



CRONICA DE UN DESAYUNO

Chronik eines Frühstücks
Chronicle of a Breakfast

Regie: Benjamín Cann

Land: Mexiko 2000. **Produktion:** Producciones Escarabajo. **Co-Produktion:** Imcine, Tabasco Films, Argos Cine Titan Producciones. **Regie:** Benjamín Cann. **Buch:** Benjamín Cann und Sergio Schmucler nach dem gleichnamigen Theaterstück von Jesús González-Dávila. **Kamera:** Serguei Saldívar Tanaka. **Ausstattung:** Bernardo Trujillo. **Musik:** Jacobo Lieberman. **Ton:** Antonio Diego Hernández. **Schnitt:** Carlos Bolado, Celina Moreno, Benjamín Cann. **Postproduktion:** Tlacateotl Mata. **Produzent:** Bruno Bichir. **Ausführende Produzentin:** Carolina Fox.

Darsteller: María Rojo (Luzma), Bruno Bichir (Marcos), José Alonso Pedro, Fabiana Perzabal (Blanca), Miguel Santana (Teo), Damián Alcazar (Taxifahrer), Angélica Aragón (Estela), Odiseo Bichir (Roberto), Héctor Bonilla (Ernesto), Vanesa Ciangherotti (Lupita), Luis De Icaza (Ausrufer), Julieta Egurrola (Seño Fonda), Claudette Maillé (Eugenia), Arcelia Ramírez (Yolanda), Adriana Roel (Doña Lupe), Roberto Sosa (Chavo Pelo Rojo), Eduardo Palomo (Juan).

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 120 Minuten, 24 Bilder/Sek. **Sprache:** Spanisch.

Uraufführung: 9. März 2000, Guadalajara.

Weltvertrieb: Producciones Escarabajo, Estudios Churubusco Azteca, Camerino C-308, Edificio Luis Bunuel, Atletas #2 Col. Country Club, México D.F. Tel.: (525) 549 79 25, Fax: (525) 549 30 60. E-mail: cronica@escarabajo.com.mx
www.cronicadeundesayuno.com; www.escarabajo.com.mx

Inhalt

Nach acht Jahren kommt Vater wieder heim, einfach so. Marcos, sein ältester Sohn, will ihn schlagen – oder lieber nicht? Blanca, seine Tochter, möchte fort. Sie hat ihn bereits einmal getötet, ein weiteres Mal will sie nicht. Sie geht lieber – oder lieber doch nicht? Theo, der Kleinste, träumt von Drachen, vom Fliegen und von einem Radio. Er eignet sich gerade die wichtigsten Waffen an, um es in seinem Viertel zu 'schaffen': rauben, lügen, zuschlagen. Und das Wichtigste: seine Gefühle zu verstecken. Luzma, Ehefrau und Mutter, ist keineswegs verrückt. Es ist vielmehr so, daß sie sich einfach nicht entscheiden kann. Die Ärmste ist verliebt.

Im Umkreis befinden sich außerdem ein Mann, der nichts von Frauen versteht; ein anderer, der die Züge Richtung Norden betrachtet; eine Nachbarin, die die Welt mit ihrer Liebe erleuchtet; ein melancholischer Selbstmörder; eine fliegende Dicke; ein Taxifahrer, der nirgendwohin steuert, sowie ein Mann, der Zeitungen austeilte, während seine Frau das Leben erklärt.

Des weiteren: Ein Regen, der, ohne es zu wollen, vom Himmel fällt; eine autonome Couch, eine Kerze ohne Licht und ein Frühstück.

Synopsis

Eight years after leaving, a father returns home, just like that. Marcos, his eldest son, wants to hit him, or maybe not. Blanca, his daughter, wants to go. She's killed him once before, and does not want to do it again. She prefers to leave, or maybe not. Theo, his youngest child, dreams of dragons, of flying and of a radio. He is currently acquiring the most important weapons so he can 'make it' in the neighbourhood: robbing, lying and beating. And the most important of all: hiding his feelings. Luzma, the wife and mother, is not in the least bit crazy. Rather, she simply can't make up her mind. The poor thing is in love.

