени это касается проблемы творчества и самого определения искусства в период турбулентности, когда кризисные явления (и в рассматриваемой ситуации под кризисом мы понимаем изменения, не пытаясь их оценивать положительным или отрицательным образом) влияют на то, как меняются значения и интерпретация разнообразных явлений. В таких условиях появляются новые возможности проживания человеческого опыта, его творческой рефлексии и самовыражения, и в ходе этого меняется не только роль искусства как творческой деятельности, но трансформируется и сама природа творчества.

В этой связи мы фокусируемся на том, чтобы выявить, как Кроненберг рассматривает подобные изменения, обусловленные во многом, как показано в фильме, техногенными факторами, в свете их влияния на человека, культуру и общество. Эта тема является одной из центральных в творчестве режиссера, и в исследуемом фильме Кроненберг продолжает или даже подводит итог своим исследованиям, предлагая рассмотреть их через метафору «преступлений», которые совершаются в настоящее время в отношении нашего будущего.

Кроненберг — исследователь границ. На протяжении всей своей карьеры он с различных сторон подходил к данной проблематике, сталкивая в разных сочетаниях проблематику телесности, технологии, сексуальности, антропоцентризма, своего и чужого, используя для этого нестандартную драматургию и другие кинематографические приемы (Харман, 2015). В «Преступлениях будущего» режиссер рисует странный и противоречивый мир, в котором продвинутые технологии соседствуют с повседневностью. Похоже, что уже в самых первых кадрах Кроненберг декларирует, что достижения технологического прогресса не тождественны и не определяют улучшение общественной жизни и существование человека; наоборот, неконтролируемое расширение техносферы способно привести к неуправляемым силам, которые могут оказать разрушительное воздействие и на физическое существование, и на собственно человеческое, под которым мы понимаем биологические, психологические и социальные аспекты человеческой природы, традиционно считающиеся характеристиками человека как вида. Отдельно важно отметить, что особое внимание в фильме уделяется

этической проблематике изменения телесности человека с помощью технологических инструментов в эстетических и художественных целях.

В сюжете фильма можно выделить треугольник основных тем, включающий технологии, телесность и сценарии будущего. Как показано в кинокартине, изменения в понимании и восприятии человеческого тела, его функций и возможностей оказывают глубокое влияние на художественные практики, культурные нормы и более широко — на само понимание человеческой природы и идентичности. В связи с этим мы формулируем **гипотезу**, что в «Преступлениях будущего» Кроненберг представляет радикальную трансформацию человеческой телесности в качестве главного и неизбежного следствия технологического прогресса и экологического кризиса. **Целью** работы является выявление того, как в данной кинокартине отражается влияние технологий на человеческую телесность, а также как определяются перспективы развития человека и общества в контексте радикальных биотехнологических и экологических изменений.

#### **Задачи:**

1. Выявить основные идеи и образы, представленные в киноленте «Преступления будущего», относящиеся к концепциям телесности, технологического прогресса и экологии.
2. Проанализировать представленную в полотне проблематику, касающуюся трансформации человеческой телесности под влиянием технологий.
3. Исследовать отраженные в картине этические проблемы, обусловленные трансформацией телесности и возможным сдвигом границ «человеческого».
4. Прояснить экологический аспект в образе будущего, представленного режиссером, на основе того, как в «Преступлениях будущего» показаны окружающая среда и как с ней взаимодействуют герои.
5. Проблематизировать использование экологического мотива в фильме для рефлексии более масштабных социально-философских идей.

**Методология исследования:** в работе применяется междисциплинарный подход, включающий методы философского и культурологического анализа кинематографического произведения, в частности, нарративный анализ и семиотический анализ визуальных образов. **Теоретическую базу исследования** составляют концепции, относящиеся к философии техники, биоэтики, экологической философии и теории постгуманизма.

**Теоретическая ценность** работы заключается в том, что в ней сформулирован новый концепт «пластичной телесности», относящийся к постгуманистическому дискурсу. Данный концепт позволяет по-новому взглянуть

на взаимодействие человека, технологий и окружающей среды, поскольку предлагает интегративную оптику для изучения будущего человеческой природы в эпоху радикальных биотехнологических трансформаций.

## **МЕТАМОРФОЗЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО В ФУТУРИСТИЧЕСКОМ МИРЕ КРОНЕНБЕРГА**

Кинокартина «Преступления будущего» представляет собой тщательную проработку потенциального сценария будущего, где реализуются возможности телесной трансформации человека и вместе с этим происходит определенная эволюция сознания. Режиссер, снискавший славу одного из ключевых представителей жанра «боди-хоррор» в кинематографе, осуществляет уникальный творческий эксперимент, погружаясь в глубины сознания человека будущего (а возможно, уже и современности). Кроненберг скрупулезно исследует проблематику человеческой телесности и сексуальности, одновременно выявляя фундаментальные противоречия между естественно-природным и культурно-антропоцентрическим восприятием действительности. Визуальный ряд фильма рисует сюрреалистичный образ мира, где продукты футуристических технологий соседствуют с картинами деградации и разрушения привычных структур повседневности. Этот яркий контраст между передовыми технологиями и бытовым упадком становится центральным визуальным лейтмотивом картины, предоставляя зрителям материал для размышлений о соотношении реального и виртуального, «карбонового» и цифрового (Хейлз, 2013).

Необходимо подчеркнуть, что для современного человека восприятие окружающей действительности в значительной степени опосредовано визуальными образами. Произошел существенный сдвиг от вербальных к визуальным формам репрезентации, в результате чего привычная повседневность с ее устоявшейся структурой теряет свою стабильность. Однако Кроненберг в своем фильме делает решительный шаг в направлении развития другой тенденции, концентрируясь именно на телесном аспекте человеческого бытия в качестве основного (Бодрийяр, 2000, с. 193–195). Один из ключевых сюжетных элементов фильма — фундаментальное изменение в рамках человеческой эволюции: большинство людей утрачивает способность испытывать физическую боль, сохраняя эту «функцию» исключительно во время сна (Гуров, 2024, с. 31).



**Рис. 1. Гуров Олег Николаевич. Серия «Кричащая плоть». No 1. БОЛЬ. 2024.  
Картон, акрил, живопись. 40×60 см<sup>1</sup>**

При этом свободу от боли едва ли можно воспринимать как благо, скорее это метафора отчуждения человека от основных категорий общественной жизни в технологически опосредованном обществе. В результате привычные формы чувственного опыта должны уйти из практик, уступив место новым и, по-видимому, экстремальным способам самопознания и взаимодействия с реальностью. Таким образом, исчезновение боли выступает по сюжету фильма не освобождением от страданий, а стимулом к поиску радикальных форм проживания телесности, что чревато многочисленными последствиями для человеческого, наиболее очевидным из которых является размывание границ этически приемлемого (Leder, 2016, с. 447).

