



© Alessio Rigo di Righi

Viola

Matías Piñeiro

Here goes: Sabrina plays Olivia and Cecilia plays Viola (or is it Shylock and Bassanio?). Cecilia thinks Sabrina was wrong to finish with Agustín and decides to take matters into her own hands. But Cecilia's endeavours are interrupted in full flow by another Viola, who runs a courier business with her boyfriend Javier. For his part, Javier can't take his eyes off Cecilia's performance, her only option being to return his gaze. Yet Cecilia's role will soon be taken over by Ruth, who suggests Viola then take over the role in turn. As they wait for Agustín, Ruth remarks that Viola and Javier's relationship may have turned stale, an impression that Cecilia is all too ready to support... Disentangling this nexus of shifting roles, interrelationships and dualities is but one of the many pleasures offered by Matías Piñeiro's *Viola*. Skipping lithely between performance and the everyday whilst implying they are one and the same, Piñeiro's ludic conundrum is at once a loose-limbed Shakespeare adaptation, a slyly insightful relationship study and an intricately constructed set of overlapping motifs. As such, perhaps all that remains to be done is to "draw the curtain and show you the picture."
James Lattimer

Sabrina spielt Olivia, und Cecilia spielt Viola. (Oder doch Shylock und Bassanio?) Cecilia findet, dass Sabrinas Trennung von Agustín ein Fehler war und beschließt, die Sache selbst in die Hand zu nehmen. Allerdings wird sie von einer anderen Viola dabei unterbrochen, die mit ihrem Partner Javier einen Kurierdienst betreibt. Javier kann die Augen nicht von Cecilia's Spiel lassen, und Cecilia kann nicht anders, als Javiers Blicke zu erwidern. Bald wird die Rolle, die Cecilia spielt, von Ruth übernommen, die wiederum Viola vorschlägt, die Rolle an sich zu nehmen. Während sie auf Agustín warten, sagt Ruth, Violas und Javiers Beziehung sei möglicherweise eingeschlafen. Cecilia stimmt ihr ohne zu zögern zu. Das Aufdröseln des Rollen- und Beziehungswirrwarrs ist nur eines von vielen Vergnügen, das Matías Piñeiro dem Zuschauer bereitet. Mühelos changiert sein lebhaftes Filmrätsel *Viola* zwischen Spiel und Alltag, legt nahe, dass beides dasselbe ist und funktioniert sowohl als leichtfüßige Shakespeare-Adaption und raffinierte Beziehungsstudie als auch als komplexes Geflecht überlappender Motive. Bleibt mit Shakespeare zu sagen: „But we will draw the curtain and show you the picture.“
James Lattimer

To regard theatre with cinematic means

Viola is part of a long-term project that I have been developing since 2010 entitled "The Shakespeareads". This is a series of films of different formats and lengths that transport the world of the female characters in William Shakespeare's comedies into a contemporary universe in Argentina.

The inspiration for this series comes from the book *Les filles du feu* by Gérard de Nerval, a collection of short stories, novellas, a novel, and even a play, each carrying the names of their female protagonists: Sylvie, Octavie, Aurélie, Jemmy, Corilla, Angélique and Isis.

In 2011, *Viola* became the second episode of my own series. In 2010, *Rosalinda*, a mid-length feature film that was part of the *Jeonju Digital Project 2010*, was my first approach into this universe, which mixes theatrical fiction with the lives of the actresses who perform it. *Viola* was born through a theatre play. After *Rosalinda*, I was invited to write and direct at Ricardo Rojas Cultural Centre of Universidad de Buenos Aires my first theatre play: *Y cuando no te quiera, será de nuevo el caos* (*And Once I Don't Love You, There Will be Chaos*). The play was premiered in March 2011 and deal with Shakespeare's circulation of desire throughout seven of his most celebrated comedies.

I like to think that the development of my projects is achieved by the results of my previous works. Thus, each film begins to take shape by the previous one, creating a close bond, like that of father and son, which I find strong and healthy for the independent production system in which I decide to enrol myself and from which I enjoy artistic freedom, making it possible to experiment with cinematic form and alternative film narratives.

