

Las joyas en el vestir de la Virgen

LUIS PRIETO SÁNCHEZ • ISABEL NUÑEZ DÍAZ

*Las joyas en el vestir
de la Virgen*

*Prólogo de Letizia Arbeteta Mira
Epílogo de Jesús Romanov López-Alfonso*



ALMUZARA

© Luis G. Prieto Sánchez 2020
© Isabel Nuñez Díaz 2020
© Editorial Almuzara, s.l., 2020
Primera edición: abril de 2020

Reservados todos los derechos. «No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea mecánico, electrónico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.»

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

COLECCIÓN ANDALUCÍA
EDITORIAL ALMUZARA
Director editorial: Antonio E. Cuesta López
Edición al cuidado de Rosa García Perea
www.editorialalmuzara.com
pedidos@almuzaralibros.com - info@almuzaralibros.com
Imprime: Black Print
ISBN: 978-84-18205-49-1
Depósito Legal: CO-336-2020
Hecho e impreso en España - *Made and printed in Spain*

*A nuestros padres y nuestros hijos,
pilares fundamentales de nuestras vidas.*

*«Investigar no es solo encontrar respuestas,
es encontrar preguntas»*
Carlo Ginzburg

Índice

| | |
|--|-----|
| <i>Prólogo</i> | 13 |
| 1. Introducción | 17 |
| 2. Las primeras representaciones de la Virgen | 23 |
| Las imágenes vestideras..... | 29 |
| La Corte de los Austrias | 36 |
| 3. Santa María Reina | 59 |
| Regina Coeli..... | 62 |
| Las ráfagas..... | 62 |
| La luna..... | 71 |
| El rostrillo..... | 73 |
| Reina en la Tierra, (...como en el Cielo)..... | 77 |
| 4. El concepto del Exvoto. Los grandes joyeros marianos..... | 113 |
| De mí para Ti..... | 113 |
| El joyero de Nuestra Señora de Gracia de Carmona | 118 |
| El Tesoro de la Virgen del Pilar | 124 |
| El Joyel de Santa María de Guadalupe..... | 128 |
| 5. Las joyas devocionales y de protección | 147 |
| La Cruz de cuello o de pecho | 148 |
| El rosario | 152 |
| La medalla..... | 156 |
| Los relicarios y medallones devocionales | 159 |
| Santo rostro..... | 162 |
| Agnus Dei | 164 |
| Las placas de cofradías y las Firmezas..... | 165 |
| Las joyas de protección. Los amuletos | 168 |
| 6. Las joyas no devocionales..... | 187 |
| De acicalamiento personal..... | 187 |
| Las rosas | 188 |
| Rosas acorazonadas | 193 |
| Águilas bicéfalas | 195 |
| Los lazos | 197 |
| El peto..... | 200 |

| | |
|--|-----|
| Manillas | 202 |
| Zarcillos | 203 |
| Hábitos, veneras y encomiendas. Las condecoraciones... | 209 |
| 7. La modernización | 237 |
| La burguesía..... | 239 |
| Isabel II y los Montpensier | 244 |
| Los nuevos tiempos..... | 250 |
| 8. El siglo XX | 277 |
| Los primeros años | 277 |
| La Reina Ena | 280 |
| Las mariquillas de la Macarena..... | 287 |
| La eclosión del Neobarroco | 290 |
| El Sobrejoyamiento | 292 |
| Lo que viene | 303 |
| <i>Epílogo</i> | 327 |
| <i>Agradecimientos</i> | 333 |

PRÓLOGO

LA JOYA, ADN DE LA SOCIEDAD Y TESTIMONIO DE LA DEVOCIÓN MARIANA

El estudio de la joyería antigua es una de las tareas más difíciles e ingratas que puede abordar un investigador de la Historia del Arte.

Difícil porque se trata de obras cuyo autor normalmente se desconoce y que, a diferencia de las realizadas en plata, la mayoría carecen de marcas que informan sobre quien, cuándo y dónde se hicieron.

Sus modelos pueden repetirse en el tiempo y la fortuna del investigador oscila entre el hallazgo de una obra singular —de gran valor artístico o extraordinaria importancia histórica— y la presencia de un elemento reiterativo, sin otro interés que servir a la pequeña historia de una moda local o un complemento del vestido.

Por si fuera poco, la documentación existente describe joyas perdidas en buena parte pues, a medida de que su valor es más alto, es más probable que se hayan enajenado, deshecho o alterado.

