

EL ICONO DE NUESTRA SEÑORA DEL PERPETUO SOCORRO, PATRONA DEL CUERPO MILITAR DE SANIDAD. UNA PERSPECTIVA INVERTIDA

José Manuel MARTÍNEZ ALBIACH¹

RESUMEN

El Cuerpo Militar de Sanidad tiene el privilegio de venerar como Patrona a Nuestra Señora del Perpetuo Socorro reflejada en un Icono bizantino, que nos brinda una perspectiva invertida. No se mira como un cuadro, sino que es el Icono quien nos mira y nos interroga.

Describimos en este artículo el origen del patronazgo. Cómo y porqué se propuso esta imagen, en 1923, como Patrona del Sanidad del Ejército de Tierra y cómo se consiguió en 1999 que fuese Patrona del creado nuevo Cuerpo Militar de Sanidad, tras la fusión de las sanidades del Ejército de Tierra, de la Armada y del Ejército del Aire.

Se describe el mensaje que emite el Icono a través de los símbolos, colores, figuras y gestos que explican el sentido de protección y modelo para nuestro Cuerpo de Sanidad. Se destaca una versión de la forma en que se nos presentan los pies de Jesús inspirada en la imagen de la Sabana Santa.

PALABRAS CLAVE: Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Patrona del Cuerpo de Sanidad. Perspectiva Invertida. Pies de Jesús.

¹ Coronel médico (retirado). Doctor en Neumología.

ABSTRACT

The Military Health Corps has the privilege of venerating Our Lady of Perpetual Help as its Patroness, reflected in a Byzantine Icon, which gives us an inverted perspective. We do not look at it as a painting, but it is the Icon that looks at us and questions us.

In this article we describe the origin of patronage. How and why this image was proposed in 1923 as Patron Saint of the Army Health Service and how it was made Patron Saint of the newly created Military Health Corps in 199, following the merger of the health services of the Army, the Navy and the Air Force.

The message emitted by the Icon is described through the symbols, colours, figures and gestures that explain the sense of protection and model for our Health Corps. It highlights a version of the way in which the feet of Jesus are presented to us, inspired by the image of the Holy Shroud.

KEY WORDS: Our Lady of the Perpetual Succor. Patron of the Medical Corps. Inverted perspective. Jesus' feet.

* * * * *

INTRODUCCIÓN

Nuestro Cuerpo Militar de Sanidad tiene como Patrona a la mismísima Madre de Dios, bajo la advocación de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, como protectora y modelo del auxilio o socorro, que nosotros debemos dar siempre a los que servimos.

Desde antiguo, las Fuerzas Armadas españolas han sentido la conveniencia y necesidad de contar con un Patrón específico de protección, ayuda, modelo y que, además, sirviese de elemento aglutinador y generador de un espíritu de fraternidad y de cuerpo.



Imagen 1. Capitán Blasco Salas

Los médicos militares celebraban las Patronas por separado. Los médicos de la Armada lo hacían con los compañeros de la Armada el día de la Virgen del Carmen y los médicos del Ejército del Aire junto con los compañeros del Aire celebraban a la Virgen de Loreto.

El Cuerpo de Sanidad Militar del Ejército de Tierra compartía Patrona, la Inmaculada Concepción, con el Arma de Infantería y los Cuerpos de Intervención, Jurídico, Carabineros y Estado Mayor. Por ello, en 1924 el Capitán médico D. Enrique Blasco Salas (ver imagen 1) se lamenta en un artículo de la Revista de Sanidad Militar de no tener una Patrona propia (ver imagen 2).

«No comprendo por qué hemos de ser una lamentable excepción, y dejar pasar un día tan señalado sin recordar que nuestro Cuerpo tiene una excelsa Patrona a quien festejar ... y crear un espíritu de fraternidad y convivencia entre los médicos militares».

