

LOS NIÑOS ESTÁN BIEN

(LES ENFANTS VONT BIEN)

DIRIGIDA POR NATHAN AMBROSIONI



Sinopsis

Una noche de verano, Suzanne, junto a sus dos hijos pequeños, hace una visita inesperada a su hermana Jeanne. Esta última se queda sorprendida: no solo hace varios meses que no se ven, sino que además Suzanne parece ausente, como desconectada de sí misma. Al despertar, Jeanne se queda atónita al descubrir la nota dejada por su hermana. La conmoción da paso a la ira cuando, en la comisaría, Jeanne se da cuenta de que no puede iniciarse ninguna búsqueda: Suzanne ha tomado la decisión de desaparecer...

La prensa ha dicho

"Una película que reconoce no sólo la irreversibilidad de ciertas decisiones, sino también la capacidad únicamente humana de volver a empezar"

Variety

"Casi como una película de Pixar cuya deriva poética es mucho más oscura e interesante"

Deadline

Entrevista con Nathan Ambrosioni, por F. Lemerrier

¿Qué te atrajo del tema de las desapariciones voluntarias?

En 2019, durante una visita al Festival de Cine de Aviñón, vi la sinopsis de una obra de teatro (que no he visto) que mencionaba las desapariciones voluntarias. Pronto me dio vueltas en la cabeza. También sentía cierta rabia, porque mi hermana, que se había marchado de casa cuando yo era adolescente, acababa de irse de Francia en ese momento. Así que empecé a investigar, y el tema me acompañó durante mucho tiempo, hasta que me sentí preparado para abordarlo de una manera más mesurada, sin juzgar, ante todo, y sin hacer una película que fomentara el juicio, sino una película sobre la familia, la ausencia, cómo seguimos adelante a pesar de las piezas que faltan. No una película sobre el vacío que deja la desaparición voluntaria, sino sobre cómo el individuo intenta llenar ese vacío.

El punto de partida de tu película es uno de los peores tipos de desapariciones voluntarias, ya que implica dejar niños atrás. ¿Cuánto trabajo de investigación realizaste antes de escribir el guion?

Pasé el primer año de escritura hablando con policías, trabajadores sociales, un juez de familia, un psicólogo, etc.; largas conversaciones que me ayudaron a construir la película, que quería que fuera lo más realista posible sobre este tema en particular. Así que tenía ese como punto de partida, esa desaparición voluntaria, pero tenía que haber algo que quedara atrás, y ahí es donde entran los niños. En TONI, EN FAMILLE (2023) exploré una experiencia exagerada y desmesurada de la maternidad, con cinco hijos. En este caso, quería hacer lo contrario: hablar de cómo, a veces, ese sentimiento maternal no está presente, o ha desaparecido, o se desmorona.



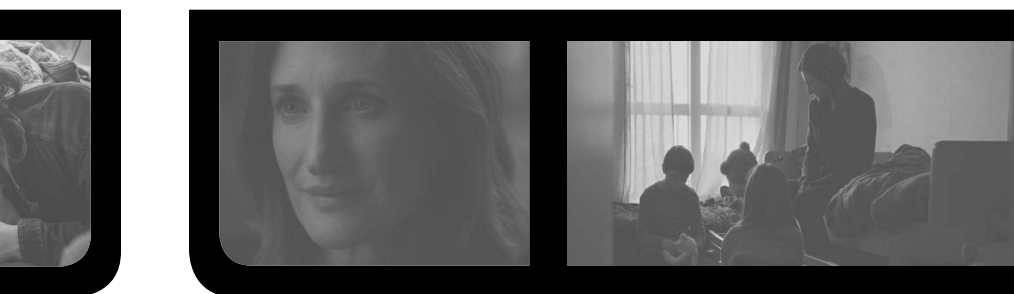
Reparto

CAMILLE COTTIN	JEANNE MANIN
MONIA CHOKRI	NICOLE
JULIETTE ARMANET	SUZANNE MANIN
MANOË VARVAT	GASPARD
NINA BIRMAN	MARGAUX
GUILLAUME GOUIX	SÉBASTIEN
FRANKIE WALLACH	LEÏLA

Equipo Técnico

Dirección y guion	NATHAN AMBROSIONI
Fotografía	VICTOR SEGUIN
Montaje	NATHAN AMBROSIONI
Música	ALEXANDRE DE LA BAUME
Montaje de sonido	ALEXANDRE HECKER
Dirección de arte	ROZENN LE GLOAHEC
Vestuario	CLARA RENÉ
Maquillaje	EMMA FRANCO
Producción	CHI-FOU-MI PRODUCTIONS

Año: 2025 / Duración: 111' / País: Francia / Idioma: francés



golem

Martin de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es

www.facebook.com/golem.madrid

[@GolemMadrid](https://twitter.com/GolemMadrid)

Entrevista con Nathan Ambrosioni, por Fabien Lemerrier (Cineuropa)

Maternidad, hermandad, pasado familiar, filiación: ¿cómo exploraste todos estos aspectos manteniendo la sencillez?

Me gusta la aparente sencillez, representar la condición humana en términos bastante directos. La desaparición de Jeanne y el abandono de sus hijos parece inhumano, así que intentamos comprender por qué no lo es, no justificándolo, sino deconstruyendo los patrones familiares (de dónde venimos, qué nos hace pertenecer...). Me gustó mucho la idea de un drama invertido, una película que empiece a la parte más dura de la historia. En lugar de acumular tensión hasta el punto de ruptura, empiece con lo peor antes de desarrollarse a partir de ahí y desvelar las diferentes capas de su pasado. No quería que la película se obsesionara con el problema social de las desapariciones voluntarias, quería que se centrara en las vidas de los personajes, en

sus matices. Y mientras escribía para Camille Cottin, con quien quería hacer otra película, ya tenía a mi personaje principal, Suzanne, en mente.

También se muestran diversos puntos de vista en la película, desde el de la protagonista, Suzanne, hasta el de los niños.

Como espectadores adultos, probablemente nos identifiquemos más con la perspectiva de Suzanne, pero yo quería esa variedad de puntos de vista. Probablemente haya tantas escenas desde el punto de vista de los niños en el guion como desde el de Suzanne. Quería que sus perspectivas chocaran. Los puntos de vista de los niños, Gaspard y Margot, también son diferentes debido a su diferencia de edad (diez y seis años). Lo veo como diferentes momentos en una explosión: la madre, Jeanne, representa el corazón de la bomba, Gaspard es la deflagración y Margot es la radiactividad que viene después.

¿Cómo lograste dar vida a esta película tan compacta e íntima?

Soy un gran admirador del "drama ambientado en el hogar": Kore-eda, Ozu o las películas de Edward Yang, por ejemplo. Necesitaba un elemento de asfixia para esta historia que se desarrolla en interiores. Los personajes viven en espacios pequeños y algo estrechos, pero quería filmar mucho en planos generales y que hubiera algún tipo de contradicción. También filmamos mucho a través de ventanas y desde la distancia, como si alguien estuviera observando la situación. Pero como es un drama invertido, tenían que poder escapar de su contexto asfixiante, a través de parques, espacios abiertos, el tipo de imaginación que se veía en películas de los 80 como KRAMER CONTRA KRAMER, GENTE CORRIENTE de Robert Redford o PÁNICO EN NEEDLE PARK.

