

EL BAUTISMO DE CRISTO

Teología e iconografía del sacramento

El bautismo está considerado por las Iglesias cristianas un momento fundamental en la vida del creyente. La celebración de dicho sacramento está plagada de ritos de rico significado espiritual y teológico que ponen de manifiesto la alta consideración que las comunidades de fe han tenido del bautismo a lo largo de la historia del cristianismo. El Bautismo junto con la Eucaristía son tenidos por la Iglesia Católica como los dos sacramentos más importantes, siendo los únicos reconocidos por las Iglesias Reformadas como instituidos por el mismo Cristo. En la lectura cristiana del Antiguo Testamento, el Bautismo y la Eucaristía están prefigurados como imagen o tipo, es decir, como una sombra de las nuevas realidades realizadas por Cristo. Junto con los otros cinco sacramentos forman el canon de los siete, definido por la Iglesia en el Concilio de Florencia y ratificados en el Concilio de Trento ¹.

El presente artículo pretende presentar algunos aspectos teológicos del sacramento del Bautismo y cómo estos han sido reflejados en la iconografía occidental. Para ello hemos elegido obras del Museo Nacional del Prado con la intención de hacer un sencillo homenaje a la pinacoteca en el IIº centenario de su fundación. A modo de síntesis hemos querido fijarnos en una obra contemporánea de arte religioso, el Bautismo de Cristo realizado por el Centro Aletti para la sacristía de la Catedral de la Almudena de Madrid.

Una nueva creación

El rito del bautismo está presente desde la primera generación de cristianos. Así lo recoge el libro de los Hechos de los Apóstoles, donde se relata varias veces cómo los discípulos bautizan a los que abrazan la fe en Cristo. Esta práctica apostólica se basa en el mismo mandato de Jesús: *id pues y haced discípulos de todas las naciones, bautizándoos en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo* (Mt 28, 19). Sin embargo, el rito como tal no es inventado por los apóstoles. En el mismo evangelio destaca la figura de Juan el Bautista, profeta que anunciaba la venida del Mesías y que bautizaba como signo de conversión.

El rito principal del bautismo consiste en la ablución en agua, un gesto que nace en el seno de la teología del pueblo de Israel, que parte de la íntima unión que existe en el hombre entre la parte espiritual y la corporal. Estos dos principios no son vistos como contrarios, tal y como postula la filosofía platónica, sino que están íntimamente unidos. Tanto es así que la limpieza del cuerpo repercute en la limpieza del alma. De esta concepción antropológica parte la importancia que el baño tiene en los ritos de Israel.

El agua, criatura de Dios, tiene en Israel un doble significado. Como no podía ser de otra manera en un pueblo que vive en contacto con el desierto, el agua de manantiales y ríos es concebida como generadora de vida. El libro del Génesis cuando describe el Jardín de Edén, lugar lleno de vida, paraíso ideal y místico, detalla el nombre de los cuatro ríos que recorrían su tierra: *Luego plantó Yahvé Dios un jardín en Edén, al oriente, donde colocó al hombre que había formado. Yahvé Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles deleitosos a la vista y*

¹ DS 1310; 1601.

buenos para comer, y en medio del jardín, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. De Edén salía un río que regaba el jardín, y desde allí se repartía en cuatro brazos. El uno se llama Pisón (...). El segundo río se llama Guijón (...). El tercer río se llama Tigris (...). Y el cuarto río es el Eufrates (Gn 2, 8-14). Estos cuatro ríos que riegan los cuatro puntos cardinales de la tierra, están recogidos en la obra bosquiana del Jardín de las Delicias, representación del jardín de Edén.



El Bosco, detalle del *Jardín de las delicias*, 1490-1500, Madrid, Museo Nacional del Prado

El agua no está solo en ríos o manantiales sino que está presente en la materia prima que Dios utiliza para hacer al primer hombre, el barro, tierra empapada y modelada por Dios que refleja la realidad material y frágil² del ser humano. Con el barro Dios modela la carne del hombre, polvo que volverá al polvo³.

