



DOSSIER DE PRENSA

NINO

PRODUCCIÓN • FRANCIA,
AÑO • 2025
ESTRENO ORIGEN • 2025
DURACIÓN • 97 MINUTOS

DISTRIBUCIÓN ESPAÑA
SURTSEY FILMS
surtseyfilms@gmail.com

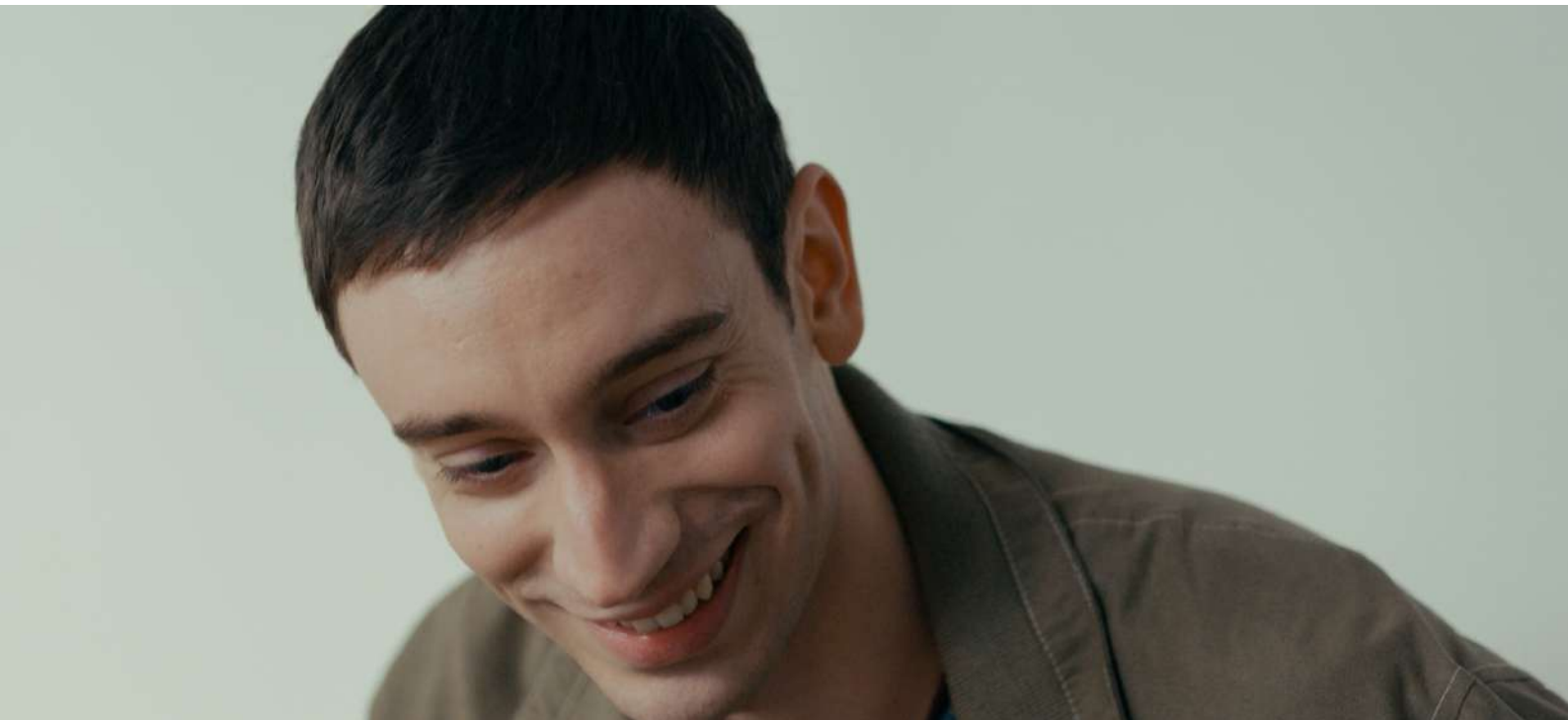
CONTACTO DE PRENSA
HAYEDA CULTURA
contacta@hayedacultura.com

fergoyoaga@gmail.com

MATERIALES

<https://surtseyfilms.es/prensa/>

SINOPSIS



En tres días Nino tendrá que enfrentarse a una gran prueba. Hasta entonces, los médicos le han encomendado dos misiones. Dos imperativos que llevarán al joven a través de París, impulsándolo a reconciliarse con los demás y consigo mismo.

