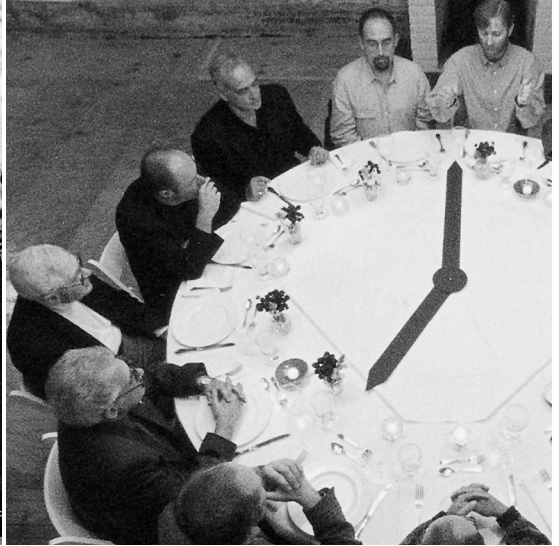


# 77

**THE SWEETEST SOUND. ENTREVISTA**  
**THE SWEETEST SOUND. INTERVIEW**



**JASON SILVERMAN**  
jas@cybermesa.com



# 11

## THE SWEETEST SOUND ENTREVISTA THE SWEETEST SOUND INTERVIEW

### Entonces ¿qué hay en un nombre?

Directo a la yugular, por qué no. Bien, escoge un nombre. Cualquiera.

### **Ok. Por qué no un nombre como... Alan Berliner.**

Suena masculino, blanco, mediana edad, probablemente de clase media y lo más probable judío. El nombre Alan era popular en los Estados Unidos durante los 50, pero ahora no lo escuchas mucho como nombre propio. Significa alegre, armonioso, guapo y en gaélico paz. Al parecer también deriva de una palabra que significa roca. El apellido Berliner sugiere algún tipo de herencia germana, con raíces probablemente –detesto ser obvio– de la ciudad de Berlín.

\* Entrevista publicada en el Catálogo del Festival de Cine de Berlín 2001.

### *So, what's in a name?*

*Go right for the jugular why don't you. Well pick a name. Any name.*

### **OK. Why not a name like... Alan Berliner.**

*Sounds male, white, middle age, probably middle class and most likely Jewish. The name Alan was popular in the United States during the 1950's, but you don't hear it used so much as a first name these days. It means cheerful, harmony, handsome and peace in Gaelic. It may also be derived from a word meaning "rock." The last name Berliner suggests some kind of German heritage, with roots most likely—hate to be obvious—from the city of Berlin.*

*Whether we like it or not, a name is a compressed history, a series of codes that tie us to*

\* Interview published in the 2001 Berlin Film Festival Catalogue.

Tanto si queremos como si no, un nombre es una historia comprimida, una serie de códigos que nos atan a un tiempo y a un lugar. Un conjunto de presunciones –tanto ciertas como erróneas– que forman la base de una primera impresión. Luego también está el lado psicológico de encontrarse un nombre.

### **¿Por ejemplo?**

Cuando yo encuentro a alguien llamado Alan Berliner, inconscientemente lo juzgo frente a todos los otros Alan que he encontrado y/o cualquier otro Berliner que he conocido. Desde el momento que escucho su nombre hasta el momento en que lo conozco, he realizado muchas asociaciones inconscientes y estimaciones basadas en cómo suena, cómo siente y qué es lo que sé de él, que afectarán a cómo me relacionaré con él.

### **¿Y cómo se relaciona con alguien que se llama Alan Berliner?**

No me da vergüenza decirle que nunca me he encontrado con algún Alan Berliner que no me gustara.

### **Al crear *The Sweetest Sound* buscó por todo el mundo para encontrar otras personas llamadas Alan Berliner.**

Sí, estaba teniendo problemas para aceptar que no era el único Alan Berliner en el mundo y quería ver qué podía hacer sobre eso.

**Parece un tanto inusual que usted y dos de sus tocayos –el director Alain Berliner y el fotógrafo de celebridades Alan Berliner– sean figuras públicas. Su nombre tiene algo de vida pública.**

*time and place. A set of assumptions—whether right or wrong—that form the basis of a first impression. Then there’s also the psychological side of encountering a name.*

### **For instance?**

*When I meet someone named Alan Berliner, I unconsciously judge him against every other Alan I’ve ever met, and/or every other Berliner I’ve ever known. From the moment I’ve heard his name until the moment I meet him, I’ve already made many unconscious associations and calibrations based on how it sounds, how it feels and what I already know about it, that will affect how I’ll relate to him.*