Наступление новой эпохи в картине открывает беспрецедентные возможности для исследования человеческой телесности. В мире «Преступлений будущего» индивиды получают возможность радикально модифицировать свои физические тела, исследуя их потенциал и пределы выносливости. В процессе и как результат этого границы человеческого тела и его функции переосмысляются. В такой новой системе координат некоторые авангардные представители художественной сферы трансформируют свои тела, превращая их в живые произведения искусства. Например, по сюжету фильма художники предоставляют публике возможность

<sup>1</sup> Источник изображения: Из архива автора.

наблюдать за эндогенными хирургическими манипуляциями, что становится новой формой перформативного искусства. Таким образом, в «Преступлениях будущего» показано, как могут расширяться границы творческого самовыражения и как переосмысливается сама концепция эстетического восприятия в контексте радикальных телесных трансформаций (Гройс, 2003, с. 185).

Эта тенденция перекликается с существующими практиками «телесного искусства» в рамках радикального перформанса, бросающего вызов традиционным представлениям о возможностях человеческого тела. В качестве примера можно привести опыт художницы Орлан, которая за несколько лет сделала себе около десятка пластических операций, чтобы «запечатлеть» на себе шедевры мирового искусства. В частности, она изменила форму лба, чтобы походить на «Мону Лизу» Да Винчи, подбородок, чтобы он был похож на подбородок «Венеры» Боттичелли, и так далее, с целью воссоздать себя или, иначе говоря, создать таким образом заново (Jeffries, 2009).

Таких примеров сейчас можно найти немало, и в центре внимания Кроненберга оказываются представители художественной богемы, ставшие катализаторами событий в созданной им футуристической реальности. Однако эти художники оказываются парадоксальным образом отчужденными от собственной телесности. При этом отчуждение происходит не в виртуальном пространстве или каких-нибудь метаверсах, подобно «Первому игроку приготовиться» (2018), а на сугубо физиологическом уровне (Савченко, Сегал, 2022, с. 3–4). Публичные сеансы ампутаций новообразованных органов у Сола, проводимые Каприс, вызывают у зрителей широкий спектр эмоциональных реакций — от шока до восхищения.

В исследуемой картине этическая философия Эммануэля Левинаса, с ее акцентом на ответственности перед Другим, приобретает новое, парадоксальное звучание (Levinas, 1998). В мире, где тела становятся объектами художественных экспериментов и публичных перформансов, где границы между внутренним и внешним размываются, возникает вопрос о трансформации этической ответственности (Савчук, 2012, с. 184–188). Левинас говорил о «лице Другого» как источнике этического императива, но что происходит, когда это лицо (и тело) постоянно трансформируется? Кроненберг заставляет задуматься о новых формах этики в мире, где человеческая телесность становится пластичной и изменчивой.

Яркое воплощение в фильме также находят и идеи Фуко о биовласти и контроле. В фильме присутствует и государственная структура, новое правительственное агентство, которое отвечает за «регистрацию» новых органов (рис. 2). Это можно рассматривать как прямую манифестацию концепции биополитики, относящейся к Фуко (Фуко, 1996).





**Рис. 2. Кадр из кинофильма «Преступления будущего», реж. Дэвид Кроненберг, 2022. 1 час 05 мин. 45 сек. Скриншот автора<sup>2</sup>**

Однако Кроненберг идет дальше, показывая, как в этом мире власть над телом переходит от государства к индивиду и, в частности, к художнику. Таким образом рождаются новые формы сопротивления и возникают новые этические дилеммы. Здесь режиссер акцентирует внимание не на конкретных преступлениях, которые могут стать социальной нормой в перспективе, а, скорее, на теоретических и, возможно, абстрактных опасностях, которые вызывают озабоченность в современном обществе (Гуров, 2024, с. 32). Подобные угрозы связаны с потенциальной радикальной трансформацией человеческого, в итоге чего возникает риск утраты фундаментальных аспектов человеческой природы как в духовном, так и в физическом измерениях. Поэтому элемент ужаса в фильме проистекает не из самого факта телесной мутации, а из тревоги относительно возможной утраты самой сущности человеческой телесности (Brito-Alvarado, 2024, с. 76).

Ядром повествования выступает столкновение мировоззрений и идеологий, находящее отражение в межличностном взаимодействии героев.

Кинокартина производит атмосферу полнейшей неопределенности, за которой скрывается деконструкция не только физических, но и смысловых оснований бытия. Такое впечатление рождается из-за поведения героев фильма, которые находятся в тревоге и дезориентированы.

Отметим, что представленная неопределенность — это не постмодернистский кризис, обусловленный избыточным потреблением и текучестью жизни, а какой-то следующий этап — буквально кризис «человеческого»

<sup>2</sup> Источник изображения см.: URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

(применительно к этому мы оставляем данное определение в кавычках, потому что здесь подразумеваем именно критическое его переосмысление в контексте технологических и биологических трансформаций, в процессе чего проблематизируются традиционные определения человеческой сущности) (Маньковская, 2009). При этом примечательно, что данная проблематика обусловлена не столько ускоренной трансформацией человеческих тел, сколько осознанием и интенсивной рефлексией по поводу возможностей модификации собственного тела в соответствии с эстетическими или иными субъективными критериями — т. е. в данном случае снимаются определенные табу, *it's the end of the world as we know it*, как поется в знаменитой песне R.E.M.

Провокационность сюжета и тематического наполнения усиливается за счет эстетики кинопроизведения, — в первую очередь, благодаря визуальной составляющей. Композиционные решения и палитра цветов вызывают ассоциации с живописью и иконографией эпохи Ренессанса. Некоторые образы апеллируют к иконографии Страстей Христовых, придавая эстетике сакральное измерение (рис. 3). Эти нетривиальные художественные приемы способствуют насыщению произведения дополнительной глубиной, стимулируя рефлексию по поводу того, что все неоднозначно, и даже наиболее тяжкие преступления, такие как убийство и предательство, могут выступать в качестве сопутствующего явления или следствия интенсивного и мучительного поиска возможной трансценденции.



**Рис. 3. Кадр из кинофильма «Преступления будущего», реж. Дэвид Кроненберг, 2022. 1 час 41 мин. 06 сек. Скриншот автора<sup>3</sup>**

<sup>3</sup> Источник изображения см.: URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

Кульминация фильма, завершающегося смертью, не предлагает однозначного ответа, а, скорее, побуждает к дальнейшим размышлениям о возможности преодоления ограничений, детерминирующих интеллектуальное и физическое существование в рамках актуальных телесных форм (Гуров, 2024, с. 33). «Преступления будущего» в этом смысле можно рассматривать как визуальное исследование концепции «вечного возвращения», развиваемой, в частности, Ницше, согласно которой циклы перерождения и метафорически телесных трансформаций становятся новой формой человеческого существования (Ницше, 2007).

Режиссер поднимает вопрос об общественной реакции на изменения, происходящие не столько «с» человеческими телами, сколько «в» них. Подобная трансформация может интерпретироваться как нормативная и приемлемая, или как угрожающая общественным устоям и, соответственно, «нежелательная». Автор побуждает зрителя к рефлексии по поводу того, может ли эволюция человеческого тела в ответ на возникающие, в частности, экологические вызовы рассматриваться как преступление. В то же время, говоря об экологической проблематике, можно поставить еще один непростой вопрос об этической оценке способности части общества или отдельных индивидов к переработке пластика и искусственных материалов в самой радикальной форме — в качестве источника питания, интегрируя пластик в физиологические процессы человека с целью выживания, развития и процветания.

