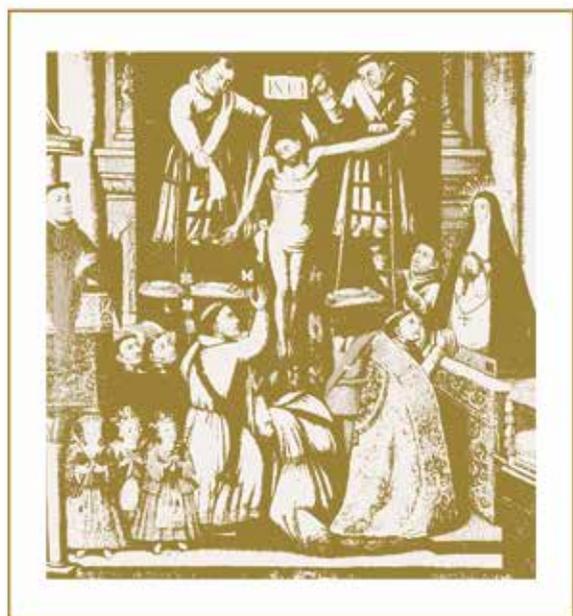


Enrique Gómez Pérez



**EL OFICIO DE TINIEBLAS  
Y LA CEREMONIA DEL DESENCLAVO  
EN MEDINA DEL CAMPO.**

Colección de textos históricos  
«El Címbalo»  
n.º 16

Enrique Gómez Pérez



**EL OFICIO DE TINIEBLAS  
Y LA CEREMONIA DEL DESENCLAVO  
EN MEDINA DEL CAMPO.**

Colección de textos históricos  
«El Címbalo»  
n.º 16



[www.semanasantamedina.es](http://www.semanasantamedina.es) - [www.centrosanvicenteferrer.com](http://www.centrosanvicenteferrer.com)



**ENRIQUE GÓMEZ PÉREZ,  
“Curriculum cofrade”**

Enrique Gómez Pérez, es *Cofrade de la Santa Vera Cruz de Valladolid, y de Santa Lucía y Ntra. Sra. La Antigua de Palencia*. Ha sido tesorero y notario de la Santa Vera Cruz de Carrión de los Condes (Palencia), de la cual desde el año 2000 es vestidor de la *Dolorosa de la Cruz*. Ha sido pregonero de la Semana Santa de Carrión de los Condes (1997), de la Semana Santa de Osorno la Mayor (2013) y de las fiestas de Santa Lucía y Ntra. Sra. la Antigua de Palencia (2022).

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Valladolid, entre sus intereses como investigador destaca su dedicación al estudio de diversos aspectos relacionados con la Semana Santa: cofradías penitenciales, iconografía, protocolo y ceremonia, ... fruto de lo cual es el primer trabajo de síntesis sobre la Semana Santa en la provincia de Palencia: *“Semana Santa en Palencia. Historia, arte y tradiciones”* (1999); el libro *“La Semana Santa en la ciudad de Palencia. Cofradías, pasos, procesiones y tradiciones”* (2005); el libro de *“Osorno la Mayor y su Semana*

*Santa. Historia, Arte y Tradiciones”* (2018); el número 12 de *El Címbalo: “Orando en el Huerto a la Vera de la Cruz: 475 aniversario de la Cofradía de la Oración del Huerto y la Vera Cruz”* Medina del Campo (2019); del libro *“Medina del Campo cofrade y penitente: su Semana Santa”* (2023); del libro *“Relój de la Pasión, según Medina del Campo”* (2024), del libro *“La Semana Santa de Carrión de los Condes”* (2024), a lo que se suman varias comunicaciones en congresos nacionales e internacionales, así como diferentes artículos en revistas, siendo miembro del consejo de redacción de la revista *“La Pasión de Valladolid”*. Ostenta desde 2024 el cargo de Presidente de la Asociación *La Pasión de Castilla y León*.

Ha comisariado distintas exposiciones entre las que destacan: *“Iconografía Mariana: la Inmaculada”* (2004) y *“Apasionarte”* (2006). Igualmente desde 2005 y hasta la actualidad, en todas sus ediciones ha sido comisario y coautor de los textos de los catálogos del ciclo expositivo: *“El Belén, sus personajes y sus símbolos”*, que anualmente se celebra en el Monasterio de Santa Clara de Carrión de los Condes (Palencia), vinculado a la colección de belenes del mundo que se expone en el museo del mismo.

<https://enriquegomezperez.blogspot.com>  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1432084>  
<https://datos.bne.es/persona/XX1305801.html>  
<https://almena.uva.es/discovery/>

Edita: JUNTA DE SEMANA SANTA DE MEDINA DEL CAMPO  
CENTRO CULTURAL SAN VICENTE FERRER

Textos: Enrique Gómez Pérez  
Fotografías: Javier Baladrón Alonso  
Imprime: IMPRENTA SOBEJANO

Depósito Legal: VA 148-2025

## El Oficio de Tinieblas y la ceremonia del Desenclavo en Medina del Campo.

El evangelio de San Juan se inicia así: “1 En el principio existía el Verbo, y el Verbo estaba junto a Dios, y el Verbo era Dios. 2 Él estaba en el principio junto a Dios. 3 Por medio de él se hizo todo, y sin él no se hizo nada de cuanto se ha hecho. 4 En él estaba la vida, y la vida era luz de los hombres. 5 Y la luz brilla en la tiniebla, y la tiniebla no la recibió”.

En ocasiones pasamos por alto la importancia de la palabra en el culto y ritos cristianos. Igualmente simplificamos, y peor aún, hasta en algunos casos se desconoce el significado de la luz o de su usencia dentro de las celebraciones litúrgicas. Sirva de ejemplo el desconocimiento generalizado que suele existir entre los fieles católicos cuando ven sobre la mesa del altar siete candelabros. Estos simplemente anuncian que la eucaristía será celebrada por el obispo diocesano. Suele ocurrir en algunos casos, que bien por desconocimiento, o peor aún, por relajación de costumbres no se aplica esta norma litúrgica, pese a que la norma sea que cuando celebra el obispo diocesano deben usarse siete velas, siguiendo lo que indica la Instrucción General del Misal Romano y el Ceremonial de Obispo (IGMR117, CE 125). El número siete,

en las Escrituras, quiere simbolizar la perfección. Todas estas reflexiones iniciales sobre la importancia del verbo o de la palabra y el número de elementos en los ritos que vamos a analizar, bien cantados o escuchados, sirven para señalar el lenguaje de signos y símbolos de la *liturgia oficial*, que en algunos casos tan bien ha preservado y ha sabido mantener la *devoción popular*. De hecho hay que diferenciar ambas, igual que conviene recordar que no es lo mismo un *sermón* que una *homilía*. De hecho actualmente la homilía la puede realizar cualquiera que lógicamente esté autorizado por el obispo, dentro de una *celebración de la Palabra*, ya que la homilía no es interpretativa, sino que en ella se remarcan los puntos más importantes de la lectura que se acaba de leer. Esto lógicamente ha de ser hecho de un modo breve, conciso y lo más importante sin interpretaciones. Por tanto nada que ver con un sermón que requiere de un orador preparado y versado en el tema que va a desarrollar, que lógicamente ha de ser sacerdote y con preparación teológica para no incurrir en errores.

Asimismo los salmos que se leen o cantan en el *Oficio de Tinieblas*, son composiciones de cántico de alabanza o invocación a Dios. Su rezo o canto en salmodia, con una entonación determinada remarcan la importancia de la Palabra que por nosotros “*se hizo carne*”. Esa salmodia que ha pervivido sin alteraciones a lo largo de los siglos, nos puede recordar a otros rezos de otras confesiones.

## EL OFICIO DE TINIEBLAS

El *Oficio de Tinieblas* es una ceremonia litúrgica que desde el *Concilio de Trento* y hasta el *Concilio Vaticano II* se celebraba el Miércoles, Jueves y Viernes Santo, al caer la tarde, casi en oscuridad con la única iluminación de un candelabro, lo cual generaba las tinieblas que le dan su nombre. En ella se realizaba el rezo de la *Liturgia de las Horas* según el breviario romano, con la salvedad de que durante la Semana Santa y para no coincidir con las celebraciones solemnes de esta semana, se rezaba anticipadamente a la víspera por la tarde, en vez de rezarlo en el día correspondiente. Como el rezo se realizaba al caer la tarde y en penumbra o tinieblas de ahí recibe su nombre.

### ¿QUÉ ES LA LITURGIA DE LAS HORAS?

La *Liturgia de las Horas*, también llamada *El Oficio Divino*, es parte de la liturgia y, como tal, junto con la celebración de la *Eucaristía* constituye la plegaria oficial y pública de la Iglesia. Es un conjunto de oraciones: salmos, antifonas, himnos, oraciones, lecturas bíblicas y otras, que en la Iglesia Católica se rezan en determinadas horas y momentos del día. Su finalidad es consagrar las horas del día dedicándolas al Señor y viene a ser como una prolongación de la comunión con Cristo que se efectúa durante el Sacrificio de la Santa Misa. Al rezar la *Liturgia de las Horas*,

aunque se haga en soledad, la oración se une con la Iglesia. Los sacerdotes, monjes, monjas, religiosos y religiosas tienen la obligación de rezar la *Liturgia de las Horas* también denominada *Oficio Divino*. Igualmente la Iglesia aunque no obliga a rezarla a todos los creyentes, sí que los exhorta a hacerlo y “se invita encarecidamente también a los demás fieles a que, según las circunstancias, participen de la Liturgia de las Horas, puesto que es acción de la Iglesia. Código de Derecho Canónico (Canon 1174 § 2.)”.