Besides this, there is a man who knows nothing about women, another who watches northbound trains, a neighbour who lights up the world with her love, a melancholy suicide, a flying fat woman, a taxi driver heading nowhere, and a man who delivers newspapers while his wife explains the meaning of life. Furthermore, there is rain which unwillingly falls from the skies, an autonomous couch, a candle without light, and a breakfast.

Lies as a point of contact – B. Cann speaks about his film

CHRONICLE OF A BREAKFAST is based on the assumption that the inhabitants of Mexico City, the world's most chaotic, anarchic, fervent and unrestrained city, have learnt to survive due to the seventy-plus years of practice granted them by various political leaders and authorities. Thanks to these lessons, Mexicans know how to live with lies, with illegal transactions and with corruption. It is a search for a fictitious counterpoint, because reality is pretty shitty.

Lies are a point of contact, something unreal, a lack of truth and the lack of a joint goal. They communicate wishes rather than opportunities.

If Mexicans take their car to be repaired, the mechanic will only look at it if he likes the owner. If not, he will put up every conceivable hurdle to convince him he'd be better served going to another mechanic. If he likes him, he'll tell him to come and collect the car the next day when it's repaired. He knows it won't be ready the next day, and yet his words are the expression of his wishes towards the owner.

Either way, when we made the film we began from the assumption that Mexicans are simply like that, and it is

Die Lüge als Berührungspunkt – B. Cann über seinen Film

CHRONIK EINES FRÜHSTÜCKS geht davon aus, daß die Einwohner von Mexiko-Stadt, dieser chaotischsten, anarchischsten, in- nigsten und hemmungslosesten Stadt der Welt, zu überleben ge- lernt haben, und zwar durch ein mehr als siebenzigjähriges Train- ing, das ihnen diverse politische Führer und Autoritäten gewährt haben. Dank dieser Lektionen wissen wir Mexikaner, wie man mit der Lüge, mit illegalen Transaktionen und mit der Korruption lebt. Die Suche nach einer fiktiven Gegenwelt, weil die Realität ziem- lich beschissen ist. Die Lüge als Berührungspunkt. Das Irreale. Das Fehlen von Wahrheit, das Fehlen eines gemeinsamen Ziels. Die Kommunikation über Wünsche statt über Möglichkeiten.

Wenn ein Mexikaner sein Auto zum Mechaniker bringt, ist der damit einverstanden, wenn du ihm sympathisch bist. Wenn nicht, wird er jedes nur denkbare Hindernis konstruieren, um dich da- von zu überzeugen, daß du es besser zu einem anderen Mecha- niker bringst. Wenn du ihm sympathisch bist, wird er dir sagen, daß du dein Auto da lassen sollst und es morgen fertig ist. Er weiß, daß er es morgen nicht fertig haben wird, und trotzdem liegt der Wert seiner Worte darin, daß er dir gegenüber seine Wünsche zum Ausdruck bringt.

Wie auch immer, beim Drehen dieses Films gingen wir von der Prämisse aus, daß wir Mexikaner nun mal so sind, und entspre- chend versuchten wir, von diesem Standpunkt aus eine typisch mexikanische Anekdote zu erzählen. Wir erzählen von einer will- kürlichen und fragmentierten Realität wie der mexikanischen. Wir erzählen von Lügen und von Wahrheiten, die als Lügen verklei- det sind. Wir erzählen von Personen, die diese Stadt bevölkern, und von den Melodramen, die wir seit den vierziger Jahren zu sehen bekommen haben und die sich in unserer Stadt auch wei- terhin ereignen. Wir erzählen von Absurdem, von Welten, die so merkwürdig wie real sind. Schließlich war es unser Ziel, uns einen Spiegel vorzuhalten, uns in Frage zu stellen und vor allem uns über uns selbst lustig zu machen und zu sehen, ob wir uns auf diese Weise – entsprechend dem Thema dieser Chronik – an- schließend 'verstehen'.