Таким образом, анализируемое кинопроизведение исследует проблематику взаимодействия телесного и технологического в перспективе потенциальных сценариев будущего. Режиссер представляет анализ физической и эмоциональной пластичности через призму сексуальных и интимных отношений, демонстрируя новые дефиниции этих взаимодействий. В заключение следует отметить, что данное произведение можно интерпретировать как своеобразный философский исследовательский проект, направленный на осмысление перспектив технологического воздействия на человеческую природу и телесность. При этом автор интегрирует экологическую перспективу в рассматриваемую проблематику, создавая многоаспектное и провокационное произведение о будущем человечества и границах человеческого, что перекликается с идеями Петера Слотердайка о «сферах» существования человека и его взаимодействии с технологической средой (Слотердаjk, 2005).

Анализируя творчество Кроненберга, важно проследить эволюцию его подхода к теме трансформации телесности. В ранних киноработах, таких как «Судороги» (1975) и «Бешеная» (1977), режиссер исследовал темы мутаций,

обусловленных паразитами, что отражало страх общества перед неконтролируемыми биологическими изменениями.

В «Видеодроме» (1983) режиссер углубился в данную проблематику, включив в нее также анализ влияния медиа на физиологию человека, чем предвосхитил современные дискуссии о влиянии цифровых технологий на человеческий мозг и тело. Фильм «Муха» (1986) стал для режиссера поворотным моментом, поскольку в рамках исследования процесса гибридизации человека и насекомого Кроненберг углубился в проблематику тем идентичности и отчуждения. «Обед нагишом» (1991) и «Экзистенция» (1999) посвящены слиянию органического и неорганического с точки зрения размывания границы между реальностью и галлюцинацией, телом и технологией. В более поздних работах, таких как «Космополис» (2012) и «Звездная карта» (2014), Кроненберг смещает фокус на психологические аспекты телесности, исследуя, как внутренние трансформации личности отражаются на физическом уровне.

Отметим, что мы перечислили ряд работ кинорежиссера, в которых исследуемая нами проблематика развивается настолько глубоко, что позволяет нам утверждать: «Преступления будущего» можно рассматривать как кульминацию этого творческого пути, поскольку в данной киноленте все предыдущие темы сливаются в радикальной презентации будущего, где тело становится одновременно холстом для самовыражения и полем для эволюционных экспериментов.

Эта эволюция отражает не только развитие творческого видения Кроненберга, но и изменение общественного дискурса вокруг телесности, технологий и идентичности за последние десятилетия. Путь, который проделал Кроненберг в своем творчестве, во многом параллелен развитию философской мысли в области постгуманизма и биоэтики, которая развивалась от безоговорочного страха перед биологическими мутациями до принятия рядом мыслителей идеи о пластичности человеческой природы.



**Рис. 4. Гуров Олег Николаевич. Серия «Кричащая плоть».  
№ 2. ПЛАСТИЧНОСТЬ. 2024. Холст, акрил, живопись. 30×40 см<sup>4</sup>**

При этом отдельно необходимо отметить, что целый ряд режиссеров в разные периоды своей карьеры обращался к жанру боди-хоррора, чтобы использовать его как инструмент, позволяющий исследовать различные проблемы сложного характера. Обратим внимание на картины разных лет: «Голову-ластик» (1977) Дэвида Линча, «Кожу, в которой я живу» (2011) Педро Альмодовара, «Тэцуо, железный человек» (1989) Шиньи Цукумото. Все эти работы, каждая по-своему, представляют собой попытку переосмыслить технологическую реальность и ее влияние на человеческое тело. Другие произведения, не относящиеся к жанру боди-хоррора, такие как «Матрица» (1999) Энди (Лилли) и Ланы (Ларри) Вачовски и «Экзистенция» (1999) самого Кроненберга, фокусируются в большей степени на исследовании метафизических аспектов реальности, которая складывается на пересечении телесности, технологий и человеческой идентичности в наше время (Гуров, 2024, с. 34).

---

<sup>4</sup> Источник изображения: Из архива автора.

## **ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ АПОКАЛИПСИС И ЭВОЛЮЦИЯ НОМО SAPIENS: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ КРОНЕНБЕРГОМ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ**

В современной философии и общественной повестке последних десятилетий нередко поднимается проблема экологического кризиса и его последствий для человечества. Данная тема находит отражение и в массовой культуре. При этом множество научно-фантастических произведений различных жанров изображают будущее как стерильное пространство, где человек борется за выживание среди высокотехнологичных конструкций из металла и стекла. На этом фоне фильм Кроненберга предлагает уникальный и довольно мрачный взгляд на данную проблему. С самого начала картины город будущего представлен не как символ прогресса, а как руины после пандемии или техногенной катастрофы.

Атмосфера фильма пронизана ощущением обреченности привычного существования. В отличие от киберпанковских видений будущего, где люди выживают, хитрят, борются за какие-то идеи и ценности, вселенная «Преступлений будущего» выступает пространством, в котором уже нет места позитивным изменениям. Такое чувство во многом возникает из-за впечатления, что природа в кадре мертва, и, вероятно, погибла в результате экологической катастрофы, оставшейся «за кадром».

Проблема взаимоотношений человека и природы находит отражение в работах многих философов. Левинас и Харауэй призывали к уважительному отношению к природе и недопустимости ее восприятия исключительно как источник ресурсов. Для них природа представляет собой самостоятельный субъект, которому присущи собственные права, обладающим самоценностью (Levinas, 1998; Харауэй, 2017). А Мортон, акцентируя внимание на взаимосвязи и взаимном влиянии между человеческой деятельностью и окружающей средой в своей концепции «темной экологии», подчеркивает, что природа не является отдельной сущностью, отделенной от человека (Мортон, 2019).

Развивая эту мысль, стоит обратиться к идеям Джеймса Лавлока, создателя гипотезы Геи. Лавлок рассматривает Землю как единую саморегулирующуюся систему, в которой биосфера активно поддерживает и регулирует абиотические условия на планете, создавая оптимальную для жизни физико-химическую среду (Лавлок, 2000). Эта концепция подчеркивает глубокую взаимосвязь всех компонентов экосистемы и указывает на потенциальные катастрофические последствия нарушения этого баланса в результате непродуманной или безответственной человеческой деятельности.

На фоне «Преступлений будущего» гипотеза Геи приобретает новое звучание. Мир, изображенный Кроненбергом, можно рассматривать как результат критического нарушения планетарного гомеостаза, когда саморегулирующаяся система Земли уже не способна компенсировать антропогенное воздействие. Это приводит к радикальным изменениям в окружающей среде и, как следствие, к мутациям человеческого организма, вынужденного адаптироваться к новым условиям существования. В одной из ключевых сцен фильма показывается, как ребенок ест пластиковое мусорное ведро (рис. 5), что символизирует адаптацию человеческого организма к загрязненной окружающей среде.



