

12. ¿Por qué hay tantas amas fotografiadas, comparando con otros oficios? Un oficio inmortalizado, amas enmarcadas

INMORTALIZAR un oficio normalizado es el verdadero sentido de estas fotografías, imágenes cargadas de mensajes: anhelo, recuerdos, monotonía, vida, regreso, experiencia, vitalidad, mundos distantes... y un sinfín de pensamientos que captan la belleza de un periodo corto y largo a la vez en la vida de estas mujeres, las nodrizas pasiegas, y, por extensión, el resto lograron la profesionalización de la lactancia asalariada dentro del servicio doméstico de la élite en España.

La fotografía se pone de moda entre la burguesía y la aristocracia que, de nuevo, quieren evidenciar su estatus social, y para las amas es una manera de demostrar lo que habían llegado a conseguir. Jamás antes, prácticamente, se habían retratado.

Indudablemente, la fotografía registra hechos importantes de las vidas de las personas y se convierte en un auxiliar de la historia. Una fotografía siempre, o casi siempre, aporta algo a quien la contempla y en este caso nos adentra en un mundo rural, marcado por las necesidades y miserias de la época, frente al mundo urbano, cargado de novedades, avances y retrocesos.

Las familias querían tener un recuerdo de cada hecho relevante en su vida. El nacimiento de los hijos para perpetuar la dinastía familiar era el más importante. La nodriza cumplía esa función, además de ser un símbolo de poder, estas mujeres se convirtieron en embajadoras de su tierra. No podemos pasar de puntillas frente a ellas y al ofi-



Josefa Fernández de Brejón migró a Barcelona en 1890. Una preciosa instantánea del ama, que posa con elegancia ante la cámara. “El minuto de oro” captado en segundos, ese es el objetivo de las familias: imprimir el sello de identidad en una profesión que les encumbra socialmente. Ese es el valor real de estas fotografías. Esa tópica escena completa el álbum familiar, la perpetuación del apellido. Para las amas es el encumbramiento social que han conseguido.

cio que ejercieron por diferentes ciudades españolas. En estos parajes de los montes del Pas, Pisueña y Miera trabajaron con ahínco, pero fue en las ciudades donde desarrollaron un oficio gracias al cual lograron mejorar la economía de la familia.

El retrato simbolizaba el poder de las familias en las que amamantaban estas mujeres, y para la burguesía otro elemento de distinción social, junto al paseo y los trajes.

La fotografía de retratos fue adoptada por la alta burguesía, emulando los retratos al óleo de la nobleza y aristocracia. Las amas de cría de la Corte quedaron inmortalizadas en los

grandes cuadros de Madrazo o de Bernardo López que cuelgan en los Reales Sitios, retratos realizados en la época romántica, entre 1852 y 1866. Isabel II, como ya ha quedado reflejado, fue muy generosa con estas mujeres y a la vez quiso inmortalizarlas con el pintor de la Corte, como elemento simbólico y de poder. Están además enmarcados con enormes marcos neoclásicos que imprimen aún mayor importancia a la labor desarrollada por estas madres. De las cinco nodrizas que hay retratadas, dos son pasiegas: María Gómez, de la Vega de Pas, nodriza de S.A.R. don Alfonso príncipe de Asturias, cuyo retrato se realizó en 1861; y Manuela Cobo, de San Roque, nodriza de la infanta Paz, en 1862.

La nodriza de la clase media-alta fue inmortalizada en cambio en papel cartón. Las nuevas clases sociales emergentes popularizaron el uso de la fotografía. El álbum familiar se pone de moda, la *carte-de visite* o los retratos en tarjeta circulan entre las familias acomodadas. En estos, la figura del ama con el niño, o sin él, se convirtió en un claro referente social que se distribuía entre amigos y allegados.