Sin embargo el agua también es signo del poder del mal. El inmenso mar despertaba inquietud en el pueblo de Israel. Era un lugar desconocido donde vivían animales monstruosos como el Leviatán⁴. Esta visión negativa del agua queda muy bien reflejada en el paso del mar Rojo, cuando Moisés investido del poder de Dios, separa las aguas para que se realice la liberación del Pueblo de la Alianza; o en la historia del diluvio, en la que el agua anega la tierra salvándose solo Noé y su familia⁵. En este mismo sentido, el agua como signo del mal queda también reflejada en la historia de Moisés cuyo nombre significa *salvado de las aguas*⁶.

Por otro lado, las aguas estuvieron presentes al inicio y el final del éxodo del pueblo judío. Al salir de Egipto los israelitas atravesaron el mar Rojo⁷, y al entrar en la tierra prometida cruzaron el río Jordán⁸. Durante su peregrinaje, Dios hizo manar agua de la roca cuando el

² Gn 2,7

³ Porque eres polvo y al polvo tornarás (Gn 3,19)

⁴ Is 27,1

⁵ Gn 6-8

⁶ Ex 2, 1-10

⁷ Ex 14

⁸ Jos 3

pueblo sediento clamó a Dios en el desierto⁹. El protagonismo del agua en el proceso de liberación de Israel hace que algunas de las fiestas más importantes del calendario judío giren en torno a este elemento como por ejemplo la fiesta de las Tiendas, con una fuerte impronta agrícola, que celebraba la fecundidad de la tierra.

Obviamente no solo en Israel el agua tiene un significado religioso. Huelga decir lo que el río Nilo significaba para la vida, cultura y religión del Antiguo Egipto; el Tigris y el Éufrates para los pueblos que se desarrollaron en Mesopotamia, o el Ganges para la India. El agua, elemento indispensable para la vida del hombre, es recuerdo para muchas culturas del vientre materno, lugar donde se gesta la vida.

En la teología veterotestamentaria, el agua se convierte en un signo muy expresivo del amor divino por su pueblo especialmente en la literatura profética. Dios promete por medio de los profetas un agua espiritual destinada a lavar una suciedad de tipo moral. El agua de Yahvé es el que purifica al hombre del pecado: *lávame del todo mi delito, limpia mi pecado* (ps 50, 2). En esta misma línea, el profeta Ezequiel en el contexto histórico del destierro del pueblo de Israel en Babilonia, narra la visión de los huesos secos que concluye con la promesa divina del agua sanadora: *Derramaré sobre vosotros un agua pura que os purificará: de todas vuestras inmundicias e idolatrías os he de purificar; y os daré un corazón nuevo, y os infundiré un espíritu nuevo; arrancaré de vuestra carne el corazón de piedra, y os daré un corazón de carne.* (Ez 36, 25-26).

Los últimos profetas de Israel, los profetas postexílicos, prometen un agua que purificará al pueblo, dotando al elemento del agua de un significado escatológico: *Aquel día habrá una fuente abierta para la casa de David y para los habitantes de Jerusalén, para lavar el pecado y la impureza* (Zac 13, 1). El agua de Dios está destinada a lavar el pecado más aborrecido por Yahvé que es la idolatría, tentación que acompaña al pueblo a lo largo de toda su historia y que los profetas denuncian constantemente.

Muchas de estas alusiones al agua en el Antiguo Testamento formarán parte de las catequesis bautismales donde adquirirán categoría de tipo o imágenes del bautismo cristiano.

