



Hay imágenes que forman parte del imaginario colectivo mundial: la niña y el buitre tomada por Kevin Carter, la muerte de Aylan captada por Nilüfer Demir, o la niña afgana de ojos verdes retratada por Steve McCurry...

Ninguna de ellas, sin embargo, es la imagen más vista del mundo. Ni siquiera lo es *La Gioconda*. Ese lugar lo ocupa una escena mucho más sencilla: una colina verde bajo un cielo azul, atravesado por nubes blancas.

Durante años, esa imagen apareció en millones de pantallas sin pedir atención ni explicación. Bastaba con encender un ordenador. No había que buscarla ni saber su nombre. Estaba ahí. Se llama *Bliss* y era el fondo de pantalla por defecto de Windows XP.

El autor de la fotografía es Chuck O'Rear. La tomó en 1996, casi sin pensarlo. Paró el coche al borde de la carretera y sacó la cámara. Con el tiempo acabaría convertida en un icono digital.

Aquel paisaje lo conocía bien. Todos los viernes lo veía al

recorrer los ochenta kilómetros que separaban su casa de la ciudad donde vivía su novia, la periodista Daphne Larkin. Ese día, simplemente, decidió detenerse.

Fotografiar paisajes cotidianos formaba parte de su rutina. Como lo era aquel recorrido por el Valle de Napa, una región conocida por sus colinas verdes. La historia, en realidad, empieza dos años antes. En 1994, un almuerzo entre un grupo de amigos los reunió. Ella, periodista; él, fotógrafo. De aquel encuentro surgió, primero, una amistad y, con el tiempo, una relación.

Sus vidas tenían más puntos en común de lo que parecía. Ambos habían pasado por divorcios y conocían de cerca la experiencia de criar hijos con discapacidades. El hijo de Chuck requiere de cuidados constantes y no puede caminar. El de Daphne, Lucien, murió a los 10 años. La relación fue creciendo despacio, entre viajes y trabajos que no siempre facilitaban las cosas. Los encargos a O'Rear como fotógrafo de *National Geographic* lo mantenían fuera de casa durante largas temporadas. Hasta que llegó una propuesta que lo cambió todo: un año recorriendo el mundo para elaborar un reportaje sobre la cosecha del vino. «¿Te gustaría venir?», le preguntó a Daphne. Aquel viaje consolidó a la pareja. En la víspera de su boda sonó el teléfono. Era su agente. Microsoft había comprado la fotografía. El precio nunca se hizo público. Solo se sabe que alcanzó las seis cifras. Ahí empezó otra etapa. La pareja bromea con que *Bliss* fue, en parte, responsable de su matrimonio. ●

LA DICHA

La foto es conocida como *Bliss* ('dicha' o 'felicidad'), nombre que le puso Windows. El agente de O'Rear solo la etiquetó como 'bucólicas colinas verdes'.

SUPERACIÓN

Chuck y Daphne se conocieron ya con hijos de otras parejas y el dolor compartido de criar niños con discapacidad. Arriba, el hijo de Chuck. Debajo, el pequeño de Daphne, fallecido a los 10 años.

MI HERMOSA LAVANDERÍA



Por
ISABEL COIXET

Ahora o ahora

HA Y muchas películas que tocan el tema de la enfermedad terminal y cómo nos enfrentamos a ella. Lo sé porque he hecho algunas y precisamente mi última película, *Tres adioses*, va exactamente de eso: de cómo, cuando sabemos que nos queda muy poco tiempo de vida, la vida sabe y se vive de otra manera.

Come see me in the good light es un documental (se puede ver en Movistar) de Ryan White que recoge los últimos años en la vida de Andrea Gibson, que ya era un nombre en ciertos círculos: la poesía *slam*, los espacios trans y no binarios. White filma a Gibson y a Meg, su mujer, cuando el reloj se acelera, cuando el cuerpo de Andrea empieza a negociar con el tiempo. Cáncer terminal. La frase suena a veredicto, pero Gibson la convierte en otra cosa: en presente continuo, en risa, en ternura sin ternurismo.

Megan Falley, la esposa de Andrea, tiene treinta y cinco años y está viendo morir a su pareja, pero apenas hay espacio para adentrarse en ese abismo particular. El filme avanza porque tiene que avanzar, porque la vida de Gibson avanza, porque no hay pausa posible. Uno querría detenerse en ciertos momentos —una conversación, un gesto—, pero White sabe que su trabajo no es hacer un inventario exhaustivo, sino capturar algo más escurridizo: cómo se vive cuando se sabe que el final está cerca. Y lo consigue.

Lo curioso es que *Come see me in the good light* no es una película ni pomposa ni densa ni trágica. Debería serlo, en teoría. Pero Gibson no colabora con esa expectativa. No se derrumba, no filosofa sobre la muerte con solemnidad impostada. Andrea y Meg se ríen de sus manías, se besan, se abrazan, pasean con sus perros. La cámara las sigue y, de pronto, olvida por qué está ahí. O tal vez descubre por qué está ahí: no para documentar un final, sino para registrar cómo dos personas se sostienen cuando todo lo demás se tambalea.

La poesía de Gibson aparece en fragmentos, casi como ruido de fondo. Es una lástima, porque es justamente esa poesía —visceral, precisa, despiadadamente honesta— la que le ganó su lugar. Pero quizá el documental refleja algo que Gibson pasó años intentando decir en sus versos: que la vida se alivia con las personas que tenemos cerca. Que cuidarnos unos a otros no es un eslogan, sino lo único que queda cuando todo lo demás se desmorona.

White filma un amor que no pide permiso para ser ordinario. Gibson y Falley bromean, se molestan, se miran. No hay heroísmo ni martirio ni inspiración empaquetada para el consumo ajeno. Solo dos personas que han decidido que, mientras haya tiempo, habrá risas. El filme no construye un clímax porque la vida de

Gibson pasó años intentando decir en sus versos que cuidarnos unos a otros no es un eslogan, sino lo único que queda cuando todo lo demás se desmorona

Gibson no lo tiene: solo un apagarse gradual que ellas convierten en algo casi dulce. Se agradece que incluso el momento más épico del filme —la última actuación en vivo de Andrea— no sea su culminación, sino una conmovedora antesala.

Uno sale sin entender del todo la magnitud de Gibson como artista, pero sabiendo exactamente cómo era como persona. Tal vez eso era lo único que importaba filmar. ●