El rezo de la *Liturgia de las Horas* marca los tiempos de oración a lo largo del día, fragmentando la jornada entre el tiempo del trabajo, de la oración, del alimento o del descanso, poniendo como el eje central de cada día al Señor. Los nombres que a cada una de estas paradas para orar se realizan, son los que marcan los tiempos en monasterios y conventos, siendo más conocidos los de los conventos de clausura, a pesar de que sacerdotes, religiosos y religiosas igualmente los recen. Esta tradición es de origen judío, ya que los judíos tenían la costumbre de rezar a determinadas horas establecidas. El mismo Jesús, como judío piadoso, las rezaba. Así en la *hora nona*, mientras estaba pendiente de la Cruz, rezó las primeras palabras del salmo 22: “*Dios mío, ¿por qué me has abandonado?*”. Hay que entender que este no fue un grito de desesperación de Cristo, sino el inicio del rezo de un salmo popular entre los judíos piadosos y que hay que interpretar como una oración en la que se pide escucha y respuesta.

Como hemos señalado la *Liturgia de las Horas*, *Oficio Divino* o rezo de las *Horas Canónicas*, pues con estos tres nombres se suele denominar, divide el día en distintos periodos y rezos, recordando cómo a los discípulos Jesús “*les decía una parábola para inculcarles era preciso orar siempre sin desfallecer*” (Lucas 18,1). Pero, ¿Cuáles son estas *Horas Canónicas*? La primera de las horas canónicas son los *Maitines*, la oración de la mañana. Esta oración se hace a primera hora del día, aunque inicialmente se realizaba durante las primeras horas del día, poco después de la media noche.

Le siguen los *Laudes*, palabra cuyo significado es “alabanzas”. Esta es una de las dos principales horas y su rezo, en la medida de lo posible, se recomienda a todos los fieles. Se compone de un himno, dos salmos, un cántico del Antiguo o del Nuevo Testamento, una lectura de la Biblia, el Benedictus, responsorios, intercesiones, el Padrenuestro y una oración convulsiva.

A los *Laudes*, le siguen después varias “*Horas menores*” cuyo rezo suele ser más breve. Estas *Horas menores* son: *Prima*, que se reza a primera hora del día, después de salir el sol (6 AM). Le sigue el rezo de *Tercia*, que se reza a tercera hora del día, después de salir el sol (8 AM). Después se reza *Sexta*, la sexta hora aproximadamente sobre las 11 AM y estas horas menores finalizan con la hora *Nona*, o novena hora que se reza sobre las 2 PM.

Por la tarde es el oficio de *Vísperas*. Su nombre viene de *vesper*, que significa tarde e indica el momento de su rezo.

Junto con *Laudes*, las *Vísperas* son la segunda hora más importante del rezo de la *Liturgia de las Horas*. En las *Vísperas* se reza un himno, dos salmos, un cántico del Antiguo o Nuevo Testamento, una lectura corta de la Biblia, el Magnificat dedicado a la Virgen, responsorios, intercesiones, el Padrenuestro y una oración convulsiva.

Finaliza esta Liturgia de las Horas con el rezo de *Completas*, justo antes de ir a acostarse. El rezo de estas horas canónicas es obligatorio para los sacerdotes, monjes y religiosos, siendo recomendable para los laicos el rezo de *Laudes* antes de ir a trabajar y el de *Vísperas* al terminar la jornada laboral.

Todos estos rezos quedan recogidos en el *breviario* que organiza el *Oficio Divino* agrupando en él varios libros, evitando tener que buscarlos en diferentes publicaciones. Así el *Oficio Divino* o *Liturgia de las Horas* queda dividido en:

*El Propio del Tiempo*, con lecturas bíblicas y homilias.

*Solemnidades del Señor*

*El Ordinario*, es decir el orden regular que se sigue cuando no hay una fiesta señalada.

*El Salterio*, que agrupa los diferentes salmos para cada una de las horas. Este sigue un ciclo de cuatro semanas.

*El Propio de los Santos*, con secuencia de fiestas.

*Oficios Comunes*, para las Misas votivas

*El Oficio de los Muertos*.

Un suplemento con cánticos, lecturas de la Palabra para las vigiliias, oraciones de intercesión, e índices detallados completan el breviario.

El *Concilio Vaticano II* supuso la revisión del breviario, ya que para todo el clero, monjes, monjas, religiosos y religiosas sigue siendo de obligado rezo. El concilio lo que renueva es la idea de que cómo el fin de esta *Liturgia de las Horas* es orar por el pueblo y en nombre del pueblo, lo idóneo es que cuando sea posible el rezo se realice junto con el pueblo. Aunque sin ser obligatorio su rezo para los laicos, se recomienda lo recen si así se lo permiten sus circunstancias particulares.

## EL OFICIO DE TINIEBLAS

Así pues, surgido como parte de la *Liturgia de las Horas* durante la Semana Santa, el *Oficio de Tinieblas* cada día es diferente. Por ello el del Miércoles Santo recuerda la Pasión de Cristo; el del Jueves Santo profundiza en su muerte y larga agonía; mientras que el del Viernes Santo celebra las exequias de Cristo y su sepultura. Este último casi se asemeja a un funeral con salmos, antifonas, responsorios y ausencia de acompañamiento musical. Haciendo un resumen simplificado, el Oficio de Tinieblas, es el rezo de los salmos de maitines y laudes unidos, que pertenecen a los tres días de la Semana Santa: actualmente Miércoles, Jueves y Viernes Santo. El número tres, alude a los tres días y tres noches

que Cristo permaneció en la tumba. Las lecturas de Jeremías el primer día, los Comentarios de San Agustín en el segundo y las Epístolas de San Pablo en el tercero, siempre han estado presente en este Oficio de Tinieblas que posee un carácter de servicio funerario o elegía por la muerte de Cristo.

Además de los salmos y oraciones durante el *Oficio de Tinieblas* tiene un papel primordial la luz y el simbolismo que en torno a ella se genera. Conviene no pasar por alto la importancia de la oscuridad y el triunfo de la luz sobre ella. La luz va asociada a la vida de Cristo y se encuentra presente desde la cuna hasta el sepulcro. Las celebraciones en las que la luz de las velas empleadas es símbolo del triunfo de Cristo son la de la *Presentación de Jesús en el templo* o fiesta de las *Candelas*, *Vigilia Pascual* con el encendido del Cirio Pascual y las Exequias en las que el Cirio Pascual simboliza a Cristo Resucitado junto al féretro. En todas ellas la luz se enciende. En la única celebración en la cual la luz de las velas se va apagando, de un modo seriado y simbólico, es durante el *Oficio de Tinieblas*, aunque sin llegar a la ausencia total de luz, ya que celebramos la Esperanza. Así la luz está presente en el ciclo de la Vida de Cristo desde la Cuna hasta el Sepulcro. A modo de ejemplo hay multitud de imágenes de la representación de la Natividad, en las cuales se presenta a San José orante ante el recién nacido y con una candela en sus manos. La luz igualmente está presente en la fiesta de la *Purificación de María*,

conocida popularmente como *de las Candelas* o de la *Presentación del Niño Jesús en el Templo*. En esta fiesta se bendicen unas velas o candelas con las cuales se realiza una procesión litúrgica rememorando el pasaje de la Presentación del Niño Jesús en el Templo. Estas velas bendecidas representan la luz de Cristo en los hogares y los fieles se las suelen llevar a sus casas y sólo las encienden en momentos de dificultad a lo largo del año. No en vano esta fiesta de la *Presentación del Señor*, en el rito romano queda actualmente unida a la *Jornada Mundial de la Vida consagrada*. La interpretación de estas candelas nos la da un poema anónimo que cita Jacobo de la Vorágine en su *Leyenda dorada*:

“En honor de la piadosa María  
llevo esa candela en la mano mía.  
Representa esta cera  
la carne virginal verdadera  
de Cristo; y la llama, que ilumina,  
significa su persona divina;  
y la mecha en el cirio escondida,  
el alma que a su cuerpo da vida”

La bendición de las velas este día, se realiza de un modo similar al de las cenizas del *Miércoles de Ceniza* y las Palmas del *Domingo de Ramos*. Algo que no ocurre con las velas que se emplean en el *Oficio de Tinieblas*. La singularidad de este rezo del *Oficio de Tinieblas*, es que mientras se

desarrolla todas las luces del templo están apagadas y sólo pueden estar encendidas las luces del *tenebrario*. Esta oscuridad inicial dificulta la lectura y el cántico de los salmos.

¿Pero qué es el *tenebrario*? El *tenebrario* es un gran candelabro de quince velas, que suele adoptar una disposición o forma triangular. La tradición marcaba que catorce de ellas eran de cera más oscura, mientras que una era de cera pura o blanca. Esta última que destacaba frente al resto, es la que coronaba la parte más alta del tenebrario. El tenebrario es un candelabro de quince velas, normalmente dispuestas en disposición piramidal o triangular, de modo que una vela quede más alta destacando sobre el resto, aunque los hay de diseños variados esta es la forma generalmente empleada. De estas quince velas, once representan a los once apóstoles que permanecieron juntos tras la traición de Judas Iscariote. Otras tres velas representan a las tres Marías: María Salomé, María de Cleofás y María Magdalena. La última vela que corona el tenebrario y que suele ser de un color más blanco que el resto, representa a la Virgen María, de ahí que en ocasiones se la llame “vela María”.

