EL ARMARIO DEL RASTRO O EL RASTRO DEL ARMARIO

THE CABINET OF THE FLEA MARKET OR THE TRAIL OF THE CABINET

Alejandra Gómez Martín ~ Conservadora del Museo de la Farmacia Hispana, UCM

Resumen:

Es conocida la relación de las ciencias sanitarias con las artes decorativas. El artículo trata sobre la puesta en valor de un armario del Museo de la Farmacia Hispana comprado en el Rastro de Madrid en 1965. Es una pieza del siglo XIX de gran importancia para el catálogo de mobiliario utilizado en botica y que no había sido estudiada en profundidad. La observación detenida de este mueble y la investigación de sus pinturas ha dado lugar a conocer la datación, autoría y a la interpretación definitiva de la iconografía del armario.

Palabras clave:

Museo; universidad; Farmacia; artes decorativas; Medicina; iconografía; Gisbert; Historia.

Abstract:

The relationship between the Health Sciences and the Decorative Arts is very well-known. The article deals is about giving the rightful importance to a cabinet that was found in a Madrid flea market in 1965. The cabinet is in the Hispanic Pharmacy Museum. This valuable 19th century piece has not been fully studied despite its relevance for the arts dedicated to the world of the Pharmacy. The careful observation of the piece and the investigation of its artwork has allowed us to find out the accurate dating, authorship and the definitive interpretation of the iconography of the cabinet.

Key Words:

Museum; University; Pharmacy; Arts Crafts; Medicine; Iconography; Gisbert; History.

Introducción. El Museo de la Farmacia Hispana

El Museo de la Farmacia Hispana forma parte del conjunto de colecciones y museos pertenecientes al patrimonio cultural de la Universidad Complutense de Madrid. Ubicado en la Facultad de Farmacia, constituye uno de los museos más importantes del mundo sobre la evolución de la práctica farmacéutica. En sus casi mil metros cuadrados, distribuidos en dos plantas a los que hay que sumar dos anexos fuera del Museo, se concentran más de nueve mil piezas inventariadas. La colección está compuesta de objetos de vidrio, cerámica, porcelana o metal utilizados a lo largo de la historia para la conservación, elaboración y dispensación de remedios, de objetos publicitarios de finales del siglo XIX y principios del XX, de amuletos y objetos mágicos de origen animal, de drogas naturales y de medicamentos específicos, entre otras piezas reseñables. Además, el Museo conserva las recreaciones de una botica árabe medieval y de un laboratorio alquimista renacentista, la copia de la botica barroca del Hospital Tavera de Toledo, realizada en 1929 para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, y cinco boticas originales de extraordinario valor de los siglos XVIII y XIX: la botica del Hospital Catedralicio de San Juan Bautista de Astorga, la botica Gibert de Torredembarra (Tarragona), la botica de Sangarcía (Segovia), la botica Manuel Bellogín de Valladolid y la botica del Licenciado Maeso y Bildroff de la plaza de Santo Domingo de Madrid.

El origen del Museo lo encontramos cien años atrás gracias a la iniciativa de Rafael Folch Andreu (Montblanc, 1881 - Madrid, 1960), primer catedrático de Historia de la Farmacia de la universidad española y fundador del Museo. Fue él quien empezó a atesorar el instrumental de laboratorio que iba quedándose obsoleto en la antigua Facultad de Farmacia, ubicada en la calle de la Farmacia en Madrid. También fue él quien invirtió parte del presupuesto, asignado a su asignatura teórica, en la compra de objetos de anticuario que tuvieran relevancia para la historia de la ciencia farmacéutica. A todas estas acciones, tenemos que añadir las donaciones de algunos laboratorios y farmacéuticos conocedores del proyecto de Rafael Folch. Un proyecto que

consistió en poner todo el empeño en la creación de un museo universitario con una función docente para el aprendizaje de la historia de la Farmacia.

Carente de espacio en la antigua facultad, los inicios de la colección coincidieron con la creación de la Ciudad Universitaria de Madrid en 1927 y con la presencia del propio Rafael Folch en la Junta Constructora como vocal de la misma. Estos hechos posibilitaron que la nueva Facultad de Farmacia fuera diseñada con un espacio dedicado al Museo, algo insólito en el resto de facultades nuevas.

Tras la Guerra Civil, se produjo la rehabilitación de los edificios situados en el frente y la mudanza entre facultades. Finalmente, el Museo de la Farmacia Hispana acabó inaugurándose en 1951 bajo la dirección de Guillermo Folch Jou (Madrid, 1917-1987), también catedrático de Historia de la Farmacia e hijo del fundador que justo ese año se había jubilado. Durante sus años como primer director del Museo, contribuyó a la ampliación de los espacios expositivos consiguiendo que el decano de la Facultad de Farmacia cediera al Museo la planta sótano. También, realizó una labor importantísima de documentación procediendo al inventario e incluyendo la fotografía de las piezas. Además, donó al Museo su valiosa colección de cerámica farmacéutica y consiguió incrementar la colección con la compra de la botica de Astorga del siglo XVIII y la botica madrileña de Santo Domingo del siglo XIX. Tras su fallecimiento, el puesto de director lo asumió Javier Puerto Sarmiento, el siguiente catedrático de Historia de la Farmacia. Junto a la ayuda del decano de Farmacia, Benito del Castillo, de la Fundación Folch y de la conservadora, Eugenia Mazuecos, consiguieron dos importantes donaciones: la botica de Sangarcía y la botica Bellogín, ambas del siglo XIX.

Actualmente el Museo continúa con su función docente y está abierto al público general mediante reserva previa de una visita guiada. El recorrido, entrelazado con la belleza de las artes decorativas que aportaban prestigio a la profesión, nos descubre cómo han sido los acontecimientos para pasar de la

medicina tradicional y las drogas naturales a los medicamentos químicos, cómo el oficio artesanal de boticario alcanzó los estudios universitarios, cómo transitamos de la alquimia a la ciencia química y cómo de la manufactura artesanal se llegó a la producción de la industria farmacéutica.

El rastro del armario

El Museo de la Farmacia Hispana cuenta entre sus fondos con un «armario de madera y lienzo» (Figs. 1 a 2) datado erróneamente en origen en el siglo XVIII y comprado entre septiembre de 1965 y el 10 de marzo de 1966, según consta en el libro de registro (Fig. 3). La ficha técnica y la descripción del armario se encuentran en el Anexo al final de este estudio, tras las notas y la bibliografía.

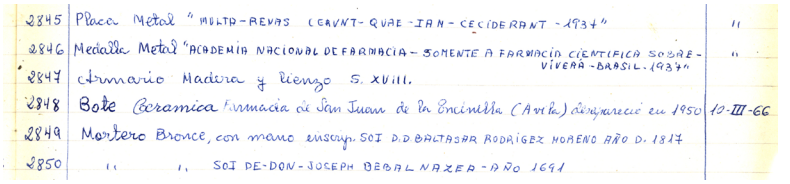
Su número de identificación, tanto en el libro de registro como en su ficha de inventario, es el 2847 y con este mismo número aparece marcado en la parte superior de su trasera: MFH 2847.

Fig. 1.- Imagen actual del armario cerrado ubicado en el Museo de la Farmacia Hispana (Foto: Alejandra Gómez. Museo de la Farmacia Hispana, Universidad Complutense, Madrid).

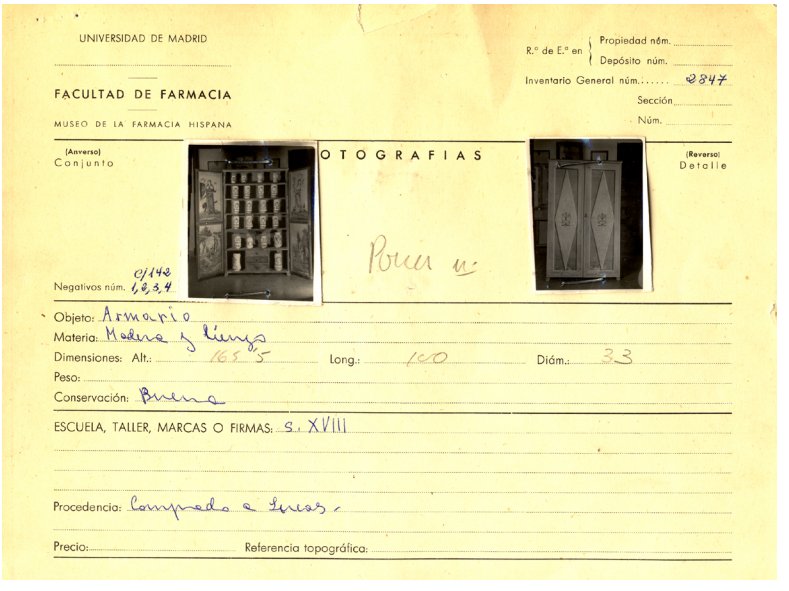


Fig. 2.- Imagen actual del armario abierto ubicado en el Museo de la Farmacia Hispana (Foto: Alejandra Gómez. Museo de la Farmacia Hispana, Universidad Complutense, Madrid).





2845	Placa Metal "MULTA-REVAS CRAVNT-QVAE-IAN-CECIDERANT-1937"	11
2846	Medalla Metal "ACADEMIA NACIONAL DE FARMACIA-SOMENTE A FARMACIA CIENTIFICA SOBRE-VIVERA-BRASIL-1937"	11
2847	Armario Madera y lienzo S. XVIII.	
2848	Bote Ceramica Farmacia de San Juan de la Encinilla (Avila) desaparecio en 1950	10-III-66
2849	Mortero Bronce, con mano inscrip. SOI D.D.BALTASAR RODRIGEZ MORENO AÑO D. 1817	
2850	11 11 SOI DE-DON-JOSEPH BEBALNAXER-AÑO 1691	



En la ficha de inventario podemos encontrar otros datos relevantes como las dimensiones 165 x 100 x 33 cm (alto x ancho x fondo), un par de fotografías frontales de los años 60 (abierto y cerrado) y la procedencia del mueble: «comprado a Lucas» (Fig. 4). Este último dato es importante pues ahora, quizá, podamos concretar que este Lucas sea, posiblemente, el anticuario Ángel Lucas Villar, con tienda en la calle Jorge Juan, 11 de Madrid y antes en el número 29 de la calle Ribera de Curtidores del Rastro de Madrid, según consta en un anuncio del periódico *ABC* del año 1978 (Fig. 5). En muchas fichas de inventario de otras piezas del Museo, aparece la misma procedencia con una redacción similar como, por ejemplo, «comprado al Sr. Lucas». De hecho, algunas veces, el citado armario era denominado de manera informal como «el armario del Rastro».

Fig. 3.- Libro de registro del Museo de la Farmacia Hispana. Tomo I, pp. 87 (Foto: Alejandra Gómez. Museo de la Farmacia Hispana, Universidad Complutense, Madrid).

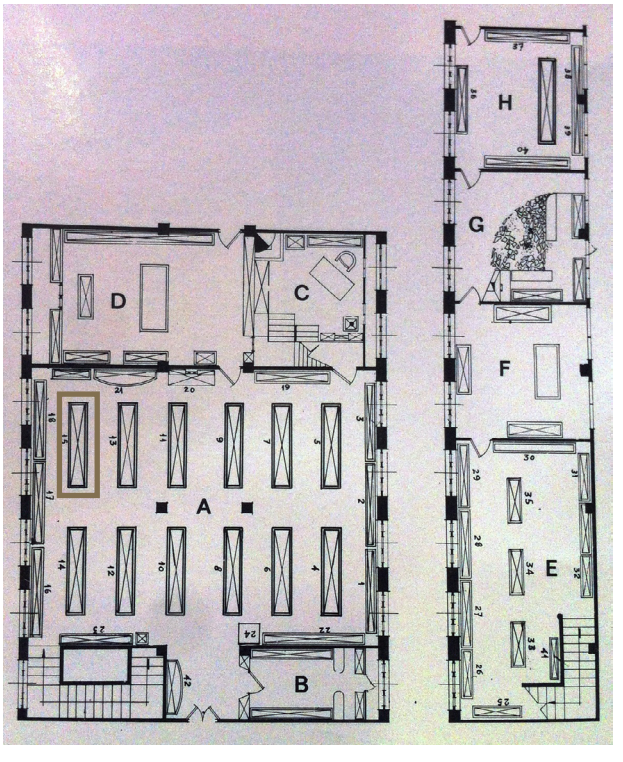
Fig. 4.- Ficha de inventario N.º MFH 2847 del Museo de la Farmacia Hispana (Foto: Alejandra Gómez. Museo de la Farmacia Hispana, Universidad Complutense, Madrid).



Fig. 5.- Publicidad del anticuario Ángel Lucas (Foto: Hemeroteca *ABC*. 17/3/1978, pp. 99).

Fig. 6.- Plano del Museo en los años 70 donde se puede ver la ubicación del armario según la descripción de FOLCH JOU, Guillermo (1972): «El Museo de la Farmacia Hispana. Instalado en la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid», *Revista Acofar,* 80, pp. 42.