**Рис. 5. Кадр из кинофильма «Преступления будущего», реж. Дэвид Кроненберг, 2022. 3 мин. 40 сек. Скриншот автора<sup>5</sup>**

Идеи, непосредственно относящиеся к «темной экологии», также находят отражение в фильме. Мортон, предлагая отказаться от романтизированного представления о природе как о чем-то самодостаточном, призывает признать неразрывную связь между всеми сущностями — органическими и неорганическими, естественными и искусственными (Мортон, 2019). В мире «Преступлений будущего» эта идея доведена до крайности: человеческие тела адаптируются к потреблению пластика, и, таким образом, граница между органическим и синтетическим стирается полностью. Мир, изображенный Кроненбергом, можно рассматривать как воплощение «темной экологии» — традиционные представления о природе и человеке уже полностью разрушены, и их место начинает занимать новая, сложная и неоднозначная реальность.

<sup>5</sup> Источник изображения см.: URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

Рози Брайдотти, развивая постгуманистическую философию, предлагает пересмотреть само понятие «человеческого» в контексте современных экологических и технологических вызовов (Брайдотти, 2021, с. 18–19). Она говорит о необходимости выйти за рамки антропоцентризма и признать взаимозависимость всех форм жизни. В «Преступлениях будущего» мы видим реализацию и этой идеи: люди перестают быть центром мироздания и становятся частью новой экосистемы.

Сопоставляя фильм Кроненберга с этими идеями, можно сделать вывод, что в некотором роде «Преступления будущего» выступают своеобразным манифестом постгуманизма, где традиционное понимание человеческой природы и ее отношений с окружающим миром подвергается радикальному пересмотру (Харауэй, 2017). Новое поколение людей, способных потреблять пластик, символизирует не только адаптацию к измененной среде, но и своеобразный симбиоз с техносферой, созданной предыдущими поколениями. Здесь стоит представить себе, как далеко может зайти наша коэволюция с технологиями и измененной средой обитания, и остается ли в этом процессе место для традиционного понимания «человеческого».

Контраст между разрушающимся миром и передовыми технологиями в фильме служит мощным призывом к переосмыслению отношения к окружающей среде. Кроненберг, подчеркивая необходимость интегрировать экологическое мышление в наше понимание общественного развития, показывает, что технологический прогресс без экологической ответственности способен привести к катастрофическим последствиям.

Важно отметить, что «Преступления будущего» — не единственный фильм, где исследуется эта проблематика с таких непростых оснований. Например, в «Фонтане» (2006) Даррена Аронофски поднимаются вопросы о неумной жадности человека и его стремлении контролировать природу. «Аннигиляция» (2018) Алекса Гарланда посвящена теме взаимодействия человека с меняющейся окружающей средой и размывания границ между человеческим и нечеловеческим. Эти фильмы, наряду с работой Кроненберга, формируют новый кинематографический дискурс о будущем человечества в ситуации экологического кризиса.

Возвращаясь к идеям Лавлока, уместно задать вопрос, насколько далеко может зайти человек в рамках адаптации биосферы к новым условиям и какие формы примет «человеческое» в процессе и результате этой эволюции (Лавлок, 2000).

Брайдотти призывает к новому пониманию субъективности, которое выходит за рамки традиционного гуманизма и признает глубокую связь человека с нечеловеческими формами жизни и технологиями



(Брайдотти, 2021, с. 94). В свете этого, «Преступления будущего» можно интерпретировать как визуализацию постгуманистического будущего, где человек становится частью сложной сети взаимодействий между органическим и неорганическим, природным и искусственным.

Здесь важно отметить, что фильм Кроненберга, ставя вопрос о технологиях как факторе, способствующем экологической катастрофе, представляет их и как средство человеческой адаптации к новым условиям существования. Такое амбивалентное отношение к технологиям отражает современную дискуссию о роли инноваций в решении экологических проблем, артикулируя необходимость критического осмысления технологического прогресса.

В заключение стоит отметить, что кинокартина «Преступления будущего», как и ряд других современных фильмов, не просто предупреждает о возможных последствиях экологического кризиса, но совершенно явно призывает переосмыслить место человека в мире с учетом того, что антропоцентрическая модель мышления исчерпала себя, и требуются новые способы определения отношений между человеком, природой и технологиями, которые смогут учесть не только наличие взаимосвязи человека со всеми формами жизни и неживой материей, но и принять ответственность за будущее планеты (Харман, 2015).

Представляется особенно значимым, что Кроненберг показывает перспективу интеграции человеческой телесности как с продуктами технологий, так и с меняющейся окружающей средой, что позволяет говорить о еще большем размывании границ между человеческим и нечеловеческим. При этом в «Преступлениях будущего» демонстрируется уникальная способность человеческого организма к радикальной адаптации к новым экологическим условиям, включая «нечеловеческую» способность усваивать синтетические материалы. Таким образом, осуществляется становление гибридной идентичности, подразумевающей самоидентификацию человека с учетом как биологических, так и технологических аспектов.

## **ОСМЫСЛЕНИЕ ПЛАСТИЧНОСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ КРОНЕНБЕРГОМ**

Парадоксально, но в мире «Преступлений будущего», где технологии настолько продвинуты, ключевым элементом реальности является именно физическое тело человека. Более того, режиссер акцентирует внимание

непосредственно на физической природе человеческого существования, противопоставляя ее концепциям AR, VR, MR. В представленном в фильме мрачном и разрушающемся мире, напоминающем медленно разворачивающийся апокалипсис, люди адаптируются к новым условиям именно посредством радикальных телесных изменений.

Кроненберг продолжает исследовать тему трансформации человеческого тела под влиянием технологий, которую он начал разрабатывать в упомянутых ранее ранних работах, особенно в «Мухе». В «Преступлениях будущего» эта тема действительно достигает своего апогея: телесные модификации становятся нормой, а хирургические операции приобретают характер искусства и эротического опыта (Vomnin Hernández, 2024, с. 130). Кроненберг исследует не только физические трансформации тела, но и их влияние на психологию, общественные отношения, ценности и нормы: еще один художник Клинек, покрытый множеством ушей, представляет собой яркий пример радикальной модификации тела как формы самовыражения (рис. 6). Творчество центральных персонажей, Сола и Каприс, можно расположить на стыке нелегальной хирургии, трансгрессивных практик и экспериментальной науки.



**Рис. 6. Кадр из кинофильма «Преступления будущего», реж. Дэвид Кроненберг, 2022. 5, 36 мин. 30 сек. Скриншот автора<sup>6</sup>**

При этом, говоря о таком, казалось бы, фантастическом фронтире, нельзя забывать и о скорости трансформации: в фильме Сол размышляет о значимости своего искусства в мире, где искусственное уже

<sup>6</sup> Источник изображения см.: URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/4440349/?utm_referrer=yandex.ru) (28.08.2024).