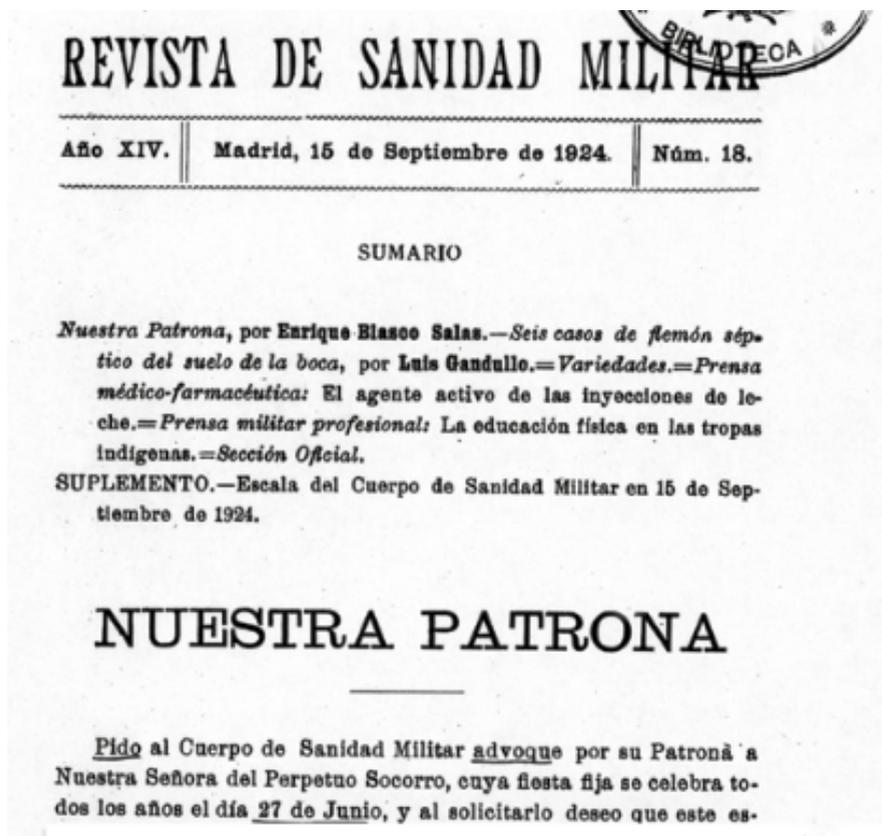


Imagen 2. Revista de Sanidad Militar, del 15/09/1924

Y pide al Cuerpo de Sanidad Militar advoque como Patrona a Nuestra Señora del Perpetuo Socorro cuya fiesta se celebra el 27 de junio por tener cierto simbolismo con nuestra profesión:

«por las milagrosas curaciones obtenidas y el perpetuo socorro que ella concede, espejo del que damos al soldado también constante y perpetuo y para que sea un día de compañerismo reuniéndonos con el pretexto de fraternal banquete».

En 1.926, el Capitán médico D. Pompeyo de Cáceres Gordo (ver imagen 3) en una carta abierta, desde la *Revista de Sanidad* (ver imagen 4), se adhiere a la petición y pide que se realice una encuesta.



Imagen 3.
Capitán Pompeyo de Cáceres



SUMARIO

Honrando a Pagés, por Joaquín Segoviano.—*Actividad motriz cerebral* (conclusión), por el Dr. Galo Fernández España.—*Ensayos sobre la valoración de los sueros por medio de la florulación (suero antidiftérico)*, por D. Rafael Criado y Gardona y D. Ubaldo Gastaminza.—*Carta abierta*.—*Distinción merecida*.—*Necrología*: D. Antonio Muñoz García.—*Varietades*.—*Prensa médico-farmacéutica*: El tartrato de antimonio en la hemoptisis.—Tratamiento opoterápico de la diabetes insípida.—Vacunación profiláctica contra el sarampión.—El tratamiento quirúrgico de la nefritis.—Mejoría del dolor en el carcinoma facial.—La escarlatina y su nuevo tratamiento.—*Prensa militar profesional*: Las colonias sanitarias marinas para militares.—El shock traumático en relación con las operaciones quirúrgicas de urgencia en la guerra.—*Bibliografía*—*Sección Oficial*.

SUPLEMENTOS.—Escala del Cuerpo de Sanidad Militar en 15 de Abril de 1926.—Manual legislativo del Cuerpo de Sanidad Militar.

Imagen 4. *Revista de Sanidad Militar*, 15/04/1926

El Capitán General de la 1.^a Región propone organizar un plebiscito con el apoyo del Inspector Médico de 2.^a D. Juan Valdavia y Sisay.

Lo inician: el Comandante Médico D. Federico Ramos de Molins, ayudante del Inspector Semprún, el Coronel Alemany, el Capitán D. Luis Alonso, los Capitanes Blasco y Cáceres, y con el apoyo de más de 800 miembros de los 982 que formaban el Cuerpo de Sanidad Militar.