Respecto a las fotografías que aparecen en la ficha de inventario, las cuales fueron tomadas en el interior del Museo a la entrada de la copia de la botica del Hospital Tavera y delante de vitrina donde, actualmente se conserva la colección de amuletos, se aprecia que, en un principio, el armario estuvo decorado la por 22 albarelos de cerámica esmaltada de Talavera de la Reina. Estos llevan el escudo carmelita pintado en azul en su mayoría y están ubicados a día de hoy en la botica del Hospital Catedralicio de San Juan Bautista de Astorga, también conservada en el Museo. Los citados albarelos no formaron nunca un conjunto original junto al armario sino que fueron piezas adquiridas años antes, entre 1959 y 1960, según consta en el libro de registro.



Con posterioridad, volvemos a encontrar un «rastro» del armario en los artículos publicados en la revista *Acofar* de 1972, 1984 y 1986 dedicados al Museo de la Farmacia Hispana y escritos por Guillermo Folch Jou, director del Museo en esas fechas.

En la separata dedicada al Museo del año 1972, aparece la primera descripción publicada, que nos conste, y un plano de planta del Museo, donde podemos adivinar la situación del armario condenando las puertas que dan acceso a uno de los almacenes actuales (Fig. 6):

> «Contigua a la vitrina 21, está un armarito que era un botiquín de un pueblo rural; en su interior muestra pinturas populares representando a la Medicina y la Cirugía y dos casos de tratamientos de enfermos. Aunque su valor artístico no es grande, sí lo es su valor histórico. Se cree que es del siglo XIX» (Folch, 1972: 42).

En la noticia del año 1984 sobre la inauguración de la instalación en el Museo de la botica del Licenciado Maeso y Bildroff de la plaza de Santo Domingo de Madrid, se aprecia una fotografía de la sala principal del Museo donde se observa el armario abierto y decorado con botecillos y frascos diversos, tal y como lo podemos ver a día de hoy (Folch, 1984: 30-31) (Fig. 7).



Fig. 7.- Imagen del interior del Museo. Al fondo, se puede observar el armario abierto. FOLCH JOU, Guillermo (1984): «Inauguración de una nueva sala en el Museo de la Farmacia Hispana en la Facultad de Farmacia de Madrid», *Revista Acofar,* 217, pp. 30.

Finalmente, en la separata del año 1986, también dedicada a la promoción del Museo, encontramos la segunda descripción publicada aunque sin fotografía que lo ilustre: «A la izquierda de esta vitrina un armario decorado en policromía muestra cómo eran los botiquines en el siglo pasado en los lugares en donde no había farmacia» (Folch, 1986: 21).

La última referencia que tenemos del armario y la más extensa es del año 1998. Se trata de un artículo de la profesora Julia López Campuzano sobre muebles de farmacia en Madrid, publicado en el primer número de la *Revista Arte, Geografía e Historia* de la Universidad Complutense de Madrid. Además de aportar una descripción del mueble, realiza una interpretación más o menos acertada de las imágenes y escenas representadas en el interior de las puertas. Al igual que en la publicación de 1972 de Folch Jou que hemos citado más arriba, en este artículo también se descarta que el armario fuera del siglo XVIII, tal y como aparecía en el libro de registro y en la ficha de inventario, y se data entre finales del siglo XIX y principios del XX. La autora consideraba que las pinturas habían sido realizadas por un autor anónimo (López, 1998: 517).[1]

«Vistos los comentarios sobre el armario en las publicaciones que anteceden a este y su iconografía, que analizaremos más adelante con detalle, parece claro que el armario tuvo que ser creado para la conservación y almacenaje de medicamentos, ya fuera como botiquín de médico rural o como armario de botica».

Vistos los comentarios sobre el armario en las publicaciones que anteceden a este y su iconografía, que analizaremos más adelante con detalle, parece claro que el armario tuvo que ser creado para la conservación y almacenaje de medicamentos, ya fuera como botiquín de médico rural o como armario de botica. Es posible que Guillermo Folch manejara información facilitada por el anticuario que le vendió el armario pues siempre se refiere a este como un botiquín de médico de alguna localidad rural donde no habría botica.

Se conservan algunos ejemplos relevantes y parecidos al mueble que nos ocupa, como, por ejemplo: el armario de la vieja farmacia de Kaufbeuren con personajes acompañados de utensilios que hacen referencia al mundo de la Medicina y la Farmacia, tal y como citaba la profesora Julia López Campuzano *(ibidem),* y el armario de la Farmacia Pallarés, con pinturas de san Cosme y san Damián (1726) y conservado en el Museo Diocesano de Solsona (Lérida) (Figs. 8 a y b).





Estructuralmente, es un modelo frecuente tanto para su uso en botica como para otros menesteres y que se basa en el estilo de armario típico del siglo XVIII compuesto por un cuerpo de un metro de ancho aproximadamente. El Museo del Greco de Toledo conserva uno similar, aunque sin lienzos adheridos al interior de las puertas (Figs. 9 a y b).[2]

Figs. 8 a y b.- Armario de farmacia. Farmacia Pallarés. Madera tallada y policromada al óleo. Siglo XVII. Procedencia: Farmacia Pallarés. Solsona (el Solsonés). N.º inv. MDCS 985 (Foto: Museo Diocesano de Solsona, Lérida).





Figs. 9 a y b.- Armario de pino del Museo del Greco. Siglo XIX. Tipológicamente reproduce modelos dieciochescos de armarios para farmacia o contenedores. A la izquierda, imagen del armario cerrado y a la derecha el armario abierto. (Foto: Rebeca García Merino. Museo del Greco, Toledo).

«Estas firmas han salvado del anonimato la factura de las pinturas del armario y nos han conducido hasta dos artistas turolenses de la segunda mitad del siglo XIX».

Tras los pinceles de dos artistas jiloqueños: Santiago González Pascual (1814-1890) y Salvador Gisbert (1851-1912)

Se han hallado diversas firmas y fechas, tal y como han quedado recogidas en la descripción que puede leerse en el Anexo al final de este artículo. Estas firmas han salvado del anonimato la factura de las pinturas del armario y nos han conducido hasta dos artistas turolenses de la segunda mitad del siglo XIX, puestos en valor no hace más de veinte años. Se trata de los pintores Santiago González (1814-1890) y Salvador Gisbert (1851-1912).

Las escenas inferiores aparecen firmadas como «Salvatux Giibert fe/st art/186?» y «Gisbert/186?». A primera vista podemos pensar que se trata del año 1860 pero en ese caso estaríamos hablando de la obra de un niño de 9 años. Lo más lógico, como ha apuntado Francisco Martín del Centro de Estudios de Jiloca, es que se haya perdido parte del pigmento y que, realmente, la fecha se refiera a 1869, es decir, al periodo de formación de Salvador Gisbert que ya contaría con la edad de 18 años.

Desde nuestro punto de vista, se podrían manejar dos opciones: que las escenas superiores, firmadas como «SG», puedan ser obras realizadas por su maestro y padrino Santiago González y que las escenas inferiores sean obras de Gisbert, o que todo el armario sea obra de Salvador Gisbert en su periodo de formación, ya que las iniciales de ambos pintores coinciden.

Figs. 10 a y b.- A la izquierda, una de las firmas en el armario del Museo de la Farmacia Hispana. A la derecha, detalle de la firma de Salvador Gisbert del cuadro *La vaquilla del ángel.* 1885 (Foto: Museo de Teruel. Archivo fotográfico (C. Id. N.º D17922)).





Hemos comparado las firmas encontradas en el armario con otras de firmas de estos autores. Santiago González solía firmar como SG en la mayoría de las ocasiones, no así Salvador Gisbert que normalmente utilizaba su apellido (aunque también utilizó «SG»). De todos modos, sí se aprecia la diferencia de estilos o de madurez entre las escenas superiores y las inferiores (Figs. 10 a y b).

Esta pareja de artistas estuvo decorando muchas de las iglesias en la comarca de Jiloca desde 1870. Sabemos que Santiago González se dedicó al diseño de retablos y a conseguir contratos para el equipo que formaron él y su ahijado en una primera etapa y que, en el futuro, el joven Salvador Gisbert se convertiría en un auténtico maestro pintor.

Estilísticamente, a pesar de la tosquedad de las alegorías y del matiz infantil de las escenas populares, es curioso apreciar el uso de un pincel muy fino y elegante para imprimir algunos de los detalles de forma minuciosa. Véase, por ejemplo, la delicadeza de los cabellos de las figuras alegóricas o el contorno de los personajes. También llama la atención la diversidad de las técnicas pictóricas utilizadas, como el estarcido y la estampación con tampón o pincel seco.

Para dar algunos detalles relevantes de estos artistas, nos hemos basado, fundamentalmente, en las aportaciones de Concha Lomba (Lomba, 1997: 13-36), Javier Lozano (Lozano, 2005-2009) y Fabián Mañas (Mañas, 2000) que pueden leerse a continuación.

Santiago González y Pascual (Loscos, 1814 - Blesa, 1890)

De su biografía es reseñable, para el caso que nos ocupa, que fue nieto de don Félix Pascual, médico de la localidad de Blesa (Teruel), quien le educó al fallecer su madre. Sin duda, la profesión de su abuelo pudo influenciarle a la hora de pintar ciertos detalles del armario (lanceta, vendajes, etc.) y en su vida en general. Tenemos el caso que describe Javier Lozano en la biografía que realizó sobre Santiago González, donde reproduce la rima que un vecino memorizó y que estaba pintada

en el estudio del pintor en Blesa, aunque ya no se conserva. Este vestigio de memoria oral se basaba en la rima «Consejos para una vida sana» del doctor José de Letamendi (Barcelona, 1828 - Madrid, 1897), famosísima en la época, que a su vez era una variante de la original «Receta segura contra la hipocondría» de Francisco Gregorio de Salas (Jaraicejo, 1729 - Madrid, 1808).[3]

Por otro lado, Santiago González fue un personaje con formación humanista, no solo porque vistió el hábito de agustino descalzo desde 1831 hasta su exclaustración por la Revolución de Barcelona en 1835, sino porque cursó filosofía en la Academia de Barcelona y tomó clases de dibujo y grabado en misma ciudad. Además, quedan aún ejemplares de lo que tuvo que ser una importante biblioteca familiar con libros de historia, religión y tratados de pintura que heredaría su ahijado Salvador Gisbert, del que hablaremos más adelante.

En las paredes de su casa pintó ocho escenas alusivas a su vida de las que solo se han conservado allí mismo todas las leyendas y solo una de las escenas, que nos interesa en este estudio y que comentaremos después. Destacamos estas dos leyendas donde él mismo describe su oficio de artista: «Expulsado del claustro por la revolución en Barcelona el día 25 de julio de 1835. Se dedica a la pintura» (se conserva la pintura) y «Se fabrica esta casa el año 1848 y se dedica a la escultura, arquitectura y toda la mecánica».

Y por último, es importante destacar que fundó en Blesa una academia de dibujo y pintura donde, sin duda, empezó a instruirse un jovencísimo Salvador Gisbert.

Para poder comparar las pinturas del armario con otras obras de Santiago González, nos hemos basado en las obras religiosas que realizó por los pueblos próximos a Blesa y la ribera del Jiloca y que, a partir de 1870, hará en colaboración con Salvador Gisbert:

Ermita de San Clemente de Moyuela (Teruel), 1845.

Tabernáculo-expositor del Museo Diocesano de Almunia de

Godina (Zaragoza), 1858.

Retablo y púlpito de Valdehorna (Zaragoza), 1860.

Retablo del Santísimo Cristo del Consuelo de Villarquemado (Teruel), 1860.

Ermita de San Mamés de Murero (Zaragoza), 1863.

Monumento del Jueves Santo para el convento de la Concepción de Calamocha (Teruel), 1877.

Retablo de san Pedro de la iglesia parroquial de Calamocha (Teruel), 1876-1879.

Monumento de San Martín del Río (Teruel), 1881.

Altares y sagrario-expositor de la iglesia de Villanueva de Jiloca (Zaragoza), 1881.

Salvador Gisbert y Jimeno (Blesa, 1851-Teruel, 1912)

Nace en Blesa, población situada a orillas del río Aguas Vivas. Se inicia pronto en la pintura de la mano de Santiago González, su padrino y mentor, que, como hemos comentado antes, tenía su academia de dibujo y pintura instalada en la propia vivienda de Blesa. En esa casa familiar, se conservaba la citada biblioteca.

Educado en Blesa hasta su juventud, posteriormente se traslada a Madrid para completar su formación artística. Ya entre 1879 y 1880, se instala definitivamente en Teruel aunque volverá a su pueblo natal con regularidad.

Concha Lomba (Lomba, 1997: 13-36) rescató su esquela mortuoria de los diarios turolenses donde se hacía un resumen de su trayectoria profesional. Decía así: «D. Salvador Gisbert y Jimeno. Delineante de la Excelentísma Diputación, profesor auxiliar de Dibujo del Instituto y de la Económica. Socio académico de la Real de San Fernando, Vicepresidente de la comisión de Monumentos Históricos y Pintor de Historia…».