Lógicamente en el templo, para poder rezar los salmos del *Oficio de Tinieblas*, había más luces encendidas, además de las del tenebrario. Pero todas ellas a excepción de la “Vela María” se van a ir apagando gradualmente. Pero esto, ¿Cuándo se llevaba a cabo?. Al inicio

del *Oficio de Tinieblas*, las quince velas del tenebrario estaban encendidas, así como seis velas sobre el altar y algunas otras luces en el templo. Estas se comenzarán a apagar gradualmente. Iniciado el *Oficio de Tinieblas*, al final de cada salmo, alternativamente, se irá apagando una vela de cada lado del tenebrario, comenzando siempre con la más baja y continuando hacia la más alta. Como se cantan o rezan nueve salmos en *maitines* y cinco en *laudes*, la última vela o *Vela María*, se deja encendida tras haber cantado todos los salmos. Esta es la que queda dispuesta en la parte más alta del tenebrario. A la vez y según se cantan los seis últimos versículos del Benedictus, se van apagando cada una de las seis velas del altar, al final de cada versículo, así como el resto de las posibles luces del templo que hubiera, llegando gradualmente a quedar en tinieblas. Es entonces cuando la *Vela María*, la última dispuesta en la cúspide del tenebrario, es retirada sin apagarse y ocultada tras el altar. Entonces se produce el ruido atronador de carracas, matracas y golpes en los bancos o el suelo, que dejarán de sonar cuando la *Vela María*, que sigue encendida se vuelva a mostrar desde detrás del altar y al final del *Oficio de Tinieblas*. Se cierra así una representación simbólica del misterio de la Santísima Trinidad, al cual se alude con la forma triangular del tenebrario. La vela superior puede representar a Jesús o a la Virgen María. El resto de velas representan a los once apóstoles y las tres Marías, cuyo apagado simboliza la fe menguante de ellos durante la Pasión y Muerte del Señor. La Vela María simboliza a

la Virgen María, la única que siempre creyó en la Resurrección y cuya Fé nunca se extinguió. Igualmente se puede interpretar esa vela encendida como la figuración de la Iglesia. Así el ocultamiento de la luz encendida de dicha vela tras el altar, simboliza la entrada de Jesús en la sepultura, mientras que la vela encendida simboliza a la Iglesia en espera de la Luz que resurgirá en la Vigilia Pascual.

El rezo del *Oficio de Tinieblas* marcaba que durante dicho oficio religioso, al finalizar cada salmo se apagase una vela. Así se hacía apagando cada vez una de un lado del tenebrario, empezando siempre a apagarlas desde abajo hacia arriba. Así sucesivamente hasta llegar a la vela superior, la que era de cera blanca o pura que es la única que no se llega a apagar. Cuando le llega el turno a dicha vela, esta se retira del tenebrario y se oculta tras el altar, siguiendo encendida mientras se canta el salmo “Miserere”. Justo cuando finaliza el “Miserere”, ante la oscuridad se hacía sonar carracas y matracas, para simular el terremoto ocurrido tras fallecer Jesucristo en la cruz. Así el progresivo apagado de las luces y las tinieblas se contraponen a la ceremonia del Sábado Santo con la Vigilia Pascual. En esta el templo se encuentra a oscuras y esta tiniebla paulatinamente va a desaparecer con el encendido del Cirio Pascual, símbolo de Cristo Resucitado y el encendido a partir de su llama de las velas que portan los fieles, hasta llegar a iluminar por completo el templo.

Así era en líneas generales el *Oficio de Tinieblas* hasta la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II. La reordenación litúrgica surgida del Concilio Vaticano II, modificó toda la liturgia y aunque no se prohibió la celebración del Oficio de Tinieblas, en muchos lugares se dejó de rezar. La aplicación radical, en algunos casos, de las normas del concilio, unido al descenso de fieles en determinadas ceremonias, llevaron a su desaparición en muchos lugares de este rezo ante la falta de fieles que desearan realizarlo. De hecho el concilio no lo prohíbe sino que se regula recomendando se mantenga su rezo entre los fieles como meditación y contemplación de la Pasión, Muerte y sepultura del Señor, en espera del anuncio de su Gloriosa Resurrección (Congregación para el Culto Divino, Normas sobre la Semana Santa, n.40). Actualmente el Oficio de Tinieblas, se viene realizando como una celebración devocional con los rezos unidos de Laudes y el Oficio de Lectura, bajo la iluminación del tenebrario, que se irá apagando tal y como tradicionalmente se hacía. Esto unido al canto de las lamentaciones y los himnos que permite la liturgia actual e incidiendo en el simbolismo de la luz y su vinculación con la Resurrección de Cristo.

## CARRACAS Y MATRACAS: EL RUIDO

El apagado de las luces y las tinieblas, en las que sólo brilla la luz de la *Vela María*, aunque oculta tras el altar, daban paso al ruido atronador producido por carracas y matracas. Esto ha motivado que el *Oficio de Tinieblas* fuera una ceremonia altamente popular, especialmente entre el público infantil, ya que era uno de los escasos momentos en los que se les permitía perder la compostura dentro del templo.

El origen de este ruido atronador, que quiere emular una tormenta o terremoto producido a la muerte de Cristo. Su origen hay que buscarlo en la señal que da el maestro de ceremonias, para que los ministros regresen a la sacristía. El pueblo que asiste, da golpes en los bancos y especialmente los niños se ayudan de carracas y matracas, dos instrumentos musicales, muy populares, pero diferenciados. La *matraca* es propia de la Semana Santa y de algunos conventos de clausura, mientras que la *carraca* es más popular e incluso se considera un juguete infantil con el cual meter ruido en Navidad, Carnaval, Semana Santa o en algunas celebraciones postulatorias infantiles de Pascua.

Las *matracas* más sencillas son una simple tabla de la que cuelgan mazos de madera o aldabas de metal, que al girarse producen un sonido grave y seco. Su uso era generalizado en los conventos para convocar al rezo de maitines y en la Semana Santa en

sustitución de las campanas. Cuando la *matraca* es más grande o de campanario, suele ser una rueda de tablas fijas en forma de aspa. Sobre ellas cuelgan los mazos o aldabas, que al girar producen un ruido atronador, con el cual se convoca a los Oficios del Viernes Santo en sustitución de las campanas, que ese día no se pueden tocar en señal de duelo. La *matraca* es por tanto un instrumento musical de giro de la familia de los idiófonos, que no hay que confundir con la *carraca*.

La *carraca*, se compone de dos partes principales. Un rascador o rueda dentada que consta de una estructura de madera, en la que se insertan una o varias lengüetas. Tradicionalmente se han realizado de madera y en función de la madera elegida su sonido es más o menos fuerte. Dada su popularidad y su uso como juguete infantil actualmente las hay de madera, metal, plástico u otros materiales. Por tanto el sonido varía en función del material con el cual estén realizadas. Las carracas de madera producen un sonido más suave que las de metal. La *carraca* es a la vez juguete e instrumento de música ruidosa. Tiene el mismo uso que la *matraca*, aunque es mucho más popular al tocarse en el tiempo de Navidad durante los aguinaldos, en los festejos de Carnaval, en el Oficio de Tinieblas y en sustitución de las campanas en Semana Santa y en algunas celebraciones postulatorias infantiles de Pascua como la fiesta del *Ángeles somos*.

## LA RECUPERACIÓN DEL OFICIO DE TINIEBLAS EN MEDINA DEL CAMPO

Como hemos señalado, el *Concilio Vaticano II* supuso la revisión de la liturgia oficial, simplificando celebraciones y otras como el *Oficio de Tinieblas*, pasan de la liturgia oficial, a la devoción popular. Así el fin del Concilio Vaticano II (1962-1965) y la aplicación, en algunos casos radical de diferentes disposiciones de él emanadas, supusieron, junto con los cambios políticos en nuestro país, un momento de evolución tanto a nivel religioso, como social. Entonces prácticamente desaparece en todas partes el popular *Oficio de Tinieblas* del Miércoles Santo, momento en el cual la chiquillería daba rienda suelta al atronador sonido de carracas y matracas, al ocultarse la *Vela María*, tras finalizar la lectura de los quince salmos. La aplicación de los cambios conciliares, unida a la revisión del breviario, cuyo rezo de la liturgia de las horas, sigue siendo obligatorio para todo el clero, monjes, monjas, religiosos y religiosas, sin embargo harán que el *Oficio de Tinieblas* se deje de celebrar en las parroquias.

En realidad el concilio lo que renueva es la idea de que cómo el fin de esta Liturgia de las Horas es orar por el pueblo y en nombre del pueblo, lo idóneo es que cuando sea posible el rezo se realice junto con el pueblo. Aunque sin ser obligatorio su rezo para los laicos, se recomienda lo recen si así se lo permiten sus circunstancias particulares. Así tras unos años en

los que prácticamente casi se deja de celebrar en toda España, llegado el siglo XXI y especialmente en las últimas décadas, son varias las cofradías penitenciales las que han rescatado este *Oficio de Tinieblas* y su rezo, vinculándolo con el carisma penitencial.

En el caso concreto de Medina del Campo, el Oficio de Tinieblas se celebraba en todas las parroquias y conventos. Tras la reforma conciliar dejó de hacerse igualmente en todos ellos. Habrá que esperar al año 2024 para que de manos de la *Cofradía de Cristo en su Mayor Desamparo*, este *Oficio de Tinieblas* se vuelva a realizar. Para ello se eligió la jornada del Sábado Santo treinta de marzo, a las siete de la tarde, en el marco de la ermita de la Virgen del Amparo. Puede llamar la atención el día elegido, pero se hizo así jugando con el simbolismo de la luz, tan propio del Sábado Santo. La idea es que fuera una contraposición de la oscuridad y la luz, remarcando el triunfo de la luz. Así si el *Oficio de Tinieblas* finaliza con un templo a oscuras, salvo la Vela María, el simbolismo de la luz hace que en contraposición a esta ceremonia del rezo del *Oficio de Tinieblas*, una hora más tarde se encuentre la celebración de la *Vigilia Pascual*, que se inicia con un templo a oscuras o en tinieblas, hasta que lo ilumina el cirio pascual que simboliza a Cristo Resucitado.

Hoy en muchos sitios el *Oficio de Tinieblas* ha desaparecido, resultando

por ello una singularidad donde aún se celebra. Actualmente en donde se sigue celebrando o se ha recuperado, para su rezo como no hay un oficio como tal, se tiende a adaptar las antiguas peculiaridades del rito al *Concilio Vaticano II*, manteniendo el tenebrario, el apagado progresivo de las velas, etc, junto con el canto de las lamentaciones e himnos que permite la liturgia actual.

