

Cáncer, género y cuidado en *The Family Imprint* de Nancy Borowick¹

Raquel Baixauli

Universitat de València

E-mail: Raquel.Baixauli@uv.es

<https://orcid.org/0000-0003-0931-1852>

Rebeca Pardo

Universidad Internacional de la Rioja

E-mail: rebeca.pardosainz@unir.net

<https://orcid.org/0000-0002-4475-6411>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/aris.104370>

Recibido: 6 de agosto de 2025 / Aceptado: 26 de julio de 2026 / Publicación en línea: 30 de junio de 2026

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar las aportaciones del proyecto fotográfico *The Family Imprint* (2017) de Nancy Borowick a la cultura visual contemporánea del cáncer desde una perspectiva de género y ética del cuidado. Se trata de un testimonio visual íntimo que documenta el proceso de enfermedad terminal de sus padres, ambos diagnosticados con cáncer al mismo tiempo. A través de una metodología cualitativa que combina la revisión bibliográfica y documental, el análisis visual y una entrevista semiestructurada a la autora, se abordan tres ejes clave: la representación contemporánea del cáncer, la dimensión de género y la fotografía como forma de cuidado.

La propuesta de Borowick, que integra imágenes de archivo y fotografías actuales, construye un álbum familiar revisitado donde se desdibujan las fronteras entre lo privado y lo público. La autora articula su doble rol como hija y fotógrafa para generar un relato colaborativo que desafía los estereotipos asociados al cáncer, poniendo el foco en las dinámicas familiares, el rol activo de los/as pacientes y la potencia empática de las imágenes.

Lejos de una visión objetualizante, *The Family Imprint* sitúa en el centro la agencia de los sujetos retratados y reivindica una ética del cuidado visual. El proyecto se convierte así en una forma de memoria, resistencia y humanización frente a la enfermedad.

Palabras clave: cáncer, género, álbum de familia, fotografía, cuidado

¹ Esta investigación está financiada por el “Subprograma Atracción de Talento-Contratos Postdoctorales de la Universitat de València” y el Proyecto I+D+i “Representaciones contemporáneas del duelo y el dolor: visibilización, agencia y transformación social a través de la imagen” (PID2022-137176OA-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades/ Agencia Estatal de Investigación (MICIU/AEI/10.13039/501100011033).

Abstract: This article aims to analyse the contributions of Nancy Borowick's photographic project *The Family Imprint* (2017) to the contemporary visual culture of cancer from a gender and care ethics perspective. It is an intimate visual testimony that documents the terminal illness of her parents, both diagnosed with cancer at the same time. Using a qualitative methodology that combines bibliographic and documentary review, visual analysis, and a semi-structured interview with the author, three key themes are addressed: the contemporary representation of cancer, the gender dimension, and photography as a form of care.

Borowick's proposal, which integrates archival images and current photographs, constructs a revisited family album where the boundaries between the private and the public are blurred. The author articulates her dual role as daughter and photographer to generate a collaborative narrative that challenges the stereotypes associated with cancer, focusing on family dynamics, the active role of patients and the empathetic power of images.

Far from an objectifying vision, *The Family Imprint* places the agency of the subjects portrayed at the centre and advocates an ethic of visual care. The project thus becomes a form of memory, resistance and humanisation in the face of illness.

Keywords: cancer, gender, family album, photography, care

Sumario: 1. Introducción, 2. Transformación de las narrativas de la enfermedad, 3. Cultura visual del cáncer: roles de género y estrategias de subversión, 4. Imágenes familiares, autorreferencialidad y ética del cuidado, 4.1. Imágenes familiares y ética del cuidado, 4.2. Fotoperiodismo autorreferencial, 5. Estudio de caso: *The Family Imprint*, 6. Conclusiones, 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Baixauli, R & Pardo, R. (2026). Cáncer, género y cuidado en *The Family Imprint* de Nancy Borowick Arte, Individuo y Sociedad, *publicación en línea*, 1-15.
<https://dx.doi.org/10.5209/aris.104370>

1. Introducción

Las intersecciones contemporáneas entre la historia del arte, la enfermedad y la cultura visual son tan interesantes como complejas. Para abordarlas, es necesario analizar cuestiones como la representación pública de la intimidad (que con frecuencia se denomina extimidad, término propuesto por Jacques Lacan en el ámbito del psicoanálisis), la concepción de la fotografía como una forma de cuidado, las narrativas visuales de la enfermedad desde la perspectiva de pacientes y cuidadores/as o cómo la cultura visual de determinadas enfermedades es revisitada desde una perspectiva de género.

Para perseguir estas confluencias, en el marco de la representación visual de la enfermedad, es interesante analizar la obra *The Family Imprint* de Nancy Borowick (2017), un proyecto documental, creativo y autorreferencial sobre el cáncer de sus padres en el que destaca la narrativa íntima que desafía las representaciones tradicionales tanto del propio diagnóstico como de la fase terminal de la enfermedad. Borowick, como autora, aporta a una investigación de este tipo la oportunidad de analizar cómo se aborda el tema desde una mirada poliédrica que combina a la profesional de la imagen con la hija en medio de un duro proceso. El resultado final es una suerte de álbum familiar revisitado, que integra fotografías de archivo con nuevas imágenes documentales o testimoniales del proceso, lo que hace que se constituya como un proyecto de duelo anticipado.

En el clásico ensayo de Barthes (1990) sobre la fotografía, el autor reflexiona sobre distintos aspectos inherentes al medio. Pero, más allá del referente teórico que supone para el ámbito de la imagen, es interesante destacar su punto de partida. Barthes encuentra la esencia de su madre en la Foto del Invernadero, una imagen donde aparece retratada cuando tenía cinco años: “Observé a la niña y reencontré por fin a mi madre” (p. 122). A partir de aquí, desarrolla su idea sobre el noema de la fotografía; esto es, lo intratable, el *esto ha sido* más allá de la referencia captada en la imagen.

Unos años antes, en *Sobre la fotografía*, Susan Sontag (2008) habla de cómo las instantáneas actúan como una suerte de prueba y, con su apertura a lo popular, sirven para conmemorar los logros individuales en el marco de lo familiar (p. 18). Las imágenes fotográficas se conciben, así, como una realidad en sí mismas, más allá de actuar como reflejo de lo representado.