Mientras que los soportes de una cerámica o una pintura —el barro, el lienzo o la madera— carecen de valor si son destruidas, con la joya sucede lo contrario.

Precisamente, la joya es considerada tradicionalmente como tal porque está realizada con materiales que pueden alcanzar alto precio, lo que a menudo es la causa de su destrucción, desapareciendo para siempre los valores artísticos e históricos que pudiera tener.

Finalmente, otra dificultad se añade a este complicado ámbito y es la cualidad transportable de la joya, es decir, su

pequeño tamaño, lo que hace que la joya, unido a su valor material, sea un recurso fungible en determinadas circunstancias, auténtico valor refugio para momentos difíciles, lo que conlleva no dar demasiada publicidad a su existencia, tanto para que pase desapercibida y, al mismo tiempo, evitar un hurto o un robo fáciles de realizar y transformar en dinero.

Con todo, la investigación sobre la joyería se convierte en algo apasionante, pues resulta ser una especie de ADN de cada época y lugar, ofreciendo datos sobre las clases sociales, las tradiciones, el pensamiento religioso, el papel de mujeres y hombres, la moda y su evolución y otros muchos enfoques. Asimismo, proporciona valiosa información sobre ciertos aspectos del comercio, la oferta y la demanda, las líneas marítimas y el transporte terrestre, el papel de los plateros, sus fuentes artísticas... Todo ello con la gran Historia como telón de fondo: paces y guerras, colonizaciones, personajes principales y pueblo anónimo, turbulencias y revoluciones, sucesos faustos e infaustos...

La joya existe para ser usada y ese uso, precisamente, dota a cada una de ellas de un valor añadido, una carga sentimental que se traduce en un aprecio que va más allá de la consideración económica y de su valor real.

Familias que no tienen problemas en desprenderse de valiosos objetos y obras de arte, conservan las joyas de sus seres queridos como el máspreciado tesoro.

Paradójicamente, estas consideraciones impiden su despiece o remodelado, por lo que el tiempo pasa y la joya sigue igual, con la consecuencia de que las modas también varían y llega un momento en que esa alhaja tan apreciada resulta imposible de llevar, por lo que se guarda cuidadosamente o, siguiendo una tradición piadosa, se acaba donando al joyero de alguna imagen de especial devoción, sea del propietario original o del familiar que la ha recibido, de forma que, al tiempo que se preserva la joya, se asocia definitivamente a la imagen de la persona querida.

Obviamente, las donaciones y exvotos que recalcan en los joyeros propios de los simulacros sagrados no tienen todas ese origen, pero siempre corresponden a una historia humana que, además, suele ser emotiva y sirve para ilustrar

de primera mano acerca de la mentalidad de una determinada época.

El libro que el lector tiene entre sus manos no es una tesis doctoral ni pretende ser exhaustivo en este tema inacabable, sino que se trata de una recopilación de lo ya analizado por diferentes autores, junto con aportaciones propias que redondean el discurso. Y éste se centra en el resultado de un proceso: esas imágenes que, representando todas una misma idea, son diferentes entre sí, constituyen la referencia de muchas patrias chicas, lugares de nacimiento en los que muchos devotos han crecido viéndolas a través de los siglos. No son pues, simples pedazos de madera o meras esculturas, sino testigos de la vida y el afecto de sus antepasados, símbolos de la permanencia de las tradiciones.

Por ello, a lo largo del tiempo y, a modo de fina lluvia, han ido depositándose a sus pies joyas de todo tipo, humildes o suntuosas, procedentes casi todas de los lugares donde esa devoción está más arraigada.

Constituyen una forma de obsequio a lo que se percibe como el rescoldo de un hogar, un entorno cálido que protege de la oscuridad exterior y que proyecta un amor que surge del pasado.

Y aquí es donde la moda, esa grandísima tirana, apenas tiene poder, pues esas joyas obsequiadas siguen en uso, alhajando las imágenes, que relucen como una antesala del cielo prometido.

Las dedicadas a la Virgen María se presentan como reinas, rodeadas de fulgores, ataviadas con telas deslumbrantes y llevando encima las obras que los plateros u orives, los relicarieros, los filigraneros, o los diversos artesanos y artistas, crearon en épocas pasadas.

Manos hábiles las han prendido, las colocan, discurren su mejor lucimiento y su seguridad, eligiendo algunas para crear otras nuevas, normalmente símbolos de poder y realeza, caso de las coronas, cetros y orbes, o bien imágenes del resplandor sobrenatural como los rostrillos, aureolas o ráfagas.

