IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

“O inventamos o inventamos”. Plantas, posthumanismo y géneros cinematográficos en una entrevista y reseña crítica *de ¡Caigan las rosas blancas!* (Albertina Carri, 2025)

Por Cecilia Nuria Gil Mariño*

¡Caigan las rosas blancas! (Albertina Carri, 2025)

Más plantas. Más plantas. ¡Más plantas!, pide el personaje de Violeta (Carolina Alamino) antes de renunciar a su propia película, en la primera escena del último film de Albertina Carri *¡Caigan las rosas blancas!* (2025). En su estreno en la 54° edición del International Film Festival Rotterdam (IFFR) —festival al que la cineasta no volvía desde el estreno de su ópera prima *No quiero volver a casa*, veinticinco años atrás—, en las preguntas y respuestas con el público Carri redobla la apuesta de la cita “o inventamos o erramos” del filósofo venezolano Simón Rodríguez que abre el film, afirmando “o inventamos o inventamos”.

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

Los personajes de su anterior film *Las hijas del fuego* (2018) se encuentran en una nueva constelación. Violeta ahora es llamada a dirigir una película pornográfica lésbica mainstream, a la cual renuncia por no poder encontrarse con su propio deseo y, junto con sus amigas, parten a una nueva *road movie* que esta vez va de Buenos Aires a São Paulo, para terminar en una isla de la mata atlántica. Durante la travesía van atravesando tanto paisajes, como fronteras de lo real, en un juego radical con los géneros cinematográficos, fisurando sus bordes para dar curso a lo onírico y a la fantasía como posibilidad de existencia en el mundo.

En el estreno, Carri plantea que se trata de una película que se pregunta qué dice el cine, qué dicen los géneros cinematográficos en torno a las subjetividades sociales. ¿Qué tipo de cine se le pide a América Latina? Cuando Violeta y sus amigas llegan a São Paulo, la productora local le pide la realización de un documental sobre la aporofobia en la ciudad. Carri responde con esta película mutante —como suele llamarla—, que busca imaginar otras genealogías a partir de la ficción, o más bien, de las ficciones.

¡Caigan las rosas blancas! es un experimento de gran libertad inventiva, política y sexual. Escrita entre Albertina Carri, Carolina Alamino y Agustín Godoy, la película es un palimpsesto de narrativas que abren diferentes películas, acumulando capas de sentidos e imaginaciones.

Y en este viaje hay un personaje constante y mutante que también tiene su cita. Las plantas. El film cita al filósofo italiano Emanuele Coccia: “Las plantas son el tumor cósmico del humanismo” (2017: 17). El pedido inicial de plantas, como si éstas, aunque de plástico, pudieran oxigenar la asfixia del sistema. La salida a la ruta hacia la verde Misiones, donde la picadura de un insecto las pondrá de cara con la posibilidad de la muerte. Tras ello, Violeta decide intercambiar su cámara por una Súper y comienza a reencontrarse con el cine. O bien, la

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

incursión de las protagonistas en la Feira de Flores de la Companhia de Entrepostos e Armazéns Gerais de São Paulo (CEAGESP), tumor cósmico en el corazón de la megalópolis paulista, masa anormal de flores y plantas que se impone al cemento, donde se comercializan hasta mil toneladas de plantas por semana. Hasta, finalmente, llegar a una isla donde vive una vampira (encarnada por Luisa Gavasa), cuyas mordidas inyectan una suerte de clorofila y la exuberancia de la naturaleza se fusiona con las protagonistas. Coccia, en su libro (2017), señala que las plantas encarnan el lazo más íntimo y elemental que la vida puede establecer con el mundo, porque producen el mundo en el que vivimos. Así, la isla constituiría un punto de partida, más que de llegada, la posibilidad de producir otras formas de vida, con una vampira que tal vez viva allí hace cientos de años, y que, en lugar de alimentarse de sus visitantes, les otorga la posibilidad de un nuevo comienzo.

El filósofo italiano también remarca que las plantas se bastan a sí mismas, a diferencia de otras formas de vida que de manera caníbal requieren de los otros para sobrevivir. Una vampira que, en lugar de extraer, provee formas de vida y no de mera subsistencia. La vampira, en su Lesbos exuberante, entona las calamidades del extractivismo colonial para luego dar lugar al sonido del mar.