La democratización del medio y el progresivo acceso a la adquisición de cámaras hizo de la fotografía un instrumento fundamental para la autorrepresentación, que se integró en la vida cotidiana y contribuyó a perpetuar las memorias familiares. Desde un punto de vista histórico, este marco de referencia induce a hablar de una memoria colectiva que, más allá de las convenciones formales y visuales presentes en las imágenes, traslada la idea del linaje, los lazos de sangre, la capacidad de evocar recuerdos o la cuestión de la pertenencia, entre otros (Dornier-Agbodjan, 2004). La imagen familiar puede incluso generar empatía en lo que Marianne Hirsch (2002) denominó “mirada afiliativa” (*Affiliative Look*), concepto que retomaremos más adelante.

Mediante el estudio de caso de *The Family Imprint* se busca abordar los principales temas que lo atraviesan para analizar cómo en la actualidad la cultura visual se transforma en el encuentro entre familia, género y enfermedad. Por ello, el objetivo general de esta investigación es analizar qué aporta el proyecto a la cultura visual contemporánea del cáncer desde una perspectiva de género y ética del cuidado. Los objetivos específicos son, en primer lugar, identificar las contribuciones que realiza con respecto a las representaciones visuales de la medicina o los medios de comunicación; en segundo lugar, analizar cómo se representa a las personas con cáncer preservando su agencia dentro del marco del álbum familiar revisitado; y finalmente, estudiar las conexiones que tiene la dimensión autorreferencial y participativa del proyecto con las prácticas de cuidado.

La metodología empleada es cualitativa e incluye revisión bibliográfica y documental, análisis visual del fotolibro y una entrevista semiestructurada con la autora, Nancy Borowick, para profundizar en la comprensión de los procesos creativos, las motivaciones personales y las decisiones narrativas. La entrevista se realizó el martes 8 de abril de 2025 por videoconferencia a través de Zoom, tuvo una duración de una hora y veintitrés minutos, y se estructuró en bloques temáticos con preguntas abiertas centradas en el proceso creativo, las decisiones estéticas y narrativas, el posicionamiento ético y la circulación pública del proyecto. Fue realizada íntegramente en inglés y posteriormente transcrita y traducida por las autoras².

Esta aproximación metodológica permite acceder a la génesis y desarrollo del proyecto, así como al modo en que la autora articula su doble rol. El carácter autorreferencial del proyecto requiere, a su vez, una aproximación cualitativa capaz de captar las dimensiones subjetivas y emocionales que atraviesan tanto la producción como la recepción de las imágenes. Así, el análisis se articula en torno a los ejes de intimidad, memoria visual y perspectiva de género, integrando tanto el estudio de las imágenes como el testimonio de la autora.

² Para la transcripción y resolución de dudas de traducción se utilizaron herramientas digitales (Zoom, DeepL, Linguee y ChatGPT), empleadas como apoyo técnico bajo supervisión académica.

2. Transformación de las narrativas de la enfermedad

La presencia de la enfermedad en fotografías del ámbito familiar ha experimentado cambios significativos desde la aparición del medio. A diferencia de los decesos, que al inicio compartían espacio con otros retratos en los imaginarios familiares al ser considerados ritos de paso (Burns, 1990; Ruby, 1999), la incipiente fotografía apenas recoge las representaciones privadas o íntimas de los estados patológicos, al menos hasta la aparición del carrete a finales del siglo XIX y la consecuente extensión de esta práctica entre los aficionados al medio. Aunque existen imágenes hoy icónicas como la composición que realizó Henry Peach Robinson en 1858, *Fading away*, que evoca el tránsito hacia la muerte de una joven con tisis rodeada por sus familiares en un ambiente victoriano, su finalidad responde al tratamiento romántico e idealizado que sobre esta enfermedad plasmó la centuria.

Esta tradición puede vincularse con el concepto de “mirada clínica” desarrollado por Michel Foucault (1999), entendida como un dispositivo que transforma el cuerpo en objeto de observación, clasificación y saber racional. La consolidación de la fotografía médica en el siglo XIX, especialmente en el trabajo de Hugh Welch Diamond en el ámbito de la psiquiatría, reforzó esta función probatoria y objetivadora de la imagen. En contraste, las prácticas fotográficas autorreferenciales contemporáneas desplazan el centro de atención desde la patología hacia la vivencia subjetiva del proceso de enfermar, reivindicando la experiencia corporal, afectiva y relacional como territorio de significado y representación.

Ha sido recientemente cuando el uso de la fotografía como herramienta de mediación en procesos de enfermedad, muerte y duelo se ha visto fortalecido (Pardo, 2012, 2014; Morcate y Pardo, 2019). La inclusión y desarrollo de este tema crea un imaginario que trasciende la experiencia individual y contribuye a integrar narrativas diversas, a su humanización y desestigmatización, pues se muestran el proceso, las cicatrices, efectos y secuelas de los tratamientos, a la vez que se da voz a los/as pacientes y su entorno.

Desde las primeras imágenes fotográficas, pasando por todo el imaginario creado desde entonces, hasta las instantáneas más actuales, el medio cambió la forma de percibir y entender el mundo. En palabras de Sontag, “al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar” (2008, p. 13). En este contexto, la experiencia no se ve dentro del marco habitual de la enfermedad como tabú, derrota o tragedia silenciada, sino que tiene una dimensión humana, de experiencia vital tanto para pacientes como para cuidadores, esencial en el proceso familiar que se entiende y se resignifica como un acto de cuidado (Pardo, 2014). De este modo se convierte, a menudo, en una herramienta que facilita el duelo, que en casos de enfermedades degenerativas o terminales suele ser anticipado.

A finales del siglo XX, investigadores como Arthur Kleinman (1988) comienzan a investigar las narrativas de los/as pacientes, a darles relevancia y visibilizarlas. En el ámbito de las humanidades, se han abordado cuestiones relativas a la voz de los/as afectados/as o la autorreferencialidad, durante mucho tiempo excluidas de los discursos médicos e históricos. En este contexto, las subjetividades cobran valor en la medida en que se reconocen como agentes de transformación de las estructuras sociales, especialmente en torno al género (Esteban, 2013, pp. 52-53).

En análisis previos (Pardo, 2012, 2014) se ha propuesto comprender la fotografía, en estos casos, como herramienta de concienciación, de visibilización ética de una reivindicación del dolor y el duelo como partes integrales de la vida. También se ha observado cómo el cuerpo enfermo ha sido tradicionalmente representado como deshumanizado, despersonalizado, fragmentado y extrañado desde la mirada externa, habitualmente de médicos y fotógrafos cubriendo encargos profesionales. Por este motivo, los casos visibilizados en los siglos XIX y XX solían ser los más graves o los vinculados con la violencia.