El conjunto de todo ello, junto al ritual que conlleva y el componente humano que lo ha hecho posible, constituye una rica tradición que bien merecería su consideración como patrimonio inmaterial de la Humanidad.

La existencia de importantes joyeros en España ha sido documentada durante siglos y perviven en parte, a pesar de invasiones, robos y saqueos, constantemente nutridos por la devoción, como los del Pilar de Zaragoza, Guadalupe, de Cáceres, Rosario de Antequera, los Desamparados de Valencia, la Merced en Barcelona, las Nieves de La Palma, etc.

Son muy, muy numerosos los esparcidos por toda la Península, de Navarra a Galicia, de Castilla a Andalucía y Extremadura, de Aragón y Cataluña a Levante y Melilla, sin olvidar los de las islas, preservados de las grandes guerras peninsulares, y recordando también los de la América virreinal, como el extraordinario conjunto de Guadalupe de Sucre, todos ellos testimonios de la importancia y esplendor de la joyería del ámbito hispánico.

Solo queda, lector, que de la mano de Isabel Núñez y Luis Prieto Sánchez, te introduzcas en ese mundo tan rico, variado y complejo para participar de su belleza y de su historia.

Letizia Arbeteta Mira
Exdirectora de la Fundación Lázaro Galdiano.

1. INTRODUCCIÓN

*«Alabado seas, oh Ra,
en tu belleza y en tu perfección,
allá donde estés,
en tu oro fulgurante»*

Si ahondamos en las raíces etimológicas de la palabra *JOYA* encontramos significados alusivos al júbilo, a la belleza, al lujo o al ornato. Desde el principio de los tiempos el ser humano se ha visto atraído por las alhajas y ha querido disfrutarlas, poseerlas y hacer alarde de ellas. Parece imposible precisar un periodo concreto de la historia en el que el hombre comenzara a usarlas. Se les atribuyen un origen universal, habiendo sido empleadas, desde tiempo inmemorial, en todas las civilizaciones antiguas, principalmente como símbolos de distinción y de poder. Desde un primer momento se les daría un valor mágico propiciado por su belleza y escasez, donde la excepcionalidad de las piezas motivaría que se reservasen a las personas privilegiadas¹.

Resulta innegable que su fabricación y uso sean una característica propia de la raza humana, siendo este un aspecto diferenciador del hombre con los animales. Lo natural es pensar que su invención haya sido fruto de la propia vanidad del ser humano, en su primitivo afán por destacar sobre el resto de los seres vivos que tenía a su alrededor. El

1 MATEOS SÁINZ DE MEDRANO, Ricardo y SAMPEDRO ESCOLAR, José Luis. *Joyas reales, fastos y boato*. Ed. La esfera de los libros. Madrid, 2009. Pp. 11-12

hombre quiso apropiarse de la belleza de los animales más distinguidos de su entorno, encontrando el modelo a seguir en las aves, tan elegantes y con tantos elementos susceptibles de copiarse. Rápidamente repararía en sus coloridos plumajes, penachos, crestas, colas o picos como elementos diferenciadores, para hacerlos propios a través de las joyas².

Es sabido que el oro ha fascinado al hombre por su color y su brillo a lo largo de la historia. Considerado por algunas culturas como el *símbolo sagrado del sol*, su uso sería reservado únicamente para los sacerdotes y reyes, que lo emplearían como emblema representativo del poder y de la legitimidad misma de su ejercicio³. En muchos casos se usó para la fabricación de los atributos propios de su autoridad, lo que reforzaba ante los ojos de los súbditos el *halo de divinidad* pretendido.

Los antiguos egipcios tenían una profunda creencia de la sacralidad y los poderes mágicos inherentes al oro, *la materia de la que estaban hechos los dioses y los reyes*. Le atribuían poderes simbólicos asociados al metal por su brillo y su naturaleza imperecedera. Posiblemente estos dogmas tan arraigados en la cultura del antiguo Egipto nos puedan remitir a aquellos conocimientos de alquimia introducidos por los árabes en Europa durante la Edad Media⁴. El oro era un metal de naturaleza divina, que servía para adornar el cuerpo y que confería además poderes mágicos a quien lo portaba.