### **And so how do you relate to someone named Alan Berliner?**

*I’m not embarrassed to tell you that I’ve never met an Alan Berliner I didn’t like.*

### **In creating *The Sweetest Sound*, you searched the world to find other people named Alan Berliner.**

*Yes, I was having trouble accepting that I wasn’t the only Alan Berliner in the world and wanted to see what I could do about it.*

***It seems somewhat unusual that you and two of your namesakes—the Belgian filmmaker Alain Berliner and celebrity photographer Alan Berliner—are public figures. Your name has something of a public life.***

*You might say that’s how it all started. In recent years, I’ve been mistaken and confused for someone else named Alan Berliner more times*

Debería decir que así es como todo empezó. En años recientes fui equivocado y confundido por alguien llamado Alan Berliner más veces de las normales. Recibía llamadas de revistas de directores de arte, y agencias publicitarias diciéndome que necesitaban inmediatamente esta o esa fotografía de Frank Sinatra o Elizabeth Taylor. Alguien me envió una vez una foto a toda página de Madona de la revista *People* (atribuida a Alan Berliner) con una nota: "No sabía que también fueras fotógrafo". Pero supongo que el golpe de gracia vino después de *Ma Vie en Rose*, la extraordinaria película de Alain Berliner. Fue tal éxito que la gente corría para abrazarme y besarme con felicitaciones por mi exitoso debut cinematográfico. De vez en cuando, antes de que fuera al escenario para presentar mis películas, algunos venían a decirme cuánto les gustaba mi trabajo y hacían alguna referencia a *Ma Vie en Rose*. Pensaban que yo era él.

**El concepto del nombre es algo abstracto, incluso comparado con los temas que ha explorado en sus otras películas.**

Es verdad. Siempre he estado orgulloso de escoger temas difíciles para hacer películas. Pero de una manera o de otra, son todo exploraciones de la identidad personal. Todas están relacionados con la familia. Con un compromiso con la historia. Yo he hecho una biografía sobre mi difunto abuelo, cuyo principal razón para ser famoso fue su trabajo en el negocio del algodón entre Japón y Egipto tras la guerra. No es exactamente el material para una película excitante. Después hice una película sobre mi padre, que no tenía ninguna razón para ser famoso, como decía repetidamente y vociferando bastante. De nuevo un tema poco

*than seemed normal. I'd been getting phone calls from magazine art directors and ad agencies telling me they needed this or that photograph of Frank Sinatra or Elizabeth Taylor immediately. Someone once sent me a full-page photo of Madonna from People Magazine, (the photo credited to Alan Berliner) with a note: "I didn't know you were a photographer as well." But I guess the coup de grace came after Ma Vie en Rose, the extraordinary film by Alain Berliner. It was such a success that people would rush up to hug and kiss me with congratulations on my successful feature film debut. From time to time, before I'd go on stage to present my films, someone would come up to me and tell me how much they loved my work, and then make a casual reference to Ma Vie en Rose. They thought I was him.*

***The concept of the name is an abstract one, even relative to the subjects you've explored in your other films.***

*True. I've always taken a kind of pride in choosing difficult subjects to make films about. But one way or the other they're all explorations of personal identity. They're all tied to family. To an engagement with history. I'd already made a biography about my dead grandfather, whose chief claim to fame was his involvement in the post-war cotton business between Japan and Egypt. Not exactly the stuff of exciting filmmaking. Then I made a film about my father, whose chief claim to fame was that he had none, and said so repeatedly and rather vociferously. Again, not a particularly promising subject for a filmmaker to work with. And so it occurred to me, why not take on another subject "off the radar" of conventional wisdom—the idea of personal names? A subject that had*

prometedor para el trabajo de un director. Y en estas se me ocurrió que por qué no tocar otro tema ajeno a lo convencional: la identidad de los nombres personales. Un tema que no tenía límites fijos, que era esencialmente conceptual por naturaleza y (esto debía ser un aviso) del que nadie había intentado hacer una película antes. Supongo que podría consolarme con el hecho de que todo el mundo tiene nombre y que sería razonable discutir su relevancia para la formación de la personalidad y la identidad.

El gran problema es que no todo el mundo está de acuerdo sobre el significado de los nombres. Por cada uno que cree en la expresión latina *nomen est omen* —el nombre es el destino—, hay otro que piensa que el nombre no es más importante que el color del pelo o de los ojos en la determinación de quienes somos. Es similar a la astrología. Lo crees o no lo crees. O crees (sólo) cuando lo necesitas.