Fue pintor de diversos géneros: historia, costumbrista, religioso,



Fig. 11.- Detalle del púlpito del convento de San Miguel Arcángel. Calamocha (Teruel). 1878. (Foto: Francisco Martín. Centro de Estudios de Jiloca. Calamocha (Teruel)).

retrato y paisaje. Tanto en los encargos religiosos como en los retratos, su estilo resulta «correcto y frío», en palabras de la profesora Concha Lomba, algo que pudo estar influenciado por Santiago González y que observamos en las alegorías.

Concha Lomba también apunta a que su pueblo, el entorno y sus gentes siempre fueron una de sus fuentes de inspiración. Lamentablemente muchos de los cuadros descritos como costumbristas en el catálogo de la exposición *Recuperar la memoria. Salvador Gisbert* se han perdido. De hecho, no tenemos constancia de que se conserven los titulados *La llamada del médico* y *La llamada del boticario*, de gran interés para nosotros. Sí se conserva el boceto para *La llamada del médico* que utilizaremos como referencia más adelante.

También, dedicará parte de su tiempo a relatar e ilustrar las leyendas y los episodios más significativos de la historia de la zona de Teruel en las revistas de la época.





Figs. 12 a y b.- Lienzo exterior del armario y púlpito de la iglesia parroquial de Valdehorna (Zaragoza) pintado por Santiago González (1860). (Foto: Francisco Martín. Centro de Estudios de Jiloca. Calamocha (Teruel)).

Para concluir esta breve aproximación, a nivel ideológico, consideramos relevante destacar que a finales del siglo XIX fue presidente del Círculo de Obreros Católicos de Teruel según el *Noticiero Aragonés*» de 1897, tal y como cita Javier Lozano (Lozano, 2005-2009).

Descripción e interpretación de las pinturas

A continuación, iremos desgranando las diferentes pinturas sobre lienzo de las que consta el armario y con las cuales se decoran sus puertas mediante el uso de bastidores.

Vista exterior de los lienzos

El armario tiene un pequeño dibujo estarcido que simula un ramo floral simétrico de carácter popular que guarda similitudes con la decoración del púlpito de la iglesia parroquial de Valdehorna pintado por Santiago González en 1860 (Figs. 12 a



Fig. 13.- Púlpito del convento de San Miguel Arcángel. Calamocha (Teruel). 1878. Pintado por Salvador Gisbert (Foto: Francisco Martín. Centro de Estudios de Jiloca. Calamocha (Teruel)).

y b). Estas similitudes no solo están en los motivos decorativos compuestos de jarrón y decoración vegetal, sino en el uso de múltiples líneas perimetrales en diversos tonos a la hora de enmarcar la escena; sin duda para dar profundidad y recrear una moldura tridimensional, al igual que pasa en los rombos del armario. También vemos estas líneas en el púlpito del convento de San Miguel Arcángel de Calamocha pintado por Salvador Gisbert en 1878 (Fig. 13), lo que explica la influencia y enseñanzas de González sobre Gisbert. Por otro lado, tanto en el armario, en los púlpitos citados, como en otras iglesias se utilizaron técnicas pictóricas para imitar materiales nobles como el mármol jaspeado.

Las pinturas murales de las iglesias donde intervinieron en primer lugar Santiago González en solitario y, a partir de 1870, en equipo junto a Salvador Gisbert, tienen un denominador común ya que en la mayoría de los casos incluyen los motivos de los citados ramos florales populares. Parece claro, en cualquier caso, el uso de la técnica del estarcido para la elaboración de

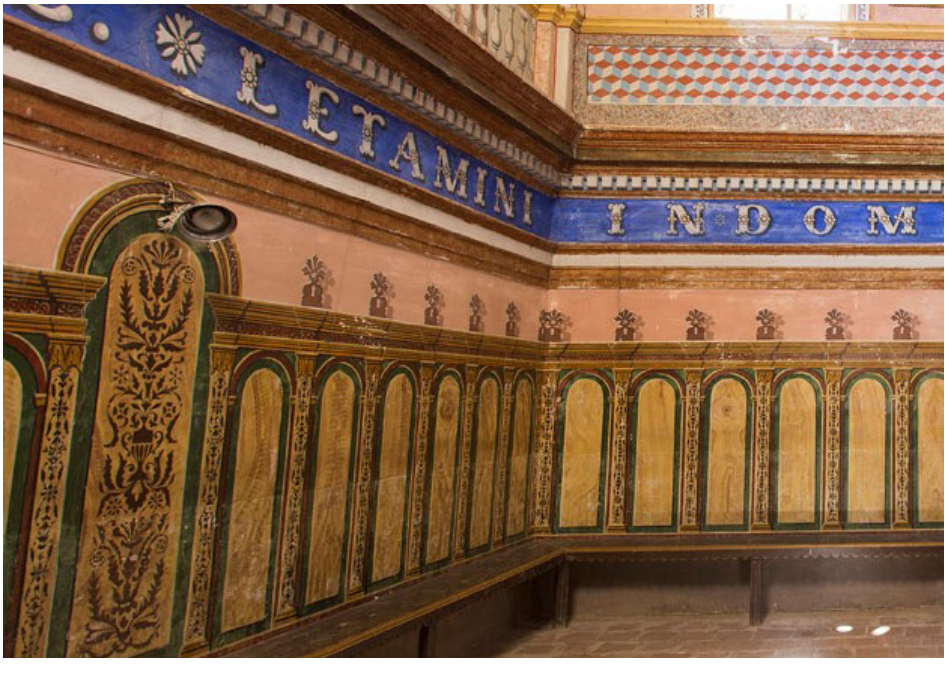


Fig. 14.- Pinturas de Santiago González en la ermita de San Mamés de Murero (Zaragoza). 1863 (Foto: Francisco Martín. Centro de Estudios de Jiloca. Calamocha (Teruel)).

muchos de ellos, sobre todo teniendo en cuenta lo que facilitaría el trabajo seriado, por ejemplo, en la ermita de san Mamés de Murero, pintada en 1863 por Santiago González (Fig. 14).

Por otro lado, es importante señalar que en la puerta de madera, que daba acceso al estudio de pintura de la antigua casa de Santiago González en Blesa, aparece pintada la figura de un rombo inscrita en un rectángulo, igual que en los lienzos del armario. Además, en el interior de ese estudio, se conserva un armario con restos de pintura de un color azul muy parecido al que cubre el interior del armario del Museo.

Alegoría de la Cirugía (escena superior de la puerta izquierda)

La A*legoría de la Cirugía* (Fig. 15) se basa en el *Tratado de iconología* de Charles-Étienne Gaucher de 1796, ilustrado por Hubert François Bourguignon d´Anville, llamado Gravelot, y por Charles Nicolas Cochin (Gaucher, 1796: 59).[4] En este libro se describe y se representa el conocimiento del cuerpo humano a través de la llama de la observación, es decir, la antorcha iluminando el dibujo de un esqueleto. Esta sería la parte teórica, base del arte de la cirugía, de hecho, al fondo de la escena alegórica aparece una escuela de anatomía. Por otro lado, la parte práctica se representa con una lanceta, utilizada para realizar las sangrías.[5] El perro que se lame las heridas representa la suavidad con la que tiene que ejercer el cirujano.

La *Alegoría de la Cirugía* de Gaucher, Cravelot y Cochin, de la que no hemos encontrado referencias anteriores, podría haberse basado en la representación de la alegoría de la obra perfecta, «operatione perfetta», del tratado de iconología de Cesare Ripa de 1625, traducida al francés como «ouvvre parfaicte» e ilustrada por Baudoin en 1636 (Ripa, 1636: 165-166). La obra perfecta es descrita con un espejo en una mano que simboliza el conocimiento, y con una escuadra y un compás en la otra mano que simbolizan la perfecta ejecución práctica de esas ideas y su manifestación artística (Figs. 16 y 17). De hecho, hay cierta similitud entre una lanceta, una escuadra y un compás.

«[...] la parte práctica se representa con una lanceta, utilizada para realizar las sangrías. El perro que se lame las heridas representa la suavidad con la que tiene que ejercer el cirujano».



Fig. 15.- Comparativa entre la *Alegoría de la Cirugía*. Imagen del interior del armario. Lienzo superior de la puerta izquierda. (Foto: Alejandra Gómez. Museo de la Farmacia Hispana, Madrid) y la *Alegoría de la Cirugía* en GAUCHER, Charles-Étienne (1796): *Iconologie, ou Traité de la science des allégories. 350 figures gravées d'après les dessins de MM. Gravelot et Cochin, avec les explications relatives à chaque sujet.* París: Edición Lattré.

En ausencia de la escuela de anatomía de la ilustración de Gravelot, en el armario aparecen algunas singularidades. Por ejemplo, el cuadro con el esqueleto está sujetado por un ángel y, en primer término, vemos unos vendajes. De entre estos vendajes, llama la atención el que está ensangrentado pues podría corresponder a un tipo de compresa de lienzo



Fig. 16.- «Oevvre parfaicte». RIPA, Cesare (1636): *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hyérogliphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences... Tirée des recherches et des figures de César Ripa, desseignées et gravées par Jacques de Bie et moralisées par J. Baudoin.* París, pp. 165-166.



Fig. 17.- «Operatione perfetta». RIPA, Cesare: *Della novissima iconología.* Padova, 1625, pp. 480.

denominada «Cruz de Malta». De forma cuadrada y cortadas en sus cuatro ángulos hasta alguna distancia de su centro (Chinchilla, 1846: 18) (Fig. 18), solían utilizarse para vendar la parte del muñón en las amputaciones (Nieto y Méndez, 1847: 9 y 56).[6]

Como apunte significativo diremos que en el relato «Cosas de mi país. Los constitucionales» (1886), escrito por Salvador Gisbert, se habla de la familia de Santiago González y de su abuelo médico. En uno de los trágicos episodios, se describe la labor del médico así (hay dos versiones, una de 1886 y otra de 1901): «Cuando mi abuelo, cansado de curar heridos, vendar brazos ["amputar miembros" en lugar de "vendar brazos" ed. 1901] y reconocer cadáveres […]» (Gisbert, 1846).


PIEZAS DE APÓSITO FORMADAS DE LIENZO. 9

Fig. 7. *Fig.* 8.

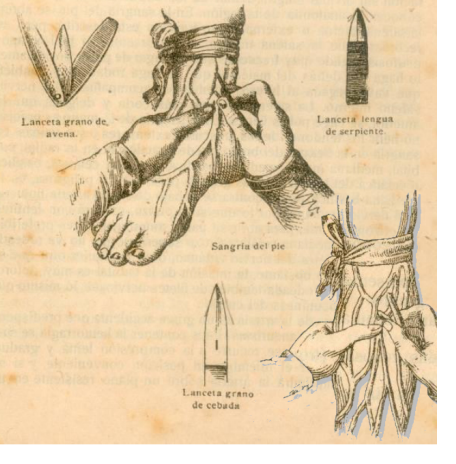
la fig. 7; la *Cruz de San Juan*, figura 8; las hendidas, que resultan haciendo en el borde mas corto de la compresa una ó dos incisiones verticales de diferente estension, y que pueden ser *bífidos*, *trífidos* etc., segun los cabos de que constan (Fig. 9); las dentadas (Fig. 10), y las perforadas (Fig. 11.).—Las compresas

Respecto a la lanceta, instrumento que «todo cirujano debía llevar consigo» (Chinchilla, 1846: 3),[7] parece que fue utilizada para la realización de sangrías desde época antigua hasta mediados del siglo XX, sobre todo para la técnica de la sangría a nivel del pliegue del codo (Fig. 19). Finalmente, se vio que generaba un aneurisma arterio-venoso a perpetuidad al perforar vena y arteria simultáneamente y dejó de tener uso esta práctica (VV. AA., 2011: 3).

«De entre estos vendajes, llama la atención el que está ensangrentado pues podría corresponder a un tipo de compresa de lienzo denominada "Cruz de Malta"».

Fig. 18.- Ilustración del vendaje llamado Cruz de Malta. NIETO, Matías; MÉNDEZ ÁLVARO, Francisco (1847): *Prontuario del arte de los apósitos.* Madrid, pp. 9.

Fig. 19.- Técnica de la sangría, ALONSO Y GARCÍA SIERRA, Alonso (1923): *Las carreras auxiliares médicas. Reformada ampliación del manual de practicante y de partos.* Madrid: Rodríguez de Llano.