SOBRE LA PELÍCULA

La ópera prima de Pauline Loquès cayó como un torbellino de emociones durante la pasada edición del Festival de Cannes, donde se presentó en la Semana de la Crítica coronando a su protagonista, Théodore Pellerín (Becoming Karl Lagerfeld, SOLO), con el prestigioso premio 'Estrella en Ascenso'. En su largo recorrido por festivales, Loquès también ha logrado conquistar al público con una historia luminosa y profunda, dejando huella en citas como el Festival de Cine de Toronto, donde tuvo su premiere mundial, entre muchos otros. En España antes del que será su estreno comercial de la mano de Surtsey Films, también ha pasado por las secciones "radar" de Seminci y el D'A de Barcelona.

Una de las películas más aclamadas en Francia, fue el centro de atención de los últimos Premios César, llevándose el galardón a Mejor Ópera Prima y a Mejor Actor Revelación, para un Pellerín cuya actuación han descrito como "fascinante, memorable y llena de gracia natural".

Lo dice la crítica, este film retrata con "sutileza, delicadeza y ternura" una situación compleja: la gestión de un duro diagnóstico médico de una persona de tan solo 28 años. Una historia que nace de la intimidad de la autora, que se enfrentó a la enfermedad de uno de sus seres queridos.

La crítica ha dicho:

"Loquès nos embarca en un trayecto íntimo, cálido y con su punto de humor sobre un joven inseguro que abraza la vida cuando siente que puede perderla"

Caimán

"Un soplo de aire fresco"

The Hollywood Reporter

"Loquès pone su propia impronta en una historia universal, revelando un toque ligero mientras teje sutilmente asuntos de vida y muerte"

Screen Daily

"Un debut conmovedor que brilla por su sutileza y por la interpretación fascinante de Théodore Pellerin"

Variety

"Théodore Pellerin ofrece una actuación llena de gracia natural".

Cineuropa

"Théodore Pellerin ofrece una actuación memorable".

GQ

"Una ópera prima delicada y sutil sobre la sensación de ser un impostor".

So Film



¿Cómo llegaste al cine?

He trabajado en programas de radio y televisión que recibían a muchos artistas. Fue un excelente punto de observación, hasta que un día sentí el deseo de expresarme yo también. Hice una formación como guionista y rodé un cortometraje, La Vie de Jeune Fille, que fue adquirido por Arte y que me permitió conocer a la productora Sandra da Fonseca. Fue ella quien me animó a escribir un largometraje..

¿Cómo surgieron Nino y el grupo de personajes que lo rodean?

Cuando conocí a Sandra, mi familia se enfrentaba a la enfermedad de uno de nuestros seres queridos, que padecía un cáncer muy agresivo y falleció a los treinta y siete años. Se llamaba Romain y la película está dedicada a él. Me sentía abrumada por una gran tristeza y un profundo sentimiento de injusticia. Empecé a escribir para recuperar la esperanza. El personaje de Nino surgió por casualidad en mi mente, un poco como un encuentro en una esquina. Como si me hubiera cruzado con ese joven de ropa holgada, de habla vacilante, sobre el que se abate la enfermedad. Él me mostró el camino de lo que iba a vivir. Escribí sobre la marcha, siguiendo su deambular de forma muy instintiva.

Tu historia está directamente relacionada con una generación sensibilizada sobre el virus del papiloma y su detección. ¿Por qué elegiste el cáncer de garganta y cómo te documentaste?