De cualquier forma, los nombres impregnan de hecho todos los aspectos de nuestras vidas. Oímos y decimos nuestro nombre todos los días. La primera palabra que aprendemos cuando somos niños es también la que aparece grabada en nuestra lápida cuando morimos. Puedo decir con certeza que todo el mundo tiene una historia del nombre, una visión particular de cómo su nombre encaja con él o no, cómo lo ha cambiado o le gustaría hacerlo, cómo (para bien o para mal) ha modelado una parte de su identidad.

### **Entonces ¿cómo empezó? ¿Con su propio nombre?**

Empecé por donde siempre empiezo, con una tremenda cantidad de investigación. Con pasión para entender el paisaje total de cualquiera que sea el tema en el que me introduz-

*no fixed boundaries, that was essentially conceptual in nature, and (this should have been a warning) that no one had ever tried to make a film about before. I guess I could take some solace from the fact that everyone has a name, and that it would be reasonable to argue their relevance to the formation of personality and identity.*

*The big problem was that not everyone agrees about the significance of names. For every person who believes the Latin expression, nomen est omen—that names are destiny, there's another who thinks that names are no more important than hair color or eye color in determining who we are. It's kind of like astrology. You believe or you don't believe. Or you believe (only) when you need to believe.*

*Either way, names pervade virtually every aspect of our lives. We hear and say our names every day. The first words we ever learn as an infant are also the ones etched onto our tombstones when we die. And I think I can safely say that everyone has a name story, a particular read on how their name suits them or doesn't, how they've changed it or would like to change it, how (for better or worse) it's shaped a part of their identity.*

### **So where did you start? With your own name?**

*I began where I always begin, with a tremendous amount of research. With a passion to understand the total landscape of whatever subject I'm entering. In fact, over the course of making the film, one of the hardest things I had to do was let go of everything I knew—to accept that the film could not possibly contain everything I had learned about names.*

ca. De hecho, a lo largo de la película, una de las cosas más costosas que tuve que hacer fue olvidarme de todo lo que sabía para aceptar que la película no podía contener todo lo que había aprendido sobre los nombres.

### **He oído que usted dice que esta es la película más difícil que ha hecho.**

Sin duda. Ciertamente *Nobody's Business* fue la más agotadora emocionalmente. Pero desde el punto de vista de riesgo fílmico, *The Sweetest Sound* es claramente la más difícil, la más arriesgada. Si se compara el cine con el salto olímpico, supongo que esta película tiene lo que llaman un alto "nivel de dificultad". Por primera vez soy el pez, el pescador, y el cocinero. El tema principal, el protagonista y el autor. Algunas veces sólo quería correr y esconderme de tanta presión emocional y creativa.

Pero la película no empezó exactamente de esa manera. En un principio parecía que estaba en el camino hacia un documental mucho más tradicional sobre el tema de los nombres. Después de la intensidad emocional de mis dos anteriores películas, sentía que necesitaba hacer algo claro y menos intenso. Algo con un tono más humorístico. Quizá sólo quería respirar un poco.

### **Esto explica las visitas a las sociedades de nombres y las entrevistas en la calle.**

Sí. De hecho la apertura de la película en gran medida describe el verdadero viaje de su realización. Pensé (ingenuamente) que yo iba a hacer "la película definitiva" sobre los nombres, y comencé con esa idea. Fui a la reunión anual de la Jim Smith Society, a la convención nacio-

### ***I've heard you say this was the most difficult film you've ever made.***

*Without question. Certainly Nobody's Business was the most emotionally draining thing I've ever done, but just for sheer filmmaking challenge, The Sweetest Sound is easily the most difficult, the riskiest. If you think of filmmaking in terms of something like Olympic diving, then I suppose this film has what they call a very high "degree of difficulty." For the first time I'm the fish, the fisherman and the cook. The main subject, the main character and the author. Sometimes I just wanted to run and hide from such emotional and creative pressure.*

*But the film didn't exactly start out that way. At one point it seemed as though I was on a path towards making a much more traditional documentary about the subject of names. After the emotional intensity of my two previous films, I felt the need to do something broader and less intense. Something with a more humorous edge. Maybe I just wanted to breathe out a little bit.*

### ***That explains the visits to the name societies and the street interviews.***

*Yes. In fact the opening of the film to a great extent describes the true journey of its making. I thought (naively so) that I was going to make "the definitive film" about names, and set out with that in mind. I traveled to the Jim Smith Society annual meeting, to the National L.I.N.D.A Convention, and especially out onto the streets of New York. I spent a day in Harlem talking about African American names, a day in Chinatown talking about Chinese names... I must have interviewed thirty different women about the issue of marriage and*

nal de L.I.N.D.A. y especialmente estuve en las calles de Nueva York. Estuve un día en Harlem hablando sobre nombres afro-americanos, un día en Chinatown hablando sobre nombre chinos... Debo de haber entrevistado a unas treinta mujeres diferentes sobre la cuestión del apellido de soltera y de casada.