El Inspector Médico de 2.^a D. Pedro Prieto de la Cal con el Padre Cámara se entrevistan con el Vicario General Castrense, D. Francisco Muñoz Izquierdo, quién realiza las gestiones con el ministro de la Guerra, consiguiendo el Patronazgo el 26 de Julio de 1926 (Diario Oficial del Ministerio de la Guerra de 28 de Julio, de 1926, número 165, en Real Orden circular). Y la Santa Sede, por un documento pontificio del Papa Juan XXIII del 13 de diciembre de 1961, se constituye y autoriza canónicamente este patronazgo.

Este hecho espolea a los médicos civiles y en 1941 el Consejo General de Colegios Médicos la nombra Patrona de los médicos españoles, haciendo que sea un día festivo también para la sanidad pública. También autorizada canónicamente en 1962.

En 1991, tras la unificación de las tres sanidades (Sanidad del Ejército de Tierra, Sanidad de la Armada y Sanidad del Ejército del Aire) se crea el nuevo cuerpo bajo el nombre de Cuerpo Militar de Sanidad (CMS).

Entonces se sintió la necesidad de celebrar conjuntamente una patrona. A instancias del Ilmo. Coronel médico del CMS D. Juan Manuel Montero Vázquez, en 1996, siendo el que suscribe teniente Coronel del CMS, en un artículo publicado en la Revista Medicina Militar (Med Mil Esp. 1996,52(3): 305-309), pide al recientemente creado Cuerpo advoque a Nuestra Señora del Perpetuo Socorro como Patrona.

Petición que recoge el Excmo. Señor General de División Médico del CMS D. Jesús González Lobo, Inspector General de Sanidad (ver imágenes 5, 6 y 7) y consigue en 1999 que sea declarada oficialmente Patrona del Cuerpo Militar de Sanidad y de la especialidad fundamental del Ejército de Tierra de Apoyo Sanitario.



Imágenes 5, 6 y 7. Promotores del actual patronazgo. De izquierda a derecha: Col. Martínez Albiach (autor de este artículo), Gral. Montero Vázquez y Gral. González Lobo

HISTORIA DE NUESTRO ICONO

Esa forma de pintar la imagen de la Virgen María abrazando y tendiendo la mano a Jesús, y unos ángeles mostrando los instrumentos de la pasión, tradicionalmente se atribuye al Evangelista San Lucas que, sabemos, era médico, de hecho San Pablo, en Colosenses 4, 14 le llama: Mi querido Médico. A mayor abundamiento, es hoy patrono de las Facultades de Medicina.

Este icono en concreto era venerado en Jerusalén, posteriormente en Antioquía y en el 439 en Constantinopla hasta el año 1453 en que desaparece.

Según una tradición, un mercader de la isla de Creta robó una imagen milagrosa de una de las iglesias de la isla, en 1495. Decide llevarla a Italia, y durante su travesía la imagen les salva de una tempestad. La confía antes de morir a su amigo con la promesa de colocarla en una iglesia diciendo: *Algún día el mundo entero le rendirá homenaje.*

Su mujer se encariñó de la imagen, y no quiso entregarla. Por tres veces se aparece la Virgen al amigo y tras su muerte, la viuda sigue sin querer entregarla hasta que la Virgen se aparece a su hija de 6 años indicándole que: *Quiere ser venerada entre Sta. María la Mayor y S. Juan de Letrán con el título de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro.* Por fin el 27 de marzo 1499 es trasladada a la Iglesia de S. Mateo de los Agustinos, donde es venerada durante 300 años y donde realizó incontables milagros y curaciones.

En 1799 las tropas napoleónicas destruyen la iglesia y el Icono es llevado a la Iglesia de S. Eusebio. En 1824, cuando los monjes agustinos se trasladaron a Sta. María in Posterula, el Icono fue colocado en una capilla para uso privado.

En 1853 los Redentoristas adquieren un solar en Vía Merulana y levantan un templo dedicado al Redentor y a S. Alfonso María de Liguori. El cronista de la Orden comenta que, en ese lugar se había perdido una imagen milagrosa con el nombre de «Perpetuo Socorro». Fray Michel Merchi recordó que, cuando era pequeño y cantaba en el coro, el hermano lego Fray Agostino Orsetti les enseñaba la imagen milagrosa. Pidieron al Papa Pío IX les concediera el icono. Éste llamó al Superior de Santa María en Posterula, expresándole el deseo que la imagen sea nuevamente colocada entre San Juan y Santa María Mayor, y que los Agustinos la reemplazaran con otra imagen adecuada y el 26 de abril de 1866 es colocado en el altar mayor. Ese día durante el traslado prodigó sorprendentes curaciones.