## EL DESENCLAVO EN MEDINA DEL CAMPO

### LA CEREMONIA DEL DESENCLAVO O DESCENDIMIENTO

En gran parte de España, entre las cofradías penitenciales, predomina el paso del Santo Sepulcro, conformado por una urna acristalada que en su interior cobija una imagen articulada de Cristo, con la cual anteriormente se había realizado el desenclavo. Esta ceremonia se ha mantenido desde finales del siglo XVI hasta el siglo XX, momento en el que en algunos lugares se perdió. Donde no ocurrió así, pervive con renovada fuerza en el siglo XXI, aunque igualmente también en nuestro siglo se ha recuperado en algunas localidades en fechas recientes, por haberse dejado de realizar en los años intermedios del cambio de siglo.

Cuando se habla de la Semana Santa de Castilla, se da por supuesto que el modelo de referencia son los pasos procesionales creados por Gregorio Fernández. Si tomamos como tema de estudio el paso con la imagen de Cristo en el Santo Sepulcro, veremos que esto no es así y la devoción popular a lo largo de los siglos ha seguido otros derroteros. En general en Castilla hasta el siglo XX, se procesionaba una imagen de Cristo articulada dentro de una urna o sepulcro, con la cual previamente se había representado la función, sermón y ceremonia del desenclavo, descendimiento,

desprendimiento, abajamiento, desenclavamiento o deposición de la cruz, pues con estos y otros nombres es conocida por toda España, gozando siempre de una gran popularidad.

Este no es un fenómeno únicamente español, puesto que hay infinidad de celebraciones similares en otros países, como por ejemplo en Italia. Por citar alguno, aunque hay otros muchos, destaca por su calidad escultórica el Cristo articulado atribuido a Giovanni Balduccio, obra de hacia 1330 y que se empleaba en Florencia para “escenificar la deposición de la Cruz el día de Viernes Santo” o la imagen gótica del Santo Cristo de la basilica de San Geremía e Lucia de Venecia, que en Semana Santa es puesto en su cruz y descendido de ella, mientras que durante el año recibe culto como Cristo yacente en suntuoso sepulcro marmóreo, junto al cual se muestra la dorada cruz en la que es clavado y desenclavado para su deposición.

La dualidad iconográfica de las imágenes de Cristo articuladas, les permite recibir culto bien como crucificado o como yacente, aunque en general se prefirió su disposición yacente dentro de una urna o sepulcro, en el banco de un retablo o bajo la mesa de altar del mismo, estando en múltiples ocasiones relacionado con una imagen de María en su Soledad. Ambas imágenes participaban en el desenclavo y posteriormente con ellas desde fechas tempranas, se realizaba una procesión de protocolo

y ceremonia, más que de penitencia, convirtiéndose en muchos casos en la gran procesión de la ciudad o de la villa.

## EL DESENCLAVO EN MEDINA DEL CAMPO

El Concilio de Trento (1545-1563) y la legislación de él emanada, supusieron la restricción de determinadas ceremonias, o de las representaciones teatrales pasionarias y de otro tipo en el interior de los templos. Tan sólo hubo una excepción, la ceremonia del Desenclavo o Descendimiento de Cristo, que servía de imagen al sermón del mismo nombre. La importancia de la palabra, el interés de los sermones y la práctica piadosa de visualizar lo que el padre predicador contaba, hizo que desde el último tercio del siglo XVI esta ceremonia superase las reticencias del clero, e incluso en algunos lugares comenzará a realizarse ex novo desde inicios del siglo XVII. Generalmente esto ocurrirá vinculado a las órdenes religiosas e igualmente realizado por algunas cofradías penitenciales.

En el caso concreto de Medina del Campo, los implicados serán los agustinos de la Orden de San Agustín del convento de Nuestra Señora de Gracia y la Cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia y san Nicolás de Tolentino, con sede canónica en el convento de los citados padres agustinos. La plática la dirigirán y realizarán los frailes agustinos, mientras que la tramoya teatral y escenografía correrán a

cargo de la cofradía. La Cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia y san Nicolás de Tolentino, había firmado sus constituciones o acuerdos de erección canónica el 13 de junio de 1542, aunque fundándose como una cofradía inicialmente de gloria, sin carácter penitencial alguno. Surgida en el ámbito devocional agustino, con el cambio de siglo, variará sus fines y devociones a imitación de lo que igualmente hicieron otras cofradías homónimas de la Corona de Castilla y que terminan centrando su devoción en la imagen de Jesús Nazareno. Sin embargo, como en toda generalidad hay excepciones y en el caso de Medina del Campo, la cofradía de la Misericordia con el tiempo será la encargada del Sermón del Desenclavo, representando durante el mismo el descendimiento de Cristo de la cruz, la presentación a su Madre y la deposición en unas angarillas que actuarán como cama o sepulcro. Todo ello ante un público que contempla este auto sacramental con la tramoya propia de las obras teatrales del momento, aunque de temática sacra, moralizante e imbuído de la estética propia del barroco. El director de escena y protagonista del diálogo será el sacerdote o padre agustino que desde el púlpito dirige todo el acto que se va a desarrollar en el interior de la iglesia conventual.

En 1618 la Cofradía de la Misericordia comienza a salir en procesión penitencial en la mañana del Viernes Santo, emulando los pasos de Cristo hacia el Calvario y centrando su devoción en la imagen de Jesús

Nazareno. Pero ese mismo año de 1618 las cofradías de la Vera Cruz y las Angustias van a pretender se les prohíba la salida a los cofrades de la Misericordia, aludiendo que estos no enterraban gratuitamente a los muertos hallados en la calle, mientras que ellos sí. Los cofrades de la Cruz y de las Angustias, aluden a que estos “naçarenos” además no realizan entierros gratuitamente y que no “hera cofradía de penitencia ni de caridad ni observancia della”. Los Nazarenos de la Misericordia aluden a que son los mismos cofrades y que su procesión penitencial no va a coincidir con las de la Vera Cruz o Angustias, ya que salen el Viernes Santo al amanecer y “las otras el jueves y viernes a las nueve de la noche”. Lógicamente si el número de cofradías penitenciales aumentaba, los posibles cofrades e ingresos se tendrían que dividir entre tres y no entre dos como se venía haciendo. Finalmente y tras un año de litigios nada se consigue, ya que la cofradía de la Misericordia consigue mantenerse como penitencial y su regla es aprobada dándose carta ejecutoria de tal confirmación en 1620. Lo más curioso es que las tres penitenciales queden unidas iconográficamente por una insignia o paso: Jesús cargando con la Cruz a cuestas. Así la cofradía de la Misericordia inicialmente realiza su procesión al alba del Viernes Santo emulando el camino del Calvario. Desconocemos si en 1618, cuando la Cofradía de la Misericordia comienza a salir en procesión penitencial, por entonces quizás ya celebrase un sermón del desenclavo o de la Soledad, el Viernes Santo por la tarde. De momento

no hemos localizado referencias que permitan asegurarlo, al menos hasta el año 1626.

En la aprobación del Consejo Real referente a la cofradía de la Misericordia y san Nicolás de Tolentino en 1620, se presenta la escritura de dotación de la cofradía de los Nazarenos para el Cabildo Mayor de la Colegial. En ella se dice que “la Santa Cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia sita en el convento de señor San Agustín de su orden, ... han tenido deseo de hacer una procesión cada Viernes Santo de cada un año por la mañana, saliendo del dicho convento de San Agustín por esta dicha villa de Medina y calles urgentes de ella ... con túnicas y cruces en hombros de los dichos cofrades, con la decencia debida a procesión semejante, con demostración de penitencia, sacando las insignias de Nuestro Señor que la dicha cofradía ordenare, según como en las demás ciudades, villas y lugares del reino acostumbran salir la procesión que llaman de Nazarenos, y aunque para ejecutar este deseo lo han estorbado algunas cofradías de esta villa de Medina y por carta ejecutoria que la dicha cofradía tiene ganada en el Supremo Consejo de Justicia de su Magestad tiene licencia para hacer la dicha procesión en el día y hora que va referido en cada un año”. Normalmente las cofradías de Jesús Nazareno de finales del siglo XVI o inicios del siglo XVII, que en algunos lugares de la corona de Castilla denominadas como cofradías de la Misericordia, son las introductoras en España del color

morado para los hábitos de penitencia, aunque ello no implique que alguna use los colores negro o blanco. Tradicionalmente estas cofradías celebran su procesión de penitencia al alba del Viernes Santo o en la mañana del mismo, para así rememorar las últimas horas de Jesús en la Tierra: salida del Pretorio al alba, llegada al Calvario y crucifixión a las doce del mediodía y muerte en la cruz a las tres de la tarde.

Igualmente algunas de estas cofradías suelen realizar ese mismo día por la tarde, la ceremonia del desenclavo, algo que en el caso de Medina del Campo, ya queda documentado al menos desde 1626. Este es un sermón moralizante realizado frente a una imagen articulada de Cristo, que se desenclava siguiendo las indicaciones del predicador. Posteriormente es presentado el cuerpo desenclavado de Cristo a su Madre, antes de introducirlo en un sepulcro acristalado, cama con dosel o similar, y realizar una procesión asemejando un cortejo fúnebre de entierro en el que en ocasiones el sepulcro va bajo palio de respeto. Así se sigue realizando aún en múltiples lugares a día de hoy. Esto nos permite sospechar como era la procesión por entonces que la Misericordia realizaba en la tarde del Viernes Santo, entrando en conflicto con los intereses de las Angustias, que también se había quejado de una procesión similar que en la tarde del mismo día realizaba la Vera Cruz, considerando los cofrades de las Angustias que la tarde del Viernes

Santo debía de ser exclusiva para la procesión de las Angustias. Pero estas quejas no pudieron finalizar ni con la procesión de ese día de la Vera Cruz, ni con la de la Misericordia.