Me llevó un tiempo, pero me di cuenta de que estaba buscando algo que no podía encontrar, intentando resolver un problema que no iba a resolver. Al margen de alguna información importante, fascinante e incluso cómica —sobre nombres siempre hay anécdotas, estadísticas o historias realmente provocativas— por mucho que lo intentaba arreglar, el resultado siempre era aburrido. ¿Quizás el tema era muy amplio? ¿Quizás no estaba acostumbrado a hacer algo sin tener una vinculación personal con el tema? Francamente, me sentía como si estuviera realizando una película de otra persona.

### **¿Puede decirnos algo más sobre las primeras escenas grabadas de la película y como le llevaron en otra dirección?**

Como yo estaba intentado abarcar una lista aparentemente infinita de asuntos sobre nombres —algo así como colgar la ropa, una a una, en el tendedero— las primeras versiones de la película nunca llegaban al corazón del asunto: qué es un nombre, qué quiere decir, dónde habita, cuáles son sus verdaderas dimensiones psicológicas y emocionales. Mi decepción con los primeras versiones de la película me recordaba lo lejos que estaba de mi enfoque habitual para desvelar un tema. Seguía buscando hacia el interior. Y finalmente, me empujó a aceptar que para que funcionara realmente, la película tenía que tratar de un

*maiden names. It took me a while, but I realized I was looking for something I couldn't find, trying to solve a problem that wasn't mine to solve. In any event, outside of some important, fascinating and even humorous information—there are actually some truly provocative anecdotal, statistical and historical things to know about names—no matter how hard I tried to dress it all up—the results were boring. Maybe the subject was just too big? Maybe I'm not used to doing something without having a real personal stake in it? Frankly, it felt as though I was making someone else's film.*

### **Can you talk any more about the early cuts of the film and how they pushed you in a different direction?**

*Because I was trying to cover a seemingly infinite list of name issues—kind of like hanging laundry, piece by piece on the clothesline—the early versions of the film never really got to the heart of the matter. What a name is. How it means. Where it lives. Its true psychological and emotional dimensions. My disappointment with the first rough-cuts of the film kept reminding me how far I was from my usual approach to unraveling a subject. Kept forcing me inward. And finally, kept pushing me to accept that in order to really work, the film would have to be about one name only—mine. That only by blasting through the personal, would I be able to find a path to the bigger picture. In the end I had to come back to what I know, to work from who I am, where I come from. To draw from real experience. I had basically recapitulated the inherent argument for the "personal" nonfiction film.*

***It does seem appropriate for you to turn the camera on yourself—your films have seen***



solo nombre, el mío. Que sólo partiendo de lo personal, sería capaz de encontrar un camino hacia algo mayor. Al final tuve que volver a lo que conocía, a trabajar desde quién soy yo, de dónde vengo. Extraer de la experiencia real. Básicamente había recuperado el argumento esencial para una película “personal” de no ficción.

**Parece lógico que vuelva la cámara hacia su persona. Sus películas parecen ir acercándose progresivamente al hogar, desde la familia universal estadounidense en *Family Album* (1986) a su abuelo en *Intimate Stranger* (1991) y a su padre en *Nobody's Business* (1996).**

La gente se ha acercado a esas tres películas como a una trilogía. Yo querría que *The Sweetest Sound* fuera vista como una continuación de mi investigación. Tendrá que hacer más espacio en la estantería y hablar de un cuarto. Pero está en lo cierto. La trayectoria de mi trabajo ha tenido su propia lógica intuitiva. Y su propio ritmo. Algunas veces parece como si tuviera su propia mente. Después de hacer *Intimate Stranger*, la audiencia me retó a hacer una película sobre mi padre, su enemigo en la película. Y después de hacer *Nobody's Business*, mucha gente dijo: “Ahora que has hecho una película sobre tu abuelo y tu padre, es hora de que la hagas sobre ti”. Estaba en el aire. Pero yo me resistía. Pensaba (y sigo pensando) que era demasiado joven para una autobiografía, demasiado joven para “hacerme”. Pero en realidad, ahora que he probado el riesgo de un ensayo cinematográfico en primera persona, me intriga el reto de realizar una autobiografía. Sólo necesito esperar otros 40 años hasta que tenga una vida entera para contar.