стало доминировать над естественным, осознавая, что его совсем недавно революционное творчество на глазах становится достоянием прошлого (Гуров, 2024, с. 36).

Концепция ТБО Делеза и Гваттари в интерпретации Кроненберга выступает в практически фигуральном смысле: тело не только освобождается от привычных функций, которыми его наделила природа, но и плодит новые органы, назначение которых непонятно или вообще отсутствует (Делез, Гваттари, 2010). Этот образ можно рассматривает в качестве метафоры того, что человек, точнее его тело, представляет собой открытую систему, которая в соответствии с требованиями меняющегося мира обладает способностью к модификации и реконфигурации. Подобно тому, как ТБО противостоит попыткам организации и выступает против какой бы то ни было иерархии, персонажи фильма путем хирургических модификаций своих тел переопределяют границы собственной телесности, беря на себя управление структурой и функционированием своих тел. Такое радикальное переосмысление телесности актуализирует извечный вопрос о сущности человеческой природы, и насколько далеко мы готовы зайти сегодня в трансформации собственной биологии в поисках новых форм опыта (Шавиро, 2018). Кроненберг отвечает на эти вопросы радикальным образом, показывая мир, в котором границы человеческой идентичности гораздо более пластичны и подвижны, чем мы обычно предполагаем.

Амбивалентное отношение к телесности в фильме можно рассматривать в контексте концепции абъекции Юлии Кристевой (Кристева, 2003, с. 37). Абъект — это то, что вызывает одновременно отвращение и притяжение, нарушая границы между субъектом и объектом, внутренним и внешним. В «Преступлениях будущего» хирургические перформансы и новые органы становятся как раз таким абъектом, вызывая у зрителя одновременно отвращение и при этом притягивая внимание и увлекая. Эти приемы позволяют Кроненбергу продуктивно исследовать глубинные психологические и культурные механизмы, формирующие отношение человека к телесности и ее трансформациям в эпоху расширения техносферы. Таким образом, режиссер переосмысляет телесность, показывая, что человеческое тело может стать объектом радикальных модификаций, в то же время предсказывая, что такие операции могут стать своего рода формой искусства. Вместе с этим изменения телесности способны привести к возникновению новых форм сексуальности, чувственного и эротического опыта, и переосмыслению понятий боли и удовольствия. Подобные изменения, как демонстрирует режиссер, окажут, в свою очередь, существенное влияние на общественные отношения и нормы поведения.



**Рис. 7. Гуров Олег Николаевич. Серия «Кричащая плоть».  
№ 3. АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ПРОЦЕССОВ. 2024.  
Холст, акрил, живопись. 30×40 см<sup>7</sup>**

Стоит обратить внимание на то, что Мерло-Понти рассматривал телесность как фундаментальный аспект бытия в мире, подчеркивая неразрывную связь между физическим телом, опытом и восприятием окружающей действительности (Мерло-Понти, 1999, с. 16). И мир «Преступлений будущего» выстроен в соответствии с данной концепцией, демонстрируя зрителям реальность, где телесные модификации становятся допустимой практикой и даже частью повседневности, что приводит к переосмыслению концепции человеческой идентичности, которая начинает включать все больше технологических компонентов и артефактов. Важно еще раз отметить, что в качестве одного из последствий телесных трансформаций выступает изменение этических норм, и то, что ранее было табуировано или просто не практиковалось, например, публичная демонстрация внутренних органов, превращается в допустимую практику самовыражения.

Так Кроненберг, выстраивая амбивалентную трактовку телесности, стремится охватить все горизонты восприятия человеческого опыта. В этом смысле, «Преступления будущего» можно рассматривать как кульминацию исследования Кроненбергом взаимодействия между телом, технологией и обществом. В отличие от предыдущих работ, таких как

<sup>7</sup> Источник изображения: Из архива автора.

«Экзистенция», «Автокатастрофа», «Порок на экспорт» и «М. Баттерфляй», где эти темы рассматривались точно, сквозь призму индивидуального опыта или отдельных явления, в данной кинокартине режиссер представляет целостную картину будущего, где именно трансформация тела становится главным фактором влияния на все аспекты общественной жизни. Этим Кроненберг не только подводит итог своим предыдущим исследованиям, но и открывает новые горизонты для осмысления будущего человечества в эпоху радикальных биотехнологических изменений, предвосхищая этические и социальные вызовы, с которыми может столкнуться человечество в дальнейшем.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Проведенный анализ позволяет глубже погрузиться в значимые вопросы, касающиеся будущего человеческой природы, телесности и этики в мире, стоящем на пороге радикальных биотехнологических трансформаций. Кроненберг создает провокационный образ будущего, где границы между естественным и искусственным, человеческим и нечеловеческим размываются до неузнаваемости. В «Преступлениях будущего» режиссер не просто исследует возможности человеческой эволюции, но ставит под вопрос саму концепцию человеческого, показывая, что технологические трансформации и экологические сдвиги способны привести к глубокому сдвигу в восприятии реальности, в общественных отношениях и в целом в понимании человеческого опыта. Как мы показали, фильм приглашает зрителя к размышлению на тему того, как далеко может зайти трансформация человеческой природы и какие этические дилеммы возникают на этом пути. В «Преступлениях будущего» Кроненберг исследует телесность в большой степени как социокультурный конструкт, подверженный радикальным изменениям в условиях технологического прогресса. Репрезентация тела как пластичного материала для разнообразных экспериментов, в т. ч. в рамках творчества и рефлексии границ человеческого опыта, позволяет режиссеру исследовать глубинные аспекты человеческой идентичности, сексуальности и восприятия боли (мы только отметили, что во вселенной «Преступлений будущего» люди практически утратили способность ее испытывать, и это условие является перспективным пространством дальнейших исследований!), расширяя границы осмысления телесного опыта (Эпштейн, 2004).

Экологическая проблематика также занимает одно из центральных мест в фильме. Кроненберг изображает мрачный постапокалиптический мир, где человечество вынуждено адаптироваться к радикально изменившимся условиям существования, что привлекает внимание к теме долгосрочных последствий антропогенного воздействия на окружающую среду и возможных путях выживания человека в условиях экологической катастрофы (Агамбен, 2011). Мы писали, что «Преступления будущего» можно рассматривать как своеобразный философский эксперимент на тему пластичности человеческой природы в рамках технологических и экологических вызовов, но стоит задуматься о том, не является ли фильм манифестом, провозглашающим то, что тело — это реальность, как неоднократно подчеркивается в картине, в противовес тому, что многие современные философы провозглашают торжество виртуального (Вирильо, 2004, с. 107).

Фильм не столько предсказывает конкретный сценарий развития, сколько вдохновляет на размышление о сущности человека и его месте в постоянно меняющемся мире, о будущем человечества, выходящего за рамки традиционных дихотомий природного и искусственного, человеческого и нечеловеческого.