Sin embargo, a lo largo de la historia las joyas no solo van a actuar como elementos decorativos fruto de la vanidad humana. Ni tampoco como producto del despilfarro o la frivolidad del hombre, sino que serán objetos íntimamente ligados a la vida de las personas. Actuarán como una fuente para la explicación de la sociedad, donde aspectos fundamentales en la consecución de los acontecimientos, como las relaciones sociales, comerciales o políticas; el comportamiento de los seres humanos, las modas y las tendencias, las

2 MONTAÑÉS, Luis y BARRERA, Javier: *Joyas*. Ed. Diccionarios ANTIQVARIA S.A. Madrid, 1987. Pp 5-8

3 RAYÓN, Fernando y SAMPEDRO, José Luis: *Las joyas de las reinas de España*. Planeta. Madrid 2004. Pp 15-16

4 MÜLLER, Hans Wolfgang y THIEM, Eberhard: *El oro de los faraones*. Ed. Libsa. Madrid, 2001. Pp 20

costumbres o la propia religiosidad, van a quedar reflejados en las mismas, pudiéndose comprender todo esto a través de ellas.

Las alhajas han sido y son un testimonio fundamental de devoción para los fieles con respecto al caso particular de las imágenes marianas, así como de la religiosidad popular vista desde un punto de vista global. Para ello el *exvoto* ha jugado un papel imprescindible como herramienta de correspondencia y agradecimiento al favor recibido, tras las oraciones de súplica del fiel a la imagen venerada. Estos *objetos* ofrecidos a la Virgen van a actuar como el complemento a la iconografía de la Madre de Dios como *Reina del Cielo* que, junto con sus ricas vestimentas y el resto de los aditamentos y atributos propios de su poder terrenal, ayudarán a presentarnos a la Virgen en Majestad, exultante, como *Mujer perfecta* y *Modelo de creyentes*.

El interés por las piezas históricas conservadas en los joyeros marianos se ha visto incrementado desde el momento en que algunos trabajos de investigación sacaran a la luz excepcionales piezas custodiadas por cofradías, conventos o congregaciones religiosas, a veces no demasiado conscientes de su valor artístico, histórico y patrimonial. La riqueza de los tesoros marianos está construida a partir de la costumbre piadosa de la donación, unas veces documentada y otras veces tan solo *intuida*. En general se trata de conjuntos poco homogéneos con desigual calidad material y artística, con gran variedad de tipologías y diferente riqueza ornamental. Estos tesoros han generado un gran interés en los investigadores, sabedores de que los joyeros marianos pueden ser el mejor banco de datos para *reconstruir* la joyería antigua española. Aunque el mayor atractivo que nosotros encontramos es que estas magníficas alhajas, de las que aún quedan ocultas muchas de ellas, van a ser un testimonio impagable para el estudio de la relación del hombre con *lo sagrado*.

En España se tiene un alto conocimiento en campos como la imaginería, la pintura o la platería, que han sido bien estudiadas desde antiguo, existiendo una extensa documentación al respecto. No ocurre así con la joyería, cuyos primeros trabajos de importancia surgirán en la segunda mitad del siglo XX. Desde entonces se han venido

sucedido grandes e interesantes aportaciones realizadas en su mayoría por afamados especialistas en joyería hispánica con renombre internacional, de los que en nuestro país contamos con varios casos destacados. Sin embargo, la difusión de este conocimiento no ha llegado con facilidad al público en general.

Detectamos que en los últimos años se había producido un resurgido interés por los estilos y la estética en el *atavío* de la Virgen en su manera de mostrarla a los fieles, algo que ya venía siendo objeto de análisis y estudio desde finales del siglo XX. Sin embargo, esto, que debía estar en absoluta consonancia con la necesaria utilización de las alhajas para dar relevancia y realce a la figura de María, a veces no lo estaba. Gran parte de las aportaciones de aquellos investigadores, esenciales para comprender la función representativa y complementaria de las joyas como parte del icono mariano, apenas eran conocidas por el público en general ni tenían el seguimiento deseado, ni siquiera en ambientes especializados.

Ante esto sentimos la necesidad de focalizar todo el interés que desde siempre habíamos mostrado por estos asuntos en la realización de un trabajo con vocación didáctica. Para ello nos quisimos ayudar de una selección muy personal de imágenes marianas españolas, y de piezas significativas custodiadas en sus tesoros, a partir de los cuales pudiéramos ir desarrollando nuestra idea. La pretensión no sería la de realizar un estudio riguroso, sino más bien una puesta en situación que hiciera uso del conocimiento especializado, aunando los aspectos técnicos, estilísticos y devocionales explicados en su contexto histórico. Todo ello redactado de manera *asequible*, con exposiciones que ayudaran a comprender los conceptos más técnicos. Incluso quisimos *definir* otros nuevos aportados por nosotros, como puedan ser los vocablos *enjoyamiento* y *sobreenjoyamiento*, términos perfectamente entendibles que sin embargo no recoge el castellano.