La figura del niño comienza a tener un protagonismo social importante entre las familias: en las clases populares, como mano de obra en el sustento familiar; entre la aristocracia y burguesía, como continuadores de un apellido y una saga. A partir de 1860 comienzan a florecer en España los estudios fotográficos, dada la enorme demanda de los retratos. Los personajes más célebres, los populares, los monumentos... se exponían en los escaparates de estos fotógrafos para distracción de los transeúntes en las principales ciudades españolas. Los estudios de

fotografía se convirtieron, pues, en almacenes de objetos de adorno que intentaban dar prestigio a la familia que adquiriese un retrato: así, columnas neoclásicas, grandes cortinones, escaleras ampulosas..., todo ello para recrear ambientes aristocráticos y nobles. Casi a finales del siglo, en 1897, Madrid contaba con 58 estudios de fotografía, Barcelona con 73 y Santander con 10.



Julia Sáenz Pando, de Selaya, fue nodriza en Sevilla en 1909. Las mujeres han sido las grandes olvidadas en la historia de las migraciones, y las nodrizas son un referente muy importante. Julia recorrió 817 km, a principios del siglo XX. Un desplazamiento sin duda épico, dadas las circunstancias en las que viajaban estas mujeres.



← María Sañudo Sainz Maza, de Campillo (Selaya), nodriza en Córdoba en 1888. Es una fotografía coloreada original y preciosa. Está tomada en la calle Claudio Marcelo, 5. Dos años más tarde este fotógrafo obtuvo el premio al mérito en la Exposición de Cádiz. Se trata de una imagen de cuerpo entero tomada en el interior del estudio, con un ampuloso decorado al puro estilo decimonónico. La escena es un guiño a los orígenes pasiegos del ama: María (la nodriza) y los niños van vestidos de pasiegos, con dos símbolos: el palo pasiego en manos del niño y la muñeca en la canastra o cuévano niño en las de la niña. El niño sostiene junto al palo unos soldaditos. En los estudios tenían objetos y juguetes relacionados con la infancia, ya que se pusieron de moda los retratos infantiles.

→ Otra fotografía también curiosa: dos amas pasiegas en la misma casa amamantando a mellizos. No solo en la corte de Isabel II o de Alfonso XIII hay periodos en los que coinciden más de un ama, sino que en las casas de la élite tienen una nodriza para cada niño. En los centros de beneficencia, en cambio, un ama amamantaba hasta seis niños. Las amas retratadas son Celestina Mazorra Sañudo, de Campillo, hija de María Sañudo (foto anterior), y la otra ama es de Tezanos (Villacarriedo). Van idénticamente vestidas y ataviadas. Amamantaron en Barcelona en 1905.

Las amas posaban en estos estudios, que conocieron su máximo esplendor en la primera década del siglo XX, justo coincidiendo con el punto álgido de afluencia de estas mujeres a las principales ciudades de España. En la parte posterior de los retratos aparecía impreso el nombre de los más prestigiosos fotógrafos de la época: Samot, Duomarco y Zenón Quintana, en Santander; Esplugas o Areñas, en Barcelona; Amador Company y Franzen, en Madrid...

Los formatos más pequeños de finales de siglo fueron sustituidos paulatinamente por retratos de mayor tamaño realizados sobre papel de Mimosa o Kodura.

La fotografía nos transmite información no verbal. A través de la expresión del rostro de estas mujeres podemos obtener las emociones que ellas sentían, el contexto cultural en



el que se movían y también la evolución de los trajes y aderezos. En los primeros decenios las amas posan de cuerpo entero, de pie o sentadas, con una pose seria, rígida, ataviadas con gran profusión de adornos y los pesados trajes de terciopelo, a medida que se inicia el siglo XX estos atuendos cambian y las retratadas, siguiendo la moda de los estudios, adquieren posturas más naturales e, incluso, algunas son fotografiadas al aire libre.

Así, van desapareciendo los fondos de decorado, como las columnas, los pedestales u otros decorados, sustituyéndose por sillas o bancos flanqueados de plantas. El ama ya no posa solamente de cuerpo entero, sino que muchas veces lo hace sola y de medio cuerpo. Los trajes son más ligeros y de diferentes tonalidades. La figura del niño también ha variado, pues pasa de ser un objeto preciado que parece presentarse a la cámara, a simplemente un bebé en los brazos de la nodriza; se apoyan sujetos por el ama, sobre maceteros altos o muebles auxiliares livianos; están profusamente adornados con puntillas, medallas y cruces, una pose más cercana y natural.