The Elizabethan world and today

With *Viola*, I proposed to expand my creative horizons by combining the art of film with the forces of other arts, in this case, theatre. This encounter is based on a work of reconstruction and description that undertakes classical structure and redefines it towards alternative notions of what cinema can be.

My interest in Shakespeare's plays, particularly the comedies, is inspired by the timeliness of the verses, the baroque style of the plots and the playfulness of the characters. Making these films has given me the opportunity to build bridges between the Elizabethan world and my own universe. Previously thought an unlikely operation, it now offers me thousands of possibilities to create fiction and experiment with narrative forms between literature, theatre and film.

Finally, the game of languages and the task of translating Shakespeare have shown me a way to re-work the boundaries of what national identity means. *Viola* works through film with a sense of nationality that is international, inclusive and profanatory; where the only thing important is its mise-en-scène, just like filmmaker Jacques Rivette said in his appreciation of Kenji Mizoguchi's works. And so, by transferring one of the major canons of English culture to a Latin-American Spanish of today, I articulate from film to film new standards to my work, encouraging me to say, 'This also belongs to me'.

Matías Piñeiro

Theater mit filmischen Mitteln betrachten

Viola ist Teil eines Langzeit-Projekts, an dem ich seit 2010 arbeite: „Die Shakespeareade“. Dabei handelt es sich um eine Reihe von Filmen unterschiedlicher Formate und Länge, die die weiblichen Hauptfiguren aus William Shakespeares Komödien in das zeitgenössische Argentinien versetzt. Die Anregung zu dieser Serie verdanke ich dem Buch *Les filles du feu* von Gérard de Nerval, der in diesem Band Kurzgeschichten, Novellen, einen Roman und sogar ein Theaterstück versammelte, die jeweils den Namen der weiblichen Hauptfigur zum Titel haben: Sylvie, Octavie, Aurélie, Jemmy, Corilla, Angélique und Isis.

Viola entstand 2011, als zweite Episode meiner Reihe. Im Jahr zuvor hatte ich im Rahmen des *Jeonju Digital Project* den mittellangen Spielfilm *Rosalinda* gedreht, meine erste Annäherung an jenes Universum, in dem sich die fiktive Handlung mit dem Leben der Darstellerinnen verbindet. *Viola* ist aus den Proben zu einem Theaterstück entstanden. Nach *Rosalinda* wurde ich vom Kulturzentrum Ricardo Rojas der Universidad de Buenos Aires eingeladen, mein erstes Theaterstück zu schreiben und zu inszenieren: *Y cuando no te quiera, será de nuevo el caos* (*And Once I Don't Love You, There Will be Chaos*). Das Stück erlebte im März 2011 seine Premiere; es handelt vom Kreislauf des Verlangens in sieben der berühmtesten Komödien Shakespeares.

Ich betrachte die Entwicklung meiner Projekte gern als Ergebnis meiner vorausgegangenen Arbeiten. Jeder Film gewinnt gewissermaßen Gestalt auf der Grundlage des vorigen, sodass zwischen beiden eine enge Verbindung, fast ein Vater-Sohn-Verhältnis entsteht. Dies ist für das unabhängige Produktionssystem, dem ich mich verschrieben habe, förderlich und gewährt mir die künstlerische Freiheit, mit filmischen Formen zu experimentieren und alternative Arten des Erzählens auszuprobieren.

Die elisabethanische Welt und das Heute

Mit *Viola* wollte ich einen neuen künstlerischen Ansatz verfolgen, indem ich filmische Gestaltungsmittel mit denen des Theaters verband. Diese Verbindung basiert auf einer Rekonstruktion und Neudefinition der klassischen Struktur der Vorlage, wodurch ich zu einer alternativen Vorstellung von dem gelange, was Kino sein kann.

An Shakespeare und besonders an seinen Komödien faszinieren mich vor allem die Zeitlosigkeit der Verse, der barocke Stil der Handlungsabläufe und die spielerische Leichtigkeit der Figuren. Die „Shakespeareade“ ist für mich eine Gelegenheit, Brücken zwischen der elisabethanischen Welt und meinem eigenen Universum zu bauen. Anfangs schien mir dieses Projekt ein bisschen abwegig, aber heute sehe ich, dass es mir tausende Möglichkeiten bietet, mit Erzählformen zu experimentieren, die zwischen Literatur, Theater und Film liegen.