Así describía la operación Anastasio Chinchilla en su *Compendio de cirugía* de 1846:

> «Dispuesto todo como queda dicho, el cirujano toma la lanceta de punta de cebada, si la vena es superficial y voluminosa, o si teme no completar bien el tercer tiempo de la punción; la de grano de avena cuando las venas son poco manifiestas o más profundas, y cuando tiene más seguridad y hábito de sangrar; y últimamente, aunque muy raras veces, la de lengua de serpiente.
>
> Abierta la lanceta en ángulo recto u obtuso, el cirujano lleva y fija su hoja entre los labios vuelto el talón hacia la mano con que ha de usarla. Enseguida coge y extiende el antebrazo del enfermo, explora los vasos, ejerce algunas fricciones sobre ellos en la dirección de su trayecto, se asegura por medio de sus dedos de la posición de la arteria y del tendón del bíceps, y examina en fin, si hay alguna anomalía en los vasos. Asegurado de todos estos pormenores toma la mano del enfermo, la lleva a su pecho, y colocándola en el sobaco, la afianza con su brazo; con su mano izquierda sostiene el codo y con la misma extiende convenientemente los tegumentos del doblez del brazo» (Chinchilla, 1846: 124-126).

En el siglo XIX, los sangradores y practicantes también aprendían esta técnica memorizando la siguiente rima:[8]

Cinta, taza y compresa prevenida
con vendas has de tener y con lanceta;
la cinta enrededor del brazo aprieta
hasta poner la vena distendida;
la lanceta sutil toma enseguida;
ponla en los labios, y con mano inquieta
la vena frota hasta poner repleta,
y tenla con la izquierda comprimida.
Entre el pulgar y el índice derecho,
de nuevo toma la lanceta y fija
los otros dedos sobre el brazo derecho,
la vena pica que tu mente elija,

Fig. 20.- Santa Bárbara del retablo mayor de la iglesia parroquial de Tornos realizada por Salvador Gisbert (1881) (a la derecha). (Foto: Alejandra Gómez. Museo de la Farmacia Hispana, Universidad Complutense, Madrid).

Fig. 21.- Santa Elena. Pintura del retablo de la iglesia parroquial de Villanueva de Jiloca (Zaragoza) realizada por Salvador Gisbert (Foto: Francisco Martín. Centro de Estudios de Jiloca. Calamocha (Teruel)).

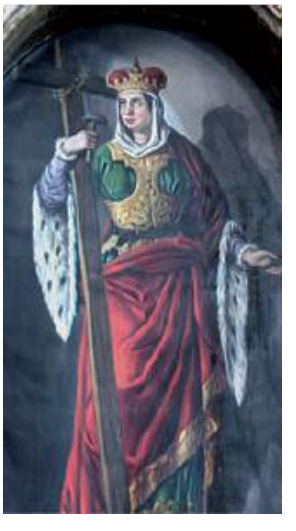
y la sangre que salga coge en la taza
y el vendaje después cual ocho enlaza.

Las lancetas en cualquier época constaban de dos partes (VV. AA., 2011: 3): La hoja (o las hojas), de acero bien pulimentada, plana y cortante por ambos bordes, a la que su parte opuesta a la hoja se le llama talón; el mango (o las cachas), compuesto por dos cachas y un clavillo remachado que servía como eje de giro y punto de unión de las hojas y la cacha. Podían ser de concha, plata, ébano, etc. Además, podían distinguirse tres tipos de lancetas, de acuerdo con la agudeza del ángulo en la punta: lengua de serpiente, forma triangular para venas superficiales y gruesas; grano de avena, planas y estrechas para venas delgadas y profundas; y la de grano de cebada, que es la que se representa en el armario, gruesas y anchas para sangrías.

Estilísticamente, hemos visto similitudes con pinturas posteriores de Salvador Gisbert, como por ejemplo la imagen de santa Bárbara (Fig. 20) del retablo mayor de la iglesia parroquial de Tornos (1881), o con la imagen de santa Elena del retablo de la iglesia parroquial de Villanueva de Jiloca (Fig. 21). Hay detalles en los plegados de los tejidos que se repiten, incluyendo el recurso de los botones que también podemos ver en la ermita de San Mamés de Murero de 1863 (Figs. 22 y 23). También se han usado colores y ropajes similares, además del modelo de sandalia. Es evidente que el maestro influenció a su discípulo, sobre todo en las imágenes religiosas, aunque también podemos pensar que el armario sea una obra con autoría íntegra de Gisbert.

También, merece un comentario la figura del cánido. En la comparación con las figuras zoomorfas de la ermita de Murero, encontramos bastantes similitudes como los ojos rasgados, rabos de gran pelaje y aspecto grueso, y un cierto aspecto esquemático (Figs. 24 y 25).





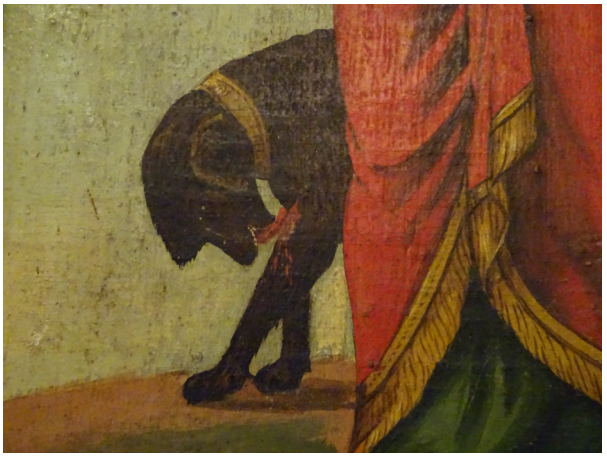




Figs. 22 y 23.- Pinturas de la ermita de San Mamés de Murero (Zaragoza), realizadas por Santiago González, en 1863 (Foto: Francisco Martín. Centro de Estudios de Jiloca. Calamocha (Teruel)).

Alegoría de la Medicina (escena superior de la puerta derecha)

La *Alegoría de la Medicina* (Fig. 26) también se basa en el *Tratado de iconología* de Charles-Étienne Gaucher de 1796, ilustrado por de MM. Gravelot y Cochin (Gaucher, 1796 [III]: 55) (Fig. 26).[9] Se describe y se representa una mujer de edad avanzada que simboliza la experiencia necesaria para ejercer esta ciencia. Coronada con la planta medicinal del laurel, la esculturilla femenina que sujeta con una de sus manos, hace referencia a la Naturaleza, objeto de continua observación en medicina.[10] El bastón lleno de nudos habla de la dificultad que acompaña el





Figs. 24 y 25.- Comparativa entre el perro que aparece en la *Alegoría de la Cirugía* (a la izquierda) y otros animales (a la derecha) pintados por Santiago González en la ermita de San Mamés de Murero (Zaragoza), 1863 (Foto: Francisco Martín. Centro de Estudios de Jiloca. Calamocha (Teruel)).

estudio de este arte y la serpiente es el emblema de la salud por su capacidad de regenerarse. Aparecen libros de los más célebres médicos de la Antigüedad, como Hipócrates y Galeno. Y el gallo, símbolo de la vigilancia, también era el animal que se ofrecía al dios de la Medicina en Roma, Esculapio. Las bridas caracterizan la templanza indispensable del convaleciente. Al fondo, una mujer recoge las plantas que le sirven de recurso a la hora de ejercer la Medicina.

El Museo Cerralbo conserva una sarga pintada por Zacarías González Velázquez en 1819 (pieza N.º 05598) para cubrir el pedestal del cenotafio de la reina Isabel de Braganza donde, entre los otros muchos personajes, también aparece la alegoría de la Medicina siguiendo las mismas pautas iconográficas que ya hemos citado (Rodríguez, 2015: 169).



Fig. 26.- A la izquierda, la *Alegoría de la Medicina* del armario del Museo y, a la derecha la *Alegoría de la Medicina* en GAUCHER, Charles-Étienne (1796): *Iconologie, ou Traité de la science des allégories. 350 figures gravées d'après les dessins de MM. Gravelot et Cochin, avec les explications relatives à chaque sujet*. París: Edición Lattré, pp. 55 (vol. 3).

Para la *Alegoría de la Medicina* de Gaucher, Cravelot y Cochin, sí que hemos encontrado referencias anteriores, además de fundamentarse en los atributos con los que se representaba a Asclepio, dios griego de la Medicina. En otros tratados anteriores de iconología, se observa también una mujer, acompañada de un gallo, con un bastón lleno de nudos donde se enrosca la serpiente. Estas referencias anteriores son las alegorías de la Medicina (Boudard, 1766: 176) (Fig. 27) y la salud (Boudard, 1759: 115) (Fig. 44) de Jean-Baptiste Boudard del siglo XVIII, la Medicina de Baudoin de 1636 (Ripa, 1636: 138-139) (Fig. 45) y la de la *Iconología* de Cesare Ripa de 1593 (Ripa, 1593: 391) (Fig. 28).



Fig. 27.- «Medecine y Santé/Sanitá». BOUDARD, Jean-Baptiste (1766): *Iconologie tirée de divers auteurs: ouvrage utile aux gens de lettres, aux poëtes, aux artistes, & généralement à tous les Amateurs des Beaux-arts.* Viena: Éditeur Jean-Thomas de Trattnern, imprimeur et libraire de la Cour, pp. 176. Parma: Éditeur Ph. Carmignani, pp. 115 (vol. 2).



Fig. 28.- «Medecine». RIPA, Cesare (1636): A la izquierda, *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hyérogliphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences... Tirée des recherches et des figures de César Ripa, desseignées et gravées par Jacques de Bie et moralisées par J. Baudoin.* París, pp. 138-139. «Medicina». RIPA, Cesare (1593): A la derecha, *Iconologia.* Siena, pp. 391.

Como peculiaridades del armario, la figura que alude a la Naturaleza se ha representado como una pequeña Eva. Además de los libros de Hipócrates y Galeno, se han añadido dos libros más con los nombres de Averroes y Avicena y, también, un par de medicamentos que no hemos logrado identificar. Se trata de un frasco de vidrio y de una cajita de cartón que por su formato y posible especialidad sí que podrían datarse en el siglo XIX (Fig. 29).

Si comparamos la *Alegoría de la Medicina* con el lienzo conservado en la iglesia parroquial de Burbáguena (Teruel), donde se representa a san Agustín y que fue realizado por Salvador Gisbert en 1879, observamos igual postura, misma mirada, similitud en la factura de las manos y cierto hieratismo.

Otro rasgo de estos autores y que creemos apreciar tanto en la *Alegoría de la Cirugía* como en la de la *Medicina* es, por un lado, el uso de un montículo para apoyar a las figuras y, por otro, la decoración de este montículo con «hierbas» de pocas hojas distribuidas por la superficie de este. También, nos llama la atención el dibujo de las uñas de pies y manos, el detalle de unos dientes delimitados con un contorno negro y las líneas que forman las cabelleras de las figuras femeninas, bordeando rostro y hombros como una aplicación posterior al dibujo del cuerpo.

Cuentan en el pueblo de Blesa que la botica de la localidad tuvo un mobiliario espectacular que fue probablemente vendido a algún anticuario de Zaragoza pero no se tiene certeza de dónde ni a quién. De la botica antigua, quedaba en la fachada un relieve con una esculturilla incrustada que representaba a la diosa de la Farmacia, Hygeia. Se apreciaba una indumentaria al estilo clásico de la Antigüedad y una serpiente enroscada en su cuerpo (Fig. 30). Desconocemos si pudo ser obra de Santiago González y sería difícil distinguir similitudes entre esta y algunas de las figuras del armario pues la escultura se encontraba muy deteriorada, y, hoy en día, totalmente eliminada. Quizá, lo más interesante es ese conocimiento de la mitología y de la iconografía que encontramos tanto en la botica de Blesa y como en nuestro armario.



Fig. 29- Agua Oftálmica Bluker (C-302). Foto: Fundació Concòrdia Farmcèutica. (2010).



Fig. 30.- Relieve de la fachada de la antigua botica de Blesa (Teruel) donde aparece una figurilla encastrada en el muro que representa a Higea (Foto: Javier Lozano. Blesa (Teruel)).

Del farmacéutico de Blesa, gracias a la información aportada por el Dr. Antonio Gónzález Bueno, solo sabemos que *El Pabellón Médico,* 6 (223): [1] de enero de 1866 señalaba la vacante de farmacéutico en la titular de Blesa (Teruel) de la siguiente manera:

> «La plaza de titular de farmacéutico para la Beneficencia municipal de Blesa, la dotación consiste en 150 escudos por las 70 familias pobres, pagados por trimestres vencidos del presupuesto municipal, con la obligación de desempeñar el agraciado las que le prescribe el reglamento. Los que aspiren a dicha plaza presentarán o dirigirán sus solicitudes debidamente documentadas al señor presidente de este Ayuntamiento, hasta el 23 de febrero próximo» (El mismo texto se incluye en *El Pabellón Médico,* 6 (224): [2]. 7 de febrero de 1866).

Y también sabemos las publicaciones a las que estuvo suscrito.[11] La plaza volvió a quedar vacante en 1883, como se cita en el periódico *Los Avisos,* 7 (23): 364 de 20 de agosto de 1883 que recoge, entre las vacantes:

> «Las del Médico y Farmacéutico de Blesa (Teruel), partido de Segura. Hab. 1.239. Dotación: 320 pesetas la primera [médico] y 250 la segunda por la asistencia a 42 familias pobres y las igualas con los vecinos pudientes. Las solicitudes hasta el 9 de Setiembre al alcalde D. José Bartolo».