HUBO QUE RESTAURAR EL ICONO

Había que proceder a la limpieza y restauración del icono (ver imagen 8) por las múltiples agresiones que tuvo que soportar (degradación de la pintura, carcoma, humos de las velas, incluso se llegaron a clavar clavos para colgar exvotos). Dicha restauración la llevó a cabo el polaco Leopoldo Nowotny quien se permitió la licencia de añadir una estrella cruciforme sobre el manto de la Virgen, al parecer, para tapar un defecto de la tabla antes de reinstalarse el culto público (ver imagen 9).



Imagen 8. Icono antes de la restauración. Imagen 9: Primera restauración

A ello, hay que añadir el hecho de que uno de los ritos litúrgicos católicos incorporados a la liturgia romana en el siglo XIX, usados para resaltar la devoción a la advocación mariana, consistía en imponer coronas a las Vírgenes, tanto en esculturas como en los iconos. El origen proviene de cuando los hermanos capuchinos al culminar sus misiones evangelizadoras recogían joyas, como símbolo de conversión y desprendimiento, que fundían para confeccionar coronas y joyas para la Virgen (ver imagen 10).



Imagen 10. Coronación, 1867. Imagen 11. Obra restaurada, 1994

Y así fueron coronados la Virgen y el Niño en 1867. Dicha imagen, con las coronas, las joyas y la nueva estrella, es la que hemos admirado hasta la actual restauración de 1994. Ahora podemos admirar el icono en todo su esplendor primitivo sin los añadidos (ver imagen 11).

UNA PERSPECTIVA INVERTIDA

Tenemos el privilegio de tener la imagen de nuestra patrona en forma de «icono». Es una pintura sobre una tabla de madera, pero no es un cuadro para mirar, es una pintura que nos mira a nosotros y nos interroga, es lo que se llama una perspectiva invertida, como analizaremos.

El iconógrafo, o hacedor de iconos, es un escritor, un místico y un asceta con profundo conocimiento teológico. Primero se pasa tres días en ayuno y oración mientras limpia la casa, se cambia de ropa, prepara la tabla de madera, los colores, los pinceles y entra en profunda meditación antes, durante y después de terminar su obra.

Va a narrar una historia religiosa, que nos servirá de catequesis permanente. Una Teología en imagen para nosotros, por lo que se le conoce como la Biblia del pueblo. Nos quiere transmitir una vivencia interior, la imagen solo sirve de soporte o medio, pero quiere elevarnos a lo espiritual, a lo trascendente.

El icono es una ventana no es una obra ornamental, a diferencia de un cuadro. Ponerse ante un icono es como mirar por una ventana hacia el misterio insondable del más allá, a la Eternidad por eso el fondo de los iconos es de color oro, símbolo de la luz gloriosa y sobrenatural. El oro es símbolo de Dios. A un icono no se le pone un marco para embellecer la pintura, así como tampoco a una ventana se le pone un marco para mejorar las vistas que se puedan ver a través de ella.

El autor huye de dar a sus figuras demasiado parecido material. Da rasgos que invitan a una visión espiritual, desmaterializa las figuras, y las reviste de gran hieratismo y majestad, con planos sin profundidad, ya que el representado y el observador están en el mismo plano.

Son personajes estáticos con mirada profunda, penetrante, sobrecogedora con ojos grandes capaces de transmitir inquietud, siempre serenidad, ternura, comprensión, esperanza y amor. Todo ello conjugado con elementos cargados de símbolos, siglas explicativas y un colorido peculiar.

¿CÓMO ADENTRARNOS EN ESA PERSPECTIVA INVERTIDA?

1.º El oro nos invade, nos asomamos al reino de los cielos

Estamos ante un icono, es decir, ante una ventana que nos va a permitir asomarnos, por unos instantes, al reino de los cielos representado con el color «Oro» del fondo. Está en dos dimensiones porque es una perspectiva espiritual. La primera es la luz eterna y rasgando esa luz aparecen en otra dimensión: Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos y dos ángeles que se asoman dejándose ver solo dos tercios de su cuerpo, mostrando los atributos de la Pasión. Son los que definen y explicitan el icono; por ello se le conoce también como el icono de la Virgen de la Pasión. El «Oro» bordea a la Virgen y al Niño, ribetea las túnicas e ilumina las alas de los ángeles. Lo invade todo. Nos invade a nosotros que lo estamos contemplando (ver imagen 11).