Мы не нашли в кинокартине простых ответов на сложные вопросы, но получили материал, побуждающий критически осмыслить озвученные выше темы. В результате проведенного анализа мы можем сделать ряд выводов о трансформации человеческой природы в контексте технологического прогресса и экологического кризиса. Во-первых, фильм демонстрирует, что эволюция человека может принимать непредсказуемые формы, выходящие за рамки традиционного понимания адаптации. Способность человеческого тела «переваривать» пластик в фильме можно интерпретировать как метафору радикальной пластичности человеческой природы, способной интегрировать даже самые чуждые элементы техногенной среды (Бодрийяр, 2000, с. 116). Это, как уже отмечалось, доказывает необходимость проблематизировать неизменность традиционных дихотомий для человеческого существа.

Во-вторых, Кроненберг предлагает переосмыслить концепцию боли и удовольствия для технологически модифицированного тела. Отсутствие физической боли у персонажей фильма приводит к поиску новых форм чувственного опыта, что можно рассматривать как аллегорию современного общества, где технологии все более опосредуют наше восприятие реальности (Вирильо, 2004, с. 109).

В-третьих, данная кинокартина затрагивает тему того, насколько наша этика и мораль обусловлены биологией, и как они могут измениться

в условиях радикальной трансформации человеческого тела. Это открывает новые перспективы для исследований в области биоэтики и философии морали (Гройс, 2003).

Наконец, экологический аспект фильма предлагает рассматривать взаимодействие человека и окружающей среды не как противостояние, а как не просто сложный, но лучше сказать невообразимый процесс коэволюции, где границы между природным и антропогенным в настоящее время размываются. Как мы показали, это резонирует с современными экофилософскими концепциями и открывает новые горизонты для осмысления места человека в планетарной экосистеме.

Итак, мы продемонстрировали, как художественное осмысление возможных сценариев будущего вносит вклад в развитие междисциплинарного дискурса о перспективах человеческого с точки зрения этических, социальных и онтологических аспектов взаимодействия человека с технологиями и окружающей средой. Гипотеза исследования была подтверждена частично. Анализ «Преступлений будущего» показал, что Кроненберг действительно представляет трансформацию человеческой телесности в качестве следствия технологического прогресса и экологического кризиса, однако режиссер не только констатирует неизбежность таких трансформаций, но, что важнее, их проблематизирует, говоря об этической составляющей этих изменений и об их последствиях для общества и идентичности субъекта. Все это свидетельствует о более сложном взгляде Кроненберга на актуальные проблемы, чем изначально предполагалось автором исследования.

Проведенный анализ открывает перспективы для дальнейших междисциплинарных исследований на стыке философии, биоэтики, социологии и психологии. Среди наиболее актуальных направлений можно выделить разработку новых этических и правовых норм для регулирования биотехнологий, исследование социальных и психологических последствий массового распространения телесных модификаций, анализ влияния технологических изменений тела на восприятие боли, удовольствия, сексуальности, изучение экологических последствий развития биотехнологий, а также переосмысление концепций идентичности и субъективности сквозь призму постгуманизма.

## REFERENCIAS

1. Agamben, G. (2011). *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Moscú: Editorial Europa.
2. Baudrillard J. (2000). *El intercambio simbólico y la muerte*. Moscú: Dobrosvet.
3. Bomnin Hernández, A. (2024). Cuerpo, bioerotismo y ciberespacio en las performatividades ecocríticas de David Cronenberg, Julio Huayamave y David Jara. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 10 (17), 129–144. <https://doi.org/10.26807/cav.v10i17.571>
4. Braidotti R. (2021). *Lo posthumano*. Moscú: Editorial del Instituto Gaidar.
5. Brito-Alvarado X. (2024). Del horror a la transmutación corporal en el cine de David Cronenberg. *Ética y Cine Journal*, 14 (2), 73–83. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v14.n2.45761>
6. Campillos Morón, L.Á. (2024). El poder subversivo del cuerpo sin órganos. Eraserhead de David Lynch como secuela de Crimes of the Future de David Cronenberg. *Ética y Cine Journal*, 14 (2), 21–25. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v14.n2.45753>
7. Deleuze G., Guattari F. (2010). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Ekaterimburgo: U-Faktoriya.
8. Epstein M. (2004). *El signo de un espacio: Sobre el futuro de las humanidades*. Moscú: Novoe literaturnoe obozrenie.
9. Foucault M. (1996). *La voluntad de saber: Más allá del conocimiento, el poder y la sexualidad*. Moscú: Kastal.
10. Groys B. (2003). *El poder del arte*. Moscú: Khudozhestvenny zhurnal.
11. Gurov O.N. (2022). ¿Metaverso - Volando del crepúsculo a la oscuridad? *El arte y la ciencia de la televisión*. 18 (1), 11–46. (In Russ.) <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.1-11-46>, <https://www.elibrary.ru/abljei>
12. Gurov O.N. (2024). Tecnologías. Corporalidad. Futuro: La reflexión de D. Cronenberg en la película «Crímenes del future». *Boletín de la Universidad Estatal de Ivanovo. Serie: Humanidades*. (1), 28–39. (In Russ.)
13. Haraway D. (2017). *Manifiesto cyborg: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Moscú: Ad Marginem Press.
14. Harman G. (2015). *El objeto cuádruple: Metafísica de las cosas después de Heidegger*. Perm: Gile Press.
15. Hayles N.K. (2013). *Cómo nos convertimos en posthumanos: Cuerpos virtuales en cibernética, literatura e informática*. Moscú: Logos.
16. Jeffries, S. (2009). Orlan: El arte del sexo y la cirugía de Orlan. *The Guardian*. Retrieved August 11, 2024, from <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jul/01/orlan-performance-artist-carnal-art>
17. Kristeva J. (2003). *Poderes de la perversión: Un ensayo sobre la abyección*. San Petersburgo: Aletheia.



18. Leder D. (2016). Las paradojas experienciales del dolor. *Journal of Medicine and Philosophy*, 41 (5), 444–460. <https://doi.org/10.1093/jmp/jhw020>
19. Levinas E. (1998). *Entre nosotros: Pensando en el otro*. Traducido por Michael B. Smith y Barbara Harshav. Nueva York: Columbia University Press.
20. Lovelock J. (2000). *Gaia: Una nueva visión de la vida en la Tierra*. Moscú: RIPOI klassik.
21. Mankovskaya N.B. (2009). *El fenómeno del posmodernismo. Perspectiva artística y estética*. Moscú; San Petersburgo: Centro de Iniciativas Humanitarias.
22. Merleau-Ponty M. (1999). *Fenomenología de la percepción*. San Petersburgo: Yuventa.
23. Morton T. (2019). *Ser ecológico*. Moscú: Ad Marginem Press.
24. Nietzsche F. (2007). *Así habló Zaratustra*. Moscú: Kulturnaya revolyutsiya.
25. Savchenko A.V., Segal A.P. (2022). Metaverso - ¿cómo se dice en ruso? Sobre la construcción del sector ruso del metaverso. *Sociedades Artificiales*. 16 (4), 8. (In Russ.)
26. Savchuk V.V. (2012). *Reflexión topológica*. Moscú: Kanon+.
27. Shaviro S. (2018). *Sin criterios: Kant, Whitehead, Deleuze y la estética*. Perm: Gile Press.
28. Sloterdijk P. (2010). *Esferas. Microesferología*. Volumen I. Burbujas. San Petersburgo: Nauka.
29. Virilio P. (2004). *La máquina de visión*. San Petersburgo: Nauka.