El médico ejerciente en Blesa, hasta esta fecha, Blas Anadón, estuvo suscrito al *Jurado Médico-Farmacéutico* (1879-1882).

En el verano de 1895 es «J.P.T.» el farmacéutico suscrito, en Blesa, a la revista *La Farmacia Española (La Farmacia Española,* 27 (35): 555 de 1895).

Escena popular 1 (escena inferior izquierda)

En esta escena, enmarcada por un río y unas montañas lejanas, se dispone un gran árbol y un porche cubierto de enredaderas, y se representa el consuelo y la curación de las heridas de un

convaleciente de bigote y brazo en cabestrillo que parece llevar una indumentaria militar compuesta de pantalón celeste y polainas, chaqueta parda o amarillenta y hombreras rojas. ¿Podría ser carlista? Lo comentaremos después con un poco más de detenimiento. La mujer que hay a su lado, y que posa su mano en el hombro, sería una persona con conocimientos médicos, típico de los entornos rurales (Fig. 31).

Llama la atención que aparezca hilando. ¿Quizá le ha cosido una herida? Lo cierto es que hay una coincidencia respecto a la obra de Salvador Gisbert y es el hecho mismo de recurrir en numerosas ocasiones a la representación de hilanderas con igual indumentaria; de todos modos, era frecuente este tipo de perfil en todos los pueblos.

Pero ya puestos a buscar, Gisbert retrata una hilandera en su álbum de dibujos de 1871, conservado actualmente en el Museo Provincial de Teruel (Fig. 32). Por otro lado, en el catálogo *Recuperar la memoria. Salvador Gisbert,* Concha Lomba rescató varios dibujos de hilanderas de 1879 (Lomba Serrano, 1997: 20-21).



Fig. 31.- Detalle del interior del armario del Museo de la Farmacia Hispana, lienzo inferior de la puerta izquierda (Foto: Alejandra Gómez. Museo de la Farmacia Hispana, Universidad Complutense, Madrid).



Fig. 32.- Mujer hilando. Álbum de dibujos de Salvador Gisbert. 1871. El álbum de dibujos se conserva en el Museo de Teruel (Foto: Jorge Escudero. Museo de Teruel. Archivo fotográfico (C. Id. N.º D26814)).





Fig. 33.- A la izquierda, ilustración de la antigua capilla del cementerio de Blesa (Teruel) dedicada a la aparición de la Virgen de la Aliaga a una pastora hilando. Ilustración realizada por Salvador Gisbert para el relato «Cosas de mi tierra. Recuerdos antiguos» escrito por él y publicado en *El Heraldo de Teruel*. N.º 5. Teruel, 1896.

Fig. 34.- La tía Chanfa hilando y contando historias a los niños del pueblo, ilustración de Salvador Gisbert para «La cruz de Hituelo», relato escrito por él mismo y recopilado en GISBERT, Salvador (1901): «La cruz de Hituelo», *Leyendas y tradiciones turolenses. Diario de Teruel*.



Como curiosidad, también es reseñable la capilla-hornacina de la Virgen de la Aliaga de la iglesia parroquial de Blesa donde se representa la aparición a una pastora que estaba hilando. Esta capilla, que actualmente se encuentra en mal estado de conservación, fue dibujada por Salvador Gisbert para ilustrar el relato «Cosas de mi tierra. Recuerdos antiguos» en 1896 (Gisbert, 1896) (Fig. 33).

Y por último, atendiendo a la afición de Gisbert por utilizar como modelo a personajes conocidos del pueblo, está el caso de «La tía Chanfa», mujer que aparece como narradora del relato «La cruz de Hituelo» escrito por él en *Leyendas turolenses* en 1901 (Fig. 34). La tía Chanfa es descrita coja, hilando y contando historias a los niños de Blesa:

> «Muchas ocasiones he recordado a la tía Chanfa, una anciana y buena mujer de mi pueblo, bajita y arrugada, y siempre vestida de igual manera: saya verde de bayeta, jubón negro de paño y pañuelo de hierbas al cuello. La viejecita era de genio alegre y muy trabajadora, pues no recuerdo haberla visto nunca sin que estuviese hilando estambre o cáñamo según la estación, sentada siempre sobre su viejo capazo,

al sol en invierno y a la sombra en verano y sin apartarse jamás de los alrededores de la puerta de su casa que estaba situada junto a la de la escuela o estudio, como entonces le llamábamos.

[…] En cambio le gustaba sobremanera que en vez de correr nos sentáramos a su lado y prestásemos atención a los cuentos y tradiciones que nos refería, y de estas últimas sobre todo, tenía un vasto repertorio que nosotros oíamos siempre con religioso silencio. Toda mi vida recordaré con placer la siguiente que nos contó sentada en el escalón de la puerta de su casa, pocos días antes de que la Parca le cortara el hilo de la existencia» (Gisbert, 1901).

También, nos ha llamado la atención la presencia de unos quevedos sobre el rostro de la anciana. Y nos ha recordado el boceto del médico de Salvador Gisbert (Fig. 35), también descubierto en el catálogo de la exposición *Recuperar la memoria. Salvador Gisbert.* El médico tiene unos quevedos bastante gruesos y se intuye al fondo un armario (Lomba, 1997: 28).



Fig. 35.- *El médico,* dibujo a lápiz realizado por Salvador Gisbert. Imagen extraída del catálogo Recuperar la memoria. LOMBA SERRANO, Concha (Ed.) (1997): *Salvador Gisbert (1851-1912) Recuperar la memoria* (Foto: Jorge Escudero). Catálogo de la exposición. Teruel: Diputación Provincial de Teruel. Museo de Teruel, pp. 28.



Fig. 36.- Torre de Blesa (Teruel). Ilustración de GISBERT, Salvador (1896): «Cosas de mi tierra. Recuerdos antiguos», *Heraldo de Teruel,* 5.

Quedando aún pendiente el apartado dedicado al carlismo, nos hemos fijado en la torre que se ve a lo lejos con campana, chapitel (de plomo o pizarra) y coronada con una veleta de estrella o rosa de los vientos. Hay veletas similares tanto en Blesa como en el pueblo cercano de Muniesa y también en Navarrete del Río. Otra torre que tiene bastantes similitudes también es la torre de Olalla (Calamocha).

La torre de Blesa será ilustrada por Gisbert para el relato comentado antes de «Cosas de mi tierra. Recuerdos antiguos» (Fig. 36). Incluso parece que había rivalidad entre los dos pueblos por ver qué torre era la más alta. Aunque se aprecian diferencias entre la torre representada en el armario y las otras dos, Javier Lozano asevera que el chapitel de la torre de Blesa no se terminó de construir hasta 1916 (Lozano, 2013*b*).

Así que puede que la torre presentara ese aspecto durante el periodo de formación de Gisbert.

Escena popular 2 (escena inferior derecha)

En esta escena suponemos que se representa la elaboración y administración de algún remedio. La mujer que está de pie en primer término podríamos pensar que es conocedora de las propiedades medicinales de las plantas. Aparece representada con cuenco o mortero y se acerca a otra mujer que no debe encontrarse en buen estado, pues figura sentada y con un cojín en la espalda, incluso se intuye que lleva algún vendaje en la cabeza.

La vivienda, situada a las afueras de alguna población, está próxima a un lugar navegable donde también se podría lavar, de ahí la embarcación del fondo y la mujer con la colada en la cabeza. Los patos podrían indicarnos que estaríamos en zona próxima a algún río.

Podemos aventurarnos a pensar que la pintura autobiográfica de Santiago González, en la que fue su casa en la calle Baja de Blesa, donde se representa su huida por los tejados y que figura en la leyenda como «Expulsado del claustro por la revolución

en Barcelona el día 25 de julio de 1835. Se dedica a la pintura» podría haber sido usada por el niño Gisbert para representar la vivienda de esta escena popular.

Como pie al siguiente punto, queremos apuntar que aquí también hemos encontrado, a lo lejos, un jinete con boina roja e igual indumentaria que el convaleciente de la escena anterior y nos preguntamos: ¿podría ser otro carlista?

El carlismo

Usando como referencia el libro de 2003 de Julio Aróstegui, Jordi Canal y Eduardo G. Calleja titulado *El carlismo y las guerras carlistas. Hechos hombres e ideas*, el carlismo se define como: «un movimiento político, social e ideológico que protagoniza la contrarrevolución en España. […] De gran tradición insurreccional desde comienzos del siglo XIX. Entre 1820 y 1876, hubo en España tres guerras civiles que tuvieron su origen y desencadenante en sendas insurrecciones carlistas, o como en el caso de la de 1822, con la de "los realistas", un claro exponente de la ideología contrarrevolucionaria». De hecho, uno de los orígenes del problema estuvo en la invasión francesa y la guerra de la Independencia.[12]

La doctrina defendida por el carlismo acabaría llamándose tradicionalismo y propugnaba los siguientes postulados: oposición a los nuevos regímenes por parte de las viejas estructuras, defensa de la sociedad de tradición estamental frente a la burguesía urbana, defensa del orden social de inspiración teocrática, defensa de la economía preliberal, defensa de la religión, la Iglesia y su cultura y resistencia del campesinado a cambiar sus formas tradicionales de vida.

En este marco, es obligatorio recordar la gran contribución a la causa carlista de don Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, desde 1869, siendo posteriormente delegado regio de don Carlos de Borbón en España (VV. AA., 2007: 29-40).

Como hemos señalado en las dos escenas anteriores, creemos haber encontrado referencias al carlismo dada la presencia de



Fig. 37.- Detalle de una de las escenas interiores del armario del Museo de la Farmacia Hispana, N.º MFH 2847, en sus lienzos inferiores de las puertas izquierda y derecha, donde se aprecian los personajes con indumentaria carlista realizados por Salvador Gisbert (Foto: Alejandra Gómez. Museo de la Farmacia Hispana, Universidad Complutense, Madrid).

Fig. 38.- Litografía de J. A. López para Cabrera y su ejército. *Álbum de las tropas carlistas de Aragón* (1844). (Foto: Anne S. K. Brown Military Collection, Brown University Library).

Fig. 39.- *Infantería & campamento carlista.* Descripción del autor: «Infantería carlista, e interior de una trinchera carlista con una bandera negra, la cual izan para mostrar desafío y falta de piedad. N.º 1. Guerrilla adscrita al ejército. N.º 2 y 3. Soldados regulares del frente; existen unos 10 o 12 regimientos». Dibujo de VANZELLER, Major Charles (1837): *Civil war in Spain. Characteristic Sketches of the Different Troops, Regular and Irregular, Native and Foreign, Composing the Armies of Don Carlos and Queen Isabella, also*

dos figuras masculinas con indumentaria que podría corresponder a este movimiento.

En diversas fuentes documentales, que comentaremos a continuación, hemos encontrado estos personajes bien dentro de la zona del Maestrazgo formando parte de los lanceros/tiradores de Tortosa que acompañaron a Cabrera, o bien dentro de las guerrillas.

Son importantes las ilustraciones contenidas en dos documentos contemporáneos a las primeras guerras carlistas y también el cuadro del siglo XIX conservado en Muniesa pues nos permiten cotejar la indumentaria presente en los soldados del armario con la de estos lanceros o guerrilleros, tanto por su colorido como por las la tipología de las prendas:

Muerte de don José Peyrafita. Óleo sobre lienzo. Inscripción: «D. José Peyrafita, Nacional de Zaragoza. Fue muerto en Muniesa defendiendo la libertad el día primero de octubre a las 4 de la tarde; de edad 22 años, murió el año 35, concluida la Acción de Nogueras». Colección particular de D.ª Carmen Ruiz Tello. Dimensiones: 71 x 86 cm.





Álbum de las tropas carlistas de Aragón (1844) conservada en la colección militar de grabados, dibujos y acuarelas de Anne S.K. Brown, donde aparece una litografía de J. A. López para *Cabrera y su ejército*[13] (Fig. 38).

Los dibujos del Major Charles Vanzeller (Figs. 39 y 40), grabados por J. W. Giles para la publicación *Civil War in Spain* en 1837, concretamente nos referimos a la de *Infantería & Campamento carlista.* El autor, que formó parte del ejército inglés que vino a España en favor de la reina Isabel II, describe la ilustración de la siguiente manera: «Infantería carlista, e interior de una trinchera carlista con una bandera negra, la cual izan para mostrar desafío y falta de piedad. N.º 1. Guerrilla adscrita al ejército. N.º 2 y 3. Soldados regulares del frente; existen unos 10 o 12 regimientos». Es el dibujo del personaje de la guerrilla el que nos interesaría (Vanzeller, 1837).

El resto de imágenes se basan en estos libros contemporáneos a los acontecimientos narrados como son las ilustraciones de Ralph Weaver (Cairns, 1995), la de E. Gregori, la de José María Bueno (Bueno, 1984) o las miniaturas de la casa Perry (Figs. 41, 42 y 43).