De este modo, por ejemplo, el pequeño porcentaje de personas con esquizofrenia y otras psicosis que cometen actos de violencia, según FEAFES (2008, p. 11) menos de un 3%, han ocupado prácticamente el total de la representación de estas enfermedades. A esta minoría se le ha dado un papel protagónico en imágenes que objetualizan a los seres humanos como recipientes de patologías o que los deshumanizan mostrándolos aislados socialmente, violentos o encerrados y contenidos. De este modo se ha ido elaborando una representación visual cuajada de estigmas, a veces desde la mejor intención de conseguir reformas y mejoras para los enfermos.

Por tanto, el problema de la estigmatización (Goffman, 2006) tiene relación directa con cómo se ha mostrado la enfermedad, pero también con lo que no se ha visibilizado de ella: la gran mayoría de casos que están integrados socialmente y que apenas han tenido visibilidad pública. Sin embargo, se ha detectado un cambio de paradigma (Pardo, 2012; Morcate y Pardo, 2019) desde los años setenta del siglo XX, con una transformación en las representaciones, especialmente vinculado a un cambio de mirada.

A esto se ha sumado que la digitalización y la aparición de Internet han facilitado un mayor acceso a la propia representación pública de las personas que conviven con la enfermedad (pacientes, cuidadores, familiares...) y la constante presencia de una cámara integrada en *smartphones* ha facilitado la proliferación pública de imágenes de la intimidad y la cotidianidad que abren nuevas vías de comunicación y de generación de comunidades *online* (Pardo, 2014). Las redes sociales han sido especialmente relevantes en la democratización de estas representaciones visuales que además contribuyen a la conexión interpersonal de los afectados con proyectos como *1in20* (2025), que en su presentación en Instagram ya indica que tiene la meta de desestigmatizar y educar en temas de salud mental. Se ha de tener en cuenta que esto amplía la representación visual pública de las múltiples experiencias posibles con la enfermedad.

3. Cultura visual del cáncer: roles de género y estrategias de subversión

La cultura visual occidental ha reproducido una imagen de la medicina cargada de significados culturales, sociales y roles de género mediados por estereotipos. Mientras la representación del profesional médico (en masculino) se ha vinculado tradicionalmente a la autoridad, uno de los aspectos inherentes a la identidad femenina fue la cuestión del cuidado (Hunter, 2017) y el descrédito histórico y habitual a sus experiencias corporales o de dolor (Cleghorn, 2022).

En investigaciones previas también se ha analizado cómo en la visualidad de la edad contemporánea la mujer enferma suele aparecer como un ser pasivo, frágil y construido a partir de discursos que la muestran como débil o con ideales románticos de belleza melancólica (Baixauli, 2025). Más recientemente se han comenzado a estudiar los imaginarios del cáncer desde la cultura visual, cuya representación presenta características propias vinculadas a la diversidad de planos socio-sanitarios y emocionales que atraviesan esta enfermedad. Entre ellos destacan la medicalización del cuerpo, la retórica de la lucha y una fuerte codificación de género (Baixauli y Pardo, 2025).

En las últimas décadas, además, se ha comenzado a abordar la enfermedad como un fenómeno cultural que trasciende el ámbito biomédico. Desde distintas disciplinas como la antropología médica, la sociología o las humanidades médicas se ha puesto el foco en las narrativas de los/as pacientes y en las representaciones culturales de lo patológico, lo que ha permitido cuestionar las representaciones tradicionales asociadas a determinadas enfermedades. En el caso del cáncer de mama, estas narrativas han evidenciado la presencia de códigos de género que atraviesan la representación del cuerpo enfermo y sus significados sociales. Dentro de la cultura visual contemporánea, esta transformación se ha producido especialmente desde proyectos autorreferenciales en los que se hibridan experiencias personales, familiares y sociales de la enfermedad, contribuyendo a humanizar y resignificar su imaginario colectivo. Sin embargo, en el contexto actual comienzan a detectarse nuevos problemas en las representaciones generadas mediante inteligencia artificial, donde se producen sesgos derivados de las imágenes con las que

se entrenan estos sistemas, lo que en algunos casos puede contribuir a reforzar imaginarios simplificados y estigmatizados sobre la enfermedad.

Dentro de este marco, para comprender la evolución de este tipo de imágenes, se ha de tener en cuenta que el cáncer ha sido poco representado en la cultura visual del siglo XIX y gran parte del XX. En este contexto predominan imágenes de casos concretos vinculadas a tratados y estudios médicos que ahondan en cuestiones como los avances médicos o el perfeccionamiento de técnicas quirúrgicas. Así, las ilustraciones incluidas en estas fuentes actuarían en un doble sentido: bajo una función científica, pues son materiales documentales que ayudan a entender el discurso médico del momento, y como imágenes que aglutinan muchos de los valores culturales de una sociedad temerosa de determinadas patologías (Barnett, 2014). Este enfoque científico sigue presente en la contemporaneidad con un discurso centrado en que el cuerpo vuelva a la situación previa al diagnóstico a través del correspondiente tratamiento. Esta extendida imagen social sobre diagnósticos como el del cáncer de mama genera, desde lo visual, estrategias que han contribuido a dulcificar la enfermedad o a volverla amable al ocultar sus efectos y cicatrices, infantilizar a las afectadas y a representaciones estereotipadas como las del pañuelo en la cabeza o el pelo rapado, generalmente en soledad.

La respuesta más evidente a esta visión clínica de enfermedades como el cáncer la encontramos desde la segunda mitad del siglo XX, cuando distintas artistas como Jo Spence o Hannah Wilke utilizaron el medio fotográfico con fines terapéuticos y trascendieron los límites de lo artístico con narrativas personales que van más allá de *sobrevivir* o no. Sus imágenes en primera persona reivindicaban la propiedad de sus cuerpos, cuestionando el control médico y social, y planteando las implicaciones identitarias y de autopercepción tras el proceso de enfermar.

A finales de los años 70, estando en tratamiento por cáncer, Susan Sontag (2008) analizó la carga negativa que las metáforas bélicas constantes y las referencias al combate tenían para las personas afectadas. Son varias las formas en las que el discurso hegemónico sobre el cáncer toma estrategias retóricas del lenguaje para unirse a la tendencia contemporánea de negar la muerte, pues parece excluir toda posibilidad más allá de la recuperación o restitución (Ehrenreich, 2011, pp. 19-53). En este contexto, el proyecto de Borowick es especialmente interesante porque se aleja de todas estas propuestas visuales al mostrar, de forma simultánea, a ambos progenitores pasando por un proceso de cáncer al mismo tiempo en una narrativa sensible a las personalidades de ambos, a su relación, y muy poco alineada con estereotipos o tabúes.