## REFERENCES

1. Agamben, G. (2011). *Homo sacer: Sovereign power and bare life*. Moscow: Europe Publishing House.
2. Baudrillard, J. (2000). *Simvolicheskiy obmen i smert'* [Symbolic exchange and death] (S.N. Zenkin, Trans.). Moscow: Dobrosvet. (In Russ.)
3. Bomnin Hernández, A. (2024). Cuerpo, bioerotismo y ciberespacio en las performatividades ecocríticas de David Cronenberg, Julio Huayamave y David Jara. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 10 (17), 129–144. <https://doi.org/10.26807/cav.v10i17.571>
4. Braidotti, R. (2021). *Postchelovek* [The posthuman] (D. Khamis, Trans.). Moscow: Gaidar Institute. (In Russ.)
5. Brito-Alvarado, X. (2024). Del horror a la transmutación corporal en el cine de David Cronenberg. *Ética y Cine Journal*, 14 (2), 73–83. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v14.n2.45761>

6. Campillos Morón, L.Á. (2024). La potencia subversiva del Cuerpo-sin-Órganos. Eraserhead de David Lynch como secuela de Crímenes del futuro de David Cronenberg. *Ética y Cine Journal*, 14 (2), 21–25. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v14.n2.45753>
7. Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya* [A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia] (Ya.I. Svirskiy, Trans.). Yekaterinburg: U-Factoria. (In Russ.)
8. Epstein, M. (2004). *Znak probela: O budushchem gumanitarnykh nauk* [Mapping blank spaces: On the future of the humanities]. Moscow: NLO. (In Russ.)
9. Foucault, M. (1996). *Volya k istine: Po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti* [The will to truth: Beyond knowledge, power, and sexuality] (S. Tabachnikova, Trans.). Moscow: Magisterium: Kastal'. (In Russ.)
10. Groys, B.E. (2003). *Komentarii k iskusstvu* [Commentaries on art] (A. Fomenko, Trans.). Moscow: Khudozhestvennyy Zhurnal. (In Russ.)
11. Gurov, O.N. (2022). Metavselennaya—iz sumerek vo t'mu pereletaya? [Meta-verse—flight from dusk to darkness?]. *The Art and Science of Television*, 18 (1), 11–46. (In Russ.) <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.1-11-46>, <https://www.elibrary.ru/abljei>
12. Gurov, O.N. (2024). Tekhnologii, telesnost', budushchee: Refleksiya D. Kronenberga v kinofil'me "Prestupleniya budushchego" [Technologies, corporeality, future: Reflections of D. Cronenberg in the movie "Crimes of the future"]. *Vestnik Ivanovskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Gumanitarnye Nauki*, (1), 28–39. (In Russ.)
13. Haraway, D. (2017). *Manifest kiborgov: nauka, tekhnologiya i sotsialisticheskii feminizm 1980-kh* [A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s] (A. Garadzha, Trans.). Moscow: Ad Marginem. (In Russ.)
14. Harman, G. (2015). *Chetveroyakiy ob'ekt* [The quadruple object] (A. Morozov & O. Myshkin, Trans.). Perm: Hyle Press. (In Russ.)
15. Hayles, K. (2013). *Kak my stali postchelovechestvom* [How we became post-human]. Moscow: Logos. (In Russ.)
16. Jeffries, S. (2009, July 1). Orlan's art of sex and surgery. *The Guardian*. Retrieved August 11, 2024, from <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jul/01/orlan-performance-artist-carnal-art>
17. Kristeva, J. (2003). *Sily uzhasa: Esse ob otrashchenii* [Powers of horror: An essay on abjection] (A. Kostikov, Trans.). Saint Petersburg: Aletheia. (In Russ.)
18. Leder, D. (2016). The experiential paradoxes of pain. *Journal of Medicine and Philosophy*, 41 (5), 444–460. <https://doi.org/10.1093/jmp/jhw020>
19. Levinas, E. (1998). *Entre nous: Thinking-of-the-Other* (M.B. Smith & B. Harshav, Trans.). New York: Columbia University Press.
20. Lovelock, J. (2000). *Geya: Novyy vzglyad na zhizn' na Zemle* [Gaia: A new look at life on Earth] (Trans??). Moscow: RIPOL Classic. (In Russ.)

21. Mankovskaya, N.B. (2009). *Fenomen postmodernizma: Khudozhestvenno-esteticheskiy rakurs* [The phenomenon of postmodernism: Artistic-aesthetic perspective]. Saint Petersburg: Moscow: Center for Humanitarian Initiatives. (In Russ.)
22. Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception] (I.S. Vdovina & S.L. Fokin, Trans.). Saint Petersburg: Yuventa. (In Russ.)
23. Morton, T. (2019). *Stat' ekologichnym* [Being ecological] (D. Kralechkin, Trans.). Moscow: Ad Marginem. (In Russ.)
24. Nietzsche, F. (2007). Tak govoril Zaratustra [Thus spoke Zarathustra] (Yu.M. Antonovskiy, Trans.). In F. Nietzsche & A.A. Guseynov (Ed.), *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works] (Vol. 4). Moscow: Kul'turnaya Revolyutsiya. (In Russ.)
25. Savchenko, A.V., & Segal, A.P. (2022). Metavers—kak eto po-russki? O postroenii russkogo sektora metavselennoy [Metaverse—how is it in Russian? About the construction of the Russian sector of the metaverse]. *Iskusstvennye Obshchestva*, 16 (4), 8. (In Russ.) <https://doi.org/10.18254/S207751800017910-0>, <https://www.elibrary.ru/aycagx>
26. Savchuk, V.V. (2012). *Topologicheskaya refleksiya* [Topological reflection]. Moscow: Kanon+.
27. Shaviro, S. (2018). *Vne kriteriev: Kant, Uaytkhed, Delez i estetika* [Without criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and aesthetics] (O. Myshkin, Trans.). Perm: Hyle Press. (In Russ.)
28. Sloterdijk, P. (2005). *Sfery. Mikrosferologiya. Tom I: Puzyri* [Spheres. Microsphereology. Volume I: Bubbles]. Saint Petersburg: Nauka. (In Russ.)
29. Virilio, P. (2004). *Mashina zreniya* [The vision machine] (A.V. Shestakov, Trans.). Saint Petersburg: Nauka. (In Russ.)

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агамбен, Д. (2011). *Ното sacer. Суверенная власть и голая жизнь*. Москва: Изд-во «Европа».
2. Бодрийяр, Ж. (2000). *Символический обмен и смерть* (С.Н. Зенкин, пер.). Москва: Добросвет.
3. Брайдотти, Р. (2021). *Постчеловек* (Д. Хамис, пер.) Москва: Издательство Института Гайдара.
4. Вирильо, П. (2004). *Машина зрения* (А.В. Шестаков, пер.; В.Ю. Быстров, ред.). Санкт-Петербург: Наука.
5. Гройс, Б.Е. (2003). *Комментарии к искусству* (А. Фоменко, пер.). Москва: Художественный журнал.