2.º ¿Qué personajes se nos presentan?

EL ARCÁNGEL SAN MIGUEL

Las letras más pequeñas en griego identifican a los ángeles. «Ángel» significa mensajero, transmisor de un mensaje divino. El de la izquierda es el Arcángel San Miguel descrito con las letras griegas (OAM) «O Ar-

Arjanguelos Mijael «significa «¿Quién como Dios?». Sostiene con las manos cubiertas con un paño verde, en señal de santidad, al igual que un sacerdote cubre sus manos para sostener «La Custodia», un vaso conteniendo una caña con una esponja empapada en vinagre y una lanza. Representan los momentos cumbre de la Pasión: «En mi sed me dieron a beber vinagre» y «Una lanza le traspasó el costado saliendo al instante sangre y agua» (Jn 19) son los símbolos de la Eucaristía y el Bautismo (ver imagen 12).

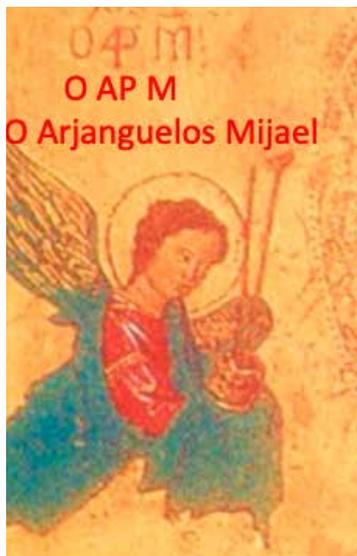


Imagen 12. Arcángel Miguel

EL ARCÁNGEL SAN GABRIEL

El ángel de la derecha es identificado como el Arcángel Gabriel con las letras (OAG)» O Arjanguelos Gabriel» que quiere decir «Fuerza de Dios» sostiene, con un paño rojo en señal de santidad, los atributos propios de la Pasión: la cruz y los clavos. Gabriel une en un todo la presencia de María en la Anunciación y la Crucifixión, momentos claves de la salvación como corredentora (ver imagen 13)

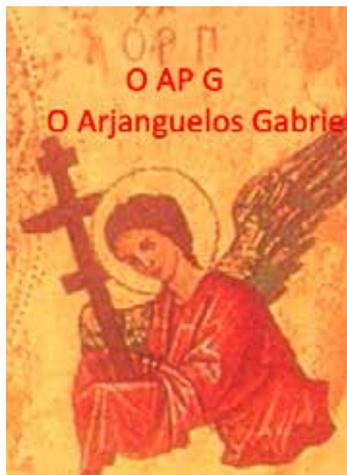


Imagen 13. Arcángel Gabriel

MARÍA

Las letras grandes en griego nos definen a María. Arriba a la izquierda las letras «MP» abreviatura de METER, nos dice que es MADRE y a la derecha las letras griegas ΘΥ significa THEOU es decir DE DIOS. Estamos contemplando a la Madre de Dios (ver imagen 14).



Imagen 14. Composición del significado de las letras griegas

Además, por el hecho de vestir una túnica roja, color con el que se vestían las vírgenes en los tiempos de Cristo, nos dice que es «Virgen», condición que recalca la estrella que aparece sobre la cabeza de María santísima; indica su virginidad incluso durante el parto. Por el manto azul, color que llevaban las madres de Palestina, simboliza que además es «Madre». Y el verde azulado del forro del manto es símbolo de que es un ser espiritual. Y esta combinación de los tres colores (azul, rojo y verde) es privilegio de la realeza. Por tanto, a María nos la presenta como Madre de Dios, Virgen y Reina.

JESÚS

Las iniciales al lado del Niño Jesús (IC XC) significan «Jesucristo» «Jesús el Ungido» «Jesús el Mesías» y en su aureola, apenas perceptible, aparecen las letras (OWU) que significa «El que es». Palabra con la que se define Dios a Moisés en la zarza «Yo soy el que soy», «Yahvé».