Darüber hinaus haben das Spiel mit den Sprachen und die Aufgabe, Shakespeare zu übersetzen, mir einen Weg eröffnet, die Grenzen dessen aufzuweichen, was man nationale Identität nennt. *Viola* arbeitet als Film mit einem Verständnis von Nationalität, das international, inklusiv und profan ist. Wie schon der Filmemacher Jacques Rivette in Bezug auf die Werke Kenji Mizoguchis sagte: Das einzig Wichtige hier ist die Inszenierung. Durch die Übertragung der Werke eines der bedeutendsten Vertreter der englischen Kultur ins moderne Lateinamerika entwickle ich von Film zu Film neue Maßstäbe für meine Arbeit; sie bringt mich zu der Erkenntnis: Auch das gehört zu mir.

Matías Piñeiro

Role Models: The Films of Matías Piñeiro

Like most of his colleagues in recent Argentinean cinema, Matías Piñeiro is a graduate from the Universidad del Cine, and, like many of them, works outside the national funding system. Born in 1982 in Buenos Aires, Piñeiro, despite three features (*El hombre robado*, 2007; *Todos mienten*, 2009; *Viola*, 2012) and a forty-minute film commissioned for the Jeonju Digital Project (*Rosalinda*, 2011), remains overlooked. Perhaps he doesn't draw much attention because his highly talkative movies occur in an artistic milieu (in other words, in a highly cultured environment), where, if there's a plot at all, it's thin or irrelevant. Nobody dies and nothing very dramatic ever happens in a Piñeiro film, which puts him definitively outside of any sort of mainstream – even the festival mainstream, which in recent years has been oriented to the intense or even the gruesome, especially when it comes to Latin American cinema.

A cultural aristocracy

Piñeiro's firm sense of authorship is not grounded in bold gestures. While the complex structures of his films have been mistaken as mannerism, Piñeiro has a very distinctive style: ten seconds is enough to recognise the director's hand. There is always a group of young women (the presence of men is somehow of secondary importance) involved in rather abstract sentimental dilemmas, occupied with talking, conquering, and cheating. Piñeiro's characters are slightly detached from the rest of society: even his minor players are from the same age group, and likewise belong to a middle class involved in intimate, homemade art (from ringtones to poorly attended plays); they are all devoted to a kind of bohemian life. Also, they always know each other from frequenting the same haunts, and it's as if they belong to a sect without knowing it, a secret aristocracy that creates a bond between them that is stronger than love and friendship. These people only relate to each other.

All links suppressed to the political reality

In a way, Piñeiro's group of actors resembles a college theatre troupe, with the difference being that the quality of the acting is superb. His actresses are always more or less the same, and among them, María Villar has been raised to a sort of indie star. All of Piñeiro's films were shot with the invaluable aid of cinematographer Fernando Lockett, who contributes elegant, refined lighting and brilliant tracking shots. Piñeiro's films occur during daylight, with many open-air sequences, and the tone is playful: they are miles away from drama and tragedy, but also from conventional comedy. His films are very free and loose, but at the same time strict in the pace of the bodies, the camera movements, and the precision of the dialogue. Superficially, because of the tone, the presence of the same actors, and the age of the characters, these films might resemble the kind of juvenile art that the late Argentinean film wave is producing – like, for instance, the acclaimed *El estudiante* (2011) – but they're moved by a much grander artistic ambition. Piñeiro's first feature, *El hombre robado*, is a comedy of twisted love affairs, featuring characters who work in a history museum from which they steal antiques; it's somewhat Rohmerian, with a Rivettean undertone. *Todos mienten*, or *Everybody Lies*, is rather the opposite: here sentimental complications are less important than political intrigues, secret alliances, and