En marzo de 2025, un mes después del estreno, nos volvimos a encontrar con Albertina y Carolina de manera virtual para retomar la conversación:

Cecilia Gil Mariño: **La película abre muchas posibilidades de conversación, pero me gustaría concentrarme en las plantas. Pienso en otra cita de Coccia sobre que las plantas se bastan a sí mismas y no requieren de las otras formas de vida para subsistir. Les quería preguntar cómo habían pensado la relación entre las plantas como paradigma epistemológico con la figura de la vampira y la propuesta estética y política del film.**

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

Albertina Carri: La película en tanto términos políticos, epistemológicos y estéticos se ubica en una línea posthumanista. Coccia entra y funciona en ese universo de plantas. La cita que acabás de mencionar es casi como la tesis contraria de la película. Las plantas se necesitan solo a sí mismas, pero también necesitan de la tierra, de la luz. En ese sentido, el posthumanismo de la película es más harawayiano. Se trata de una sinergia de lo vivo. A mí, particularmente, me interesa el mundo de las plantas. Por un lado, está el tema de la naturaleza. En mi cine hay siempre una impronta de la naturaleza, especialmente de la pampa argentina, como una especie ya de obsesión enfermiza, que por suerte acá la pude corregir y me fui a la selva, a la mata atlántica (se ríe). Es esa investigación sobre la naturaleza la que me lleva a todos estos textos. Planteado de una manera muy esbozada en la película anterior, aparecían cuestiones alrededor de qué es el territorio y qué es el paisaje. El paisaje es algo que se mira, se admira, y también es algo de lo que se abusa claramente. Es un punto de vista totalmente burgués la idea de paisaje, de alguna manera. Y la idea de territorio, es un espacio que se vive, se convive, se cartografía, diría que es una noción mucho más similar a la de la cosmogonía de los pueblos originarios. Entonces, en esa pequeña rémora que nos dejaba la otra película con respecto a esto, con la idea de no hacer una segunda parte, pero sí de convocar a los mismos personajes a una *road movie*, a una aventura, estas cuestiones eran algo a profundizar con respecto a la película anterior. Y esto del territorio y el paisaje estaba muy esbozado, apenas mencionado, y erotizado. Porque el paisaje y el territorio las acompañaban de un modo erótico, porque era una película alrededor de lo erótico. Entonces, la idea fue traer a las plantas con una presencia más de seres con agencia, que también tiene que ver más con la imaginería de los pueblos originarios, donde los humanos somos unos sujetos más y no *los* sujetos, así como también era una manera de interpelar a las lógicas capitalistas. Las plantas cumplen ese rol en esta película, son convocadas para ese rol. Y sobre todo en ese inicio y en ese final. Al principio, hay una directora que tiene los recursos capitalistas para realizar una producción en esos términos,

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

y lo que hace es pedir más plantas, más plantas. Y un poco lo que la película trae es que el fracaso de ella no es solo que no entiende lo que pasa en el set, sino que es un fracaso interior. Qué sentido tiene estar ahí pidiendo más plantas, más plantas, cuando la realidad de nuestro territorio es esa otra, la que te vuelve y te la tira en la cara con el documental en São Paulo. Entonces, las plantas son convocadas en esa relación con lo vivo.

Carolina Alamino: Pienso también en esta idea de la interrelación o la interdependencia, más que pensar que las plantas son entes autónomos que pueden vivir en la nada, y así los humanos y todas las especies. Hay algo que se pone en jaque en la película, y es la lógica colonial de destrucción y extractivismo, que vendría a ser lo opuesto a una idea de interrelación y convivencia interespecies. Como a esta planta le da el sol, ésta otra puede crecer debajo y, a su vez, tiene este hongo específico, y así. Hay una lógica en cómo crecen.

A. C.: En ese sentido, son las grandes maestras de esa forma de interacción; cómo se ubica una con respecto a la otra, cómo se abonan una a la otra, las raíces y el crecimiento de los hongos.

C. A.: Además, no solo habla del capitalismo y en contra del capitalismo, sino de la idea de progreso lineal. Idea que implica que tenemos que saquear este territorio y esto va a ser el progreso de la humanidad. Podría haber sido otra cosa y no en base a destruir, saquear.