La cofradía de la Misericordia realizará como la Vera Cruz dos procesiones. Su gran procesión penitencial con nazarenos será en la mañana del Viernes Santo, rememorando los últimos pasos de Cristo camino del Calvario y por tal tarde tras el sermón y acto del desenclavo, una discreta procesión claustral con el Señor en el sepulcro. Es precisamente este acto el que desde la Semana Santa de 1629 no caerá en el olvido de los cofrades y los habitantes de la villa de Medina del Campo. No se olvidará por tiempo el desastre ocurrido durante el sermón del desenclavo, el 13 de abril de 1629, con el derrumbe de las bóvedas de la iglesia del convento de San Agustín, causando la muerte de doscientas personas y más de ciento cincuenta heridos, junto con enormes pérdidas materiales. Tras este desastre y pérdidas humanas y materiales, la cofradía se ve obligada a renovar parte de sus enseres e imágenes que fueron dañadas en el desplome. Creemos que de aquel desastre, se salvaron la imagen de la Virgen y la del Cristo del Desenclavo articulado, aunque ambas quizás seguramente fueron recompuestas o intervenidas para poder seguir usándolas, restaurándose los posibles daños que sufrieran con el desplome. Así la cofradía se verá obligada a hacer de nuevo el resto de sus pasos, labor que el 8 de septiembre de 1629,

se encarga al escultor Melchor de la Peña. Por el contrato de la policromía de las imágenes que él ha realizado para la cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia, se sabe que se trataba de un paso de misterio del Redopelo o Despojo y otro una sola figura de Cristo con la cruz a cuestras. El paso del Despojo lo componían cinco figuras: Cristo, el que tiene la lanza, el que barrena, el que quita la vestidura y el del azadón. La imagen de Jesús Nazareno a diferencia de las del paso anterior, era de vestir, puesto que en el contrato se especifica que “es condición que el Cristo de la cruz a cuestras se ha de hacer la encarnación del rostro, pies y manos todo lo que fuere necesario y así mismo la cruz y andas, en que ha de ir con toda perfección”. El que tras el derrumbe de 1629 no se encargue una nueva imagen del crucificado articulado que se usaba desde 1626, seguramente esté motivado por que la misma o no sufrió daño en el desplome de las bóvedas del templo; o si los sufrió fue reparado y esto explicaría mejor la cabellera de papelón que presenta actualmente la imagen. Esta cabellera quizás sustituye a una de pelo natural, o se corresponda con las reformas de la talla realizadas necesariamente tras el derrumbe y los posibles desperfectos que sufriera la imagen articulada del Señor.

La procesión de la mañana del Viernes Santo se abriría con el paso de Jesús Nazareno, le seguían el del Despojo o expolio de las vestiduras, Cristo crucificado (el Cristo articulado colocado en la cruz) y la imagen de la

Virgen de la Soledad. La imagen de Jesús Nazareno cargando con la cruz estaba presente en las tres penitenciales históricas de la villa. En 1634 Pedro Reguero, Domingo González, Jerónimo González y Francisco González solicitan que “por la devoción que tienen a la cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia sita en el monasterio de san Agustín de esta villa, y emplearse en servicio de Dios y de la dicha cofradía, se obligan y obligaron de que durante los días de su vida de ellos y cada uno llevarán a su costa, en las procesiones que la dicha cofradía hiciere, el paso grande que la dicha cofradía tiene del Cristo con las cuatro figuras de cuando le quitan la vestidura, poniendo las personas necesarias para ello a su costa sin que la dicha cofradía pague cosa alguna”, su única condición era ser admitidos por cofrades. Tras finalizar esta procesión, la imagen de Cristo crucificado quedaría colocada en el presbiterio del templo agustino y a un lado la imagen de la Virgen de la Soledad. Por la tarde tendría lugar el Sermón del Desenclavo y la ceremonia del descendimiento de Cristo, siguiendo los pasos marcados por el predicador agustino. Tras esto, El Cristo articulado, ya yacente, junto con la Virgen se procesionarían en un recorrido corto y quizás reducido al claustro conventual, en una segunda procesión tan discreta, que no compitiera con la principal procesión oficial de las Angustias que tenía su salida esa misma jornada en la calle. Esto no impedirá las protestas de Angustias ante este cortejo y el similar de la Vera Cruz también desarrollado en la tarde del Viernes Santo.

Este sermón y acto del desenclavo se barroquizarán con la inclusión de ángeles portadores de los elementos que se le retiran al Señor y conforman las Armas Cristi. La imagen de la Virgen de la Soledad y un sepulcro o cama donde procesionar la imagen de Cristo yacente tras ser descendido de la Cruz siguiendo tipos habituales de la centuria anterior se mantendrán a lo largo del siglo XVIII. De ello poseemos una imagen congelada en el tiempo de como debió de ser esta ceremonia en aquellos años, tal y como testimonia el cuadro pintado por el Mudo Neyra en 1722. Este nos permite recrear la pompa y ceremonia con la cual discurría el acto que la cofradía venía realizando al menos desde el primer tercio del siglo XVII (1626). Este es un sermón moralizante realizado frente a una imagen articulada de Cristo, que en el cuadro nos muestra como se le ha retirado la corona de espinas, que se ha depositado sobre las manos de la Virgen. Esta es una obra de vestir que sigue la estética y modelo de la Soledad de la Victoria, que está colocada en unas andas procesionales doradas sencillas a las que se ha retirado los varales. En sus manos se ha dispuesto una toalla y sobre ella la corona de espinas que se le termina de retirar a Cristo. El predicador revestido con capa pluvial le oferta a la imagen el primero de los clavos que le han sido retirados al Señor, el de la mano derecha, el cual después depositará en mano de los niños vestidos de ángeles que acompañaran el cortejo procesional posterior portando las Armas Christi. Cinco frailes revestidos

con albas y estola cruzada se están encargando del desenclavo del cuerpo articulado de Cristo, del que ya está desclavado el brazo derecho. El Señor curiosamente queda dispuesto en la cruz por medio de cuatro clavos, de modo que cuando quede yacente su disposición en el sepulcro sea más veraz. Es esta una instantánea congelada de la ceremonia que parece acaba de iniciarse y que finalizará cuando tras desclavar el cuerpo de Cristo se lo presenten a su Madre antes de introducirlo en un sepulcro y realizar una procesión asemejando un cortejo fúnebre de entierro. El sepulcro que espera recibir el cuerpo del Señor está ubicado junto a la imagen de la virgen y parecen unas andas con una almohada cubiertas con una especie de tumbilla de techo curvo, todo ello recubierto con coloridos textiles y bordados, quedando quizás el cuerpo oculto con un velo. Toda la pompa y boato del sermón del desenclavo, junto con el simbolismo que le acompaña queda representado en este lienzo que nos sirve de instantánea del momento.

A finales del siglo XVIII estas ceremonias teatro sacro o autos sacramentales, comenzarán a ser criticados por los ilustrados, que buscan racionalizar las devociones e igualmente limitar gastos. El desenclavo en Medina del Campo gozaba por entonces de gran fama, habida cuenta que había superado la dura prueba de pérdidas humanas durante su desarrollo en 1629; era reconocido como ceremonia importante en 1722 realizándose incluso

reproducciones pictóricas del mismo; y probablemente ocuparon el púlpito del mismo reputados oradores que dieron vida al sermón del desenclavo popularizando su fama. A finales del siglo XVIII las tres cofradías penitenciales de la Villa: Vera Cruz, Angustias y Misericordia, acatan la prohibición civil de la práctica de la disciplina y todos sus cofrades pasan a ser hermanos de luz o portadores de los pasos. Las tres siguen realizando su gran procesión de penitencia de la noche del Jueves Santo (Vera Cruz), la mañana del Viernes Santo (Misericordia), la tarde noche del Viernes Santo (Angustias, junto con las procesiones pequeñas de la Vera Cruz y el Sermón del Desenclavo de la Misericordia).

Para la cofradía de la Misericordia comenzará a ser un problema el costear la procesión de la mañana del Viernes Santo y el sermón del desenclavo de la tarde de dicho día. Esto determinará que ante la crisis cofrade, la cofradía optará finalmente por reducir con el tiempo gastos y mantener sólo el sermón del desenclavo. Pero como dicho sermón estaba vinculado a la Orden Agustina, al llegar el siglo XIX, las diferentes desamortizaciones acabarán con el convento y con la propia cofradía de la Misericordia. A lo largo del primer tercio de siglo el poder civil casi ahogará a las cofradías, que además fueron terriblemente afectadas por la ocupación francesa y la Guerra de la Independencia, hecho que en muchos casos supuso la pérdida de propiedades y enseres. Si

junto a esto sumamos la política de los gobiernos liberales y las distintas desamortizaciones, es fácil entender el expolio e incautación de los bienes de algunas cofradías. El 23 de enero de 1800, el gobierno solicita al obispo y al comisionado regio, que den cuenta de las cofradías y fundaciones pías de todo el obispado de Valladolid, para así estudiar las que se podían suprimir y aplicar sus rentas a la Casa de Misericordia, sólo exceptuando las sacramentales. En 1808 se suprime la Inquisición y se decreta la reducción del número de conventos, lo cual supondrá a la larga un cambio drástico en el catolicismo popular español, ya que varias cofradías habían surgido en el ámbito conventual y seguían auxiliadas y vinculadas a él. Todas las cofradías de Medina del Campo a lo largo del siglo XIX, pasarán por algunos malos momentos, sobre todo durante el periodo de la Guerra de la Independencia y de un modo especial le afectará la Desamortización de Mendizábal a la cofradía de la Misericordia, al depender de los agustinos totalmente y ser suprimidos. Es entonces cuando comienza a dispersarse y perderse el patrimonio de la penitencial de la Misericordia. El diferente trato que las medidas desamortizadoras aplicaron a los conventos masculinos, suprimidos totalmente, del de los femeninos, hizo que parte del patrimonio de la cofradía de la Misericordia fuera trasladado al monasterio de las Agustinas Recoletas (actualmente regentado por los Padres Carmelitas Descalzos). Estas medidas igualmente afectaron a las cofradías de la Vera Cruz y las Angustias, que

también por esos años aligeran la composición de sus pasos y reducen gastos. La Vera Cruz no se verá afectada por residir en su templo penitencial la parroquia de Santa María del Castillo, esto quizás le permitió ajustarse a los casos en que las leyes desamortizadoras preveían excepciones necesarias a mantener. A la Archicofradía de las Angustias le ocurre algo similar, al ser venerada su imagen titular como patrona de la Villa y su capilla estar dentro de la iglesia colegial de San Antolín.