Various Scenes of Military Operations, and costumes of the Spanish Peasantry (Álbum de ilustraciones grabadas por J. W. Giles). Londres: J. Dicckinson.

Fig. 40.- *Don Carlos, Zumalakarregi y el estado mayor.* Dibujo de VANZELLER, Major Charles (1837): Civil war in Spain. Characteristic *sketches of the different troops, regular and irregular, native and foreign, composing the armies of don Carlos and queen Isabella, also various scenes of military operations, and costumes of the Spanish Peasantry* (Álbum de ilustraciones grabadas por J. W. Giles). Londres: J. Dicckinson.







Fig. 41.- *Shell Jacket.* Ilustración obtenida en CAIRNS, Conrad (Ilustraciones de WEAVER, Ralph) (1995): «A Savage and Romantic War. Spain 1933-1840. Part 3: The Carlist Army of the North (Infantry)», *Wargames Illustrated.* Febrero, 1995.

Fig. 42.- *Lancero carlista.* Ilustración extraída del libro BUENO CARRERA, José María (1984): *Tropas carlistas, 1833-1840.* Oviedo: Colección de Estudios monográficos sobre uniformes militares españoles.

Fig. 43.- Miniaturas de lanceros carlistas de la casa Perry Miniatures. (Foto: Perry Miniatures, Nottingham, UK).

Por otro lado, siendo Aragón una zona bastante activa en los conflictos carlistas, también hemos encontrado referencias del tema en los relatos que escribió Salvador Gisbert, donde explicaba el porqué del carlismo en las tierras rurales de Aragón.

En efecto, en el relato «Cosas de mi pueblo. Recuerdos antiguos» (Gisbert, 1896), Salvador Gisbert nos habla de una pelea entre un francés y un blesino a raíz de las burlas del francés contra las gentes y creencias del pueblo. La Virgen de la Aliaga acaba interviniendo y salva al joven Pablico y no al francés. Reproducimos aquí un fragmento:

> «No se sabe si era desertor, prófugo o legitimista, porque eso no cuidaron de aclararlo en tiempo oportuno; lo que sí se sabe es, que era francés, oriundo de un pueblo cerca de la frontera, y que se había refugiado en el nuestro sin saber por qué, o huyendo de servir en los ejércitos de Napoleón. (…) Pero llegó un domingo, y cuando los mozos, siguieron la costumbre que tenían de entrar al Rosario, se disponían a hacerlo, el amigo extranjero, imbuido sin duda por las doctrinas que dominaban su patria, empezó a burlarse,

primero de las viejas y mozas que pasaban hacia la iglesia, después, del Rosario y los rezos, y por fin de la Virgen, a los pies de cuya capilla estaban. Todos los que acompañaban al emigrado, llevaron a mal sus palabras, y especialmente uno llamado Pablico, mozo pequeño y delgado, pero de gran corazón».

Según Javier Lozano, este tipo de relatos se difundieron entre las clases populares de Aragón para enseñar a la gente y adoctrinarla en contra del progreso personal y la modernización que se avecinaba y en beneficio de una sociedad más conservadora (Lozano, 2009).

En «Cosas de mi país, ¡Los constitucionales!» (Gisbert, 1886), Salvador Gisbert narra hechos muy violentos que acabaron con más de 70 muertos en el pueblo. Merece la pena leerlo entero:

> «La visita de aquellos constitucionales, de aquellos defensores de la libertad, constitución y derecho de los pueblos y del hombre, tan bellos, tan sublimes y tan inapreciables en sí todos ellos; habíannos costado a nosotros, sin contar las demás gentes del pueblo, los correspondientes sustos, el saqueo de casa hecho porque sí, las gallinas, la levita de mi abuelo y su clásico sombrero de tres picos, mis zapatos, y lo más sensible de todo, a mi abuela, que nos dejó a su esposo sin compañera y a mí sin segunda madre, puesto que este papel hacía conmigo desde la muerte de su hija Cristina. Han pasado muchos años. En ellos muchas veces me he preguntado, ¿influiría esta desgraciada visita de los constitucionales, en la marcha y desarrollo poco progresivo de las ideas que ellos decían defender para que estas se hayan arraigado tan poco en estos pueblos? Yo creo que sí.
>
> Formado el batallón de Oñate, que así se llamaba el Jefe que era de Zaragoza, de gentes voluntarias y asalariadas, había salido de Zaragoza y subido a estos pueblos dejando en ellos el más triste recuerdo de su llegada y despedida. Las mujeres, las gallinas, las ropas, alhajas, en fin, todo era realista para ellos y víctima de su rapacidad y valeroso comportamiento.

> En los pueblos donde permanecía un día, no solamente se deseaba que no volviesen, sino que pereciesen pronto todos ellos; muchos paisanos engrosaban las filas realistas en venganza de agravios recibidos de ellos y pronto su mala fama se extendió por el país en donde se les llamaba con el nombre del Batallón del Uñate.
>
> ¿Qué podía este esperar en un país en donde las antiguas ideas estaban aún arraigadas y al cual al llevarle las nuevas se le trataba de aquella manera? […] Achacados estos desmanes por sus enemigos, no a ellos sino a sus ideas; los pueblos tomárosles aversión y asco, y he aquí por qué a pesar del carácter independiente y libre que distingue desde la antigüedad a estos pueblos, las ideas modernas han arraigado tan despacio y tan raquíticamente en este país» (Lozano, 2011).

En la «Historia del Honor y Común de Huesa», publicado por Salvador Gisbert en la *Revista del Turia* en 1881, se hace referencia a algunos detalles de la primera guerra carlista (1833 y 1840), aunque con bastantes errores que han sido matizados por Javier Lozano en un estudio reciente (Lozano, 2013*a*).

Sobre el castillo de Huesa y en referencia a la primera guerra carlista:

> «[…] Los franceses destruyeron parte, y en la guerra civil que se suscitó a la muerte de Fernando VII, los carlistas volaron lo poco que quedaba para que no fuese utilizado por los otros contra Segura».

Sobre los batallas sucedidas en Muniesa:

> «En una de ellas fue batido y disperso Cabañero; en otra lo fue el Jefe del ejército liberal Joja que de resultas de las heridas recibidas en la acción murió aquel mismo día en Lécera, a donde se había retirado, y por último el día 4 [*sic*] de octubre de 1835 fue herido el General Nogueras y muertos la mayor parte de los individuos que componía su séquito» (Nota de Javier Lozano: «El General herido, Agustín

Nogueras Pitarque (1786-1857), no murió a consecuencia de la acción citada. Era militar de carrera. Intervendría en la famosa represalia contra las acciones carlistas, en que se fusiló a la madre del carlista Cabrera en febrero de 1836»).

Sobre Segura y su castillo:

«[…] después de correr varias vicisitudes durante la guerra de los franceses [1808-1804] y en la invasión de 1823, fue ocupado en nuevo por Cabrera en 1835 que lo fortificó para que le sirviese de punto de apoyo, principalmente, para contrarrestar los efectos del que en Montalbán guarnecía las fuerzas liberales. El día 27 de febrero de 1839, lo tomó, después de un pequeño sitio, el general Espartero, quedando prisionera de guerra la guarnición compuesta de trescientos hombres, y destruido e inutilizado el fuerte. Al posesionarse luego [*sic*] los carlistas del derruido castillo, quiso Cabrera que los habitantes de Segura se alistaran bajo sus banderas a lo que se negaron terminantemente, emigrando a los pueblos circunvecinos en número de más de 12000 personas».

Por otro lado, Antonio Caridad (Caridad, 2014:165-168), que analiza el carlismo en Aragón y habla sobre todo de la revuelta de 1855, próxima a la datación que manejamos del armario del Museo de la Farmacia Hispana, sigue enumerando revueltas carlistas que se dieron en localidades turolenses de la zona:

1852, San Agustín, Manzanera y en su pedanía de Alcotas.

1854, hay avisos de que los tres hermanos Marco, pertenecientes a una familia de hacendados del Jiloca, están planificando partidas.

Intento del coronel Cabrera de formar una partida con los presos de la cárcel de Albarracín.

1855, revuelta carlista de los 19 días, ya sin mucho apoyo de la población por el mal recuerdo de la última guerra.

1855, Calamocha. Levantamientos de pocos hombres que acaban en robos.

«[...] no parece extraño que aparezcan en el armario estos personajes carlistas pues eran normales las contiendas, partidas y altercados en el entorno rural del Maestrazgo».

Continuaron los hechos violentos entreguerras escritos en la prensa del momento desde 1869 (Lozano Allueva, 2017). Aquí, un ejemplo:

> «Ayer se amotinaron en Blesa (Teruel) algunos hombres que, al grito de viva Carlos VII, intentaron robar los fondos de la administración de rentas; pero el secretario del Ayuntamiento, apoyado por varios vecinos, hicieron fuego, matando en el acto al cabecilla y restableciendo seguidamente el orden. En el resto de la península no ocurre novedad» (La Correspondencia de España. Diario universal de noticia. 7 de agosto de 1869).

Por todo lo dicho, no parece extraño que aparezcan en el armario estos personajes carlistas pues eran normales las contiendas, partidas y altercados en el entorno rural del Maestrazgo. Las escenas del armario podrían ser reflejo de la atención a los heridos carlistas y también de la asistencia a los habitantes de los pueblos perjudicados por el hecho mismo de estos incidentes.

Conclusiones

El armario del Museo de la Farmacia Hispana, comprado en el Rastro de Madrid en torno a 1965, ha sido objeto de una apasionante investigación que nos ha llevado a recorrer las pequeñas poblaciones de la provincia de Teruel y a leer los tratados de iconografía y cirugía de los siglos XVIII y XIX.

El descubrimiento de las firmas y su interpretación han concluido con la adjudicación de una autoría a las pinturas, una fecha de producción precisa (1869) y una procedencia, hasta ahora desconocidas. De esta manera, nos hemos acercado a los pintores Santiago González y Salvador Gisbert, mentor y alumno blesino aventajado, respectivamente, para adentrarnos en la comarca del Jiloca.

Además, el armario nos da mucha más información. Por ejemplo, refleja la función sanitaria de las mujeres en los entornos rurales, que manejaban el saber popular para la elaboración de

medicinas y la realización de curas. También, nos introduce en la segunda mitad del siglo XIX, inmersa en los conflictos surgidos a raíz de las llamadas guerras carlistas tan presentes en la zona del Maestrazgo.

Por último, la localización de las fuentes iconográficas exactas utilizadas como modelos de referencia para la realización de las pinturas alegóricas de la Medicina y la Cirugía ha supuesto, por fin, la identificación de todos los objetos representados y su correcta interpretación y simbolismo.

NOTAS

1/ «El Museo de la Farmacia Hispana conserva dos armarios portátiles de distinta calidad y procedencia: uno de ellos, aunque su valor como pieza de ebanistería es escaso, tiene interés porque en los marcos de sus puertas los paneles se han sustituido por lienzos ornamentados con pinturas de temas alegóricos que aluden tanto a la Farmacia como a la Medicina. Su interior aparece dividido por cinco estantes y en la parte inferior se acomoda un cuerpo vertical de tres cajoncillos con asideros de bola, ubicados entre el panel horizontal de cerramiento y una de las baldas. En cuanto a la decoración pictórica, un autor anónimo se ha empleado en la representación alegórica utilizando personajes de la Mitología, infrecuentes en su sentido médico-farmacéutico a fines del siglo XIX o principios del XX, en que debe datarse esta pieza. En la puerta derecha, la imagen de Hygieia coronada de laurel, sobre una especie de montículo, portando en su mano derecha el bastón y la serpiente a él enroscada y en la izquierda, una figurilla femenina desnuda y con el cabello largo. A los pies de Hygieia (la Higiene, conocida en el mundo romano como Dea Salus) un grupo de cuatro libros llevan el nombre de sus autores: Galeno, Aberroes, Dioscórides e Hipócrates, y simbolizan los conocimientos científicos de la profesión recopilados a lo largo del tiempo. La composición contiene otros símbolos: un gallo, que además de ser el animal que se ofrecía a la diosa en agradecimiento de las curaciones realizadas gracias a su intervención, es la alegoría de la vigilancia y de la precaución; unos frasquitos de cristal conteniendo medicamentos y un bocado de caballo con las bridas, símbolos de la templanza y de la moderación. Todos estos elementos conjugan un contenido alegórico en torno a la conservación o recuperación de la salud, en el que se subraya la vital importancia de la higiene que ha de conjugarse con un uso moderado de los medicamentos. En la puerta izquierda una alegoría de la Medicina quirúrgica, que surge a la luz de los conocimientos anatómicos, representados por la antorcha que porta la figura femenina en su mano derecha y que ilumina un cuadro con la imagen del esqueleto humano. Abunda en esta idea el que tras la imagen de la Cirugía aparece un perro lamiéndose las heridas. Se contraponen aquí la idea del conocimiento científico frente al instinto curativo de los animales. Las escenas situadas en la parte inferior de ambas puertas recogen imágenes de curaciones-actuaciones de ambas deidades, integrándose en las composiciones los elementos y atributos antes enumerados» (López, 1998: 517-518).