El Niño Jesús descansa sobre los brazos de María y agarra con sus dos manitas la mano derecha y el pulgar de su Madre, buscando protección. Viste una túnica «verde» con ceñidor «rojo». Solo los emperadores llevaban túnica verde con cinturón rojo, ello nos quiere decir que Jesús es «Emperador» «Rey de Reyes». Y su manto Rojizo-marrón (color de la tierra) es signo de su humanidad junto a una profusión de pliegues dorados, símbolo del reino de los cielos.

En resumen, Jesús es Dios, Rey de Reyes y Hombre verdadero.

El rostro de Jesús corresponde más al de un adulto, sugiriéndonos la inmutabilidad en el tiempo de Dios. El autor huye de dar un parecido demasiado material, quiere dar unos rasgos que inviten a la meditación espiritual. Frente amplia, fuente de sabiduría, con la mirada hacia algo que no podemos ver y que le asusta y le hace pedir ayuda a su madre (ver imagen 15).



Imagen 15. Rostro de Jesús

Sus manitas con las palmas hacia abajo confieren a su Madre la facultad de ofrecer las gracias de la redención.

Un detalle que ha sido objeto de múltiples explicaciones es el de los pies del Niño Jesús.

Jesús, que descansa sobre los brazos de María, deja colgando sus piecitos con la peculiaridad de que la sandalia del pie derecho se separa del pie (ver imagen 16).



Imagen 16. Detalle de los pies de Jesús

El pie izquierdo está rotado hacia dentro en forma de «tobillo o pie varo» también conocido como «pie zambo» (defecto de nacimiento que dificulta el poder caminar). Dicho detalle aparece en los iconos que llamamos de la Pasión, entre los que está el nuestro de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, porque los Ángeles muestran a Jesús los instrumentos de la Pasión (la cruz, los clavos, la lanza y la caña con esponja empapada con vinagre),

lo que podría explicar el miedo y la precipitación con la que el Niño acude a los brazos de María, y en dicho movimiento se le podría haber caído la sandalia. Sin embargo, este detalle, de la sandalia colgando, aparece en otros tipos de iconos en los que no aparecen los ángeles; como en los iconos pertenecientes al grupo de María Odigitria (Odigitria significa ternura), como se puede apreciar en el icono de la Virgen de la Ternura de Vladimir. Jesús abraza a su madre y ésta inclina su cabeza, dejándose querer, es decir, con ternura (ver imágenes 17,18 y 19).



Composición comparativa.

Imagen 17: *Nuestro icono del Perpetuo Socorro con las imágenes de los ángeles mostrando los instrumentos de la Pasión.*

Imagen 18: *Icono del Perpetuo Socorro sin las imágenes de los ángeles y sin una zapatilla.*

Imagen 19: *Icono de La Virgen de la Ternura de Vladimir con el pie izquierdo descalzo.*

Se tiene noticia que en el siglo VI todos los viernes se exponía, para su veneración, la Sábana Santa que envolvió el cuerpo de Cristo, en la Iglesia de Santa María de Blanquerna, en Constantinopla. Este hecho, en opinión de ciertos investigadores como el P. Vignon, E. Wünschel, M. Green y I. Wilson, influyó en los artistas que pintaban los iconos. Hasta entonces representaban a Cristo como un joven barbilampiño y de cabellera corta (ver imagen 20) y a partir de ese siglo la imagen de Cristo la representan con una barba partida en dos, con la ceja derecha más arqueada, una especie de «V» en el puente de la nariz, el orificio nasal izquierdo más dilatado, dos mechones de pelo cayendo sobre lo alto de la frente y una raya a lo largo de la garganta.