En 1836 tiene lugar la Desamortización de Mendizábal, la gran desamortización eclesiástica por la cual desaparecerán casi todos los monasterios masculinos, muchos femeninos y serán heridas de muerte varias cofradías, algunas de las cuales no resistirán este momento. Si a esto le sumamos la posterior Desamortización de Espartero que afectó y se aplicó sólo a los bienes de las cofradías, entendemos mucho mejor la total decadencia con la que finalizarán el siglo XIX las cofradías históricas de la Vera Cruz o la Misericordia, salvándose en mejores condiciones la cofradía de las Angustias, al ostentar su imagen titular el patronato de la villa y centrar la devoción del pueblo de Medina. La década que abarca de 1834 a 1843 supondrá la desarticulación de la Iglesia del Antiguo Régimen, implicando un cambio general de modelo de la religiosidad y las cofradías españolas, agravado por la supresión de órdenes religiosas y la desamortización de sus conventos.

Teóricamente este periodo de cambios forzosos finaliza con la firma del concordato de 1851, que deroga la legislación desamortizadora y en el que se acordó devolver al clero los bienes que no habían sido ya vendidos. Pero esto en ocasiones no se respeta y las ventas continuarán. En 1855 los progresistas promulgaron una ley que continuaba con la desamortización de algunos bienes eclesiásticos.

En la segunda mitad del siglo XIX, la cofradía de la Misericordia, prácticamente no mantenía actividad. Sus enseres e imágenes en gran parte se habían perdido y dispersado, mezclándose sin diferenciarlos con los bienes de los agustinos y los de las agustinas. Es entonces cuando probablemente se fijan las articulaciones de la imagen del Cristo del desenclavo y queda como crucificado, sin permitir así su dualidad iconográfica: crucificado y yacente. Esto unido al hecho de que estaba en una antigua casa de monjas agustinas, que serán exclaustradas y obligadas a abandonar el monasterio, facilitará la pérdida de la identificación de la imagen, con la empleada por la cofradía de la Misericordia en el sermón del Desenclavo. La llegada de los padres carmelitas y los cambios sociales del nuevo siglo, hacen que las cofradías penitenciales de la villa entren en decadencia por costarles adaptarse a los nuevos modelos de asociaciones religiosas con propósitos y medios diferentes a los de las cofradías de los siglos precedentes. La ausencia de noticias claras de la cofradía de la

Misericordia a finales del siglo XIX supone en la práctica la dispersión de sus bienes e imágenes, generando confusión con los del templo agustino desamortizado y finalmente la desaparición de dicho colectivo.

A inicios del siglo XX las procesiones penitenciales serán mantenidas por las cofradías de la Vera Cruz y la de Nuestra Señora de las Angustias (ambas por entonces ya casi sin autonomía). En el siglo XX, perdido el sermón y ceremonia del desenclavo, este sólo se conoce por el cuadro del Mudo Neira, aunque se da por perdidas las imágenes que en él se representan. La renovación espiritual de las cofradías penitenciales de la villa llega a partir de los años cuarenta del siglo XX. Se suele atribuir que en parte viene de mano de la Compañía de Jesús, que predica una Santa Misión durante la cuaresma de 1942. Así los jesuitas y el calado de su predicación motivarán quizás la creación de nuevas hermandades penitenciales en Medina del Campo, en un amplio periodo de tiempo que abarca desde los años cuarenta hasta los ochenta del siglo XX. De entre esas cofradías que se van a fundar desde 1941 en adelante, nos interesa destacar la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno fundada en 1942. Es esta cofradía la que retoma el culto a la imagen de Jesús cargado con la cruz a cuestras, imagen que en origen estaba presente en las tres cofradías históricas. Para ello emplean la portentosa imagen de Jesús Nazareno que perteneció a la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y obra de Francisco del

Rincón. Estos cofrades se van a sentir desde un primer momento como los herederos de la antigua y desaparecida cofradía de la Misericordia, en cuanto a su devoción hacia Jesús Nazareno. En el año 2008 los cofrades de la Cofradía de Jesús Nazareno, solicitan al arzobispo de Valladolid poder cambiar su nombre y pasar desde entonces a denominarse como Cofradía de la Misericordia y Jesús Nazareno, algo que finalmente el arzobispado autoriza.

## LA IMAGEN DEL CRISTO DEL DESENCLAVO

La imagen del Cristo del desenclavo es una obra que atribuyo su realización al escultor Pedro de la Cuadra (? s. XVI – Valladolid 1629) y cuyo encargo se realizaría en 1625, siendo rematada y entregada a la Cofradía de la Misericordia en 1626, puesto que el sermón y desenclavo quedan documentados se vienen realizando desde al menos ese año de 1626.

Se desconoce el lugar y año de nacimiento del escultor Pedro de la Cuadra. Su actividad se centrará principalmente en la escultura funeraria en alabastro y las figuras de retablo, así como la realización de algún paso de Semana Santa. Aparece documentada su actividad, ya formado, en la ciudad de Valladolid y relacionado con Adrián Álvarez, lo cual ha permitido plantear su posible formación o vinculación con el taller de los Álvarez. Por ello quizás, al morir Adrián Álvarez, se le encarga a Pedro de la Cuadra que finalice sus obras inacabadas. Se documenta como

residió en la parroquia de San Andrés de la ciudad de Valladolid, al menos desde 1589, habiéndolo comprado dos casas y un suelo en 1601. Igualmente se sabe era cofrade de la Cofradía de la Salud.

En 1592 se casa con Catalina de Miranda. Hija de un escribano y pariente de los pintores Pedro Díaz Minaya y Diego Valentín Díaz, con los cuales mantenía buenas relaciones personales. Igualmente destaca su amistad y relaciones laborales con el pintor Tomás de Prado, el escultor Alonso de Mondravilla y los escultores palentinos Juan de Rozadilla y Pedro de Torres. A este último en varias ocasiones le subarrendó la ejecución de obras. También mantenía relación de amistad con el cantero Bartolomé de la Calzada. Pero estas buenas relaciones no siempre fueron habituales con el resto de sus compañeros escultores, con los cuales se enfrentó en varias ocasiones, faltando a plazos, compromisos y realizando ofertas a la baja. Esto junto con otras malas mañas para adjudicarse los encargos de las obras le generará enemistades profesionales y personales. Esto le llevará a colaborar por ejemplo con Francisco del Rincón y tras su falta de compromiso, seriedad en el trabajo y fallos, terminar siendo enemigos.

En el año 1597 aparece asociado con Francisco del Rincón, trabajando juntos en el retablo mayor del Hospital de Simón Ruiz en Medina del Campo. Rincón ejecuta el Calvario y otras

esculturas. La calidad del trabajo de Rincón, implicaría celos por parte de Pedro de la Cuadra, quién trató de mejorar su trabajo imitando a Rincón, pero entre ellos surge un enfrentamiento personal que implica rompan su sociedad y amistad. Dicho enfrentamiento quizá se viera incentivado durante la realización de los bultos funerarios de los comitentes, que aunque empiezan entre los dos escultores, a tenor de las cartas de pago conservadas, finalmente la mayor parte de la obra la realizará y cobrará sólo Pedro de la Cuadra, generándose así una enemistad con Rincón

Algunos testimonios aluden a ser mal pagador, e incluso que no pagaba a sus oficiales, algo que originará diferentes pleitos, como por ejemplo el originado con la sillería del coro bajo de Sancti Spiritus de Valladolid con Francisca de Zúñiga y Sandoval. Este pleito estaba originado por los múltiples defectos de ejecución de la sillería y por haber solicitado el escultor más dinero del contratado inicialmente para la ejecución. En el pleito se aludía que Pedro de la Cuadra había subarrendado a Melchor de Beya las sillas y que las coronaciones de la sillería las había realizado Pedro de Torres en Palencia.

A este pleito le siguió otro en 1609 entre el escultor y el banquero Fabio Nelli de Espinosa, en relación con la ejecución de los bultos sepulcrales del banquero, su mujer Violante de Ribadeneira y su hermano el canónigo Claudio Nelli. Pese a estos pleitos el

escultor consiguió realizar mucha obra y contratar más incluso de la que podía realizar, tanto para monasterios, como cofradías y particulares. Esto fue así por ir a la baja en las subastas. Ello le obliga posteriormente a subcontratar o subarrendar el trabajo con otros artistas, algo que implica el grado medio de calidad estética que en algunas obras sea muy bajo.

El estilo de Pedro de la Cuadra es de un manierismo tardío, con una ligera tendencia naturalista y estilo repetitivo. Su trabajo es poco depurado, incidiendo seguramente en esta apreciación el hecho de que recurriera habitualmente a subarrendar obras a otros maestros y por esos sus esculturas tengan acabados diferenciados en calidades. Su estilo repetitivo y tosco, dota a sus figuras de sus característicos ojos saltones y narices griegas. En su segunda y última etapa adopta parte del influjo de lo realizado por Gregorio Fernández, del que toma los tipos humanos, aunque sin llegar a imbuirse del estilo del maestro. En algunos casos llega a realizar copias serviles del maestro, aunque carentes del toque de genialidad del mismo. En sus obras más personales es donde se aprecia una cierta elegancia en la composición y acabados, como sucede en las esculturas de las Santas de Cigales (Valladolid) o en el retablo de Velilla (Valladolid). De entre sus trabajos destacó especialmente la talla en alabastro de figuras funerarias, realizando por ello varios monumentos funerarios.