Rollenmodelle: Die Filme von Matías Piñeiro

Wie die meisten seiner Kollegen im heutigen argentinischen Kino ist auch Matías Piñeiro Absolvent der Universidad del Cine, und wie viele von ihnen arbeitet er außerhalb des staatlichen Förderungssystems. Obwohl der 1982 in Buenos Aires geborene Filmemacher bereits drei Spielfilme (*El hombre robado*, *Todos mienten*, *Viola*) und den 40-minütigen Film *Rosalinda* für das *Jeonju Digital Project* gedreht hat, ist er wenig bekannt. Das mag daran liegen, dass seine Filme, in denen viel geredet wird, im Künstlermilieu (will sagen, in einer sehr von Kultur geprägten Welt) spielen, in dem die Handlung, wenn es überhaupt eine gibt, definitiv nicht im Vordergrund steht. Weder stirbt in einem Piñeiro-Film jemand, noch ereignet sich etwas Hochdramatisches darin. Damit steht dieser Regisseur entschieden außerhalb des Mainstreams – selbst des Festival-Mainstreams, der in den letzten Jahren gerade im Bereich des lateinamerikanischen Kinos an Brutalität zugenommen hat.

Eine Künstleraristokratie

Piñeiros Selbstverständnis als Autor manifestiert sich nicht in großen Gesten. Die komplexen Strukturen seiner Filme werden oft als manieristisch missverstanden, und auf jeden Fall besitzt er einen sehr eigenen Stil: Zehn Sekunden reichen aus, um die Handschrift dieses Regisseurs zu erkennen. Stets geht es in seinen Filmen um mehrere junge Frauen (Männer haben nur zweitrangige Bedeutung), die sich mit eher abstrakten Gefühlsproblemen herumschlagen und mit Sprechen, Eroberungen und Betrügen beschäftigt sind. Piñeiros Figuren leben etwas außerhalb der übrigen Gesellschaft: Selbst die Nebenfiguren gehören der gleichen Altersgruppe an wie die Hauptfiguren, sie alle stammen aus der Mittelschicht, betätigen sich auf etwas randständige Weise als Künstler (beispielsweise indem sie Klingeltöne erfinden oder Theaterstücke inszenieren, die sich kaum jemand anschaut) und pflegen einen unkonventionellen Lebensstil. Sie kennen sich, weil sie dieselben Treffpunkte haben, und es scheint, als gehörten sie einer Art Sekte an, ohne sich darüber bewusst zu sein: einer geheimen Aristokratie, die eine Verbindung zwischen ihnen herstellt, die stärker ist als die Bande von Liebe und Freundschaft.

Die politischen Verbindungen gekappt

In mancher Hinsicht ähnelt Piñeiros Schauspielerinnen-Ensemble einer studentischen Theatertruppe, nur dass ihr Spiel hinreißend ist. Piñeiro arbeitet fast immer mit den gleichen Schauspielerinnen. Zu ihnen gehört María Villar, die inzwischen eine Art Star des Autorenkinos ist. Bei all seinen Filmen steht Piñeiro der Kameramann Fernando Lockett zur Seite, der für elegante, raffinierte Lichteffekte und brillante Kamerafahrten sorgt. Piñeiros Filme spielen überwiegend bei Tageslicht, es gibt viele Einstellungen im Freien. Der Ton der Filme ist verspielt, weit entfernt von Drama und Tragödie, aber auch von konventionellen Komödien. Seine Filme wirken sehr frei und locker, sind aber zugleich sehr genau und streng in der Choreografie der Figuren, in der Kameraführung und der Präzision der Dialoge. Oberflächlich betrachtet scheinen die Filme mit ihrem Ton, der Mitwirkung der immer gleichen Schauspieler und dem jugendlichen Alter der Protagonisten jenen Produktionen zu ähneln, die die letzte argentinische Filmwelle hervorgebracht hat – zum Beispiel dem hoch gelobten *El estudiante* (2011); in Wahrheit steckt hinter ihnen aber ein viel größerer künstlerischer Ehrgeiz.