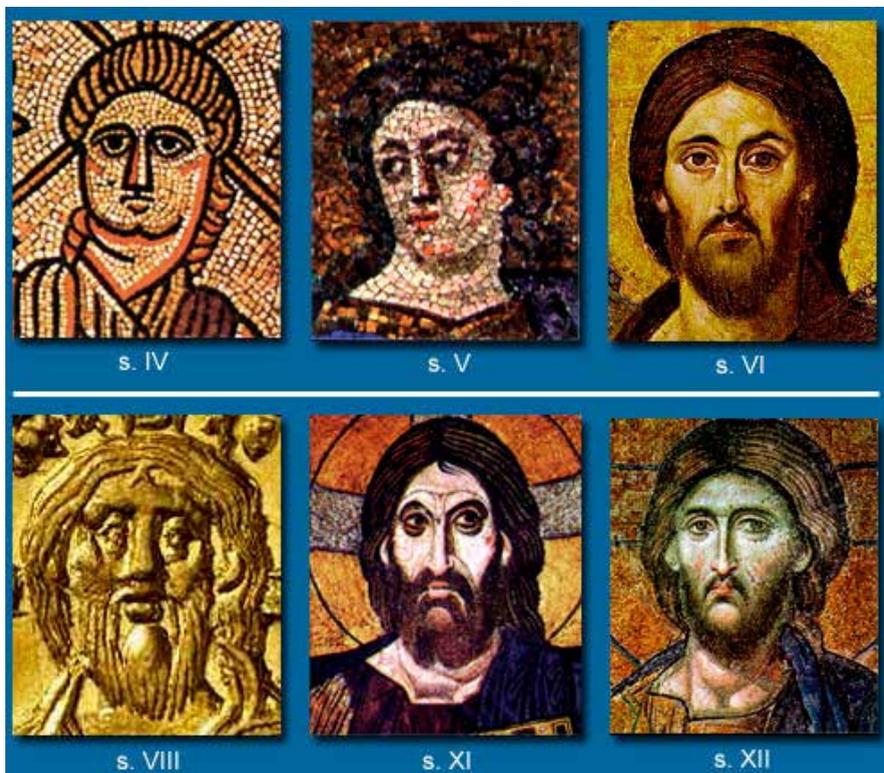


Imagen 20. *Evolución de las imágenes de Cristo a través de los siglos*

Llamó mucho la atención a los artistas del siglo VI, el que, en dicha Sábana Santa, se ve una pierna era más corta que la otra, eso hizo pensar entonces que Jesús era cojo. Y así los misioneros San Cirilo y San Metodio (creadores de la escritura cirílica) tras visitar en Constantinopla la Sábana Santa fueron a evangelizar Rusia, difundieron dicha idea.

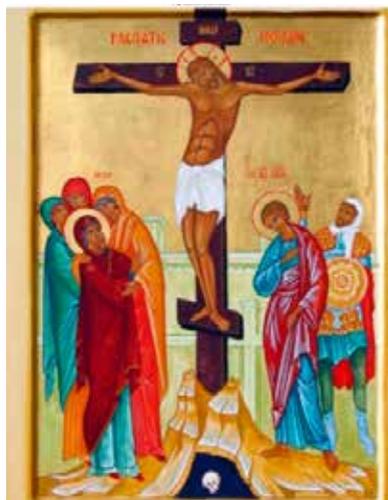


Imagen 21. *Icono de la Crucifixión con el tercer travesaño oblicuo*

Desde entonces plasmaron en los iconos un tercer travesaño oblicuo de la cruz, con la idea de poder apoyar Cristo los dos pies. Como podemos admirar en algunos iconos de la crucifixión (ver imagen 21) y que todavía persisten en las cruces rusas del Kremlin (ver imagen 22).



Imagen 22. Cruces sobre el Kremlin

Hoy en día se sabe que la aparente desigualdad de las dos piernas de Jesús era debida a la rigidez cadavérica, que mantuvo la pierna izquierda encogida en la misma posición que tenía en la cruz al clavarle los dos pies juntos (ver imagen 23).



Imagen 23. Fotografía de la reconstrucción antropológica del cuerpo de Jesús en la *Exposición del Hombre de la Sabana Santa*. En ella que se aprecia el pie derecho acortado por la rigidez cadavérica post mortem

Esta influencia se mantuvo en algunos iconos de la Madre de Dios que sustenta en sus brazos a un Niño Jesús cojo, con el piecillo derecho arqueado (pie cavo) y con la zapatilla cayendo.

3º. La mirada de María. La perspectiva invertida

María ofrece su mano derecha, y el Niño se agarra fuertemente al dedo pulgar. Ésta es la imagen central que da nombre al icono del Perpetuo Socorro. María socorre al necesitado.

Y es ahora, la Virgen María quien nos mira a nosotros. Ese es el detalle más importante. Esa es la perspectiva invertida que la diferencia de un cuadro. María nos mira y nos interroga. Pero esa mirada de María es de dolor compasivo hacia nosotros. Es dulzura y como rezamos en la Salve, María es vida, dulzura y esperanza nuestra. Sus ojos son grandes para dar cabida a todos nuestros problemas y su boca de María es pequeña para significar un recogimiento silencioso. Ella habla poco y espera nuestra respuesta (ver imagen 24).