6. Гуров, О.Н. (2022). *Метавселенная — из сумерек во тьму перелетая?* *Наука телевидения*, 18 (1), 11–46. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.1-11-46>, <https://www.elibrary.ru/ABLJEI>
7. Гуров, О.Н. (2024). Технологии. Телесность. Будущее: Рефлексия Д. Кроненберга в кинофильме «Преступления будущего». *Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки*, (1), 28–39.
8. Делез, Ж., & Гваттари, Ф. (2010). *Тысяча плато: Капитализм и шизофрения* (Я.И. Свирский, пер.). Екатеринбург: У-Фактория.
9. Кристева, Ю. (2003). *Силы ужаса: эссе об отвращении* (А. Костииков, пер.). Санкт-Петербург: Алетейя.
10. Лавлок, Дж. (2000). *Гея: новый взгляд на жизнь на Земле*. Москва: РИПОЛ классик.
11. Маньковская, Н.Б. (2009). *Феномен постмодернизма: Художественно-эстетический ракурс*. Санкт-Петербург: Москва: Центр гуманитарных инициатив.
12. Мерло-Понти, М. (1999). *Феноменология восприятия* (И.С. Вдовина, & С.Л. Фокин, ред.-пер.). Санкт-Петербург: Ювента.
13. Мортон, Т. (2019). *Статья экологичным* (Д. Кралечкин, пер.). Москва: Ад Маргинем Пресс.
14. Ницше, Ф. (2007). Так говорил Заратустра: книга для всех и ни для кого. АА. Гусейнов (ред.), *Полное собрание сочинений в 13 томах* (Т. 4). Москва: Культурная революция.
15. Савченко, А.В., & Сегал, А.П. (2022). *Метаверс — как это по-русски? О построении русского сектора метавселенной. Искусственные общества*, 16 (4), 8. <https://www.elibrary.ru/AYCAGX>, <https://doi.org/10.18254/S207751800017910-0>
16. Савчук, В.В. (2012). *Топологическая рефлексия*. Москва: Канон+.
17. Слотердайк, П. (2005). *Сферы. Микросферология* (Т. 1: Пузыри). Санкт-Петербург: Наука.
18. Фуко, М. (1996). *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности* (С. Табачникова, сост.-пер.). Москва: Магистериум: Касталь.
19. Харауэй, Д. (2017). *Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х* (А. Гараджа, пер.). Москва: Ад Маргинем Пресс.
20. Харман, Г. (2015). Четвероякий объект: метафизика вещей после Хайдеггера (А. Морозов & О. Мышкин, пер.). Пермь: Гиле Пресс.
21. Хейлз, К. (2013). *Как мы стали постчеловечеством: Виртуальные тела в кибернетике, литературе и информатике*. Москва: Логос.
22. Шавиро, С. (2018). *Вне критериев: Кант, Уайтхед, Делез и эстетика* (О. Мышкин, пер.). Пермь: Гиле Пресс.
23. Эпштейн, М. (2004). *Знак пробела: о будущем гуманитарных наук*. Москва: Новое литературное обозрение.

24. Bomnin Hernández, A.B. (2024). Cuerpo, bioerotismo y ciberespacio en las performatividades ecocríticas de David Cronenberg, Julio Huayamave y David Jara. *Index, revista de arte contemporáneo*, 10 (17), 129–144. <https://doi.org/10.26807/cav.v10i17.571>

25. Brito-Alvarado, X. (2024). Del horror a la trasmutación corporal en el cine de David Cronenberg. *Ética y Cine Journal*, 14 (2), 73–83. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v14.n2.45761>

26. Campillos Morón, L.Á. (2024). La potencia subversiva del Cuerpo-sin-Órganos. Eraserhead de David Lynch como secuela de Crímenes del futuro de David Cronenberg. *Ética y Cine Journal*, 14 (2), 21–25. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v14.n2.45753>

27. Jeffries, S. (2009, Jul 1). Orlan's art of sex and surgery. *The Guardian*. Retrieved 2024, Aug. 11 from <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/jul/01/orlan-performance-artist-carnal-art>

28. Leder, D. (2016). The Experiential Paradoxes of Pain. *Journal of Medicine and Philosophy*, 41 (5), 444–460. <https://doi.org/10.1093/jmp/jhw020>

29. Levinas, E. (1998). *Entre Nous: Thinking-of-the-Other* (M.B. Smith & B. Harshav, Trans.). New York: Columbia University Press.

#### SOBRE EL AUTOR

##### **OLEG N. GUROV**

PHD en Filosofía, MBA,

Investigador del Centro de Inteligencia Artificial,

Universidad MGIMO, 76, Prospekt Vernadskogo,

119454 Moscú, Rusia;

Profesor Asociado del Departamento de Marketing,

Facultad de Economía, Universidad Estatal

de Moscú Lomonósov,

1-46 Leninskiye Gory, Moscú 119991, Rusia;

Profesor Asociado del Centro Académico

de Educación en Línea, Facultad de Filosofía,

Universidad Académica Estatal de Humanidades,

26 Maronovsky per., Moscú 119049, Rusia

**ResearcherID: AAS-9705-2021**

**ORCID: 0000-0002-8425-1338**

**e-mail: gurov@duck.com**

## ABOUT THE AUTHOR

### **OLEG N. GUROV**

Cand. Sci. (Philosophy), MBA,  
Research Fellow at the Center for Artificial Intelligence,  
MGIMO University,  
76, prospekt Vernadskogo, Moscow 119454, Russia;  
Associate Professor at the Department of Marketing,  
Faculty of Economics, Lomonosov Moscow State University,  
1, str. 46, Leninskiye Gory, Moscow 119991, Russia;  
Associate Professor at the Academic Center for Online Education,  
Faculty of Philosophy, State Academic University for the Humanities,  
26, Maronovskiy pereulok, Moscow 119049, Russia

**ResearcherID: AAS-9705-2021**

**ORCID: 0000-0002-8425-1338**

**e-mail: gurov@duck.com**

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

### **ОЛЕГ НИКОЛАЕВИЧ ГУРОВ**

кандидат философских наук, MBA,  
научный сотрудник Центра искусственного интеллекта,  
МГИМО МИД России,  
119454, Россия, Москва, проспект Вернадского, д. 76;  
доцент кафедры маркетинга экономического факультета,  
Московский государственный университет  
имени М.В. Ломоносова,  
119991, Россия, Москва, Ленинские горы, 1, стр. 46;  
доцент академического центра онлайн-образования  
философского факультета,  
Государственный академический университет  
гуманитарных наук,  
119049, Москва, Мароновский пер., д. 26

**ResearcherID: AAS-9705-2021**

**ORCID: 0000-0002-8425-1338**

**e-mail: gurov@duck.com**