Piñeiros erster Spielfilm, *El hombre robado*, ist eine verzwickte Beziehungskomödie. Die Protagonistinnen arbeiten in einem Geschichtsmuseum, aus dem sie antike Werke stehlen. Der Film erinnert an Rohmer, ein wenig auch an Rivette. *Todos mienten* ist ganz anders: Liebesprobleme sind hier weniger wichtig als politische Machenschaften, Geheimbünde leihen und dunkle Erinnerungen an das Argentinien des 19. Jahrhunderts. Aus beiden Filmen spricht Piñeiros Bewunderung für den Schriftsteller

obscure echoes of nineteenth-century Argentina. Both films reveal Piñeiro's admiration of writer and politician Domingo Faustino Sarmiento, Argentina's fourth president and a *bête noir* for the populist government of the Kirchners, who were already in office when Piñeiro started film school. It would be wrong to say that Piñeiro is a political filmmaker, but his work stands as an attempt to avoid the increasingly authoritarian atmosphere of the Kirchner years by suppressing all links to the omnipresent political reality and looking into a separate world: a world of art and artists, where people live their own lives and are free from the hands of the state, while they secretly long that politics might have developed in an alternative direction. The luminous texture of Piñeiro's films may well have to do with a desire for Utopia, for a more civilised place for an artist than the country's present circumstances. The locations in *El hombre robado* and in *Viola (Todos mienten and Rosalinda* take place in rarefied spaces in the countryside) are undeniably in Buenos Aires, but the spirit comes from somewhere else.

Everybody plays anybody

Ghosts and echoes from the past allow Piñeiro to escape from the ordinary and to exclude or weaken the connections with the present, as if his characters are living in a void, or in a remote country. Even if people take buses or care about money, there is no daily life in Piñeiro's films, because daily life is connected to family, to politics, to social issues, to regular jobs. Piñeiro's people are slightly askance: they have small jobs, as if making a living is easy, or at least irrelevant. On the other hand, they are deeply concerned with their desires and with reading, acting or making music. Shakespearean comedies fit perfectly into Piñeiro's system: the featurette *Rosalinda*, based on *As You Like It*, and *Viola*, based on *Twelfth Night*, are the first two parts of a new project. In both cases, most of the characters are actors who rehearse and play the comedy, but at the same time live their parts: the same body is used by the character in the film and by the character in the play, so the (brilliant) seduction scenes in both plays are also seduction scenes in the films. *Rosalinda* and *Viola* are not adaptations in any sense; rather, they explore what film can do with theatre as a subject and as a source, how film can expand, question and reveal theatre.

Meanwhile, the films take Shakespearean promiscuity to the limit: in the end any actor can play any character – including sex changes – as if all the bodies, the names, and all of Shakespeare's and Piñeiro's characters are impossible to distinguish. In *Viola*, María Villar plays a character named Viola who – in principle – has nothing to do with theatre. But then she meets a girl who is acting in a production of *Twelfth Night* who asks Viola to be her replacement. In the second act of *Twelfth Night*, Viola disguises herself as a man called Cesario, but in the play within the film he is called Bassanio, a character from *The Merchant of Venice*.

A sect with talents

Any multi-talented member of this magic sect can act, write, or even play music, as is clearly shown at the end of *Viola*. These endless confusions and exchanges continue on and on in the film. Piñeiro has declared that he doesn't want to make the kind of film where characters' paths intersect due to the cleverness of the script, but rather one that allows people to live

und Politiker Domingo Faustino Sarmiento, Argentinien's vierten Präsidenten, der für die populistische Regierung des Ehepaars Kirchner ein Reizthema ist. Die beiden waren schon im Amt, als Piñeiro mit seinem Filmstudium begann. Es wäre sicher falsch, ihn als politischen Filmemacher zu bezeichnen; dennoch verraten seine Arbeiten den Versuch, sich der zunehmend repressiven Atmosphäre der Kirchner-Regierung dadurch zu entziehen, dass darin alle Verbindungen zur allgegenwärtigen politischen Realität Argentinien's gekappt werden. Stattdessen wendet sich der Blick in eine eigene Welt: eine Welt der Kunst und der Künstler, in der die Menschen ihr eigenes Leben fern dem Zugriff des Staates leben und insgeheim hoffen, dass sich die politische Lage ändern möge. Die durchscheinende Textur von Piñeiros Filmen mag durchaus einem Verlangen nach einer Utopia geschuldet sein, nach einem zivilisierteren Ort, als ihn das Land gegenwärtig für Künstler bietet. Die Schauplätze in *El hombre robado* und in *Viola* liegen unverkennbar in Buenos Aires, aber die Atmosphäre ist andersartig geprägt.