Sin querer ser exhaustivos ni agotar el tema citaré algunas obras realizadas por Pedro de la Cuadra. Curiosamente su primera pieza documentada, es una talla realizada para una cofradía. Se trata de la imagen de San Francisco de Asís, que en 1595 realiza para la Cofradía de la Vera Cruz Tudela de Duero, Valladolid. Igualmente se le atribuye la realización de la primitiva imagen titular de la cofradía de Jesús Nazareno de Valladolid, hoy expuesta como parte del paso Camino de Calvario en el Museo Nacional de Escultura. Igualmente son obras suyas, deudoras de modelos fernandescos los pasos procesionales de Jesús Nazareno y el Atado a la columna, de Grajal de Campos, León.

Su relación con Medina del Campo le viene de la mano de Simón Ruiz y su fundación, ya que se le documenta trabajando en compañía con Francisco del Rincón en el retablo mayor del Hospital Simón Ruiz, en 1597. Igualmente ambos serán los encargados de la ejecución de los Bultos orantes de Simón Ruiz y sus dos mujeres doña María de Paz Miranda y doña María de Montalvo, en 1597. Es probablemente aquí, durante la ejecución de estos bultos funerarios, donde surge el desencuentro entre ambos artistas y la obra la finalizará Pedro de la Cuadra, generando una enemistad entre ellos. Para los mercedarios calzados de Valladolid realizará en 1599 la escultura y relieves del retablo mayor de su convento, el cual troceado en parte se conserva en el Museo Nacional de Escultura en Valladolid: Imposición de



la casulla por la Virgen de la Merced, Redención de cautivos por San Pedro Nolasco, Justicia, Abrazo ante la Puerta Dorada, etc. En este mismo museo se conserva un relieve de hacia 1600, en alabastro de la Piedad.

Su trabajo en monumentos o bultos funerarios en alabastro será muy apreciado habiendo realizado los Bultos orantes de Hernando de Rivadenerira y su mujer, en 1601 para el Convento de San Agustín, Valladolid. Los Bultos orantes de don Antonio Cabeza de Vaca y su mujer doña María de Castro, en 1607, para la iglesia del Convento de Santa Catalina, Valladolid. Los Bultos orantes de Fabio Nelli de Espinosa, su mujer y su hermano el canónigo Claudio Nelli, en 1608, para la Capilla de la Anunciación, del Convento de San Agustín, Valladolid. El Sepulcro de don Fernando Padilla, en 1616, para el Colegio de la Compañía de Jesús de Soria y el malogrado Monumento funerario de Fray Mateo de Burgos, en 1620 para la iglesia de San Andrés, Valladolid, que quizás se encuentre emparedado en el presbiterio de dicho templo.

Entre sus esculturas conservadas destaca las que realizó para el primitivo Retablo mayor del Salvador, en 1603. De ellas sólo se conserva el grupo principal de la Transfiguración. Igualmente por su calidad y ejecución, en la que sigue modelos fernandescos, destaca la escultura del Retablo mayor de Velilla, obra de 1613 que preside el presbiterio de la iglesia de

la Asunción, Velilla, Valladolid. Para la iglesia de San Andrés de Valladolid realiza la escultura del retablo mayor, conservándose en el actual la imagen de San Andrés, obra de 1620. El Calvario, realizado en 1623 para el retablo mayor del desaparecido Convento de San Felipe de la Penitencia de Valladolid, actualmente preside el presbiterio de la parroquia de San José de los Olivos, Adeje (Tenerife). Realiza un Crucificado, en 1627 para la iglesia de San Ildefonso de La Cistérniga, Valladolid. Se le atribuye además un San Nicolás de Tolentino, de las Agustinas Canónigas, Palencia y un Cristo crucificado, de la sacristía del Convento de San Pablo de Valladolid.

El Cristo del Desenclavo, de la antigua cofradía de la Misericordia, recuerda en gran medida a la imagen del Crucificado del Calvario del retablo mayor del convento de San Felipe de la Penitencia, entrando en comercio de arte en 1961 y que actualmente preside el presbiterio de la iglesia parroquial de San José de los Olivos, en Adeje (Tenerife). También guarda ciertas semejanzas con el Crucificado de la iglesia conventual de San Pablo en Valladolid, aunque el Cristo del Desenclavo resulta una obra de superior calidad y acabados de talla frente a los dos citados anteriormente. Este Cristo del Desenclavo, con el crucificado de Pedro de la Cuadra con el que mayor semejanza guarda es con el Cristo crucificado de Matapozuelos, Valladolid. La calidad del crucificado de Matapozuelos y el de Medina del Campo son similares, pese a

que la talla de Medina del Campo presenta varias modificaciones o retoques, seguramente motivados por reparaciones, quizás tras sufrir el desplome de las bóvedas del templo agustino en 1629. Estas modificaciones se aprecian más claramente en los cabellos, obra que asemeja estar hecha de pasta o papelón y que quizá se corresponda con una intervención posterior para paliar los posibles daños sufridos por la escultura en 1629 o para sustituir una cabellera natural por otra de pasta. Pero igualmente existe también la posibilidad de que este cabello de pasta, pueda ser algo realizado así desde origen. A modo de ejemplo se documenta como Pedro de la Cuadra el 24 de enero de 1628 se obliga a realizar una “imagen de Cristo Crucificado, de alto de seis pies y medio” al que realizó “en las manos y pies uñas naturales y asimismo en la boca los dientes quedándola abierta un poco, que los dientes y la lengua se conozca ... y las niñas de los ojos de cristal y pintarlos como lo vemos y las barbas naturales y la cabellera enlacada”. A tenor de esta documentación, surge la duda de si la cabellera de pasta del Cristo del Desenclavo, quizás fuera una “cabellera enlacada”, hecha exprofeso desde el momento de la realización de la imagen, a semejanza de lo relatado en el contrato anterior. Cabe esa posibilidad.

¿Cómo identificar esta imagen del crucificado con el Cristo del Desenclavo de la cofradía de

la Misericordia?. Así lo permite asegurar un análisis de la imagen. Las articulaciones anuladas de los hombros y el enganche metálico del que dispone la imagen en su espalda. Este anclaje, dispuesto a la mitad de la espalda y sin función en la cruz actual, se usaría para garantizar la estabilidad de la talla en la cruz durante el desenclavo. Igualmente serviría de enganche a las andas procesionales donde fijar la imagen del Señor para evitar que este se desplomase del sepulcro o angarillas procesionales. También para su correcta identificación resulta fundamental el cuadro pintado por el Mudo Neyra en 1722. Además de recrear la ceremonia con la cual discurría el acto que la cofradía realizaba desde 1626, identifica la imagen de Cristo del Desenclavo. En ella se muestra una imagen de tamaño natural, articulada en sus hombros. En el cuadro nos muestra como se le ha retirado la corona de espinas, que se ha depositado sobre las manos de la Virgen. El predicador revestido con capa pluvial le oferta a la imagen el primero de los clavos que le han sido retirados al Señor, el de la mano derecha, el cual después depositará en mano de los niños vestidos de ángeles que acompañaran el cortejo procesional posterior portando las Arma Christi. Cinco frailes revestidos con albas y estola cruzada se están encargando del desenclavo del cuerpo articulado de Cristo, del que ya está desclavado el brazo derecho. El Señor curiosamente queda dispuesto en la cruz por medio de cuatro clavos, de modo que cuando quede yacente su disposición en el sepulcro sea más veraz. El que la imagen del Cristo del



Desenclavo posea la articulación en los hombros (hasta 2024 anulada), cuatro clavos para sustentarse a la cruz y que en líneas generales su aspecto, pese a la limitada calidad artística del lienzo, es muy similar al Cristo crucificado que actualmente se conserva en el Convento de los Padres Carmelitas de Medina del Campo, nos sirve para su correcta identificación. Si analizamos el rostro del Señor y la disposición de los cabellos del mismo, son similares a los que actualmente presenta la talla que atribuimos a Pedro de la Cuadra y consideramos que puede ser una de sus mejores creaciones, pese a las reformas posteriores que han suavizado su gubia. En ocasiones se cita esta pieza como

inspirada en el Cristo del Desamparo del convento de los agustinos de Madrid. Pero se pasa por alto que tan sólo coinciden ambas imágenes en poseer cuatro clavos que los sustentan a la Cruz. El modelo madrileño de gran calidad y obra de 1628 realizada por Alonso de Mena representa a Cristo vivo. El Cristo del Desenclavo sin embargo representa una imagen de Señor muerto, con la cabeza ladeada y alanceado, mostrando una gran llaga de la que mana sangre. De ahí que no deriva ni viene a copiar dicha imagen o advocación conocida popularmente como Cristo del Desamparo o de los Reviernes madrileño.

## LA RECUPERACIÓN DEL DESENCLAVO EN MEDINA DEL CAMPO

A lo largo de 2024 la Cofradía de la Misericordia y Jesús Nazareno, junto con la Junta de Cofradías de Medina del Campo, iniciarán diferentes gestiones encaminadas a la posible recuperación de la histórica ceremonia y sermón del Desenclavo. La localización de la imagen del Cristo del Desenclavo y constatar era articulado, pese a los estucos que habían fijado las articulaciones, llevará a una serie de gestiones con los Padres Carmelitas, de cara a su posible restauración e incorporación a la Semana Santa. Su primitiva ubicación, en el compás de paso de la sacristía al convento, donde actualmente está el antiguo tabernáculo del altar mayor, había variado y hasta 2024 se encontraba dispuesto en la barandilla del coro alto del templo, lo cual dificultaba más la intervención. Finalmente los Padres Carmelitas facilitarán todo, de modo que la Cofradía de la Misericordia y Jesús Nazareno llevó la propuesta de recuperación de la ceremonia del Desenclavo ante la Junta de Cofradías. En las reuniones se planteó que esta recuperación de la histórica ceremonia del Desenclavo fuera un acto comunitario, en que se implicarían las nueve cofradías penitenciales de la villa.