El retrato fotográfico inscrito en la narrativa de lo familiar actúa, por lo general, en un doble sentido: por un lado, capta momentos considerados felices para poder ser recordados por quienes los han vivido a través de la imagen. Por otro, testimonia, a veces de forma inconsciente, distintos hechos y el paso del tiempo (Triquell, 2012). En su rol como hacedora de imágenes, Borowick atestigua su historia familiar y ofrece un modelo que contribuye a desafiar los roles de género establecidos. Su narrativa entreteje relatos afectivos en los que, más allá de las estrategias visuales, se cuentan historias complejas sobre el cuidado, la medicalización, el duelo anticipado y otros temas abordados desde la autorreferencialidad que han dado lugar a un corpus visual que rompe con las representaciones tradicionales de la enfermedad, del género y, sobre todo, del paciente.

4. Imágenes familiares, autorreferencialidad y ética del cuidado

4.1. Imágenes familiares y ética del cuidado

Los álbumes de familia tradicionales, entendidos como objetos culturales, reflejan una visión idealizada y clásica de la institución familiar en la que únicamente se incluye aquello que quiere ser recordado. Además, la selección de imágenes que lo integran, junto con el montaje, dota de valor narrativo al artefacto (Walter y Moulton, 1989; Silva, 1998) que, sumado al discurso implícito que contiene, hace necesaria en muchas ocasiones la oralidad para ser contado

(Langford, 2001). Así, los álbumes fotográficos presentan la paradoja de contener la memoria familiar, pero también facilitan el olvido de determinados hechos al no aparecer representados. La enfermedad ha sido habitualmente uno de esos aspectos invisibilizados.

Sin embargo, en las narraciones visuales contemporáneas de la enfermedad dentro del ámbito doméstico, se intenta abordar el sufrimiento desde la dignidad y el respeto, incluso como una continuidad del hábito de fotografiar a los seres queridos (Pardo, 2014) y no como una mera documentación de la enfermedad, el deterioro o la decadencia. Es frecuente que exista un vínculo entre quien fotografía y quienes conviven con la enfermedad, llegando a ser en algunos casos la misma persona.

En investigaciones previas se ha abordado, por un lado, en qué formas los géneros autobiográficos pueden abordar este tipo de representaciones visuales, sus limitaciones, y cómo en muchos casos se ha de hablar de autorreferencialidad (Pardo, 2012). Por otro, se han analizado (Pardo, 2014) las relaciones de este tipo de proyectos con teorías pertenecientes al ámbito del parentesco en antropología, como la de la “mutualidad” (Bamford, 2007) o la del “don” (Mauss, 2009), que nos permitirían considerar estas obras como actos de devolución del cuidado recibido en otro tiempo.

En este sentido, el cuidado de familiares enfermos tiene una base más allá de la biología, que Sahlins (2011) sitúa en la mutualidad, en participar en la existencia de otros, en compartir acciones y cuidados. Decía Susan Sontag que “hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa” (2006, p. 32). Por tanto, “para un fotógrafo o un director de documentales, utilizar la cámara es una manera de participación con el otro, es decir: una forma contemporánea de mutualidad” (Pardo, 2014, p. 63).

Sin embargo, puntualiza Schneider (2002) que es necesaria una interacción a través de otros elementos, para poder hablar de una relación de parentesco: la convivencia, los lazos afectivos y la memoria compartida. No basta con tener familia, sino que es necesario que alguien quiera hacerse cargo de esos cuidados. Se trata, por tanto, de relaciones o vínculos activos en los que los/as cuidadores/as actuales fueron probablemente los/as cuidados/as en el pasado. Para Sahlins (2011) el ser es mutuo y la experiencia misma es extrapersonal. En este contexto, puede entenderse el proyecto fotográfico como un acto de participación de la existencia del otro y se considera que captar las imágenes de un ser querido es también una forma de cuidarlo, de compartir un propósito, un ritual. Pero hay algo más que mutualidad en estas acciones y es en este contexto donde tiene relevancia el *Ensayo sobre el don* de Mauss (2009).

Mauss concibe su “*potlatch*” como un juego entre dos actores (quien da y quien recibe) que en algún momento intercambiarán papeles, e interpreta el cuidado como un acto de devolución simbólica, un “don” hacia quien cuidó antes sin esperar retribución. En estos casos hay un trasfondo de reciprocidad con una gran dimensión ética. El cuidado puede generar satisfacción al ser entendido como un “deber cumplido” en una ética de las relaciones familiares en la que no hay imposición legal o formal. Mauss habla de personas “morales” (2009, p. 75). Tradicionalmente, en occidente, esta responsabilidad del cuidado tenía un claro sesgo de género que en los últimos años está comenzando a cambiar. La imposibilidad del retorno por parte del enfermo, sobre todo en procesos terminales, es lo que remarca el carácter ético, de generosidad de un gesto que se califica incluso de “agonístico” en tanto que la devolución del cuidado busca superar el primer acto de generosidad (Mauss, 2009, p. 49) y es importante devolver con dignidad.

Finalmente, en este contexto de la ética cuidado, se produce una especie de identificación a través de las experiencias compartidas en las imágenes familiares que introduce con empatía en las historias de los demás, y que ya se ha mencionado que Marianne Hirsch (2002) califica como “mirada afiliativa”. A pesar de poder tener orígenes culturales distintos, gracias a los códigos compartidos, las fotografías familiares suscitan en quien las atisba una mirada inclusiva, de reconocimiento, al ser capaz de adoptar dicha imagen en el contexto de la propia narrativa familiar. Siguiendo la propuesta de Hirsch, nuestro análisis persigue esa mirada cómplice que

establecen producciones como las de Borowick, capaces por su familiaridad y temática de involucrar, a través de la empatía, a un extraño en un momento vitalmente muy complicado.

4.2. Fotoperiodismo autorreferencial

Desde finales del siglo XX (especialmente a partir de los años 70) distintos proyectos del ámbito artístico o el fotoperiodismo han mostrado la cotidianeidad de la enfermedad públicamente, a través de proyectos personales que han contribuido a humanizar y transformar el imaginario colectivo sobre distintas enfermedades (Pardo, 2012).