C.G.M.: **Muy interesante. Yo la había pensado desde otro lugar a la cita, en relación con el extractivismo/canibalismo de las especies, pero lo que ustedes plantean, le da una vuelta más aún. Porque el vampirismo del film no es extractivista, sino que está en sinergia con lo vivo, como decían. Siguiendo por esta línea entonces, les quería preguntar cómo fue**

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

apareciendo el personaje de Luisa y esta relación entre el extractivismo y la vampira.

A. C.: Lo del vampirismo estaba desde el comienzo. De inicio, en la idea de jugar con los géneros cinematográficos, nos parecía que uno de los géneros a citar tenía que ser el género de vampiras lesbianas, que es un género muy famoso, entre mil comillas, pero muy popular dentro de la imaginería del cine lésbico. Y así fue que empezamos a trabajar sobre la idea de una vampira y a preguntarnos mucho —fue muy costoso para la escritura del guion— cuáles son las reglas, qué significa ser vampira. Existe la idea de que los vampiros y vampiras siempre tienen algo trágico, ¡qué desgracia la vida eterna! Y, en verdad, lo podés pensar desde otro punto de vista. La vida eterna es una desgracia en tanto cómo vivimos los humanos, pero podría no serlo, ¡podría ser la gracia! (risas).

C. G. M.: **Estar en una isla leyendo.**

A. C: Claro, acariciando plantas, recibiendo chicas que te trae el mar (risas). Muchos otros modos en que podría no ser esa pesadilla que imaginamos. Y a mí, esto ya en términos de directora, la idea de vampirismo se me fue colando a lo largo de toda la película, la idea de un vampirismo con respecto a lo cinematográfico. Ir vampirizando cada uno de los géneros con los que me voy involucrando, lo digo en términos de puesta en escena, actuación. Y cómo se cruzaron las lesbianas vampiras con las plantas, yo no recuerdo (se ríen).

C. A.: ¡Yo tampoco! Puedo decir cosas que a mí me divertían. Retomar a Carmilla, por ejemplo. Yo estaba harta de Drácula. La primera vampira no fue Drácula. Por otro lado, cuando pensábamos en las reglas de este mundo vampírico, nos preguntamos, si esta persona vive desde hace cientos de miles de años, ¿por qué no puede haber ido mutando? ¿Por qué, si los vampiros son

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

eternos, tienen que seguir el mismo comportamiento y reglas, y no haber una mutación, en función del lugar donde están, por ejemplo?

A. C.: Cosas que les van pasando. Y también queríamos correrno*s* de la idea de que fuera una vampira que se alimentara de carne humana o de sangre humana. Es como una vampira vegana. Literalmente, es una vampira vegana. Se alimenta de plantas y cuando muerde, te inyecta clorofila porque son verdes las heridas.

C. A.: Y de alguna manera te hace mutar a vos, que eras un simple mortal. Hay una modificación.

C. G. M.: ¿La imagen de la isla fue premeditada?

A. C.: La imagen de la isla fue super premeditada. Estuve más tiempo de *scouting* en la isla que de rodaje. La fuimos a buscar, muy escrita y reescrita. Muy buscada. Por ello, también fue la decisión de hacer una coproducción con Brasil, porque estábamos buscando esos paisajes exuberantes que no tenemos en Argentina. De la mata atlántica.

C. A.: Algo de la exuberancia y de que todo parecía posible en ese paisaje. Cualquier planta, flor. Todo es muy colorido y llamativo.

A. C.: La isla invoca a Lesbos. La isla de Lesbos conducida por una vampira lesbiana. Y no por filósofos violadores. El rito de iniciación no es para demostrar la virilidad, que era un rito bastante cruento. En este caso es un amor, como mucho un vómito verde.

C. A.: Y después estás bárbara. Nadie está sufriendo después.

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

C. G. M.: Muy bueno. Quería preguntarles ahora por otro asunto que me parece sumamente interesante en la película, y es lo relativo a lo musical y al diseño de sonido en general. ¿Las canciones estaban desde el guion? Hay una tracción narrativa del universo sonoro, ¿cómo fue apareciendo ese diseño de sonido en general?

A. C.: No trabajamos en el guion la música. Yo a veces trabajo la música desde el guion.

C. A.: No, solo pensamos en la idea del sonido de las plantas. Eso estaba muy presente. Y tiene una sonoridad que nunca te imaginarías que son plantas, unos pitidos, unos agudos, no una armonía continua de salvia corriendo.