Jeder spielt jeden

Die Geister und Echos der Vergangenheit erlauben es Piñeiro, dem Gängigen zu entkommen und die Verbindungen zur Gegenwart so abzuschwächen, als lebten seine Figuren in einer abstrakten Leere oder einem fernen Land. Auch wenn die Protagonisten den Bus nehmen oder Geldsorgen haben, hat das in Piñeiros Filmen nichts mit einem Alltagsleben zu tun, das mit Familie, Politik, sozialen Fragen und regelmäßiger Arbeit verbunden ist. Piñeiros Figuren leben etwas abseits der Gesellschaft: Sie haben kleine Jobs, und es entsteht der Eindruck, als wäre es einfach und nicht besonders wichtig, seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Andererseits beschäftigen sie sich intensiv mit ihren Wünschen und widmen sich engagiert der Literatur, der Schauspielkunst oder der Musik. Shakespeares Komödien passen ideal zu Piñeiros Konzept: Der Kurzfilm *Rosalinda*, der auf *As You Like It* beruht, und der Spielfilm *Viola*, dessen Vorlage Shakespeares *Twelfth Night, or What You Will* ist, sind die beiden ersten Teile eines neuen Projekts des Filmemachers. In beiden Filmen sind die meisten Figuren Schauspieler, die die jeweilige Komödie proben und spielen, aber zur gleichen Zeit ihre Rolle leben: Die Figur im Film und die Figur im Schauspiel werden von ein und demselben Darsteller verkörpert – die brillanten Verführungsszenen in beiden Dramen sind entsprechend zugleich Verführungsszenen in den Filmen. Dabei sind *Rosalinda* und *Viola* keineswegs Adaptionen, sondern Erkundungen, die der Frage nachgehen, was der Film mit dem Theater als Thema und als Quelle anfangen und wie der Film das Theater erweitern, hinterfragen und darstellen kann.

Inzwischen treiben Piñeiros Filme das Spiel mit der Shakespeare'schen Promiskuität ins Extreme: Jede Schauspielerin kann am Ende jede Figur spielen – auch ein Geschlechtertausch ist nicht ausgeschlossen –, sodass die Körper, Namen, Figuren Shakespeares und Piñeiros nicht mehr zu unterscheiden sind: In *Viola* spielt María Villar eine Figur namens Viola, die eigentlich nichts mit dem Theater zu tun hat. Sie trifft eine junge Frau, die in einer Aufführung von *Twelfth Night* mitwirkt und Viola bittet, ihre Rolle zu übernehmen. Im zweiten Akt des Stückes verkleidet Viola sich als Mann und nennt sich Cesario; in dem Spiel im Film heißt sie allerdings Bassanio wie die Figur aus Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig*.

Sekte mit Talenten

Alle Mitglieder dieser „Sekte“ haben vielfältige Begabungen; sie können schauspielern, schreiben und sogar musizieren, wie sich am Schluss von *Viola* zeigt. Die Verwirrungen und Rollentausche setzen sich in dem Film endlos fort. Piñeiro hat einmal geäußert, dass er keine Filme machen will, in dem sich die Wege der Figuren dank der Geschicklichkeit des Drehbuchs kreuzen, sondern Filme, in denen die Menschen so leben, wie sie wollen und können. Dadurch leben all diese Individualisten letztlich wie Monaden, die in der Liebe und der Kunst reüssieren wollen und sich zu einer

as they want or as they can. But, in that way, all of these individualists living like monads, trying to succeed in love and art, end up mixing into a symbolic orgy, where film and theatre, men and women, music and literature, work and leisure, dating and talking, are moulded into a single entity. In film after film, Piñeiro has increasingly perfected this act of magic, and *Viola* is his most outstanding film to date.

Quintín, in: Cinemascope, undated

Matías Piñeiro was born on 11 May 1982, in Buenos Aires. He studied at the Universidad del Cine. In 2006, he directed an episode of the omnibus film *Regarding Buenos Aires*. A year later, he made his first full-length film, *The Stolen Man*. Matías Piñeiro currently lives in New York, where he is developing the third instalment of his Shakespeare project *The Princess of France*.