2/ En la descripción de la ficha de inventario CE00111 del armario de pino del Museo del Greco (Siglo XIX), obtenida en CER.es (Red Digital de Colecciones de Museos de España) se comenta que tipológicamente reproduce modelos dieciochescos de armarios para farmacia o contenedores de libros como el conservado en la Catedral de Sigüenza. Disponible en: <www.ceres.mcu.es/>

3/ La comparativa de todas las rimas queda reflejada en esta tabla a modo anecdótico:

Receta para llegar a viejo	**Consejos para una vida sana**	**Receta segura contra la hipocondría**
Vida honesta y moderada. Usar de pocos remedios y por todos los medios de no apurarse por nada. Ejercicio y distracción. No tener nunca aprensión. Poco encierro y mucho trato. Salir al campo algún rato y continua ocupación. (Doctor Lecumendi, según contaba Tomás Sanz, nacido en 1920 y vecino de Blesa, aunque realmente se estaría refiriendo a José de Letamendi).	Vida honesta y ordenada, usar de pocos remedios y poner todos los medios de no apurarse por nada. La comida moderada, ejercicio y diversión, no tener nunca aprensión, salir al campo algún rato; poco encierro, mucho trato y continua ocupación. (José de Letamendi)	Vida honesta, y arreglada, hacer muy pocos remedios y poner todos los medios de no alterarse por nada. La comida moderada, exercicio y diversión, no tener aprehensión, salir al campo algún rato, poco encierro, mucho trato, y continúa ocupación. (Francisco Gregorio de Salas)

4/ El tomo 1 del libro de Gaucher 1 fue traducido al castellano por Luis G. Pastor en 1866. Gaucher, Charles-Étienne (Traducido por Pastor L. G). *Iconología o tratado de alegorías y emblemas*. Méjico: 1866.

5/ Voz francesa, fr. antiguo lancette [lat. lanc(eam) lanza + -ette fr. pequeño] Instrumento para realizar pequeños cortes en la piel o en las venas, con forma de hoja de bisturí pequeña, alargada, puntiaguda y, generalmente, con ambos lados afilado. *(Diccionario de términos médicos* de la Real Academia Nacional de Medicina. Disponible en: <http://dtme.ranm.es/index.aspx> [Acceso el 10 de agosto de 2020])

6/ En la página 9, dentro del apartado «Otras piezas de apósito que se forman con lienzo. Compresas». Y en la página 56 dentro del apartado «Vendajes para las heridas que resultan de las amputaciones».

7/ «Los instrumentos necesarios para las curas, y que todo cirujano debe llevar consigo, son los contenidos en la bolsa llamada portátil. Tales son las pinzas de anillo, las de ligar arteria, dos ó tres pares de tijeras de diferentes formas, espátula, porta-piedra, estiletes, algalias, sondas acanaladas, porta-mechas, agujas, lancetas, una navaja de afeitar y diferentes bisturíes». CHINCHILLA, Anastasio (1846): *Compendio de cirugía*. Madrid.

8/ Rima de la sangría en el siglo XIX, tomada del *Manual teórico-práctico para practicantes, matronas y enfermeras* (2 tomos) de Antonio Box María-Cospedal de 1951.

9/ El tomo 3, donde aparece esta referencia, fue traducido al castellano en el siglo XIX por Luis G. Pastor.

10/ La figura de Gravelot es la imagen de la Artemisia efesia. Se trata de una representación de Artemisa (o Diana) muy peculiar y típica de Éfeso: una mujer con múltiples mamas que simboliza la fertilidad, la Naturaleza, etc. El grabado ya circulaba por Europa desde el siglo XVIII y se conservan copias de la original en los Museos Vaticanos y en el Museo de Éfeso.

11/ En el otoño de 1871, «D.T.R.», el boticario de Blesa, ya estaba suscrito a la revista *La Farmacia Española (La Farmacia Española,* 3 (47): 724. 22 de noviembre de 1871). Y el mismo farmacéutico «D.T.R.» también estaba suscrito en los inicios de 1872 (*La Farmacia Española,* 4 (1): 12. 4 de enero de 1892), en 1873 *(La Farmacia Española,* 5 (49), 4 de diciembre de 1873) y aún en 1877 *(La Farmacia Española,* 9 (11). 15 de marzo de 1877), 1878 *(La Farmacia Española,* 10 (33). 15 de agosto de 1878), 1880 *(La Farmacia Española,* 12 (5). 29 de enero de 1880), 1881 *(La Farmacia Española,* 10 (33). 15 de agosto de 1878), 1880 *(La Farmacia Española,* 12 (5). 29 de enero de 1880), 1881 *(La Farmacia Española,* 13 (8). 21 de febrero de 1881).

12/ Se llamaba carlistas a los partidarios de la reivindicación dinástica de don Carlos María Isidro de Borbón, hermano de Fernando VII, frente a la sucesión de Isabel II, hija del monarca. Antes también se llamaron realistas, absolutistas o apostólicos.

13/ De esta litografía hay otra versión que se conserva en el Archivo de las Cortes de Aragón, donde la indumentaria aparece coloreada en la zona de la pechera con tonos verdes en vez de rojizos.

BIBLIOGRAFÍA

ARÓSTEGUI, Julio; CANAL, Jordi y G. CALLEJA, Eduardo (2003): *El carlismo y las guerras carlistas. Hechos, hombres e ideas*. Madrid: La Esfera de los Libros.

ABADÍA, José (2018): «Santiago González y Pascual. Pinturas en san Clemente: 1845», *Revista el Gallico de Moyuela*. Abril.

ANDRÉS, Federico y GISBERT, Salvador (1901): *Leyendas y tradiciones turolenses*. Teruel.

Anne S. K. Brown Military Collection. [Internet], Brown University Library Center for Digital Scholarship. Disponible en: <http://www.library.brown.edu> [Acceso el 26 de junio de 2020].

BASANTE POL, Rosa María y GONZÁLEZ NAVARRO, Gabriel (coords.) (1993): *El Museo de la Farmacia Hispana*. Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid.

BELTRÁN, Antonio; LACARRA, M.ª Carmen y LOMBA, Concha (2005): *Blesa. Patrimonio artístico*. Zaragoza: Asociación Cultural El Hocino de Blesa.

BOUDARD, Jean-Baptiste (1759): *Iconologie, tirée de divers auteurs, ouvrage utile aux gens de lettres, aux poètes, aux artistes et généralement à tous les amateurs des Beaux Arts*. Parma: Éditeur Ph. Carmignani, Vol. 2, pp. 115.

BOUDARD, Jean-Baptiste (1766): *Iconologie tirée de divers auteurs: ouvrage utile aux gens de lettres, aux poëtes, aux artistes, & généralement à tous les Amateurs des Beaux-arts*. Viena: Éditeur Jean-Thomas de Trattnern, imprimeur et libraire de la Cour, pp. 176.

BOX, Antonio y COSPEDAL, María (1951): *Manual teórico práctico para practicantes, matronas y enfermeras*. Tomos I y II. Madrid: Instituto editorial de Reus.

Cabrera y su ejército. Álbum de las tropas carlistas de Aragón. Madrid, 1844.

CARIDAD SALVADOR, Antonio (2014): «El carlismo aragonés en armas. Las revuelta de 1855», *Cuadernos de Historia Contemporánea,* Vol. 36, pp. 165-188.

BUENO CARRERA, José María (1984): *Tropas carlistas, 1833-1840*. Oviedo: Colección de Estudios monográficos sobre uniformes militares españoles.

CAIRNS, Conrad (Ilustraciones de WEAVER, Ralph) (1995): «A Savage and Romantic War. Spain 1933-1840. Part 3: The Carlist Army of the North (Infantry)», *Wargames Illustrated.* Febrero.

CAIRNS, Conrad (Ilustraciones de WEAVER, Ralph) (1995): «A savage and romantic war. Spain 1933-1840. Part 4: The Carlist Army of the Centre». *Wargames Illustrated.* Febrero.

CARBÓ LOMBA, Manuel (1998): «Más sobre Santiago González», *Revista Oriche*, 27, enero.

CARBÓ LOMBA, Ceferino (2012): «Lo que faltaba saber de Santiago González en Loscos. Relato de una búsqueda», *Revista El Hocino (Blesa)*, 28, pp. 21-25.

CER.es. Colecciones en red. N.º CE00111. [Internet], Museo del Greco. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [Acceso el 26 de junio de 2020].

CHINCHILLA, Anastasio (1846): *Compendio de cirugía.* Madrid.

Diccionario de términos médicos de la Real Academia Nacional de Medicina. Disponible en: <http://dtme.ranm.es/index.aspx> [Acceso el 10 de agosto de 2020].

ESPOSITO, Gabriele (2017): «Armies of the First Carlist War 1833-1839», *Men at Arms,* 515. Osprey Publishing Ltd, UK.

FOLCH JOU, Guillermo (1963): «El Museo de la Farmacia Hispana», *Revista Acofar,* 11, pp. 16-26.

FOLCH JOU, Guillermo (1969): «El Museo de la Farmacia Hispana», *Congreso Internazionale de Storia della Farmacia.*

FOLCH JOU, Guillermo (1972): «El Museo de la Farmacia Hispana. Instalado en la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid», *Revista Acofar,* 80, pp. 25-47.

FOLCH JOU, Guillermo (1984): «Inauguración de una nueva sala en el Museo de la Farmacia Hispana en la Facultad de Farmacia de Madrid», *Revista Acofar,* 217, pp. 30-31.

FOLCH JOU, Guillermo (1986): «El Museo de la Farmacia Hispana. Instalado en la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid», *Revista Acofar,* 238, pp. 17-25.

GAUCHER, Charles-Étienne (1796): *Iconologie, ou Traité de la science des allégories. 350 figures gravées d'après les dessins de MM. Gravelot et Cochin, avec les explications relatives à chaque sujet.* París: Edición Lattré, Vol. 3, pp. 55.

GAUCHER, Charles-Étienne (Traducido por PASTOR, Luis G.) (1866): *Iconología o tratado de alegorías y emblemas.* Tomo 1. Méjico.

GISBERT, Salvador (1881): «Historia del Honor y Común de Huesa», *Revista del Turia,* 15.

GISBERT, Salvador (1886): «Cosas de mi país ¡Los constitucionales!», *Revista del Turia,* 18.

GISBERT, Salvador (1896): «Cosas de mi tierra. Recuerdos antiguos», *Heraldo de Teruel,* 5.

GISBERT, Salvador (1901): «La cruz de Hituelo», *Leyendas y tradiciones turolenses. Diario de Teruel.*

GONZÁLEZ BUENO, Antonio; SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Pilar y RODRÍGUEZ NOZAL, Raúl (Eds.) (1992): *Imágenes de la farmacia española a través del tiempo.* Museo de la Farmacia Hispana. Logroño: Universidad Complutense de Madrid.

LOMBA SERRANO, Concha (Ed.) (1997): *Salvador Gisbert (1851-1912). Recuperar la memoria. Catálogo de la exposición.* Teruel: Diputación Provincial de Teruel. Museo de Teruel.

LÓPEZ CAMPUZANO, Julia (1998): «Muebles de farmacia en Madrid», *Revista de Arte.* UCM, pp. 509-525.

LOZANO ALLUEVA, Javier (2000, actualizado en 2011): «Blesa y la guerra de la Independencia: entre la leyenda y la historia», *Blesa, un lugar en el mundo.* [Internet]. Disponible en: <http://www.blesa.info/hisginde.htm> [Acceso el 26 de junio de 2020].

LOZANO ALLUEVA, Javier (2004, actualizado en 2018): «Santiago González y Pascual

(1814-1890)», *Blesa, un lugar en el mundo.* [Internet]. Disponible en: <www.blesa.info/gensgonz.htm> [Acceso el 26 de junio de 2020].

LOZANO ALLUEVA, Javier (2005-2009, última actualización en 2016): «Salvador Gisbert Gimeno (1851-1912)», *Blesa, un lugar en el mundo.* [Internet]. Disponible en: <www.blesa.info/gengisbe.htm> [Acceso el 26 de junio de 2020].

LOZANO ALLUEVA, Javier (2006): «Aproximación a la figura de Santiago González (I)», *Revista El Hocino,* 20, pp. 22-25.

LOZANO ALLUEVA, Javier (2009): «Relatos del siglo XIX. La Virgen de la Aliaga y el emigrante francés. Una historia moralizante, llena de detalles de nuestra intrahistoria», *Blesa, un lugar en el mundo.* [Internet]. Disponible en: <www.blesa.info/culaliagafrances.html> [Acceso el 26 de junio de 2020].