Quería elegir un cáncer que afectara a los jóvenes y que se pudiera curar, porque para mí era importante salvar a mi personaje. Estaba enfadada con la enfermedad, necesitaba reinventar la historia, reparar lo que me había quitado de forma simbólica. También quería preguntarme por los beneficios de un trauma así y ver si Nino podía sacar provecho de ello en su vida, si podía avanzar hacia más luz. Investigué sobre la enfermedad y los protocolos, me reuní con especialistas, oncólogos, pacientes y cuidadores, y pude constatar que, aunque es una prueba dura, las posibilidades de salir adelante son grandes.

En su cortometraje, *La Vie de Jeune Fille*, también se abordaba una realidad difícil de aceptar y de expresar públicamente. ¿Es el momento de la consternación, y luego de la aceptación, lo que busca plasmar?

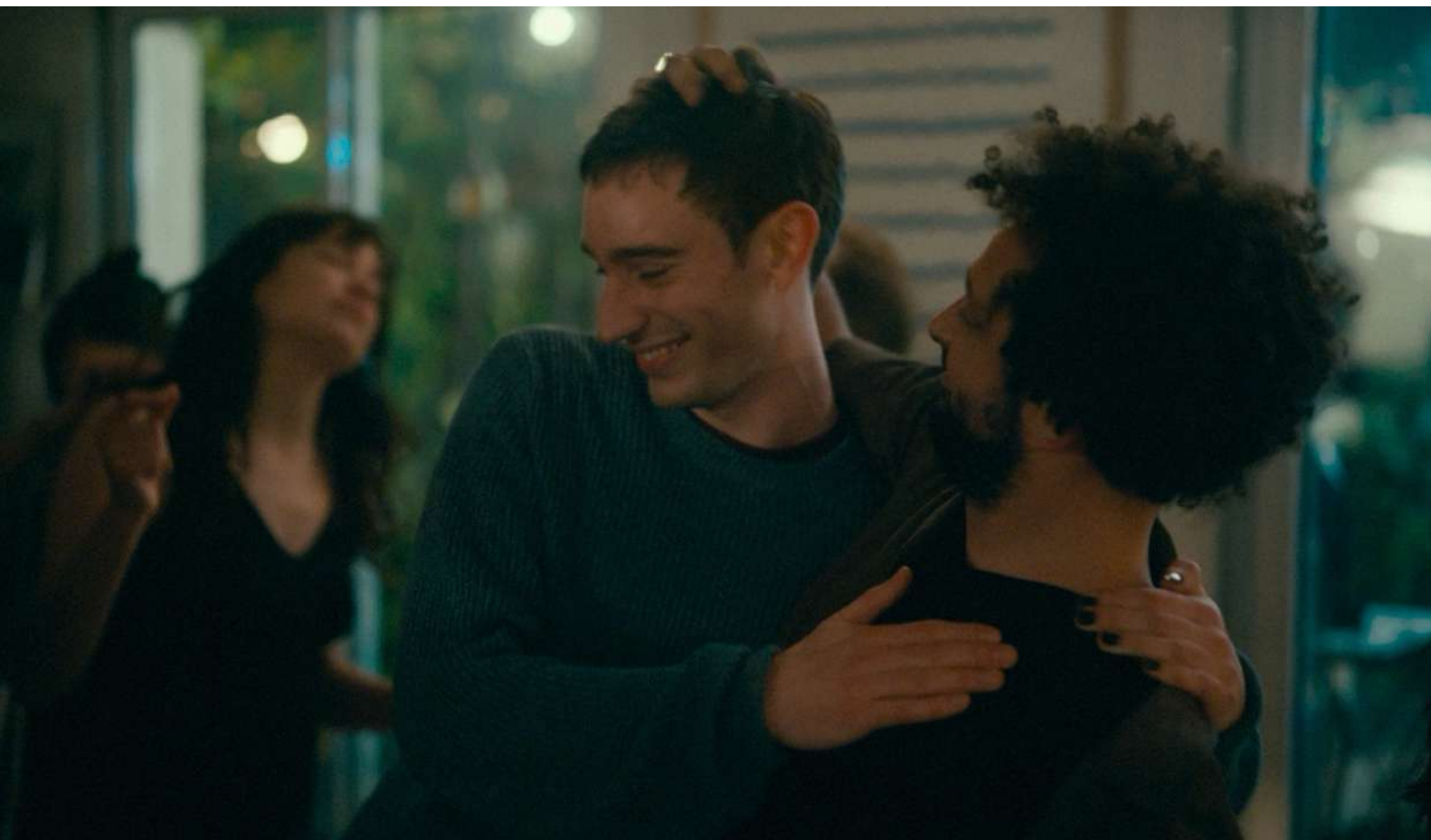
A Nino le cuesta aún más expresar lo que le está pasando porque tiene la garganta afectada. Le atacan en el lugar de la palabra y, al igual que en La Vie de Jeune Fille, existe esa idea de que las cosas se vuelven reales cuando se cuentan a los demás. Me interesa mucho esa dificultad para confesar una realidad dolorosa a los seres queridos. En mi cortometraje, mi protagonista se había construido una imagen perfecta de sí misma y no conseguía decirles a sus amigas que su futuro compañero quería cancelar su boda. Nino, por su parte, es alguien discreto al que le ocurre algo demasiado grande para él, lo que le ofrece un potencial de transformación.