Desde lo fotográfico, son varios los trabajos que han tratado de documentar la experiencia de sus familiares en clave autorreferencial, entendiendo como tal la implicación de quien empuña la cámara en la historia, como familiar o como cuidador/a, de forma que se convive con los procesos de la enfermedad de sus familiares. Entre ellos, las fotografías de sus padres realizadas por Richard Avedon entre 1967 y 1973 y Pedro Meyer en *Fotografía para recordar* (1991), sobre la abuela en *Álbum* (1988-2002) de Ana Casas Broda, que también incluye su propio diario de dietas abordando también un tema de salud personal, o sobre la pareja, como las de Angelo Merendino en *My wife's Fight with breast Cancer* (2007-2011),

En la contemporaneidad, la posibilidad de compartir imágenes en Internet sigue contribuyendo a visibilizar aquello que implica el proceso de enfermar, pero también se ha detectado un incremento de los reportajes y proyectos documentales autorreferenciales realizados por profesionales de la fotografía cuando conviven con la enfermedad propia o de sus familiares (Pardo, 2014). Esto parece contribuir a un cambio en la representación visual con unas imágenes más centradas en la humanidad y las emociones de los afectados, con una gama de experiencias más poliédrica y menos estigmatizante. Por otro lado, también es relevante el impacto emocional y social de estas imágenes autorreferenciales que comparten una cotidianeidad integradora, lejos de estereotipos de violencia y delincuencia, que generan empatía y conexión, incluso llegando a ser la semilla de comunidades virtuales de apoyo y concienciación o visibilización. Finalmente, es destacable en este contexto la importancia que está cobrando la fotografía como herramienta de cambio.

En esta línea cabe mencionar, por su relevancia, *La noche que me quieras*, reportaje en el que Alejandro Kirchuck capta la cotidianeidad de sus abuelos (ella con Alzheimer y él cuidándola) y que ganó un Premio World Press Photo en 2012, obteniendo el primer lugar en la categoría Daily Life. Más recientemente destaca, por su gran impacto, el proyecto de Olatz Vázquez, fotógrafa de Vizcaya que comenzó a compartir su enfermedad en redes sociales desde que le fue diagnosticada en 2020 (atravesada por el tiempo de pandemia por COVID-19) hasta su muerte en 2021; este proyecto también se publicó en forma de libro bajo el título *Minbizia. Un viaje a través de la enfermedad* (Vázquez, 2022).

5. Estudio de caso: *The Family Imprint*

El proyecto de Borowick, publicado en formato libro en 2017, actualiza el concepto de álbum de familia al incorporar temas tradicionalmente excluidos en estos artefactos visuales, como documentar el proceso de una enfermedad. En este sentido, puede interpretarse como una forma de extimidad al transformar una experiencia íntima y familiar en un proyecto artístico concebido para la esfera pública, con circulación editorial y expositiva.

El título elegido para la publicación expone claramente las intenciones de la fotógrafa: *The Family Imprint. A Daughter's Portrait of Love and Loss*. Es decir, que se pone el énfasis en la huella familiar y en que el enfoque es el de una hija que va a retratar el amor y la pérdida. En cuanto al diseño de la portada (Fig. 1), encontramos varias claves visuales y simbólicas que refuerzan el concepto central del proyecto. Por ejemplo, la imagen central reproduce a una pareja en el día de su boda con la fecha 3 de septiembre de 1979, en clara referencia a sus padres. Es

interesante que no se centre en la enfermedad ni en la muerte, sino en el amor de sus padres y en la ceremonia que inició esa vida compartida.

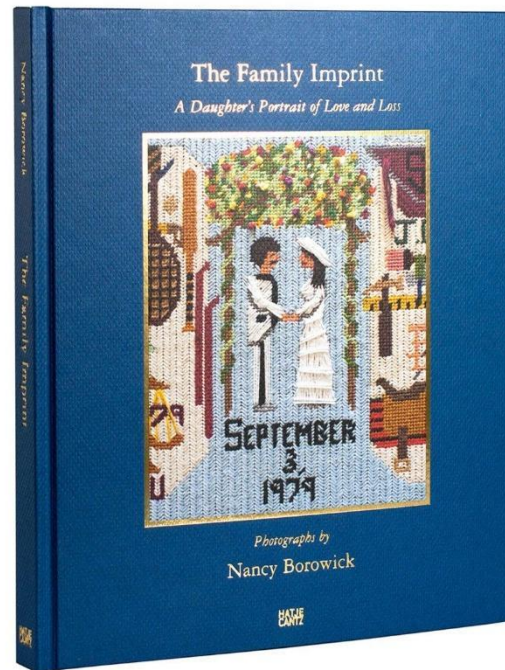


Figura 1. Nancy Borowick, Portada de *The Family Imprint. A Daughter's Portrait of Love and Loss*, 2017. Fuente: <https://www.nancyborowick.com/chapter-iv-the-book>

Además de la publicación de las imágenes capturadas durante estos años, se suman otras fotografías y materiales del archivo familiar como postales, notas y post-its (Fig. 2) que redimensionan el proyecto tanto en lo emocional como en lo documental, e incluso en clave estética y narrativa. Estos objetos de memoria, reconocibles y cargados emocionalmente, interpelan a una memoria más emocional e íntima que sería difícil transmitir de otro modo que no fuera a través de la empatía que nos conecta con las notas manuscritas por algún ser querido que habitualmente conservamos.

De este modo, los post-its de la Figura 2 aportan autenticidad y la huella personal de la caligrafía, como si se incluyera la presencia directa del sujeto que ya no está. El hecho de que sean listas o anotaciones cotidianas, en colores luminosos, sitúa aún más la narrativa visual en lo concreto, en lo vital, y la aleja de la solemnidad y el drama.