Desde un primer momento pretendimos diferenciar entre las joyas de adorno personal donadas a la Virgen y los *atributos* que se realizan exclusivamente para una Imagen, ejecutadas en su mayoría en labor de orfebrería. Al principio, nuestra intención no fue tratar estas piezas de platería que componen el ajuar mariano, ya que no pertenecían al

campo de la joyería como tal. Sin embargo, dado que las coronas, ráfagas, rostrillos, lunas o cetros, van a ser elementos propios de la representación de la *Virgen Reina*, no pudimos evitar referirnos a ellos. En muchos casos, además nos encontramos que estaban ejecutadas con técnicas más cercanas al oficio del *oribe*⁵ que al del *orfebre*, con lo que teníamos la justificación perfecta para hacerlo.

Conscientes de lo novedoso del planteamiento, presentamos este trabajo con la inquietud y la ilusión de alcanzar estos propósitos, esperando saber transmitir el papel tan fundamental que han tenido y tienen las joyas en la iconografía de la Virgen.

Inevitablemente han quedado muchos aspectos sin tratar y se ha pasado *de puntillas* por otros muchos, algo que estamos seguros de que el lector sabrá comprender, dadas las limitaciones del formato. Sin embargo, este hecho no hace más que alentarnos a afrontar futuros retos.

5 *Oribe u orive*: artífice que trabaja el oro.

2. LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES ALHAJADAS DE LA VIRGEN

«De pie a tu derecha está la Reina,
enjoyada con oro de Ofir»⁶
Sal 44-10⁷

Las imágenes más primitivas que representan a la Madre de Dios quizá sean las pinturas murales halladas en Roma, en las catacumbas de Santa Priscila, datadas alrededor del siglo III, a partir de las cuales comenzarían a consolidarse los fundamentos que marcarán la iconografía mariana. En la iglesia de *Santa María Antiqua*, situada en pleno foro romano, existe la imagen de la *Virgen entronizada* más antigua que se conoce hasta el momento. Está fechada a partir del siglo VI, formando parte de una serie de frescos donde María aparece en majestad, coronada y revestida de joyas al modo que lo hacían las emperatrices bizantinas. Se trata de una Virgen *Theotocos*, sentada de frente con el Niño centrado en su regazo, en actitud de bendecir. Más ejemplos romanos coetáneos a los frescos anteriores podrían ser, por

6 *Ofir* es una región mencionada en la Biblia famosa por sus riquezas. Parece que el rey *Salomón* recibía periódicamente de *Ofir* un cargamento con oro, plata, piedras preciosas y todo tipo de productos de lujo, como ricas telas o especias.

7 Por el simple hecho de que el Libro de los Salmos pertenece al Antiguo Testamento, esta estrofa no puede referirse a la *Virgen María*. En realidad, alude a *Betsabé*, la madre del Rey *Salomón*, reina también, dado que las monarcas israelitas (en hebreo: *Segal*) no eran las esposas de los reyes, sino sus madres. La Iglesia, sin embargo, lo va a aplicar como una *prefiguración* de la Virgen por el paralelismo de Madre y Reina, en este caso del *Rey de reyes*.

un lado, el mosaico de la Anunciación de *Santa María la Mayor*, donde se presenta a la Virgen sobre el *trono divino* en espera del ángel anunciador; y por otro, el icono de la *Madonna della Clemenza*, en la basílica de *Santa María en Trastevere*, en el que también aparecerá ricamente alhajada. En todos ellos la imagen de la Virgen se muestra con los símbolos de distinción usados por los gobernantes, revestida de riqueza y coronada como reina.