El icono es una síntesis de la vida de María, que nos va a acercar a Jesús en la doble corriente de Jesús a los hombres y de los hombres a Jesús.

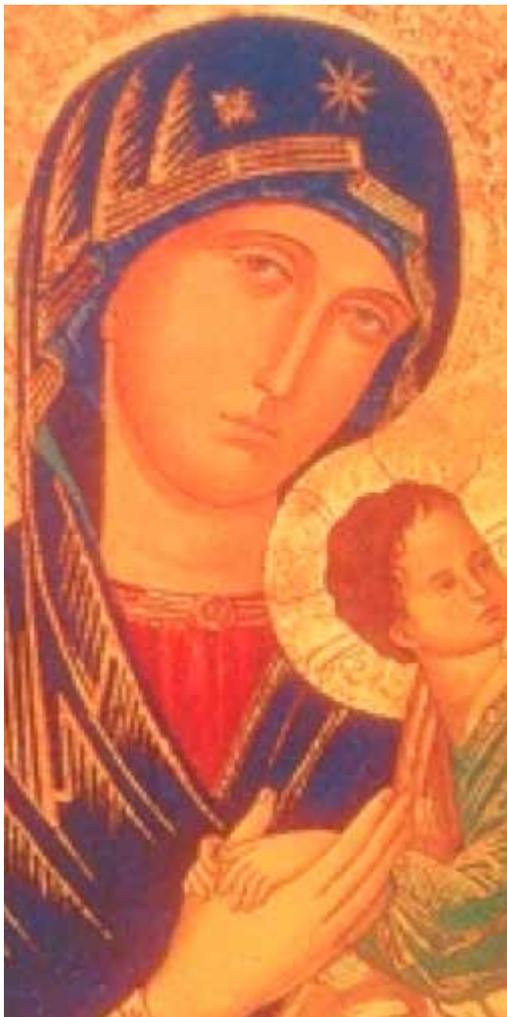


Imagen 24. Detalle de la mirada de María. La perspectiva invertida

A MODO DE CONCLUSIÓN

Nosotros, sanitarios del Cuerpo Militar de Sanidad: médicos, enfermeros, veterinarios, farmacéuticos, psicólogos o personal de apoyo sanitario, nos fijamos en su mirada interpelante y en los gestos de las manos de María y de Jesús.

Las manitas del Niño piden socorro. Pueden ser reflejo de nuestras manos pidiéndole ayuda. ¡Socórreme Madre!

La virgen ofrece sus manos y nos mira esperando nuestra respuesta. Por eso María es nuestro MODELO sanitario de socorrer y ayudar, y a la vez nuestra PATRONA PROTECTORA en esa doble corriente de socorremos para socorrer. Me acojo a tus manos y tiendo las mías a quien las precise. Como la rezamos en la Salve: «Reina y Madre de misericordia, vida, dulzura y esperanza nuestra», nosotros, los sanitarios queremos ser agentes de vida y esperanza perpetuamente, como ostenta el cartel de nuestro Hospital Central de la Defensa «Centro de vida y esperanza».

FUENTES CONSULTADAS

- CARREÑO, J.L.: *El último reportero*. Ed. Don Bosco. Pamplona, 1975.
- DE NICOLÁS ARRANZ, J.: *Santa María del Perpetuo Socorro*. Ed. El Adelantado. Segovia, 1989.
- DONADEO, M.: *Iconos de la Madre de Dios*. Ed. Paulinas, Madrid, 1991.
- GARCÍA PAZ, A.M.: *Santa María del Perpetuo Socorro. Historia e interpretación del Icono*. Ed. PS. Madrid, 1986.
- GARCÍA PAZ, A.M.: *Santa María del Perpetuo Socorro II. Geografía y sentido de la Advocación*: Ed. PS, 1986.
- MARTÍN JIMÉNEZ, J.A.: *Iniciación a la lectura de los Iconos*. Ed. Amarcar, 1990.
- PASSARELLI, K.: *El Icono de la Madre de Dios*. Publicaciones Claretianas. Madrid, 1992.
- STEVENSON, K.E. y HABERMAS, G.R.: *Dictamen sobre la Sábana de Cristo*. Ed. Planeta. Barcelona, 1982.
- WILSON, I.: *The Shroud of Turin*. Ed. Doubleday. Nueva York, 1979.
- WUNSCHERL, E.A.: *Self-Portrait of Christ: The Holy Shroud of Turin*. Ed. Esopus. Nueva York, 1954.