Benjamín Cann

Über den Film

1953 in Mexiko geboren, trifft Benjamín Cann im Alter von neun Jahren im Teatro Blanquita auf die Welt der Spektakel, als er in Begleitung seines Onkels eine Show von Resortes sieht, dem be- rühmten Komödianten, dessen Bühnenpartner sein Onkel war. Mit CRÓNICA DE UN DESAYUNO verfilmt Benjamín Cann den ersten Akt eines Theaterstücks von Jesús González-Dávila, den er gemeinsam mit Sergio Schmucler adaptiert hat. An einem Mor- gen, der sich bis zum frühen Nachmittag hinzieht, enthüllt der Regisseur mit zornigem Gestus die Gefühle, Gedanken, Komple- xe und Frustrationen, die die Dynamik einer Familie kennzeich- nen, die in einem heruntergekommenen Gebäude aus den fünf- ziger Jahren im Stadtviertel Del Valle lebt.

Überraschend kehrt das Familienoberhaupt an den verlassenenen Herd zurück und verbringt ohne jegliche Erklärung oder Entschul- digung mit seiner Frau die Nacht. Die Kinder drücken ihre Verwir- rung und Wut der Mutter gegenüber aus, während diese es vor- zieht, der Realität auszuweichen. CHRONIK EINES FRÜHSTÜCKS oder *The Addams Family* auf mexikanisch. Jeder mit seiner Schrul- le, jeder mit seiner Wellenlänge, umgeben von Fetischen, die die Einsamkeit ausfüllen, das Fehlen von Kommunikation und Zärt- lichkeit. Der Regisseur nutzt in diesem intimen Werk sämtliche filmischen Möglichkeiten, schafft ästhetisch interessante Atmo-

from this basis that we set out to tell a typical Mexican anecdote. It tells of an arbitrary and fragmented reality like that in Mexico. It tells of lies and of truths dressed up as lies. It tells of people who live in this city and of the melodramas we have witnessed since the 40's and which still take place in our city. It tells of the absurd and of worlds that are as strange as they are real. After all, our aim was to hold a mirror to ourselves, to question our- selves and, most importantly, to make fun of ourselves and see if in this way – in keeping with the subject of this chronicle – we can subsequently 'understand ourselves'.

About the Film

Born in Mexico in 1953, Benjamín Cann discovered the world of spectacle at the Teatro Blanquita at the age of nine when his uncle took him to see a show by his on- stage partner, the famous comedian Resortes.

CHRONICLE OF A BREAKFAST is the film of the first act of a theatre play by Jesús González-Dávila, which Benjamín Cann adapted together with Sergio Schmucler. In the course of a morning that stretches into early afternoon, the director unveils with angry gestures the feelings, thoughts, complexes and frustration which characterise the dynamics of a family living in a rundown 1950's building in the Del Valle district of the city.

Suddenly the head of the family returns to the hearth he abandoned and – without giving any apology – spends the night with his wife. The children express their confu- sion and rage to their mother, while she chooses to avoid reality. CHRONICLE OF A BREAKFAST is *The Addams Family* in Mexican. Every individual has his own weird ideas, everyone is on their own wavelength, surrounded by fetishes which fill the loneliness, and the lack of com- munication and tenderness. In this intimate work, the director uses all the cinematic tools at his disposal to create aesthetically interesting moods and visual con- trasts without overstepping the boundaries of his closed ambience, thereby capturing the essence of each of his characters. The film is made up of many parallel stories involving neighbours from the settlement and in the same building.

P. Ciuk, in Uno Mas Uno, Mexico City, 1 November 2000

Interview with Benjamín Cann

Perla Ciuk: Why has there been a fifteen-year gap be- tween your second film, *De Muerta Natural* (Of Natural Causes, 1983) and CHRONICLE OF A BREAKFAST?

Benjamín Cann: First of all there was the thought of hav- ing a film – the cans, the negative and the edited copy – lying in my wardrobe, and that all the effort would have been for nothing. Over the years I have written twenty- one screenplays, all of which are in this box. I always thought it would be fascinating to tell them, but sooner or later I realised that it would be impossible to film them. I pulled myself together to write the script for CHRONICLE OF A BREAKFAST because I had originally wanted to put on a theatre play with María Rojo. But we couldn't put the piece by Jesús González-Dávila together, so María said to me, "Why don't you read this text?" Jesús also gave me CHRONICLE OF A BREAKFAST to read. Strangely enough, Bruno Bichir came to visit me the next day, and

sphären und visuelle Kontraste, ohne die Grenzen seines geschlossenen Ambientes zu verlassen, und fängt so die Essenz jeder Person ein. Die Erzählweise basiert auf Parallelgeschichten mit Nachbarn aus der Siedlung oder aus dem gleichen Gebäude.