***med to strike closer and closer to home, from the universal American family in Family Album (1986), to your grandfather in Intimate Stranger (1991) and your father in Nobody's Business (1996).***

*People have approached those three films as a trilogy. But I want The Sweetest Sound to be seen as a continuation of my ongoing investigations. Make some more room on the shelf and call it a quartet. But you're right. The trajectory of my work has had its own internal intuitive logic. And its own momentum. Sometimes it feels like it has a mind of its own. After I made Intimate Stranger, audiences challenged me to make a film about my father, his nemesis in the film. And after I made Nobody's Business, lots of people said, "now that you've done your grandfather, and your father, it's time to make a film about you." It was in the air. But I was resistant. I thought (as I still do) that I was too young for an autobiography, too young to "do me." But actually, now that I've tasted the challenge of a first-person, persona-driven cinema essay, I'm excited about the challenge of tackling an autobiography. I just need to wait another 40 years until I have a full life story under my belt.*

***And your approach is far from typical in terms of autobiography. You examine yourself through an aspect of identity that not everybody takes so seriously.***

*Well, one of the many possible (and rejected) titles for the film was Scratching the Surface. My inspiration for this particular title was the idea of tickling something out of this external identifier we call a name, and excavating a deeper understanding. There's a line in the*

**Su enfoque se aleja de las convenciones de la autobiografía. Usted se examina a través de un aspecto de la identidad que nadie se toma tan seriamente.**

Bueno, uno de los muchos posibles (y rechazados) títulos para la película fue *Scratching the Surface* [Rasgando la superficie]. Mi inspiración para ese título en particular fue la idea de indagar en ese identificador externo que llamamos un nombre para extraer un conocimiento más profundo. Hay una línea en la película —“La etiqueta que recibí el día de mi nacimiento se ha insertado en mi propia carne”— que apunta a la doble naturaleza de los nombres, que funciona tanto fuera como dentro de la conciencia de la identidad.

**Usted documenta su lucha para encontrar el título de esta película, algo que parece apropiado.**

Esa fue la única razón por la que fui capaz de reírme de mis dificultades para encontrar título para la película. De otra manera me habría vuelto loco. Pero me reté en la película, en un momento incluso preguntando a la audiencia. “¿Cómo llamarías a una película sobre tu propio nombre?”. Mientras la película se desarrollaba, desde mi primera subvención hasta las muchas versiones y las reescrituras diarias de mi voz en *off*, la película tuvo muchos títulos diferentes. Hubo un momento que la llamé *Untitled: A film about names* [Sin título: un filme sobre nombres]. Llegué a enseñar en pantalla 15 títulos rechazados, pero hay otros cientos de los que proceden. Encontrar un nombre para esta película fue realmente difícil. Se llegó a titular *Confessions of a Name-alcoholic* [Confesiones de un alcohólico de nombres],

*film, "The label that was given to me the day I was born has now worked its way deep inside my bones," that hints at the dual nature of names as functioning both outside and inside of identity awareness.*

***You document your struggle to name this film—that seems appropriate.***

*That was the only reason I was able to laugh at my difficulty finding a title for the film. Otherwise it would have driven me crazy. But I challenge myself in the film, at one point even asking the audience, "What do you call a film about your own name?" As this film evolved, from my first grant proposal all the way through the many different versions and the daily re-writes of my voice-over, the film had many different titles. At one time I even called it, *Untitled: A Film About Names*. I show 15 rejected titles on screen at one point, but there are hundreds more where they come from. Finding a name for this film was a big struggle. It was actually titled, *Confessions of a Name-aholic*, for about a month or so! I must have been out of my mind.*

***That segment seems to embody the playfulness of The Sweetest Sound. You must have had fun making it.***

*You can't make a film about your own name and not acknowledge the absolute and inherent narcissism of it all. I suppose any project that's truly personal makes you face the terror of being perceived as self-indulgent. As a navel-gazer. And so here I was, making a film about my own name; you can't get much more self-absorbed than that. I knew I had to face the narcissism issue head-on. That I couldn't*

durante más o menos un mes. Debía de estar loco.

**Esa parte parece encarnar el carácter lúdico de *The Sweetest Sound*. Debió de pasarlo bien haciéndolo.**

No puedes hacer una película sobre tu nombre y no reconocer el absoluto e inherente narcisismo de todo ello. Supongo que cualquier proyecto que es verdaderamente personal hace que te enfrentes al terror de ser percibido como indulgente contigo mismo, de no ser modesto. Y ahí estaba, haciendo una película sobre mi propio nombre. No puedes estar mucho más absorbido por ti mismo que haciendo esto. Sabía que iba a tener que hacer frente al narcisismo que eso conlleva. No podía ignorarlo. Tenía que asumirlo, jugar con ello, mostrar a la audiencia que me lo estaba pasando bien. Quería que experimentasen una especie de narcisismo en ebullición —me lo enseñó Philip Lopate—, que sintieran que estoy sonriendo en todo el proceso.