La fotografía coloreada comienza a ponerse de moda a través de los artistas de paleta, especializados hasta el momento en pinturas en miniatura sobre marfil por encargo. Famosos retratistas muy



↑ *La presente fotografía es un claro ejemplo de la relación existente entre las familias. Consuelo García posa en el estudio Belver, en el barcelonés paseo de Gracia, con la niña que estaba amamantando. Es un primer plano en el que el ama, vestida con elegancia y sobriedad, sostiene en la mano una bolsita que contiene algún objeto de la niña. En un segundo plano está su marido, Ricardo, y el hijo de ambos. Es una fotografía muy emotiva. En ella se evidencia la importancia del parentesco de leche entre ambas familias.*

↓ *Foto muy entrañable en la que el foco de atención se centra en los rostros del niño y del ama, Concepción Sainz de la Maza Fernández, de Selaya, que fue nodriza en Barcelona en 1925. El pañuelo con las puntas «pinadas» cubre el moño. Adornan al ama, además, unos preciosos pendientes de filigrana cordobesa a conjunto con el broche que cierra la camisa con cuello bebé.*

cotizados serán quienes irán convirtiéndose, paulatinamente, en artistas de la cámara. El daguerrotipo y demás técnicas abarataron los retratos, lo que acabó con las miniaturas, que solamente se podía permitir la élite de la sociedad. Estos nuevos fotógrafos tienen un conocimiento del dibujo y del color y aúnan fotografía y pintura. Los burgueses captan la importancia de la fotografía que sustituye al óleo, pero siguen posando como si lo hiciesen ante la paleta de un pintor. Los pintores seguían pintando al natural, lo que no impedía que pudiesen usar la fotografía como una herramienta para captar los movimientos de las figuras y sus ángulos. En este contexto las amas de cría son immortalizadas en papel cartón y formarán parte tanto de los álbumes de las familias burguesas y aristocráticas como de los de los coleccionistas de fotografías.

Pero no solamente eran captadas por las cámaras de los estudios más prestigiosos, sino también por los fotógrafos amateurs que viajaban por España e immortalizaban los personajes populares más llamativos de la época por sus atuendos, como los toreros y las amas, u otros oficios que atraían la atención de los viajeros o de fotógrafos que se centraban en la vida cotidiana de la Corte. Eran retratadas en sus paseos por la fuente de Neptuno o por los paseos principales de las ciudades, imá-



↑ *Salomé Ruiz Madrazo, de Abionzo (Villacarriedo), amamantó en Santander en la casa de la familia Pombo en 1904. Preciosa fotografía coloreada en la que la nodriza posa sola. Los dos signos de identidad son el correctísimo peinado tirante con raya al medio y tocada al uso del Pas y los llamativos pendientes de monedas de cuatro cuerpos.*

↓ *Sabina Sáez Sainz, de Valvanuz (Selaya), cuando fue ama de cría en Barcelona en 1904. Posa en una actitud protectora hacia la niña que la acompaña, arropándola con el brazo e inclinada hacia ella. Poco a poco el traje de ama pasiega sucumbirá a los cambios que la moda va imponiendo. Sabina va ataviada con la elegancia del tartán. Adornan al ama unos preciosos pendientes y un original y llamativo collar. Amamantó en casa de la familia Bosch Labrús y López, dueños de los almacenes El Águila.*



Carmen Sainz Sainz posa erguida con un traje majestuoso. Va engalanada en 1926 con una chaquetilla de mangas abullonadas y un pechero muy adornado, al igual que el delantal con el gran lazo reposando sobre la silla para mostrar su ampulosidad.



← Era costumbre en muchas familias vestir a las niñas de amas y retratarlas junto a ellas. Esta niña fue amamantada por Engracia Sainz en Barcelona, y lleva en sus brazos un muñeco vestido con un precioso faldón adornado con puntillas. Se trata de la niña que está con el ama en la fotografía anterior, llevando su mismo pañuelo.