Perla Ciuk, in: Uno más uno, Mexico-Stadt, 1. November 2000

Benjamín Cann im Gespräch

Perla Ciuk: Warum liegen fünfzehn Jahre zwischen deinem zweiten Film *De muerte natural* (Eines natürlichen Todes, 1984) und *CRÓNICA DE UN DESAYUNO*?

Benjamín Cann: Zuerst war da die Vorstellung, einen Film in meinem Kleiderschrank liegen zu haben, die Dosen, das Negativ und die geschnittene Kopie, und zu denken, daß die ganze Anstrengung umsonst war. Im Laufe der Zeit habe ich einundzwanzig Drehbücher geschrieben, die sich hier in der Kiste befinden. Dabei hat mich immer die Vorstellung begleitet, daß es faszinierend sein würde, sie zu erzählen, daß ich aber früher oder später würde feststellen müssen, daß es unmöglich sei, sie zu verfilmen. Ich raffte mich auf, dieses Drehbuch von *CRÓNICA DE UN DESAYUNO* zu schreiben, weil ich ursprünglich ein Theaterstück mit María Rojo machen wollte. Es gelang uns aber nicht, dieses Stück – es stammt von Jesús González-Dávila – auf die Beine zu stellen, und so meinte María zu mir: „Warum liest du nicht diesen Text?“ Auch Jesús gab mir *CRÓNICA DE UN DESAYUNO* zu lesen. Merkwürdigerweise kam einen Tag später Bruno Bichir zu mir nach Hause und sagte: „Schau, was ich gefunden habe, einen verdammt guten Text“ – und es war der gleiche. Also sagte ich zu beiden: „Das gefällt mir, denn es gibt mir das Gefühl, daß wir mit diesem Text eine Geschichte erzählen können, die über die Gestalten hinaus etwas mit uns selbst zu tun hat.“ So begann ich das Drehbuch auszuarbeiten. Eine erste Fassung war sehr früh fertig, und wie bereits bei den zwanzig vorhergehenden, verstaute ich sie hier. Jahre später fand dann dieser Drehbuchwettbewerb von Foprocine statt, und Bruno schrieb mich da ein, ohne mich vorher zu fragen. Er fragte nicht, weil er meine bisherigen Ablehnungen kannte. Eines Tages schlug ich die Zeitung 'Reforma' auf und sah, daß ich für dieses Drehbuch einen Preis in Höhe von 60.000 Pesos erhalten hatte. Ich rief an, um ihn zu beschimpfen, und so begann die Karriere von *CRÓNICA DE UN DESAYUNO*.

Perla Ciuk: Wie lange dauerte es danach, den Film fertigzustellen?

Benjamín Cann: Zwei Jahre. Irgend etwas in meinem Kopf machte 'Klick', dieses Drehbuch birgt viele Möglichkeiten, ich bekam große Lust, es zu erzählen. Irgendwie weckte diese anfängliche Unterstützung in mir den Glauben, daß es doch möglich sei, den Film zu machen. Sechs Jahre habe ich vom ersten Drehbuchentwurf an gebraucht, bis ich alles auf die Beine gestellt hatte. Das Drehbuch wurde fünfzehnmal überarbeitet und erhielt zwei Tage vor Beginn der Dreharbeiten seine endgültige Fassung. (...)

Perla Ciuk: Ist das, was in *CRÓNICA DE UN DESAYUNO* passiert, real, kann es wirklich passieren?