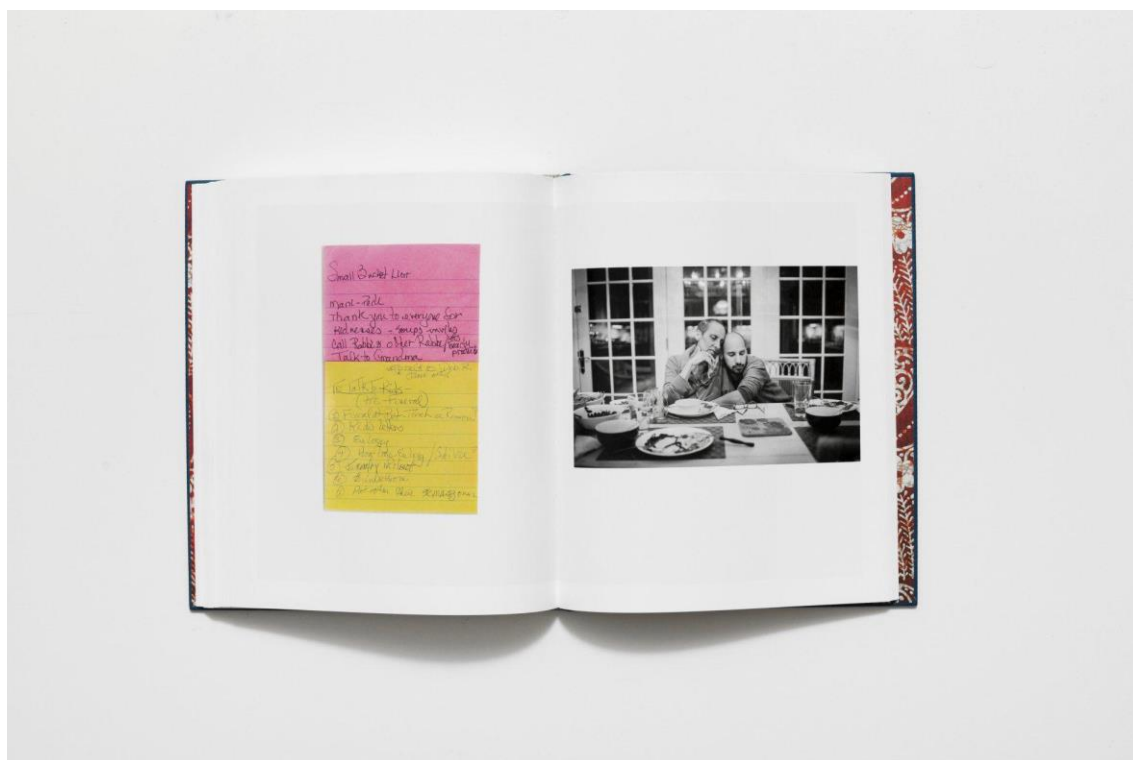


Figura 2. Nancy Borowick, Doble página de *The Family Imprint. A Daughter's Portrait of Love and Loss*, 2017. Fuente: <https://www.nancyborowick.com/chapter-iv-the-book>

A través del álbum como estructura narrativa, la autora también introduce una dimensión metanarrativa que cuestiona, reformula y actualiza los modos convencionales de representación familiar. Resignifica la noción tradicional del álbum y la narrativa familiar, ampliando su ámbito más allá de la enfermedad, del sufrimiento, e incluso de la propia fotografía, en línea con otros proyectos contemporáneos. De este modo se transforma el relato tradicional de familia a la vez que atestigua la histórica relación que existe entre el medio y el recuerdo (Batchen, 2004).

Esto nos lleva a repensar las narrativas visuales sobre determinadas patologías, en este caso el cáncer, y a desestigmatizarlas gracias a las imágenes familiares y a lo que Marianne Hirsch (2002) denomina la mirada afiliativa. Porque la identidad de las personas no debería ser reducida a la de un paciente con un diagnóstico y el relato de los familiares suele humanizarlos. Como explica Borowick:

Y mientras rebuscaba en cajas de zapatos llenas de fotos y tarjetas, empecé a conocer a mis padres [...]. No solo a través del final de sus vidas y ese momento en el tiempo en el que estaban enfermos. [...] Sino volviendo a los recuerdos, a los recuerdos de una época anterior a mi nacimiento. Y cuanto más retrocedía en esos recuerdos, más empezaba a comprenderme a mí misma también (Borowick, N., comunicación personal, 8 de abril de 2025).

Esto contribuye a que las imágenes trasciendan también las experiencias individuales y conecten con temas universales (familia, amor, cuidados, duelo...), porque la voz de Borowick no solo es la de una fotógrafa con dominio del lenguaje visual, sino la de una hija que incluye en la narrativa visual del paciente y su entorno la cotidianeidad en forma de rabia y de risas, de acompañamiento y soledades compartidas. Como ella misma explica:

Creo que este proyecto tuvo tanta repercusión entre la gente y se difundió por todo el mundo de la forma en que lo hizo porque (y ahora que soy profesora puedo decirlo) trata temas universales. La gente se identificó con él, no necesariamente por el cáncer. Se identificaron con él por las relaciones, la vida, el dolor, la pérdida, la maternidad, la paternidad y todo eso (Borowick, N., comunicación personal, 8 de abril de 2025).

En este sentido, como acompañante de sus padres durante su enfermedad, Borowick se sitúa como fotógrafa en una posición íntima y canaliza su vínculo a través de la cámara. De esta forma, el acto de fotografiar se convierte en una forma de cuidado y de reciprocidad emocional, de devolver aquello que ellos le dieron como hija y de testimoniar momentos que no se quieren olvidar, aunque sean duros.

En esta línea, el proyecto compartido puede ser leído como una forma contemporánea de “*potlatch*” y “*don*”, en el sentido que plantea Mauss (2009). Bajo este paradigma, el uso de la cámara es un modo de participar con los otros, entendiéndose como una forma contemporánea de mutualidad en la que la fotografía no solo da testimonio, sino que también es una potente herramienta para compartir, participar e incluso sostenerse en los momentos más complicados, configurando una práctica visual muy contemporánea y ontológicamente relacional.

En este contexto, *The Family Imprint* se sitúa en una genealogía de proyectos realizados por hijos, nietos, padres o seres queridos con vínculos afectivos con los protagonistas del proceso de enfermedad que suelen visibilizar de forma expresa el vínculo afectivo en la cotidianidad de las múltiples experiencias subjetivas de la enfermedad. En este caso, la narrativa visual de Borowick se distingue por desplazar el foco de la enfermedad, aunque esté siguiendo el proceso de un cáncer diagnosticado en etapa avanzada en ambos padres, para captar la experiencia vivida en torno a la patología. El relato central es una historia de familia, amor, apoyo mutuo y superación. Una narrativa sobre la vida en común que podríamos calificar de relacional.

Una de las imágenes más emblemáticas muestra a sus padres sentados en la sala de quimioterapia, cada uno recibiendo su tratamiento, con muestras de cariño y conexión (Fig. 3). Imágenes como esta o la que los presenta abrazados (Fig. 4), o cogidos de las manos con las pulseras del hospital, encarnan cuestiones como la complicidad o el apoyo mutuo en unas escenas cotidianas que se alejan del dramatismo o la estetización del sufrimiento.