En tiempos de Cristo, la secta de los esenios daba gran importancia al ritual de los lavatorios. Esta comunidad se separó del pueblo y se instaló en el desierto de Qumran, con un estilo de vida cenobítica. La separación física manifestaba una separación moral, pues criticaban la religiosidad de los grupos judíos más destacados especialmente la de la casta sacerdotal. Los esenios buscaban recuperar el valor religioso de los ritos de Israel que en muchos casos se habían convertido en una religiosidad cuajada de ritualismo y normas que había perdido su sentido profundo. Los lavatorios rituales eran signo de purificación moral y en este sentido fueron muy practicados entre la comunidad de los esenios. De hecho, algunos estudiosos de la Escritura identifican a Juan Bautista como un miembro de la comunidad esenia. Esta sería la razón por la que Juan recurre al rito del bautismo como signo de conversión, acompañado de una predicación con un fuerte contenido escatológico. Según esta mentalidad esenia, el bautismo de Juan era signo de la voluntad de la persona de cambiar de vida y volverse por completo a Dios.

⁹ Ex 17, 3-7

Todos los judíos de época de Jesús conocían a Juan Bautista y su predicación. Su figura era controvertida para las clases destacadas aunque el pueblo le consideraba un profeta. Esta delicada situación queda reflejada en el evangelio de Mateo cuando los fariseos preguntan a Jesús acerca de la autoridad con la que realiza sus obras. Él, sin embargo les contesta, poniéndoles en un aprieto: *El bautismo de Juan, ¿de dónde era?, ¿del cielo o de los hombres?» Ellos discurrían entre sí: «Si decimos: "Del cielo", nos dirá: "Entonces ¿por qué no le creísteis? (Mt 21, 25).*

No conocemos con detalle cuál era la relación que existía entre Juan y Jesús. Sí queda claro en los textos evangélicos que Juan reconoce en Jesús al Mesías prometido por Dios, quedando contrariado cuando el mismo Cristo solicita su bautismo¹⁰.

La iconografía del bautismo

En occidente, las representaciones del bautismo de Cristo tienen su punto de partida en el arte funerario de las catacumbas¹¹. En el contexto de la tradición cristiana oriental el Bautismo de Cristo aparece relacionado con los baptisterios constantinianos. Destacan las representaciones conservadas en el Baptisterio de los Ortodoxos (finales del siglo IV, principios del siglo V) y el de los Arrianos (siglo VI) ambos en la ciudad de Rávena. Suponemos que habría más representaciones de este tema en otros templos del Imperio Bizantino que no subsistieron a la crisis iconoclasta de los siglos VIII y IX. La representación en los dos baptisterios de Rávena es muy similar: Cristo desnudo se introduce en las aguas del Jordán flanqueado por Juan Bautista y por la personificación del río como un dios pagano de larga barba blanca. La paloma del Espíritu Santo, situada en el plano superior de la escena, sopla sobre la cabeza de Cristo en una composición de figuras planas, no naturalistas, sin perspectiva y con un paisaje apenas esbozado por algunos elementos naturales.

Podríamos decir, simplificando mucho, que este es el punto de partida de las representaciones del bautismo durante el románico, gran deudor del arte de Bizancio. Durante la Edad Media, los artistas van progresivamente sintetizando la tradición occidental de raigambre clásica y la oriental más helenística. Durante el gótico se van dando transformaciones en la representación al introducir elementos como el paisaje, los ángeles o la figura de Dios Padre. En este contexto se inserta una tabla realizada por un artista hispano-flamenco que se conserva en el Museo Nacional del Prado datada entre 1490 y 1500. La obra está atribuida al llamado Maestro de Miraflores, pintor relacionado con la pintura burgalesa del siglo XV del que solo se conocen 6 tablas de un retablo para la Cartuja de Santa María de Miraflores de Burgos. Su estilo es deudor de los primitivos flamencos, sobre todo de Cristus Petrus y Dirk Bouts¹².