Otros *tipos* iconográficos marianos algo posteriores serán unas pinturas sobre tabla, evolucionadas de las imágenes paleocristianas que se dieron entre los siglos VI al XV y que sobrevivieron a la *iconoclasia*, allá por los siglos IX y X, momento en que se destruirían gran parte de las representaciones de la Virgen existentes en Bizancio. La mayoría de las que conocemos hoy están muy modificadas por los avatares de la historia, estando datados los ejemplos más antiguos a partir del siglo VI. Sin embargo, casi todo lo que nos llegó parece haber sufrido modificaciones y repintes que se llevaron a cabo en su mayoría durante la Edad Media. Una excepción podría ser *Salus Populi Romani*, la *Protectora del Pueblo Romano*. Se trata de una tabla de la Virgen María como *hodegetria* u *hodigitria* —*la que muestra el camino*— presentándose como *conductora* del Niño, que se encuentra en sus brazos. Se venera en la basílica romana de *Santa María la Mayor*. Como dato fidedigno se maneja el año 590 d. C. fecha en la que se tiene constancia de que llegó a Roma. Su autoría se atribuye con cierta alegría al evangelista San Lucas, aunque lo que parece probado es que pueda tratarse de una tabla de la época de los primeros cristianos. En la pintura se representan, en cada uno de los hombros de la Virgen y sobre la frente, sendas estrellas o cruces de tonalidad dorada, quedando la del lado izquierdo oculta por la figura del Niño Jesús. Estos tres símbolos van a representar la *Virginidad Perpetua* de María, causa iniciada en el Concilio de Constantinopla en el año 553. Este reconocimiento anuncia que la Madre de Dios ha sido y es siempre Virgen, siéndolo antes, durante y después del embarazo, de ahí que sean tres las estrellas. Desde las primeras formulaciones de la fe, la Iglesia ha confesado que Jesús fue concebido en el seno de la *Virgen María* únicamente por el poder del Espíritu Santo. Jesucristo fue engendrado *absque semine*

*ex Spiritu Sancto*⁸, es decir, sin elemento humano y por la única obra del Espíritu Santo⁹. Es curioso reseñar que, entre los privilegios marianos, exceptuando la maternidad¹⁰, ninguno fue tan celebrado como la virginidad de María, que sin embargo no tiene fiesta propia en la Iglesia¹¹, rememorándose el día 25 de marzo la *Encarnación de la Virgen* como solemnidad más cercana.

A partir del siglo X sería normal que a estas pinturas se le adosaran ornamentos ricos de metales nobles y piedras, para resaltar la figura de la Virgen y su representatividad. La *Salus Populi Romani*, fue coronada el 15 de agosto de 1838 por Gregorio XVI. Desde entonces ha lucido sobrepuetas, sobre el propio icono, sendas coronas metálicas de oro y plata con pedrería, así como diferentes tipos de joyas adheridas a la tabla. Más tarde, en el *Año Mariano* de 1954, durante el pontificado de Pío XII sería coronada de nuevo, celebrándose una procesión por las calles de Roma¹². Desde que el cuadro fuese restaurado en los talleres de los Museos Vaticanos en 2018, la Virgen se presenta a los fieles desprovista de todo tipo de engalanamiento sobrepuesto, pudiéndose contemplar la pintura sin añadiduras. Mucho habrán tenido que ver en esta decisión de presentar a la Imagen sin sus atributos propios, las directrices de los conservadores e historiadores del Vaticano, para evitar la manipulación de la pintura y su posible deterioro por la colocación de los postizos. Sin embargo, estamos seguros de que el hecho de que el actual papa Francisco le tenga tanta devoción y vaya a rezar ante ella casi a diario, también haya debido influir. De todos es sabido que el *carisma* de Francisco lleva a gala el

8 Cc Letrán, año 649; DS 503

9 Siervas de los Corazones Traspasados de Jesús y María: «La Virginidad Perpetua de María Santísima» [en línea] corazones.org [consulta: 15 de septiembre de 2019]. Disponible en https://www.corazones.org/maria/ensenanza/virginidad_perpetua.htm

10 El 1 de enero se celebra Sta. María Madre de Dios.

11 TOBAR C; José Manuel Pbro: «La gloriosísima realeza de la Santísima Virgen María» [en línea]: 6 de marzo de 2014. [Consulta: 07 de enero de 2020]. Disponible en <http://socmariologicacolombiana.blogspot.com/2014/03/la-gloriosissima-realeza-de-la-santisima.html?m=1>

12 Esta coronación se produjo como conclusión del Año *Santo mariano*, por el centenario de la promulgación del Dogma de *La Inmaculada Concepción*, que Pío IX en su constitución *Ineffabilis Deus* el 8 de diciembre de 1854, presentara como verdad revelada infalible por la orientación del Espíritu Santo.