

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

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.¹.**

¹ 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 Cronenberg²

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

² La fuente de la imagen: URL: 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 Cronenberg³

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

³ La fuente de la imagen: URL: 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.⁴**

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).

⁴ 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 Cronenberg⁵

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.

⁵ La fuente de la imagen: URL: 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 Cronenberg⁶

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

⁶ La fuente de la imagen: URL: 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.⁷

⁷ 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.

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: RIPOЛ 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.

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