¿Por qué una narración que abarque los cuatro días previos al inicio de su tratamiento?

Este periodo me interesa porque se ha representado poco. Hemos visto películas que narran la lucha contra una enfermedad, pero no tanto esos días de espera antes de que comience el tratamiento. Sin embargo, me gusta mucho la banalidad de lo cotidiano, lo anodino, y tenía ganas de explorar ese «tiempo muerto». Entre esos dos acontecimientos importantes, el diagnóstico de cáncer y el inicio del tratamiento, hay muchos días y noches que vivir... ¿cómo atravesarlos? Como escribí la historia siguiéndole, me gustaba la idea de estar casi en tiempo real con él. También es una forma de cuestionar el presente, en el que nos cuesta tanto invertir por estar tan perdidos en los remordimientos y las proyecciones. Es muy humano ser nostálgico o estar lleno de deseos; es raro sentirse bien donde uno está y conformarse con ello. Me gusta abordar estas cuestiones.

En NINO reina una atmósfera etérea, a imagen de tu personaje, que se ve interrumpida por pequeños acontecimientos muy arraigados en la realidad...

El hecho de que Nino haya perdido las llaves lo proyecta a la realidad de la ciudad y de los demás, ya que París es un lugar donde resulta difícil estar solo. Nino, que toda su vida ha estado al margen, se refugia en los baños y los aseos, pero se topa con la realidad. Su madre le dice, evocando su nacimiento: «Parecía que lo veías todo, pero que no mirabas nada»; está en su naturaleza estar en el mundo sin formar parte de él, y esta suma de pequeños eventos viene a despertarlo.



Mediante pequeñas elipsis, deja entrever la comedia bajo el drama. ¿Cómo concibió el tono de su película?

Para mí, el tono viene del ritmo. Al escribir, tenía en mente los cambios de plano que podían provocar una sonrisa; es algo que me divertía y permitía dar cadencia a la película. En cuanto al tono, está ligado a mi forma de ver la vida, que es divertida y trágica a la vez. En la vida en general, no consigo percibir las cosas al pie de la letra, busco lo ridículo en el drama, como un software defectuoso en el anuncio de un diagnóstico preocupante, por ejemplo. Me gustan las sorpresas, los pequeños accidentes, los deslizamientos, esa es la belleza de la realidad. Partí de su humanidad, de su lado conmovedor, para escribir las situaciones y los diálogos..

En la secuencia de los baños públicos, casi roza lo fantástico...

Es una situación que resulta posible porque la acción se desarrolla en París. A veces te encuentras con gente con la que conectas en cuestión de segundos. Es también el encanto de un desconocido que te dice cuatro frases impactantes, sin saber si se trata de un loco, un sabio o una aparición. Intenté imaginar ese tipo de conexión un poco extraña. Este personaje se me apareció con el rostro de Mathieu Amalric y la escena se desarrolló por sí sola a su alrededor.