Figura 3. Nancy Borowick, Fotografía de *The Family Imprint. A Daughter's Portrait of Love and Loss*, 2017. Fuente: <https://www.nancyborowick.com/chapter-i-side-by-side>

Esta obra se sitúa en la intersección entre cultura visual, sociología y antropología, proponiendo una mirada que se aleja del discurso médico o las críticas a la medicalización para

centrarse, como ella misma enfatiza en la entrevista mantenida, en las relaciones humanas y la vida cotidiana. Precisamente por este enfoque, su obra es una de las que actualmente desafía las narrativas tradicionales del cáncer, especialmente de mama, dando prioridad a la dignidad y a la agencia del paciente. En palabras de Borowick:

El cáncer es lo que nos llevó a esta situación, pero no era lo que definía a mis padres. Creo que solo intentaba fotografiar a mis padres y cómo era su vida. Como ya te he contado (conoces su historia y la de sus familias con el cáncer), para ellos el tratamiento era solo otra cosa más en la lista de tareas pendientes de mi madre. [...] Era una parte muy pequeña de su existencia en ese momento porque hacían muchas más cosas aparte del tratamiento. Y creo que yo intentaba representar su experiencia tal y como la vivíamos. [...] Así que esa no era la historia que estaba mostrando. Estaba mostrando la historia que estábamos viviendo, que era comer pollo frito porque necesitábamos ingerir calorías, bailar por la cocina, [...] rebuscar entre las joyas de mi madre... Eso era realmente lo que estábamos viviendo (Borowick, N., comunicación personal, 8 de abril de 2025).

Por otro lado, sobre la representación visual de cuestiones de género y de la intimidad, Borowick, muestra a su madre, Laurel, que ya había tenido experiencias previas con el cáncer, como una persona activa hasta sus últimos momentos, que bromea con su marido, que continúa haciendo vida familiar, que muestra gestos de afecto y, sobre todo, que es representada como Laurel, como madre, como esposa... y también como enferma, pero no únicamente como paciente. Para conseguir esto es especialmente importante que la fotógrafa haya incluido escenas que muestran ternura, complicidad, alegría, cuidados y también sufrimiento (Fig. 4). Se trata de una obra visual poliédrica en la que el cáncer es parte de esa vida compartida en familia, pero no su protagonista y, curiosamente, tampoco parece ser el antagonista.



Figura 4. Nancy Borowick, Fotografía de *The Family Imprint. A Daughter's Portrait of Love and Loss*, 2017. Fuente: <https://www.nancyborowick.com/chapter-i-side-by-side>

En esta obra hay un matiz de convivencia con la enfermedad muy interesante en la que documenta diferencias entre sus padres, seguramente por la ya mencionada experiencia previa de la madre con el cáncer. De este modo, mientras la madre experimenta y afronta la enfermedad desde el pragmatismo, el padre (cuyo diagnóstico era nuevo) se muestra vulnerable. En la entrevista se le preguntó a Borowick si consideraba que el hecho de ser mujer ella misma planteaba una diferencia en el modo de abordar cuestiones de género en su proyecto y ella

confirmó este punto. También comentó que el cáncer convierte la vida en blanco y negro, algo que está directamente relacionado con la materialización de las imágenes. Para esta fotografía:

Son un hombre y una mujer, pero eran pacientes de cáncer. El cáncer tiene una forma de despojar a las personas de su identidad. [...] El cáncer realmente simplifica la vida, la convierte en blanco y negro. [...] Te reduce a un ser muy minimalista, lo cual es cruel y desgarrador, pero creo que, sobre todo porque estaban en tratamiento al mismo tiempo, pude ver cómo lo vivían individualmente y juntos (Borowick, N., comunicación personal, 8 de abril de 2025).

Finalmente, Borowick explica que tras 15-16 años de carrera, por fin ha comprendido que es “el tipo de fotografía que ve la calma en el caos” (Borowick, N., comunicación personal, 8 de abril de 2025). En este proyecto también se observa cómo la fotografía puede funcionar como una herramienta de empoderamiento que ayuda a Borowick y a sus padres a transformar la experiencia de la enfermedad en un proyecto colaborativo de resistencia, en una oportunidad para estar juntos. También, el comentario de la fotografía coincide con el de otros/as profesionales que abordan este tipo de proyectos como encargos profesionales, lo que les permite convertir la cámara en una especie de escudo ante la situación incontrolable que viven dado que no pueden saber qué tipo de proyecto están creando, pero sí pueden tomar el control de la representación y del legado visual. Borowick explica que fue su padre quien quería que lo fotografiara y que contara su historia porque le encantaba ser el centro de atención y quería su momento bajo los focos. Ella era consciente de que era importante para él, así que aceptó. Explica que comenzó a fotografiar a sus padres sin imaginar que haría este proyecto. Inicialmente fue una forma de poder pasar tiempo junto a ellos durante la enfermedad. Ambos tenían cáncer en etapa cuatro y ella afirma que la realidad era que se estaban muriendo, pero nunca pensó en ello y se lo tomó como si fuera un trabajo y tuviera una tarea que cumplir.

Es también interesante cómo la cámara se convierte, en momentos como éste, en una especie de escudo o red de seguridad para los profesionales de la imagen, acostumbrados a tomar distancia mientras están ocupados trabajando con ella entre las manos. Borowick ha hablado con frecuencia en las entrevistas sobre cómo la fotografía le da una red de seguridad y distancia que la protege de la realidad. También en esta entrevista dijo: “Fotografiar a mi madre me ayudó a estar con ella sin derrumbarme por completo. Estábamos muy unidas y yo soy muy sensible, y, milagrosamente, la cámara me ayudó a mantenerme firme, pero también a estar presente” (Borowick, N., comunicación personal, 8 de abril de 2025).

A lo largo de la entrevista, como en esta última cita, queda claro que Borowick estableció un diálogo constante con sus padres y, en esa interacción, el consentimiento es un proceso continuo. Y, al igual que en otros proyectos similares, los protagonistas deciden cómo son representados. Podría decirse que es una tipología peculiar de la contemporánea fotografía participativa.

También se refleja el carácter activista o reivindicativo de la visibilización que muchos de estos/as pacientes reclaman y que dota de sentido, para algunos/as, a la experiencia del dolor. Esto se ve especialmente cuando Borowick habla de momentos duros en los que explica que le enseñaba cada fotografía a su madre y a veces ella le decía que no parecía ni hombre ni mujer, por lo que Borowick le preguntaba si quería que no incluyera las imágenes y ella respondía: “No, no, inclúyela. Quiero que la gente, quiero que otras personas que sé que sienten lo mismo que yo, se sientan identificadas” (Borowick, N., comunicación personal, 8 de abril de 2025).

Esto es lo que permite que Borowick se sienta cómoda con las imágenes que tomó y que compartió. Además, explica que cuenta con el apoyo de sus hermanos y que sus padres fueron muy abiertos y colaboradores, por lo que reconoce que no siente que haya nada ética o moralmente comprometido en lo que ha compartido. Por tanto, en este caso la fotografía se ve como herramienta de visibilización honesta y ética que reivindica el dolor, el sufrimiento y el duelo como partes integradas de la vida y, por tanto, de su cultura visual.