Benjamín Cann: Ich glaube, daß wir nie zu einem endgültigen Schluß kommen. Ich glaube, unser Leben ist so: Man schneidet uns den Penis ab, und anschließend laufen wir herum und suchen ihn in der Mülltonne des Lebens. Ich glaube, daß nichts drastisch genug ist, um uns die Augen für die Wirklichkeit zu öffnen. Deshalb ziehen wir es vor, uns einzubilden, daß die dicke Frau von gegenüber fliegt. Oder machen es wie María Rojo, die singt statt zu weinen, da ihr Weinen so traurig vorkommt. Auf dieser Grundlage legen wir Dinge in unserem alltäglichen Leben fest und gelangen nirgendwo hin. Dies ist für mich eine allgemeine Metapher für die Mexikaner. Und wenn ich eine Intention

he said, "Look what I've found. It's a damn good text." And it was the same one. So I said to the two of them, "I like this because I get the impression we can use it to tell a story not only about the characters themselves, but about us. So I started developing the script. The first version was finished very quickly, and I stashed it in here just like the twenty previous ones.

Years later Bruno secretly entered me into a screenplay competition held by Foprocine. He didn't ask because he knew about my previous rejections. One day I opened the 'Reforma' newspaper and saw I had won a prize of 60,000 pesos for the screenplay. I rang him to reprimand him and that's how *CHRONICLE OF A BREAKFAST* started.

Perla Ciuk: How long did it take to put the film together?

Benjamín Cann: Two years. Something in my head went 'click'. This screenplay has a lot of potential and I longed to be able to tell it. Somehow this initial support awoke the belief in me that it was possible to make the film after all. It took six years between the time I'd written the first draft screenplay and the moment I had put everything together. The screenplay was reworked fifteen times and was only in its final state two days before shooting began. (...)

Perla Ciuk: Are the events that take place in *CHRONICLE OF A BREAKFAST* real? Could they actually take place?

Benjamín Cann: I think we never really come to a complete end. I think our lives are like this: They cut your penis off and you run around looking for it in the rubbish bin of life. I think nothing is drastic enough to open our eyes to reality. That's why we prefer to imagine that the fat woman across the way can fly. Or we act like María Rojo, who thinks crying is so sad, so she sings instead. It is on this basis that we fix things in our everyday lives and get nowhere. For me, that is a general metaphor for Mexicans.

If I have any intention, it is to show that things are like that, that we live day after day with these labyrinthine trains of thought, this hopelessness, this dirt, this loneliness and this lack of communication. The interesting bit was telling this through the life of a family, where both the emotional ties and the trust necessary for communication are present.

Perla Ciuk: In the advertising material for the film I read it described as "A vision of Mexican family life at the end of the century." Do you think the film portrays contemporary Mexican family life?

Benjamín Cann: No, this is simply how I personally experienced this family, and I am not happy about that sentence. I have no intention of portraying the Mexican family as such. It is about a Mexican family experiencing a particular event on a certain day.

Perla Ciuk: What does playwright Jesús González-Dávila think about the cinematic adaptation?

Benjamín Cann: At first he was a little confused. He had to read the text several times and we talked about it for hours before he understood why I had made such drastic changes to his text. But I eventually convinced him. If he wasn't convinced, he hid the fact. During shooting, on which he accompanied us, he was always very enthusiastic.

habe, dann die zu zeigen, daß die Dinge so sind, daß wir mit diesen verschlungenen Denklinien, dieser Trostlosigkeit, diesem Schmutz, dieser Einsamkeit, diesem Mangel an Kommunikation Tag für Tag leben. Das Interessante war, dies anhand einer Familie zu erzählen, wo eigentlich die für eine Kommunikation notwendigen Gefühlsbindungen und das Vertrauen vorhanden sind.

Perla Ciuk: In der Werbung war über den Film zu lesen: 'Eine Vision über die mexikanische Familie am Ende des Jahrhunderts'. Glaubst du, daß der Film die mexikanische Familie der Gegenwart porträtiert?

Benjamín Cann: Nein, ich persönlich habe diese Familie so empfunden, und ich bin mit diesem Satz nicht einverstanden. Ich habe keineswegs den Anspruch, die mexikanische Familie zu porträtieren. Es geht um eine mexikanische Familie, die an einem bestimmten Tag ein besonderes Ereignis durchlebt.