LOZANO ALLUEVA, Javier (2011): «Días de violencia en 1823. Hechos casi olvidados durante el Trienio Liberal», *Blesa, un lugar en el mundo.* [Internet]. Disponible en: <www.blesa.info/hisTrienioLiberal1820-1823-ConstitucionalesHuesaGisbert(JLozanoAllueva).pdf> [Acceso el 26 de junio de 2020].

LOZANO ALLUEVA, Javier (2013*a*): «Edición crítica de la Historia de la honor y Común de Huesa (Aragón) de Salvador Gisbert (1882)», *Blesa, un lugar en el mundo.* [Internet]. Disponible en: <http://www.blesa.info/bibHistoriaHonorComunHuesaSGisbert1882.pdf> [Acceso el 26 de junio de 2020].

LOZANO ALLUEVA, Javier (2013*b*): «A vueltas con la altura de dos torres: Blesa y Muniesa (1886)», *Blesa, un lugar en el mundo.* [Internet]. Disponible en: <http://www.blesa.info/hem1886a.html> [Acceso el 26 de junio de 2020].

LOZANO ALLUEVA, Javier (2017): «Coletazos de violencia entre las guerras carlistas y "la Gloriosa" (1869)», *Blesa, un lugar en el mundo.* [Internet]. Disponible en: <http://www.blesa.info/hem1869carlistas.html> [Acceso el 26 de junio de 2020].

GARCÍA SIERRA, Emilio Alonso (1923): *Las carreras auxiliares médicas. Reformada ampliación del manual de practicante y de partos.* Madrid: Librería Internacional de Romo.

MAÑAS BALLESTÍN, Fabián (2000): «Santiago González, artista polifacético», *Revista Xiloca,* 26. Centro de Estudios del Jiloca.

MAÑAS BALLESTÍN, Fabián y MARTÍN DOMINGO, Francisco (2013): «Tras las huellas de Gisbert. Su paso por el Jiloca y alrededores», *Revista Xiloca,* 41, pp. 133-152. Centro de Estudios del Jiloca.

Museo del carlismo. Estella (Navarra). [Internet]. Disponible en: <http://www.navarra.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Museos/Museos+y+colecciones+permanentes/Museo+del+Carlismo/> [Acceso el 26 de junio de 2020].

Museo Histórico de Enfermería. Fundación José Llopis. [Internet]. Disponible en: <www.museohistoricodeenfermeria.org> [Acceso el 26 de junio de 2020].

Museo de Medicina Infanta Margarita. Madrid. [Internet]. Disponible en: <https://www.mmim.es> [Acceso el 26 de junio de 2020].

Museo Militar de Intendencia. Ávila. [Internet]. Disponible en: <http://www.ejercito.mde.es/unidades/Madrid/ihycm/Museos/intendencia-avila.html> [Acceso el 26 de junio de 2020].

Museo Pere Virgili. Villalonga del Camp. [Internet]. Disponible en: <https://museuperevirgili.com/es/museo-archivo-pere-Virgili> [Acceso el 26 de junio de 2020].

Museo Zumalakarregi. [Internet]. Disponible en: <http://www.zumalakarregimuseoa.eus/eu> [Acceso el 26 de junio de 2020].

NIETO, Matías y MÉNDEZ ÁLVARO, Francisco (1847): *Prontuario del arte de los apósitos.* Madrid, pp. 9.

RIPA, Cesare (1593): *Iconologia.* Siena, pp. 390-392.

RIPA, Cesare (1625): *Della novissima iconología.* Padua.

RIPA, Cesare (1636): *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hyérogliphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences... Tirée des recherches et des figures de César Ripa, desseignées et gravées par Jacques de Bie et moralisées par J. Baudoin.* París, pp. 138-139, 165-166.

RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía (2006): *Diccionario de mobiliario.* Colección Domus. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2015): «La decoración pictórica del pedestal del cenotafio de la Reina Isabel de Braganza: una lectura iconográfica», *Revista Estuco,* n.º 0, pp. 169.

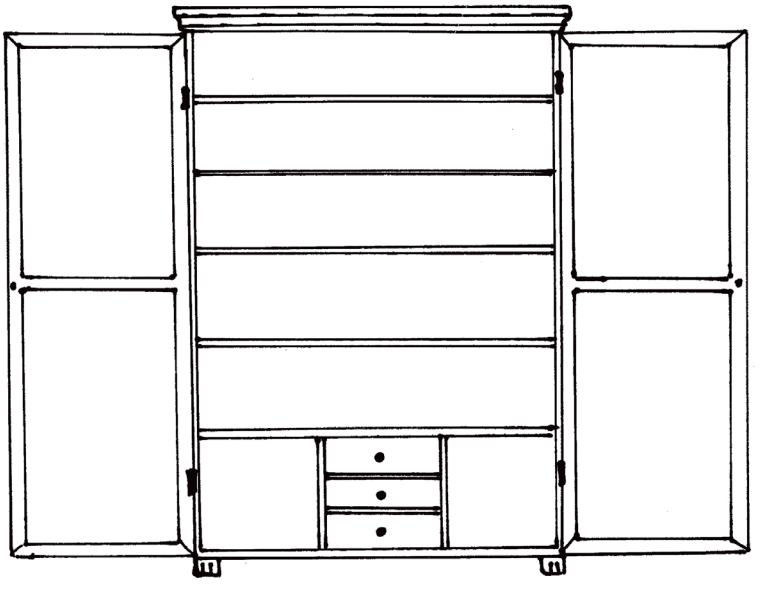
SALAS, Francisco Gregorio de (1797): *Poesías.* Madrid: Imprenta de Ramón Ruiz.

VANZELLER, Major Charles: *Civil war in Spain. Characteristic Sketches of the Different Troops, Regular and Irregular, Native and Foreign, Composing the Armies of Don Carlos and Queen Isabella, also Various Scenes of Military Operations, and Costumes of the Spanish Peasantry* (Álbum de ilustraciones grabadas por J. W. Giles) Londres: J. Dicckinson, 1837.

VV. AA. (1951): *Museo de la Historia de la Farmacia Hispana. Universidad Complutense de Madrid.* Madrid: Facultad de Farmacia.

VV. AA. (2007): «Jefe del partido carlista», *El Marqués de Cerralbo.* Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 29-40.

VV. AA. (2011): «La sangría y sus instrumentos». Museo Histórico de Enfermería. Fundación José Llopis.



ANEXO. Descripción de la pieza (Terminología extraída de RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía (2006): *Diccionario de mobiliario. Colección Domus*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación).

N.º inventario:
MFH 2847

Clasificación genérica:
Mobiliario de guardar Medicina/Farmacia

Objeto:
Armario

Tipología:
De botica

Autor/Autores
Salvador Gisbert/Santiago González

Materia/Soporte:
Madera, óleo sobre lienzo

Técnica:
Ensamblado y claveteado, policromado

Dimensiones:
Alt.: 165.5 cm; Long.: 100 cm; Prof.: 33 cm

Datación:
1868 o 1869

Contexto cultural:
Siglo XIX. Carlismo.

Descripción:

Sobre la estructura: se trata de un armario de pino que se compone de un cuerpo con dos puertas batientes con bisagras metálicas vistas o «por tabla». Cada puerta enmarca un lienzo policromado en sus dos caras y subdividido en dos en su parte interior. Una de las puertas, la derecha, consta de un tirador «de tijera». La trasera del armario, donde puede leerse el N.º de inventario «MFH 2847» y «95/9», está compuesta por cinco tableros de madera en posición vertical, sin tratamiento en su parte exterior, destinada a estar contra la pared. Los dos montantes laterales están policromados imitando maderas nobles; la parte oscura del perímetro simula un marco y en la parte más clara o interior se dibujan unas ondas para conseguir el efecto de las citadas maderas nobles.

En el interior, cinco regleras o estantes distribuidos uniformemente. Están ensamblados a espiga sobre una escopladura hecha por tabla en los costados. También hay un cuerpo de tres cajones centrados entre el seno de su base y la primera de las regleras. Esta cajonera ocupa un tercio del ancho del armario y cada uno de sus cajones tiene tiradores metálicos de «botón». La parte frontal de los cajones es antigua pero el resto del cuerpo del cajón ha sido reparado con piezas nuevas realizadas en madera de chopo y ensamblaje del tipo cola de milano. El interior del armario está pintado de azul pero puede intuirse que bajo esa capa de pintura mate hay una intervención anterior donde se simulaba una madera noble mediante efectos pictóricos ondulados. En los extremos de la base, tiene dos pies en forma de garra. Una pequeña cornisa corona la testa del mueble donde aparece un ensamblaje serrado, como si en su factura hubiera estado previsto o hubiera sido colocado inicialmente un cuerpo superior complementario del que no conservamos nada.

Sobre los lienzos de las puertas policromados por ambos lados: la parte exterior de ambos lienzos está decorada con los mismos motivos. Utilizando la técnica del estarcido, se representa un

sencillo ramo floral simétrico de carácter popular compuesto de un recipiente del que salen 3 flores y varias hojas. En su base, decoración vegetal y dos pájaros con la cabeza girada hacia fuera. Este motivo está enmarcado con un rombo silueteado con líneas de diversos colores (azul oscuro, azul añil y blanco) para dar el efecto de profundidad. El fondo claro de tono verdoso se decora con manchas en un verde más oscuro que simulan una especie de mármol jaspeado. Y todo el conjunto está, a su vez, enmarcado por un marco amarillo delimitado en su interior por líneas amarillas, blancas, azul añil y azul oscuro que también dan profundidad.

La parte interior del lienzo de ambas puertas se divide en dos escenas separadas por el propio marco de madera:

En la escena superior de la puerta izquierda, se representa una figura femenina de pie, con pelo largo color castaño e indumentaria clásica con vestido verde y manto rojo. Con su mano derecha, sujeta una antorcha que ilumina un cuadro sustentado por una figura infantil alada donde se representa un esqueleto con el cráneo curiosamente de perfil sobre un fondo negro. Con su mano izquierda, la figura femenina sujeta un instrumento similar a dos escuadras simétricas y dos filos con punta lanceada. Detrás de la figura femenina, encontramos un cánido oscuro que parece lamerse una herida. En la parte inferior, en primer término, varias bandas de tela blanca con una mancha roja. En el ángulo inferior izquierdo, se lee «S G».

En la escena superior de la puerta derecha, se representa una figura femenina de pie, con el pelo largo color castaño de matices rubios y coronada con hojas y una flor blanca en el centro. La cabeza está en posición de tres cuartos girada hacia su izquierda observando la escultura desnuda de una mujer de larga cabellera que apoya su brazo izquierdo en un tronco y que cubre con su mano derecha sus pechos. En la otra mano de la figura protagonista, encontramos un bastón lleno de nudos y una serpiente enroscada en él. Su indumentaria se compone de sandalias, un vestido sin mangas de color amarillento y una

túnica sobre él a la altura de la cintura, en tono rosado, que sujeta enrollada en su brazo derecho. La rodilla izquierda de la figura aparece ligeramente flexionada. Bajo el bastón y junto a su pie derecho, hay cuatro libros con las siguientes inscripciones «Hipócrates», «Galeno», «Avicena» y «Averroes». Cerca de su pie izquierdo, se representa un gallo marrón con cresta roja. En primer término, en el mismo montículo donde apoya la figura femenina, se observa un frasco de vidrio, una caja y unas riendas. El fondo es celeste. En el ángulo inferior izquierdo del lienzo, se lee «S G».

En la escena inferior de la puerta izquierda, se observa un árbol en la mitad izquierda y, a sus pies, un gallo y una gallina blanca picoteando el suelo. En la zona derecha, observamos un motivo arquitectónico con enredadera y un banco que sirve de asiento para los dos personajes principales:

— Una mujer anciana, con gafas, que aparece hilando. Su indumentaria se compone de falda, camisa oscura, toca verde y pañuelo azul anudado a la cabeza.

— Una figura masculina con bigote, rostro de perfil y brazo en cabestrillo con pañuelo rojo. Su indumentaria está compuesta por calzado y polainas, pantalón azul con ribete rojo, camisa blanca y chaqueta parda o amarillenta con detalles rojos en el cuello y en los hombros. Cerca de él, encontramos una muleta. En el poyete, una jarra y un vaso. Al fondo, se ve una torre con campana coronada con chapitel y veleta estrellada, una figura masculina con sombrero y fajín rojo montando a caballo, un río y unas montañas. En el banco, puede leerse «Salvatux Giibert fe/st art./186?».

En la esquina inferior de la puerta derecha, se aprecia una casa con tejado, dos ventanas y una puerta abierta cerca de una zona navegable. En su entrada un gran árbol a la derecha y dos mujeres: una sentada con un cojín en la espalda lleva una indumentaria compuesta por pañuelo, falda, camisa y toca; la otra de pie, con similar indumentaria pero sin pañuelo, el pelo recogido, collar y un delantal, porta un platillo con un cuenco o

mortero y su cucharilla o mano. Al fondo, una figura femenina con un barreño sobre la cabeza, un jinete con boina roja y una embarcación a vela con dos tripulantes. En el ángulo inferior izquierdo puede leerse «Gisbert/186?».