Pero también estaba interesado en explorar la forma de ensayo fílmico personal, un ensayo fílmico personal, intentando encontrar una voz que fuera informal, vulnerable, algo humorística, incluso a veces un poco malévola; y una estructura narrativa que fuese idiosincrática, espontánea y con un final más bien abierto. Como vivo una parte de mi vida haciendo películas, la ironía de profundizar para abordar un sujeto tan ubicuo y universal me pareció un esfuerzo personal y creativo interesante. Creo que también debería mencionar que estaba pasando por un momento de especial tensión personal y psicológica en mi vida privada. Quizá el humor de la película es una respuesta a eso también. Una manera de seguir sano.

*hide from it. I had to embrace it, to play with it, to let the audience see that I'm having fun with it. I want viewers to feel that I'm aiming for a kind of "ebullient narcissism"—Philip Lopate taught me that—to sense that I'm smiling the whole way through.*

*But I was also immersed in exploring the form of the personal essay film, trying to find a voice that was informal, vulnerable, somewhat humorous, even a little mischievous at times—and—a storytelling structure that was idiosyncratic, spontaneous and somewhat open-ended. Because I live a part of my life through my filmmaking process, the irony of going deeper within in order to tackle such a ubiquitous universal subject seemed like an interesting personal and creative stretch. I guess I should also mention that I was going through a tremendous amount of psychological and emotional upheaval in my own private life. Maybe the humor in the film is a response to that as well. A way of keeping sane.*

***The film does explore some eternal issues. It's like the end of *Intimate Stranger*, when your mom says of your grandfather, "He left us a good name."***

*I love when that happens. When the films talk to one another. When they begin to cross-reference and cross-fertilize with one another. I always intended for *The Sweetest Sound* to explore the ways in which identity is formed by the fact of a name; I never expected to make a film that would change the way I thought about mortality and memory. As playful as it is, in many ways this is also the most melancholy film I've ever made. I try to portray the idea that a name has two lives, or rather two roles—one when we're here, and one when we're gone.*

**La película explora algunos asuntos eternos. Es como el final de *Intimate Stranger*, cuando su madre dice a su abuelo: “Nos dejó un buen nombre”.**

Me encanta cuando sucede eso. Cuando una película habla con otra. Cuando empiezan a cruzarse referencias y se fertilizan unas a otras. Siempre proyecté que *The Sweetest Sound* explorara las maneras en las que la identidad se forma desde el hecho del nombre. Nunca esperé hacer una película que cambiara la manera en que pienso sobre la mortalidad y la memoria. A la vez que es juguetona, también es en cierto modo mi película más melancólica. Intenté representar la idea de que los nombres tienen dos vidas, o por lo menos dos roles: uno cuando estamos aquí y otro cuando nos hemos ido.

**Y usted tiene también otro monumento eterno a su nombre: ha registrado *alanberliner.com*. De hecho, la película tiene una preocupación con los dominios digitales. ¿Por qué?**

Esta no es una película que podría haber hecho diez años atrás. Yo no sé cómo hubiera logrado buscar a todos los que tenían mi nombre en el mundo antes de que inventaran Internet. Y aún con todas las posibilidades de búsqueda que te encuentras en la web, yo sólo he tenido acceso a aquellos Alan Berliner que están registrados en los listines de teléfonos. Por lo que no tuve otra opción de aumentar mi búsqueda en Internet con una campaña de correo, enviando cartas individuales a todas las familias Berliner del mundo. Incluso compré unas series de CD-ROM que contienen todos los listines telefónicos de Estados Unidos.

***And you’ve got another eternal monument to your name—you registered *alanberliner.com*. In fact, the film has a preoccupation with the digital domain. Why?***

*This isn’t a film I could have made ten years ago. I don’t know how I could have gone about trying to find everyone in the world with my name before the existence of the internet. And even with all the incredible search engines available on the web, I really only had access to those Alan Berliners with listed telephone numbers. So I had no choice but to augment my internet search with a snail-mail campaign, sending individual letters to Berliner families all over the world. I even bought a series of CD-ROMS that contain all the telephone books of the United States.*

***How many letters did you send?***

*About 800—each one was signed by hand, addressed by hand, and of course, folded, sealed and stamped by hand. I found an additional three Alan Berliners through the mail, so it was clearly worth the effort. But back to the internet—there are many, many sites and links dedicated to the subject of names—their histories, etymologies, genealogies—I’m not even talking about the proliferation of home-pages. So my search for names and the information gathering potential of the internet came together quite naturally.*