Nancy Borowick, cuando se le pregunta si ella era consciente de la situación, explica que sí, pero que aquello era frustrante y que finalmente la fotografía le dio también a ella cierta sensación de control en medio de una situación incontrolable y un propósito:

Era muy consciente de la situación, pero creo que cuando estaba en el hospital me sentía muy frustrada porque no podía hacer nada por ellos desde el punto de vista médico. No entendía el lenguaje. No sabía qué preguntar. [...] No podía ayudarlos. No podía aliviar su dolor, su dolor físico. [...] Los fotografiaba, pero también pasaba tiempo con ellos, hablábamos y reíamos. Reíamos. Eso me daba un propósito, y creo que necesitaba un propósito en ese momento, cuando no tenía ningún control (Borowick, N., comunicación personal, 8 de abril de 2025).

6. Conclusiones

El análisis de *The Family Imprint* de Nancy Borowick permite comprender cómo las narrativas visuales contemporáneas sobre el cáncer, el duelo y la memoria familiar han experimentado una profunda transformación en las últimas décadas. A través de un enfoque autorreferencial y testimonial, Borowick desafía los límites tradicionales de la representación fotográfica supuestamente objetivada de esta enfermedad y construye una narrativa en la que el cáncer no define la identidad de los sujetos, sino que se integra en una historia familiar más amplia.

El proyecto evidencia la capacidad de la imagen fotográfica para articular una ética del cuidado y de la dignidad, integrando la experiencia subjetiva tanto de la autora como de sus padres en un relato visual íntimo, honesto y colaborativo. El interés en que sus padres tuvieran un papel activo dentro del proyecto es un ejemplo de otro tipo de narrativas de la salud y la enfermedad, más cercanas a la fotografía participativa, en las que es posible preservar la agencia de los protagonistas, respetar la voz del paciente y centrarse en ellos como personas y no encarnaciones de una patología.

La aproximación a este proyecto pone de relieve la importancia de la mirada afiliativa en la recepción de estas imágenes, permitiendo que personas que no forman parte de ese círculo familiar puedan reconocerse y empatizar con la experiencia representada. De este modo, la obra se constituye como una especie de álbum de familia revisitado, donde la memoria se construye a partir del acompañamiento fotográfico del proceso de enfermedad.

Asimismo, la obra reformula los imaginarios de género asociados a la enfermedad, mostrando modelos de vulnerabilidad y agencia que cuestionan las representaciones tradicionales y se alejan de los estereotipos y tabúes que históricamente han marcado la cultura visual del cáncer.

En definitiva, *The Family Imprint* no solo amplía los márgenes de la representación de la enfermedad, sino que también propone un modelo de narración visual en el que la fotografía opera como práctica ética, relacional y participativa, invitando a repensar su papel en la construcción contemporánea de las narrativas de la enfermedad. El medio se convierte, en este caso, en herramienta de cuidado, resistencia e indagación de los relatos identitarios y relacionales.

7. Referencias

- Baixauli, R. (2025). *La mujer enferma. Icono de la modernidad*. Universitat de València.
- Baixauli, R. y Pardo, R. (2025). Narrativas de la enfermedad: género, imagen y cáncer de mama en el arte y la cultura visual contemporáneas, *Boletín de Arte*, (47), 125-134. <https://doi.org/10.24310/ba.47.2025.21022>
- Bamford, S. (2007) *Biology unmoored. Melanesian reflections on life and biotechnology*. University of California Press.
- Barnett, R. (2014) *The sick rose or; disease and the art of medical illustration*. Thames & Hudson.
- Barthes, R. (1990/1980). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós.
- Batchen, G. (2004). *Forget me not. Photography and Remembrance*. Princeton Architectural Press; Van Gogh Museum.
- Borowick, N. (2017). *The Family Imprint. A Daughter's Portrait of Love and Loss*. Hatje Cantz.
- Burns, S. (1990). *Sleeping Beauty. Memorial Photography in America*. Twelvetreets Press.

- Cleghorn, E. (2022). *Enfermas. Una historia sobre las mujeres, la medicina y sus mitos en un mundo de hombres*. Paidós.
- Dornier-Agbodjan, S. (2004). Fotografías de familia para hablar de la memoria. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 2(32), 123-132.
- Ehrenreich, B. (2011). *Sonríe o muere. La trampa del pensamiento positivo*. Turner.
- Esteban, M. L. (2013). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bellaterra.
- FEAFES (2008). *Salud mental y medios de comunicación. Guía de estilo*. Segunda Edición Actualizada. Edita Confederación Española de Agrupaciones de Familiares y Personas con Enfermedad Mental (FEAFES). <https://consaludmental.org/publicaciones/GUIADEESTILOSEGUNDAEDICION.pdf>
- Foucault, M. (1999). *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Siglo XXI.
- Goffman, E. (2006). *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu.
- Hirsch, M. (2002). *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press.
- Hunter, M. (2017). *The Face of Medicine. Visualising Medical Masculinities in Late Nineteenth-Century Paris*. Manchester University Press.
- Kleinman, A. (1988). *The Illness Narratives. Suffering, Healing and the Human Condition*. Basic Books.
- Langford, M. (2001). *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. Ithaca.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz.
- Morcate, M. y Pardo, R. (Eds.) (2019). *La imagen desvelada. Prácticas fotográficas en la enfermedad, la muerte y el duelo*. Sans Soleil.
- Pardo, R. (2012). *La autorreferencialidad en el arte (1970-2011). El papel de la fotografía, el vídeo y el cine domésticos como huella mnemónica en la construcción identitaria* [Tesis doctoral inédita]. Universitat de Barcelona.
- Pardo, R. (2014). *Imágenes de la (des)memoria. Narrativas visuales autorreferenciales del Alzheimer en Barcelona* [Trabajo Final de Máster]. Universitat de Barcelona.
- Ruby, J. (1999). *Secure the shadow. Death and Photography in America*. The MIT Press.
- Schneider, D. M. (2002). *A critique of the study of kinship*. The University of Michigan Press.
- Silva, A. (1998). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Norma.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Debolsillo.
- Sontag, S. (2008). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Taurus.
- Triquell, A. (2012). *Fotografías e historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar*. Centro de Fotografía.
- Vázquez, O. (2022). *Minbizia. Un viaje a través de la enfermedad*. Tres Hermanas.
- Walter A. L. y Moulton, R. K. (1989). Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self, *Qualitative Sociology*, 12(2), 155-182.
- 1in20 (2025) 1in20. <https://www.instagram.com/1in20>