Perla Ciuk: Wie denkt der Theaterautor Jesús González-Dávila über deine Kinoadaptation?

Benjamín Cann: Zu Beginn war er etwas verwirrt, und er mußte den Text mehrere Male lesen und sich stundenlang mit mir unterhalten, bis es mir gelang, ihm zu vermitteln, warum ich so drastische Änderungen an seinem Text vorgenommen habe. Schließlich war er aber überzeugt. Beziehungsweise, wenn er nicht überzeugt gewesen sein sollte, dann hat er dies zumindest überspielt. Während der Dreharbeiten, zu denen er uns begleitete, war er immer sehr enthusiastisch.

Perla Ciuk: Wie würdest du die Filmsprache von CRÓNICA DE UN DESAYUNO charakterisieren?

Benjamín Cann: In diesem Film habe ich es gewagt, Dinge zu tun, die ich bereits häufig im Fernsehen bzw. vor vielen Jahren im Dokumentarfilm ausprobiert habe. Mich hat immer die Arbeit mit der Handkamera interessiert, das Gefühl, daß es da jemanden gibt, der herumschnüffelt. Ich habe mich getraut, Momente herauszuschneiden, die mir als unnötig erschienen, auch wenn die Schnitte dadurch abrupt wurden, was mir bereits vor dem Drehen klar war. Und ich setzte auf eine Erzählweise, die etwas mit einer Innenansicht zu tun hatte, und zwar um klar zu definieren, daß es darum ging, das Leben dieser Figuren als Leben der Bewohner von Mexiko-Stadt und mein eigenes zu erzählen. Ich vereinfachte dies, indem ich alltägliche Momente darstelle, wobei es sich weder um einen konkreten Ort noch um eine konkrete Zeit handelt. In der mexikanischen Kultur spielen weder der Raum noch die Zeit eine so entscheidende Rolle wie in anderen Kulturen, sie sind willkürlich. Genauso wie die Entscheidung, etwas sehen zu wollen oder nicht. Diesem Muster folgt auch die narrative Struktur, einschließlich der Kameraführung. (...)

Perla Ciuk: Wo fühlst du dich am wohlsten: beim Fernsehen, beim Film, an der Oper oder am Theater?

Benjamín Cann: In der letzten Zeit am wenigsten beim Fernsehen. Wenn ich Kino mache, fühle ich mich zu Hause, wenn ich Theater mache, fühle ich, daß ich das Theater nicht verlassen möchte, und wenn ich Oper mache, habe ich das Bedürfnis, dies für den Rest meines Lebens zu tun. In diesen Bereichen habe ich eine Ausdrucksform gefunden und eine Entwicklung durchlebt, die für mich angenehm sind. Das, was mir am meisten Arbeit gemacht hat, ist das Kino, da es am meisten Geld kostet und es daher am schwierigsten ist, kontinuierlich zu arbeiten. Auch wenn es ebenfalls sehr teuer ist, Oper zu machen, ist das immer noch einfacher, als einen Film pro Jahr zu realisieren. Das ist nämlich unmöglich. Was das Fernsehen angeht: das ist so unmoralisch geworden, daß ich aufgehört habe, nach interessanten Inhalten für das Publikum zu suchen.

Perla Ciuk: How would you describe the cinematic language of CHRONICLE OF A BREAKFAST?

Benjamín Cann: In this film I have dared to do things that I often tried to do on television or many years ago with documentary films. I have always been interested in working with hand-held cameras and the sense that there is someone who is nosing around. I allowed myself to take out sequences which appeared unnecessary even though the cuts then seemed abrupt, which I knew even before shooting. And I opted for a story-telling style that is about an internal view with the aim of specifying clearly that in presenting the lives of these characters I was presenting the lives of the inhabitants of Mexico City as well as my own. I simplified it by portraying everyday occurrences taking place neither in a specific place nor at a specific time. In Mexican culture neither space nor time play as decisive a role as in other cultures. They are arbitrary. It's just like deciding you want to see something or you don't. The narrative structure and camerawork also follow this pattern. (...)

Perla Ciuk: Where do you feel most at ease: working for television, for the cinema, the opera or theatre?