Films

2006: *A propósito de Buenos Aires / Regarding Buenos Aires* (82 min., collaboration). 2007: *El hombre robado / The Stolen Man* (91 min.). 2009: *Todos mienten / They All Lie* (75 min.). 2010: *Rosalinda / Rosalind* (43 min.). 2012: *Viola*. 2013: *La princesa de Francia / The Princess of France* (in preparation).

Country: Argentina 2012. **Production company:** Revólver Films, New York; Universidad del cine, Buenos Aires; Alta definición Argentina, Buenos Aires. **Director, screenwriter:** Matías Piñeiro. **Director of photography:** Fernando Lockett. **Production design:** Agustina Costa. **Sound:** Daniela Ale, Emilio Iglesias, Mercedes Tennina, Francisco Pedemonte. **Composer:** John Aylward, Julián Tello. **Editor:** Alejo Moguillansky. **Producer:** Melanie Schapiro.

Cast: María Villar (*Viola*), Agustina Muñoz (*Cecilia*), Elisa Carricajo (*Sabrina*), Romina Paula (*Ruth*), Gabriela Saidón (*Gabi*), Laura Paredes (*Laura*), Esteban Bigliardi (*Javier*), Julián Tello (*Gastón*), Julia Martínez Rubio (*Juliana*), Alessio Rigo de Righi (*Agustín*).

Format: DCP, colour. **Running time:** 65 min. **Language:** Spanish. **World premiere:** 9 September 2012, Toronto International Film Festival. **Contact:** Revólver Films, New York.

symbolischen Orgie verbinden, in der Film und Theater, Männer und Frauen, Musik und Literatur, Arbeit und Freizeit, Rendezvous und Gespräche zu einer Einheit verschmelzen. Mit jedem seiner Filme hat Piñeiro diese Magie weiter perfektioniert. *Viola* ist sein bislang bedeutendster Film.

Quintín, in: Cinemascope, undatiert



© Radcliffe Institute of Advance Studies

Matías Piñeiro wurde am 11. Mai 1982 in Buenos Aires geboren, wo er auch an der Universidad del Cine studierte. 2006 drehte er eine Episode für den Kollektivfilm *A propósito de Buenos Aires / Regarding Buenos Aires*. 2007 entstand sein abendfüllendes Debüt *El hombre robado / The Stolen Man*. Derzeit lebt Matías Piñeiro in New York, wo er den dritten Teil seines Shakespeare-Projekts *La princesa de Francia / The Princess of France* vorbereitet.

Filme

2006: *A propósito de Buenos Aires / Regarding Buenos Aires* (82 Min., Kollektivarbeit). 2007: *El hombre robado / The Stolen Man* (91 Min.). 2009: *Todos mienten / They All Lie* (75 Min.). 2010: *Rosalinda / Rosalind* (43 Min.). 2012: *Viola*. 2013: *La princesa de Francia / The Princess of France* (in Vorbereitung).

Land: Argentinien 2012. **Produktion:** Revólver Films, New York; Universidad del cine, Buenos Aires; Alta definición Argentina, Buenos Aires. **Regie, Buch:** Matías Piñeiro. **Kamera:** Fernando Lockett. **Production Design:** Agustina Costa. **Ton:** Daniela Ale, Emilio Iglesias, Mercedes Tennina, Francisco Pedemonte. **Musik:** John Aylward, Julián Tello. **Schnitt:** Alejo Moguillansky. **Produzentin:** Melanie Schapiro.

Darsteller: María Villar (*Viola*), Agustina Muñoz (*Cecilia*), Elisa Carricajo (*Sabrina*), Romina Paula (*Ruth*), Gabriela Saidón (*Gabi*), Laura Paredes (*Laura*), Esteban Bigliardi (*Javier*), Julián Tello (*Gastón*), Julia Martínez Rubio (*Juliana*), Alessio Rigo de Righi (*Agustín*).

Format: DCP, Farbe. **Länge:** 65 Minuten. **Sprache:** Spanisch. **Uraufführung:** 9. September 2012, Toronto International Film Festival. **Kontakt:** Revólver Films, New York.