→ Antonia Mazorra Abascal estuvo de nodriza en 1917 en casa del doctor Andreu, en Barcelona, donde amamantó a un nieto suyo. La madre del niño, Madronita Andreu Klein, inmortalizó a las amas de cría que, en ese momento y en años posteriores, estuvieron en su casa, como es el caso de Antonia. Esta contaba que las llevaron a una sala oscura en la que, de repente, vio a los niños corriendo por el jardín y a ellas con ellos. ¡Era una filmación! Madronita Andreu Klein se convirtió en la primera mujer española en manejar una cámara de cine (utilizaba una de 16 mm), grabando a familiares y amigos durante más de 50 años, todo en más de 900 bobinas que recogieron 150 horas de grabación, un periodo que abarcó desde 1922 hasta la década de los setenta. Este legado fue recogido en un documental titulado Un instante en la vida ajena, dirigido por José Luis López-Linares, el cual obtuvo un premio Goya en 2004. En una de las escenas, tomadas en Barcelona en el año 1922, en el minuto 2,11 se recoge la presencia de una nodriza junto al doctor Andreu y su hija. En ese momento estaba amamantando en la Ciudad Condal una nodriza de estos valles, concretamente de Tezanos.

genes que pasaron a formar parte de las grandes colecciones de aficionados a la fotografía. Así mismo, también sus fotografías y grabados aparecieron en la prensa, imágenes captadas en los paseos diarios y publicadas en los periódicos, tanto a nivel nacional como local. Los grabados, igualmente, fueron los comienzos de estas instantáneas en los que se recogían escenas de paseo y juego de grupos de amas, hasta las fotografías en la publicación *Blanco y Negro*, en el que destacan las fotos de los infantes con sus amas en visitas oficiales. En *El Se-*



Una preciosa fotografía coloreada de una nodriza de Tezanos, María Arce. La adornan unos preciosos pendientes que trajo como regalo de la familia barcelonesa en la que amamantó.

manario o *La Ilustración Española y Americana* aparecieron verdaderas obras de arte que mostraban a estas mujeres ataviadas majestuosamente.

Nodrizas enmarcadas y filmadas como las madres burguesas. La fotografía se convirtió en una carta de presentación burguesa: desde el nacimiento y el vínculo con la nodriza como icono de distinción social, es un elemento más para el prestigio de la familia. Las nodrizas representan la maternidad, se convierte en un ceremonial en el que la nodriza, en un principio no debía de mostrar expresividad, situación que fue perdiendo sentido, por lo que se fueron buscando poses naturales.

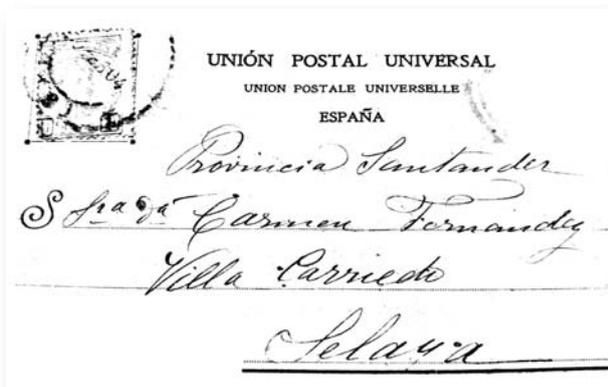
El ejercicio de la memoria se hace más atractivo a medida que amontonamos recuerdos, y la fotografía se convierte en un elemento esencial para entender y comprender, en este caso, el valor del oficio que ejercieron las amas de cría en su tiempo. La realidad de lo imaginario nos transmite el valor de estas mujeres.

12.1. La tarjeta postal: una ventana al mundo

La primera tarjeta postal oficialmente se sitúa en Austria en 1869, concretamente el 1 de octubre. Elaborada en cartulina o cartón, su objetivo era abaratar los costes de las cartas, por lo que se mandaban sin sobre y se escribían textos breves. La aceptación fue plena por parte del público y comenzó un medio de comunicación abierta y masiva. Los secretos se cierran en sobres y es más caro el franqueo.