***The digital domain also serves in the film as a kind of visual motif.***

*I like to think that it resonates with and refers back to the typewriter motif from *Intimate Stranger*—where the sound of the keystroke*

## ¿Cuántas cartas envió?

Unas 800, cada una firmada a mano, con la dirección a mano, y por supuesto, doblada, cerrada y sellada a mano. Encontré tres Alan Berliner adicionales en el correo, por lo que el esfuerzo mereció la pena. Pero volviendo a Internet, hay muchísimos enlaces dedicados a los nombres: su historia, etimología, genealogía, y eso sin hablar de la proliferación de las páginas personales. Por lo que mi búsqueda de nombres y el potencial informativo de Internet se unieron de forma natural.

### Los dominios digitales también sirven en la película como un motivo visual.

Me gustaría pensar que recuerdan y remiten al motivo de la máquina de escribir de *Intimate Stranger*, donde el sonido del teclado marcaba un ritmo de puntuación –me gusta describirlo como algo que añadía musicalidad– al discurrir de fotogramas de la película. He pasado tanto tiempo en Internet buscando páginas sobre nombres, buscando enlaces de memoriales y sobre todo listines telefónicos, que me empezó a interesar como un fuerte motivo visual que uniría la película.

Pero *The Sweetest Sound* comparte imágenes, sonidos y emblemas estilísticos de varias de mis películas. He cogido muchas imágenes de un *collage* filmico que hice en 1980 llamado *City Edition*. Las películas domésticas vienen de *The Family Album*, las escenas del cementerio son de *Intimate Stranger*... No le va a llevar a la gente mucho tiempo reconocer algunas imágenes de multitudes, películas caseras y el uso del tono orquestal de *Nobody's Business*. Sin entrar en el elenco de personajes que aparecen en todas ellas.



**La voz en off de esta película tiene una calidad diferente a sus otras películas. Realmente sirve para construir la narración.**

Esta es una película narrada, y yo nunca había hecho esto antes. Siempre había tenido la idea de involucrar a otras personas en la narración—mi madre y mis tíos en *Intimate Stranger* o mi padre en *Nobody's Business*—, para dejar que las cosas se movieran solas. Con *The Sweetest Sound*, estoy yo solo. Es mi nombre. Yo soy la persona obsesionada con él. Yo soy el que ha buscado a todos los otros Alan Berliner en el mundo, quien les ha invitado a cenar y ha decidido construir una película alrededor de ello. Creo que es correcto decir que tenía muchas cosas que explicar. No había otra forma. Esta iba a ser la primera película en la que iba a salir de detrás del telón e iba a mostrarme yo mismo.

**A pesar de que lo narrativo sirve a la estructura de la película, *The Sweetest Sound* logra mantener una llamativa sensación de libertad de movimiento.**

En cierto modo esta película está estructurada de una manera menos rígida que cualquiera de mis otras películas. No hay que sostener una línea cronológica, no hay una evolución del nacimiento a la muerte. La película está continuamente moviéndose del interior al exterior, entrelazando cosas de mi propio nombre (de dónde viene, cómo lo obtuve, qué significa, quién más lo tiene, mis interrogantes al tener que compartirlo con otros), con enfoques e información sobre el conjunto de los nombres estadounidenses (asuntos como los nombres más comunes, los resultados de varios estudios sobre los nombres, o incluso mi breve

*was used to rhythmically punctuate—I like to describe it as adding a kind of musicality—to the flow of shots inside the film. I had spent so much time on the internet looking for sites about names, searching for links to name memorials and especially telephone directories, that it began to intrigue me as a strong visual theme to weave throughout the film. But *The Sweetest Sound* borrows images, sounds and stylistic devices from several of my films. I borrowed lots of images from a short collage film I made in 1980 called, *City Edition*. The home movies come from *The Family Album*, the cemetery shots from *Intimate Stranger*... it won't take people long to recognize some crowd images, home movies and the use of the orchestra tuning from *Nobody's Business*. Not to mention the cast of characters running throughout all of them.*

***The voice-over has a different quality in this film than in your others—it really serves to build the narrative.***

*This is a narrated film, and I've never done that before. I've always had the foil of involving other people in the storytelling—whether it was my mother and my uncles in *Intimate Stranger* or my father in *Nobody's Business*—to keep things moving along. With *The Sweetest Sound*, I'm on my own. It's my name. I'm the person obsessing about it. I'm the one who sought out all the other Alan Berliners in the world, who invited them to dinner and decided to build a film around it. I think it's fair to say I have a lot of explaining to do. There was no other way around it. This was the first film where I was going to have to come out from behind the curtain and reveal myself.*

coda final en los créditos de cierre sobre la “neurosis alfabética”).