A. C.: Son como llantos por momentos.

C. A.: Sí, y como pulsaciones eléctricas. Eso habíamos hablado. Y, por otra parte, habíamos encontrado esa canción de *Los síquicos litoraleños.*[1]

A. C.: Todo ese diseño fue trabajado en postproducción con Mechi (Mercedes Gaviria), la directora de sonido, con quien vengo trabajando hace varios años y con quien trabajé desde el guion. Con ella, hacemos una lectura de guion y, a partir de eso, empezamos a hacer un diseño de varias cosas. Ahí empezó la investigación del sonido de las plantas. Compramos unos micrófonos de contacto especiales para empezar a buscar el sonido de las plantas y empezamos a hacer esa investigación mientras se rodaba la película. En paralelo, como no tengo educación musical, es decir, no tengo manera de comunicarme con los músicos y decirles “más armónico, menos armónico”, yo suelo trabajar con mi editor usando canciones existentes. En realidad, mi primera

[1] Se refiere a la canción que aparece en la película, “Para ser un gran hombre”.

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

versión de montaje es con canciones preexistentes y a partir de esas canciones, luego le pido a la música que llegue a esa tonalidad, a ese paisaje emocional.

Y en el montaje, a medida que voy montando, voy armando cuáles son las intervenciones. En esta película lo que tenía claro era que quería momentos musicales muy distintos, que es algo que en general no hago. O es un estilo de música o hay alguna que no tiene música y aparece un único tema. En este caso, eran como cortes, muy marcados los distintos tipos de universos, porque la película juega con eso todo el tiempo. Es una cosa, pero después es otra. Parece que es un musical, parece que es cine dentro del cine, parece que es una *road movie*, parece que es una de miedo, se va transformando, va mutando. Entonces, la música fue trabajada así, en la búsqueda de esas músicas. Y el sonido fue un trabajo inmenso. Súper trabajado, sobre todo en esto de cómo la banda sonora se va haciendo cargo de la mutación, pero sin marcar la mutación, sino como que va sumando espesura. A diferencia de la imagen o de lo narrativo en términos más figurativos que parece que corta de una cosa a la otra, en el mundo del sonido la propuesta era ir sumando cada vez más espesura, cada vez más información. Por eso cuando llegás al final, estás en una especie de bola sonora que es también un juego para ir a la fantasía, porque es una película que va hacia la fantasía y porque esa fantasía es física. Así, la conversión finalmente se vuelve física, termina siendo cuerpo. Al inicio el viaje es más mental y en las ideas; están yendo a buscar a un alguien que nunca encontramos. La película te invita a seguir esa lógica subjetiva del grupo. Y al final es una puesta de cuerpo total. Entonces, el sonido iba acompañando eso, esa sumatoria hasta sentir que había un cuerpo sonoro.

En el marco del IFFR, Carri también participó de la Tiger Talk “Cinema and the Rise of Authoritarianism” (El cine y el auge del autoritarismo), junto a Pier Giorgio Bellocchio, Mohammad Rasoulof y Fırat Yücel, con la moderación de Rebecca De Pas. Durante la charla, dialogaron sobre las experiencias locales de hacer

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

cine en contextos represivos y de precarización y ataque a la cultura, así como también sobre el final llamaron la atención sobre la censura en países del Norte Global.

Bibliografía

Coccia, Emanuele (2017). *La vida de las plantas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Miño y Dávila editores.

---

*Cecilia Nuria Gil Mariño es Doctora en Historia y Magíster en Estudios de Teatro y Cine Argentino y Latinoamericano por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Ha sido becaria posdoctoral de la Fundación Alexander von Humboldt en el Instituto Luso- Brasileiro de la Universidad de Köln, en el cual participa como investigadora invitada. Es parte de la red Mecila y del Instituto de Artes del Espectáculo de la UBA. Autora de *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los ´30* (Teseo, 2015), premiado por el Fondo Nacional de las Artes y *Negocios de cine. Circuitos del entretenimiento, diplomacia cultural y Nación en los inicios del sonoro en Argentina y Brasil* (UNQ, 2019), premiado por AsAECA y la UNQ. E-mail: cecigilmarino@gmail.com