Se llamaba «entero postal» aquella que llevaba impreso el sello de franqueo.

Esta tarjeta de forma rectangular y de color crema adquirió un tremendo éxito. Se podían llegar a escribir hasta veinte palabras. En España comienzan a circular en 1873 y se



Anverso y reverso de una tarjeta postal enviada a Selaya en 1904. Archivo E. Ruiz.



Las tarjetas postales con retratos de niños se pusieron de moda a principios del siglo XX. Los dos ejemplos de arriba fueron realizadas en el estudio de Claudio, en la santanderina calle del Martillo, 2, en el mismo edificio que el Club de Regatas, establecimiento especializado en retratos de niños y ampliaciones. Archivo personal.



Tarjeta postal en la que el ama, vestida de tartán, posa con una niña crecidita sentada en un modelo de cochecito muy curioso. Colección E. Ruiz.

convirtieron en documentos ilustrados que reflejaban la sociedad y las costumbres de la época. En 1893 se decretaron los precios de las postales, costando 10 céntimos de peseta la sencilla. Las dimensiones de las tarjetas privadas se establecieron en España en 1898 y eran de 14x9 cm. Durante el primer tercio del siglo XX alcanzaron la mayor difusión y circulación por nuestro país.

El formato ha sido el mismo a lo largo del tiempo y en dicho documento se pone el mensaje del remitente, la dirección del receptor y el sello. Realmente nos interesa el documento fotográfico, en este caso de las amas de cría, cuyo valor supone el de la imagen de dichas mujeres. La tarjeta envía un doble mensaje al destinatario: en el anverso, la fotografía y en el reverso, el mensaje.

Sin duda, estas tarjetas nos muestran un reflejo fiel de las fotografías de la época, en las que estas mujeres aparecían retratadas con los niños o sin ellos, mostrando el esplendor del traje profesional de nodriza. La popularidad de las postales fue tan exitosa que se originó un furor por coleccionarlas entre la burguesía. Enviar y recibir tarjetas suponía una reafirmación del estatus y poder de las familias adineradas y esta fue una práctica muy común en España y en toda Europa.

Esta carta sin sobre, por otra parte, se convertiría en un acto de sociabilidad entre familiares y amigos en el que la imagen y el mensaje evidenciaban lazos con la persona que la recibía. Pero, sin duda, podemos asegurar que, en el caso de las amas de cría, evidenciaba una relación con las familias de la ciudad y, en otros muchos casos, se convirtieron en tipos populares llamativos para los coleccionistas de



Tarjetas postales propiedad de la casa Fuertes (Santander, San Sebastián y Biarritz). Las dos fotografías de la parte superior están tomadas el mismo día, en la misma tarde y en el mismo lugar: frente a La Fonda, en Selaya. Es muy llamativo el colorido de los trajes, que fueron pintados según el gusto y criterio del fotógrafo, los cuales no siempre se correspondían con el verdadero de los mismos. Las mujeres que aparecían aquí retratadas no fueron todas amas de cría, sino un grupo de jóvenes de la localidad de Selaya, vestidas con trajes originales para la realización de la postal. Colección personal.



Otro ejemplo de tarjeta postal propiedad de la casa Fuerles (Santander, San Sebastián y Biarritz). Colección personal.

postales y para los turistas: «tipos y escenas típicas». Los impulsores de la publicación de postales fueron los propios fotógrafos. La instantaneidad que recogía la fotografía convertida en postal era un mecanismo que permitía a las familias evidenciar el estado en el que se encontraban los niños e incluso su progreso y desarrollo o los eventos más especiales de sus vidas. Así, el ama no solamente leía el escueto mensaje, sino que podía apreciar el crecimiento de los bebés.

Las tarjetas son un documento valiosísimo para entender el entorno en el que se movieron estas mujeres, sobre todo en los paseos de las ciudades, como ha quedado patente en la ciudad de Santander o en los paseos de Madrid o Barcelona. Una memoria que abarca panorámicas urbanas, paisajes, retratos, caricaturas, corridas de toros, deportes, espectáculos... La tarjeta-manía se convirtió en una afición para la burguesía.