**También hay mucho texto en esta película. Hay palabras en la pantalla casi en cualquier momento de la película. ¿Por qué?**

Los nombres son, ante todo, letras. Y eso me recuerda el problema que se planteó al realizar una película basada en un tema tan abstracto y conceptual: ¿qué usas para las imágenes? No puedes ir a un archivo filmico y decir: “¿Qué imágenes tiene sobre los nombres?”, porque no hay imágenes de los nombres *per se*. Por eso busqué sobre nombres donde pude: en los periódicos, grabados en las mesas, en las aceras, en los cementerios, en los memoriales de guerra, en AIDS Quilt, en Ellis Island, en Internet. No era precisamente un tema muy visual.

**Entre las técnicas que ha usado hay un tipo de profusión de imágenes de texto –palabras y dibujos que aparecen tan rápido que los espectadores no pueden entenderlas todas. Una técnica que usted ha usado con anterioridad y que aquí es muy efectiva también.**

En mi película *Intimate Stranger* había secuencias con fotografías individuales que se mostraban en la pantalla sólo durante dos, cuatro, siete u ocho fotogramas. Algunas personas sentadas en las primeras filas decían que era como un asalto a los sentidos. En esta película, cuando digo que hay como 2300 nombres en una edición normal de *The New York Times*, no puedo mostrar todos, pero puedo mostrar muchos de ellos. En todos mis trabajos estoy interesado por la superabundancia de informa-

***Even though the narrative serves to structure the film, The Sweetest Sound manages to maintain a jazzy, free-flowing feel.***

*In many ways, this film is less rigidly structured than any other film I've made. There's no lifetime chronology to contend with, no direct birth to death arc. The film is always moving from inside to outside—weaving issues about my particular name—where it comes from, how I got it, what it means, who else has it, my struggle in sharing it with others—with insights and information about the American name pool—things like the most common names, or the results of various name studies, or even my final little coda over the closing credits about "alphabetical neurosis."*

***There is also a lot of text in this film—words are on the screen at almost any given moment. Why?***

*Names are, after all, words. And that reminds me. There's a built-in problem with a film based on a topic so abstract and conceptual: what do you use for images? You can't go to a film archive and say, "What images do you have on the subject of names?" because there are no images of names *per se*. So I looked for names wherever I could—in the newspaper, carved into desks, carved into sidewalks, in cemeteries, on war memorials, on the AIDS Quilt, on Ellis Island. The internet. This is not exactly an image-friendly subject.*

***Among the techniques you use is a kind of strobing of images of text—words and pictures flashing so quickly that viewers can't hope to take them all in. It's a technique you've used before, and very effective here as well.***

ción, en la enorme cantidad de posibilidades contenidas en mi tema, y también en el hecho de ser aplastado con el peso de tanta información para procesar. Pero sobre todo, siempre estoy señalando una obsesión.

**Obsesión. ¿Quizá esa es la clave de todo esto?**

Creo que es adecuado decir que he removido todas las piedras que me he encontrado en la búsqueda del significado de mi nombre. No intento hacer creyentes a la gente, pero estoy interesado en hacer a la audiencia reflexionar sobre cómo ellos quizá dan su nombre por supuesto. Quiero también que piensen un poco más profundamente cuando tengan que dar a otra persona un nombre —y volviendo al tema de la identidad— hacerles reconsiderar la idea de individualidad asociada a lo que llamamos nosotros mismos. Por cierto, ¿sabe cuántos Jasón Silverman hay en el mundo?

*In my film Intimate Stranger, I had sequences of individual photographs on screen for as few as two, four, seven or eight frames at a time. Some people sitting in the front row said it was like an assault on the senses. In this film, when I tell you that there are about 2300 names in a typical daily edition of The New York Times, I can't show you all of them, but I can show you a lot of them. In all of my work I'm interested in the idea of information overload, of the enormous wealth of possibility contained in my subject, and also of being burdened with the weight of so much stuff to sort through. But above all, I'm always signaling obsession.*

**Obsession. Maybe that's the key word in all of this?**

*I think it's fair to say that I've turned over every rock in search of the meaning of my name. I'm not trying to make believers out of people, but I am interested in making the audience reflect upon how they might be taking their own names for granted. I also want to make them think a bit more deeply the next time they have to give someone else a name—and back to the issue of identity—make them reconsider the sense of individuality associated with just what it is we call ourselves. By the way, do you know how many Jason Silvermans there are in the world?*