Benjamín Cann: In recent times I've felt the least at ease in television. I feel at home when I make films. When I work in the theatre, I feel like I don't ever want to leave the theatre, and when I work for the opera I want to do that for the rest of my life. I have found a way of expressing myself in these media and have developed in a way I am happy with. Film-making is the hardest because it costs the most and is therefore the hardest to work at continuously. Even though operas are very expensive to stage, they are still easier to do than making a film a year, which is impossible. As for television, this has become so amoral that I have stopped looking for interesting subjects for television audiences.

Perla Ciuk: What is the difference between the novice director of 1981 and the director of CHRONICLE OF A BREAKFAST?

Benjamín Cann: Life and that which I have experienced in my life, assuming you become increasingly selective and less capricious as you get older. I was pretty capricious when I was young. I simply indulged my whims. Back then, a single image shaped an entire film or a whole theatre play. But that isn't the case anymore. I have become much more interested in reflection. I have my two great masters to thank for that. One is Julio Castillo, may he rest in peace. The other is Alejandro Luna, with whom I still work. They never gave me classes, but approaching them and pursuing their questions and hunger for reflection on problems was the most important factor in my life. It has now become decisive in my work. I no longer have the need to solve a problem quickly in order to rid myself of it. Reflection has become far more important to me. In other words, not so much looking for a solution as thinking about it often enough that a way out presents itself.

From: Un Mas Uno, Mexico City, 1 November 2000

Biofilmography

Benjamín Cann, born in Mexico City in 1953, is a theatre, television, opera and film director. Since starting out

Perla Ciuk: Was ist der Unterschied zwischen dem Regiedebütanten des Jahres 1981 und dem Regisseur vom CRÓNICA DE UN DESAYUNO?

Benjamín Cann: Das Leben und das, was dir im Leben widerfährt, ausgehend davon, daß man immer selektiver und weniger kapriziös wird. Als ich jung war, war ich ziemlich kapriziös, ich folgte einfach meinem Geschmack. Damals prägte ein Bild einen kompletten Film oder ein ganzes Theaterstück, was jetzt nicht mehr so ist. Mittlerweile interessiert mich weitaus mehr die Reflexion. Das habe ich den beiden großen Meistern zu verdanken, die ich gehabt habe. Da ist zum einen Julio Castillo – er möge in Frieden ruhen. Zum anderen Alejandro Luna, mit dem ich nach wie vor zusammenarbeite. Sie haben mir nie Unterricht gegeben. Aber die Tatsache, daß ich mich ihnen näherte und ihren Fragestellungen nachging und ihrem Hunger danach, über die Probleme zu reflektieren – das war das Wichtigste in meinem Leben. Das ist mittlerweile bei meiner Arbeit entscheidend. Ich glaube nicht mehr, ein Problem schnell lösen zu müssen, um mich davon befreit zu fühlen. Mittlerweile ist die Reflexion viel wichtiger. Das bedeutet, weniger die Lösung eines Problems anzustreben, als so lange darüber nachzudenken, bis sich ein Ausweg findet.

Aus: Uno más uno, Mexico-Stadt, 1. November 2000

Biofilmographie

Benjamín Cann, geboren 1953 in Mexico-Stadt, ist Theater-, Fernseh-, Opern- und Filmregisseur. Seit seinen Anfängen als Filmregisseur war er auch als Drehbuchautor und Regisseur von Dokumentarfilmen tätig und kehrt mit CRÓNICA DE UN DESAYUNO nach fünfzehn Jahren Abwesenheit zur großen Leinwand zurück.

as a film director he has also worked as a screenplay-writer and director of documentary films. CHRONICLE OF A BREAKFAST marks his return to the big screen after an absence of fifteen years.

Films / Filme

1981: *Yo no lo sé de cierto. Lo supongo* (I Don't Know Exactly. I Presume so – Ich weiß es nicht genau. Ich nehme es an). 1984: *De muerte natural* (Of Natural Causes – Eines natürlichen Todes). 2000: CRÓNICA DE UN DESAYUNO (CHRONICLE OF A BREAKFAST).



Benjamín Cann