El tacto es fundamental en tu película, sin que por ello se asocie necesariamente al deseo...

Sin duda, ahí está la idea de que, como a Nino le cuesta hablar, el lenguaje corporal toma el relevo. También tenía en mente que estaba un poco adormecido, como si la energía no circulase bien por su cuerpo, pero, poco a poco, va despertando. Me parecía interesante que los personajes se tocaran más de lo que hablaban. Como el cuerpo de Nino va a someterse a tratamientos agresivos, quizá había que dejar que pasara por eso antes.

En la secuencia de la fiesta, su baile parece un trance...

Ese es el punto en donde bascula la película. La primera parte se desarrolla muy cerca de lo que se le pasa por la cabeza, pero luego una parte de él le lleva a comprender que debe tomar otro camino. De hecho, es tras esta secuencia y la de la inyección en el baño cuando consigue hablar con su amigo. También filmo a una generación de jóvenes urbanos muy intelectuales, cuyos vínculos sociales se anudan mucho en la palabra, y que, en general, están muy alejados de la naturaleza y de las sensaciones corporales.



¿Cómo pensaste en la forma de filmar el hospital?

Al principio, cuando apenas se ven exteriores, no se sabe si Nino está en un hospital, en una comisaría o en un ayuntamiento. Al final, quería que se percibiera que el hospital iba a formar parte de su realidad y que estaba integrado en el entorno de la ciudad, los edificios y la vida que lo rodea. Nino está enfermo, va a recibir tratamiento mientras sigue viviendo en su entorno habitual. Hemos construido la habitación

donde lo acogen como una sala de maternidad, porque quería contrarrestar la angustia asociada al hospital y alejarme de las imágenes negativas que nos creamos.

La cuestión de la filiación está presente a lo largo de toda la película, con ese padre fallecido al que se hace referencia y ese pequeño frasco que hay que llenar para que Nino pueda tener hijos algún día...

Nino lleva consigo ese pequeño frasco sin conseguir llenarlo. Sin duda, esta cuestión le hace pensar en su propio padre. No lo analicé demasiado mientras escribía, pero tenía en mente que, si su padre hubiera estado vivo, seguramente lo habría acompañado a su primera sesión de quimioterapia. Imaginé que esa «persona de confianza» de la que habla el médico era ese hombre ahora ausente, lo que obliga a Nino a recurrir a otra persona.

También quería mostrar a un hombre que se enfrenta al tema del reloj biológico. Me hacía gracia, ¡porque eso nunca le pasa a un chico! El hecho de que consiga eyacular en ese pequeño frasco para tener la oportunidad de ser padre algún día constituye un hilo conductor, un poco como una bomba de relojería. Esa cuestión le obliga a madurar.

¿Es fácil retratar a un hombre cuando se es mujer? ¿Cómo abordaste la descripción de la amistad masculina?

Me lo pregunté, por supuesto, pero luego pensé que muchos directores habían retratado a mujeres sin plantearse demasiado el tema. En cuanto a la amistad entre chicos, imaginé que el vínculo de Nino con Sofian no debía de ser tan diferente del que existe entre mi mejor amiga y yo. Lo que me interesa es la solidez de ese vínculo, que, me parece, trasciende la cuestión del género. Para rodar este retrato de un hombre, resulta que mi equipo técnico estuvo compuesto esencialmente por mujeres. Directora de fotografía, directora de casting, montadora, jefa de decoración, script, primera asistente, directora de producción... Se hizo de forma natural, fueron elegidas por su talento, su capacidad de trabajo y su inteligencia. Por eso, NINO es también el resultado de una perspectiva femenina, impulsada por una mayoría de mujeres.

Se nota que tiene una mirada muy tierna hacia sus personajes, y la mayoría de las escenas son cálidas...