Tras ser debatido, esto fue aprobado por todas las cofradías y contando con el visto bueno de los Padres Carmelitas, se planteó la recuperación de la ceremonia del Desenclavo para la

Semana Santa 2025. Entonces la Junta de Semana Santa de Medina del Campo encargó y costeó la restauración de la imagen a Luis Miguel Domínguez, con el fin de recuperar las articulaciones y facilitar así que la imagen volviera a participar en la ceremonia para la que originalmente había sido realizada. El primer reto era el descenso de la talla desde la barandilla del coro. Tras una cata inicial las articulaciones quedaron visibles, confirmando lo que se intuía oculto bajo el estuco. La restauración se ha llevado a cabo dentro del propio monasterio de los Padres Carmelitas.

La recuperación en la Semana Santa de 2025 de la ceremonia del Desenclavo y su Cristo del Desenclavo, servirá de gran ensayo general para la conmemoración de 2026, momento en el cual se cumplen 400 años de la primera referencia documental de la realización de la misma. En siglos pasados el Cristo del Desenclavo, participaba como crucificado en la procesión del alba del Viernes Santo de la Cofradía de la Misericordia en la que participaban los pasos de Jesús Nazareno, el Despojo o expolio de las vestiduras y cerraba el Cristo del Desenclavo crucificado, pendiente de la Cruz. Finalizada esta procesión, por la tarde se celebraba en el templo el Sermón del Desenclavo y en él estaban presentes la imagen del Cristo del Desenclavo crucificado pendiente de la Cruz de la cual es era descendido y la Virgen de la Soledad, a la que le era presentado su cuerpo. Posteriormente, en una discreta procesión claustral el Cristo del Desenclavo yacente y bajo

una tumbilla a modo de ataúd, seguido de la Virgen de la Soledad, participan en un sencillo cortejo a modo de funeral.

Dos son las novedades en la recuperación de esta celebración:

La primera es que inicialmente era un acto exclusivo de la Cofradía de la Misericordia. Para su recuperación se ha optado por que sea comunitario y compartido por las nueve cofradías penitenciales de la Villa, implicando que cada una participe de un modo.

La segunda es que históricamente se desarrollaba en una única jornada, el Viernes Santo, alternando la procesión exterior por la mañana, con la interior por la tarde. En su recuperación y para encajar mejor dentro del organigrama actual de la Semana Santa de Medina del Campo, se ha optado por emplear dos jornadas y dividir así el acto en dos días: Jueves y Viernes Santo.

Así el Jueves Santo la imagen del Cristo del Desenclavo se traslada pendiente de la Cruz desde el Santuario de la Virgen del Carmen (PP Carmelitas descalzos) hasta la Colegiata de San Antolín, quedando la imagen depositada en su interior.

A su vez el Viernes Santo se divide en cuatro momentos la participación de la imagen del Cristo del Desenclavo:

Adoración de la Cruz, dentro de los Oficios del Viernes Santo; Crucificado y escoltado en el atrio de la colegiata rememorando el Monte Calvario; Desenclavado y descendido de la cruz; y procesionando como yacente a modo de comitiva fúnebre en su regreso a su templo de origen.

En la tarde del Viernes Santo, como crucificado presidirá los Oficios del Viernes Santo en el momento de la Adoración de la Cruz. Al finalizar los Oficios la imagen se trasladará al exterior del templo, quedando expuesta en el atrio de la colegiata, donde estará velada y escoltada en todo momento por los cofrades de la Cofradía de la Misericordia y Nuestro Padre Jesús Nazareno. Así se rememora el Monte Calvario y la escolta del cuerpo del Señor. A la caída de la tarde se celebrará la función del Desenclavo. Para ello, previamente habrán llegado hasta el atrio de la colegiata las nueve cofradías penitenciales de la villa y sus imágenes titulares. Una vez que el Cristo del Desenclavo sea descendido de la Cruz, siguiendo el antiguo protocolo, su cuerpo será presentado a la imagen de la Virgen de la Soledad, la titular de la Cofradía de Nuestra Madre Santísima de la Soledad y Virgen de la Alegría. Mostrando el cuerpo del hijo yacente a la Madre, se sigue lo que inicialmente hacía la Cofradía de la Misericordia, con su imagen de la Soledad. Tras este momento, el Cristo del Desenclavo yacente, se traslada al interior de la colegiata de San Antolín, donde queda depositado. Entonces de la misma colegiata sale la imagen de

la patrona de la Villa, La Virgen de las Angustias y entonces se da paso al inicio de la Procesión del Silencio del Viernes Santo. Una vez se dé por finalizada la Procesión del Silencio, la imagen del Cristo del Desenclavo yacente, se trasladará en procesión de la colegiata de San Antolín al Santuario de la Virgen del Carmen (PP Carmelitas descalzos).

Casi cuatrocientos años después de la primera vez que se realizó, en 1626, en la Semana Santa de 2025, la imagen del Señor del Desenclavo será de nuevo descendida de la Cruz en Medina del Campo. El Desenclavo se realizará en el atrio de la Colegiata de San Antolín, justo antes de la Procesión del Silencio del Viernes Santo, iniciándose así una segunda o nueva etapa de esta histórica ceremonia y sermón.

## BIBLIOGRAFÍA.

ALONSO PONGA, José Luis (Cooordinador). *La Semana Santa en la Tierra de Campos Vallisoletana*. Grupo Página, Valladolid 2003

ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, HERNÁNDEZ REDONDO, José Ignacio y SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio. *Semana Santa en Medina del Campo. Historia y obras artísticas*. Junta de Semana Santa de Medina del Campo 1996.

Idem: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Medina del Campo*. Diputación de Valladolid. Valladolid, 2004. Tomo XIX.

BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. “Las cofradías de penitencia en el ámbito geográfico de Valladolid”. *II Congreso Internacional de Hermandades y Piedad Popular. Comunicaciones*. Universidad de Sevilla, Sevilla 2024 pp. 217-236.

DOMINGUEZ MORENO, J. M<sup>a</sup>. “La función del Descendimiento en la diócesis de Coria (Cáceres)”. *Revista de Folklore. Vol 71º*. Valladolid. 1987.

GARCÍA CHICO, Esteban. *Pedro de la Cuadra*, Madrid, Hauser y Menet, 1960

GARCÍA DE PASO REMÓN, Alfonso. *Aragón en Semana Santa. Rito y*

*tradición en las comarcas aragonesas*. Gobierno de Aragón, Zaragoza 2006.

GÓMEZ PÉREZ, Enrique. “El desenclavo en Palencia: Paraliturgia y teatro”, en *La Semana Santa: Antopología y Religión en Latinoamérica*. Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid 2008, pp. 463 a 469.

Idem: “El paso del Santo Sepulcro en la diócesis de Palencia”, en *Congreso Nacional Arte, Cultura y Patrimonio*. Ávila 2018. pp. 267 a 283.

Idem: “Orando en el huerto, a la vera de la Cruz: 475 Aniversario de la Cofradía de la Oración del Huerto y Vera Cruz”, en Colección de textos históricos *El Címbalo. nº 12*. Medina del Campo, 2019. Junta Local de Semana Santa Medina del Campo y Centro Cultural San Vicente Ferrer.

Idem: *Medina del Campo cofrade y penitente: su Semana Santa*. Junta de Semana Santa de Medina del Campo. Medina del Campo, Valladolid, 2023.

Idem: “La Semana Santa de Medina del Campo (Valladolid)”, en *La Pasión de Valladolid*, nº 2. Valladolid 2023 pp 118-131.

Idem: *Semana Santa de la provincia de Valladolid*. Diputación de Valladolid, Valladolid 2024.

GÓMEZ PÉREZ, Enrique (textos), SORIA, Miguel Ángel (ilustraciones), *Reloj de la Pasión, según Medina del Campo*. Junta de Semana Santa de Medina del Campo, Valladolid 2023

LOZANO RUIZ, Carlos. Tragedia durante el Sermón del Desenclavo de 1629. Colección de textos históricos: *El Címbalo*, n° 2. Junta Local de Semana Santa de Medina del Campo y Centro Cultural San Vicente Ferrer, Valladolid 2010

Idem: “La mentalidad en época contemporánea desencadenante de la crisis en la Semana Santa Medinense”, en *Actas del VI Congreso Nacional de Cofradías. Medina del Campo (Valladolid). Abril 2016*. Medina del Campo 2016. pp. 267-279

LUNA MORENO, Luis. “La ceremonia del desenclavamiento en Murcia”, en *Murcia Semana Santa año 2006 n° 9*. Cabildo Superior de Cofradías de Murcia, Murcia 2006. pp. 66 a 70.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús. “Escultores coetáneos y discípulos de Gregorio Fernández en Valladolid (III)”, en *BSAA, LVIII*. 1992, pp. 393-402

MARCOS VILLÁN, Miguel Ángel y FRAILE GÓMEZ, Ana M<sup>a</sup>. *Catálogo Monumental. Antiguo Partido Judicial de Medina del Campo*. Diputación de Valladolid, Valladolid 2003.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. “Atribuciones al escultor Pedro de la Cuadra”, en *BSAA, XXX*. 1964, pp. 291-292

MONTRÉSOR, Carlo. *El Museo de la Opera del Duomo en Florencia*. La Mandrágora. Firenze. 2000. pp. 116 y 117.

SÁEZ MARTÍN, Nazaret. La crisis de las cofradías en Medina del Campo s-XVIII-s.XX. Colección de textos históricos: *El Címbalo*, n° 6. Junta de Semana Santa de Medina del Campo y Centro Cultural San Vicente Ferrer, Valladolid 2013



MEDINA del CAMPO  
Junta de Semana Santa



**CENTRO CULTURAL  
SAN VICENTE FERRER**

[www.semanasantamedina.com](http://www.semanasantamedina.com)