Sin duda, eso se debe a mi relación con mis actores y técnicos, que fue muy dulce y afectuosa. Mi método de trabajo se basa en el cariño que siento por las personas con las que trabajo, y quiero muchísimo a los actores. Eso influye en el ambiente del rodaje y seguramente se refleja en la pantalla. Todos mis actores son personas sensibles, muy atentas los unos a los otros.

La dulzura también se debe a la luz y a los colores de la película, que quería que fueran relajantes y ligeramente antinaturalistas. Como lo que importa es la interioridad de los personajes, la luz no debía aplastarlos. Así que optamos por algo bastante difuso, claro, empolvado, para que los interiores constituyeran un refugio frente a la hostilidad de la ciudad.

¿Cómo seleccionaste al reparto?

Fue la directora de casting, Youna de Peretti, quien tuvo la intuición muy clara de que tenía que conocer a Théodore Pellerin. Más allá de ser un actor prodigioso, un genio de la interpretación, Théodore reúne todos los contrastes en su interior: sensibilidad y fuerza, inteligencia y animalidad, modestia y generosidad. Es cautivador sin pretenderlo, y eso era importante, porque está presente en todas las escenas durante una hora y media. También me gustaba su rostro tan singular y su compleción

majestuosa. Quería que la vulnerabilidad de este personaje fuera solo interior, que la enfermedad atacara a un cuerpo valiente.

Para el entorno de Nino, buscamos actrices y actores que, en mi opinión, fueran tan talentosos como amables. También era necesario que aceptaran venir para pocas escenas, y a todos les gustó tanto Nino que quisieron acompañarlo. Todos tienen en común una singularidad, una fuerte personalidad, lo cual era importante para impregnar la película con su presencia en poco tiempo.

Salomé Dewaels es una mujer de complexión menuda y aspecto juvenil que, en realidad, desprende una gran fuerza. Me gusta que impresione a Nino por su trayectoria y su experiencia.

Camille Rutherford, que interpreta a su ex, consigue pasar de la melancolía a la comicidad en un abrir y cerrar de ojos. Expresa todo lo que conlleva una antigua relación amorosa: la dulce nostalgia y la amargura persistente...

Estelle Meyer es a la vez mujer y madre. Era la actriz ideal para esta secuencia en la que su personaje se inyecta hormonas. Su presencia está cargada de un lado maternal desprovisto de toda sexualidad, algo que me resultaba muy valioso para esta escena.

William Lebghil desprende una inmensa ternura; puede interpretar todos los sentimientos, incluso los menos nobles, y sigue siendo irresistible. Era importante para que pudiéramos perdonar a su personaje su torpeza cuando Nino le anuncia su enfermedad.

Jeanne Balibar también fue una elección obvia. Ella y Théodore se parecen un poco. Me gusta la fantasía que desprende Jeanne y que se hace eco de la que yo asociaba a este personaje de madre tierna, pero un poco fuera de lugar. Creo que ella sintetiza todos los sentimientos ambivalentes que uno puede sentir hacia una madre.

En cuanto a ese hombre misterioso y excéntrico con el que Nino se encuentra por casualidad, le repetía a mi directora de casting: «¡Hay que encontrar a alguien como Mathieu Amalric!». Es tan único que al final acabamos preguntándole a él mismo... Tuve mucha suerte de que aceptara. Mathieu tiene una mirada infantil, siempre maravillado por las historias, los personajes y el proceso de creación de una película...

¿Cuáles fueron sus planteamientos como directora?

No quería una puesta en escena totalmente naturalista rodada con la cámara al hombro. Había que encontrar una forma de estar a la vez muy cerca y muy lejos de Nino para transmitir que no estaba solo en esa ciudad. Le ocurre algo, pero, visto desde lejos, es una historia entre tantas otras. Eso guió el resto de la puesta en escena: siempre nos preguntábamos si estábamos solo con él o con él y los demás. La película es un deambular, así que se trataba de valorar si Nino sentía algo o no según las situaciones para encontrar esa distancia. Trabajamos así de forma instintiva con mi directora de fotografía, Lucie Baudinaud, sin miedo a mezclar géneros.

¿Cómo concebisteis el trabajo con el sonido y la música?

Entre un paseo y otro, los mismos tramos de la ciudad no suenan igual. Esto también se corresponde con lo que se puede vivir en París, donde uno puede abstraerse del bullicio sonoro, si se está concentrado en una conversación en una terraza, por ejemplo, lo mismo que uno puede dejarse invadir por el ruido. Quería que pudiéramos experimentar la ciudad a veces como una amiga reconfortante y envolvente, y otras como una persona insoportable. Hemos jugado con estos contrastes, desrealizando ciertas secuencias a nivel sonoro o, por el contrario, acentuándolo en otras. Para la música que acompaña los paseos, he recurrido al repertorio muy cinematográfico de una artista quebequense que adoro, Flore Laurentienne. Elegimos temas suaves, un poco etéreos, para acompañar a Nino en sus deambulares. Decidimos salpicar la película con tres temas de grupos de rock, You!, Foals y Fontaines D.C., para reflejar los arrebatos de urgencia y vitalidad que se apoderan de Nino en algunos momentos.

BIOGRAFÍA DE PAULINE LOQUÈS



Tras cursar estudios de Letras y, posteriormente, de Derecho, Pauline decidió satisfacer su pasión por la escritura dedicándose al periodismo. Durante varios años, trabajó como redactora en programas culturales. A los treinta años, decide que es hora de dejar de ser una mera espectadora. Tras formarse como guionista, opta, para su primera obra, por la sencillez y la humildad, y elige retratar con la mayor sinceridad posible la vida de las jóvenes que la rodean.

Tras *La Vie de Jeune Fille*, y siguiendo con el mismo impulso, Pauline escribe y dirige su primer largometraje, *NINO*, con Théodore Pellerin en el papel protagonista.

FICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA

Nino - Théodore Pellerin
Sofian - William Lebghil
Zoé - Salomé Dewaels
Madre de Nino - Jeanne Balibar
Camille - Camille Rutherford
Lina - Estelle Meyer
Oncóloga - Victoire Du Bois
Solal - Balthazar Billaud
Hombre de los baños públicos - Mathieu Amalric
Chloé - Nahéma Ricci
Raphaël - Alexandre Desrousseaux
Chica aries - Lola Felouzis
Hombre en la sala de espera - Maël Besnard
Enfermera procreación - Lison Daniel

Dirección Pauline Loquès
Guion Pauline Loquès, con la colaboración de Maud Ameline
Productora Sandra da Fonseca
Imagen Lucie Baudinaud
Montaje Clémence Diard
Casting Youna de Peretti
Dirección de producción Cécile Remy-Boutang
Productor·as·s asociado·a·s Bertrand Gore et Nathalie Mesuret
Asistente de puesta en escena Elodie Roy
Script Iris Chassaigne
Ingeniero de sonido Nassim El Mounabbih
Montadora son Claire Cahu
Montador de los directos Amaury Arboun
Mezclador Simon Apostolou
Decorado Aurette Leroy
Vestuario Jenn Pocobene, Martin Barré
Regidor general Thomas Gache
Accesorios Clément Debève
Maquillaje Paloma Zaïd

Peluquería Lou Gimenez
Asistente de imagen Alexis Cohen
Electricidad Cyril Bossard
Maquinaria Carl Demaille
Dirección de post-producción Delphine Passant
Supervisión musical Thibault Deboaisne

Una producción de Blue Monday Productions
En coproducción con France 2 Cinéma & Belleville Production
Con el apoyo de Ciné+ OCS

Con la participación de Disney+
Con la participación de France Télévisions
Con el apoyo del Centre national du Cinéma
et de l'Image Animée
Con el apoyo de La Région Île-de-France
En asociación con Cinéma 19
Desarrollado con el apoyo de Cofinova Développement, Procirep-Angoa
Distributeur Jour2Fête
Ventas Internacionales The Party Film Sales