En el Bautismo de Cristo de este pintor anónimo, el artista dispone a Jesús en el centro de la composición mirando fijamente al observador del cuadro para acentuar el carácter contemplativo de la obra. La postura de Cristo es estática y su anatomía es poco naturalista. A la derecha, Juan Bautista arrodillado arroja unas gotas de agua sobre la cabeza de Cristo con

¹⁰ Mt 3,14-15

¹¹ RODRIGUEZ VELASCO, M. "El Bautismo de Cristo" en *Revista digital de Iconografía Medieval*, vol.III, nº15, 2016, pp. 5-25

¹² SILVA MAROTO, P. en *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, 2006, tomo V, p. 1558.

un platillo de cerámica de reflejo metálico decorado con roleos y motivos vegetales. Para dar profundidad a la obra, siguiendo el estilo de los flamencos, se dibuja un paisaje cuya línea del horizonte se sitúa muy alta, constituido de elementos rocosos y acantilados, y perfilándose al fondo una ciudad de arquitectura gótica rodeada por un río que podría identificarse con Jerusalén.

Sobre la cabeza de Cristo aparece la paloma con las alas extendidas y sobre ella Dios Padre de medio cuerpo sobre nubecillas, ataviado con la indumentaria del emperador bizantino y coronado con la tiara. Junto a Cristo se sitúan dos ángeles vestidos, uno con túnica y otro con capa pluvial, que le asisten ofreciéndole un lienzo blanco que tapa su desnudez.

Se trata de una composición equilibrada, sin movimiento, de figuras con ropajes de pliegues angulosos y rostros estereotipados que transmiten la sensación de ensimismamiento. Estas características confieren a la obra una espiritualidad contenida e introspectiva que encajaba muy bien con el lugar donde iba a ser expuesta, la Cartuja, monasterio donde los monjes cultivan de manera especial el silencio y soledad. Veremos cómo esta espiritualidad contenida se va a ir transformando en siglos sucesivos en las representaciones del Bautismo, para acentuar otra vertiente más afectiva y dogmática durante el Renacimiento y el Barroco, fruto de las directrices tridentinas.



Maestro de Miraflores, *Bautismo de Cristo*, h. 1490 y 1500, Madrid, Museo Nacional del Prado.

La Kenosis del Verbo

La vida pública de Cristo se inaugura con su propio bautismo. Los tres relatos evangélicos procedentes de los sinópticos, aunque tienen algunas variaciones, todos coinciden en dos aspectos: Jesús es bautizado por Juan en el Jordán dándose a continuación una teofanía trinitaria en la que se escucha la voz del Padre y se ve al Espíritu Santo en forma de paloma¹³. El hecho de que Jesús recibiera el bautismo como un pecador necesitado de perdón debió escandalizar de alguna manera a las primeras comunidades cristianas. San Pablo explica este comportamiento de Cristo en su famoso cántico cristológico de la carta a la comunidad de

¹³ Mt 3, 13-17; Mc 1, 9-11; Lc 3, 21-22

Filipos: *Cristo, a pesar de su condición divina, no hizo alarde de su categoría de Dios; al contrario, se despojó de su rango y tomó la condición de esclavo, pasando por uno de tantos* (Flp 2, 6-7). El abajamiento de Cristo es expresado con el término griego *Kenosis*, que expresa que el Mesías de Israel iba a ser un mesías sufriente según las profecías del Siervo de Yahvé contenidas en el Deuterolosaías¹⁴.

Esta dimensión del Cristo abajado ha sido expresada por los artistas de distintas maneras a la hora de hacer la representación del bautismo. Domenico Tintoretto (1560-1635), hijo del gran Jacopo Tintoretto, representa a Jesús inclinado en actitud de sometimiento a la voluntad del Padre, en un lienzo que se conserva en el Museo del Prado, datado hacia 1585. En él se aprecian las notas características de la pintura veneciana del siglo XVI: el protagonismo del color visible en el intenso azul del manto del Bautista, de las aguas del Jordán y del celaje, así como del paño de pureza rosáceo de Cristo. Todo ello resuelto con una pincelada deshecha donde el dibujo preliminar pierde importancia.

En esta obra, la paloma se convierte en el foco de luz que ilumina la escena principal situada en primer plano. Por efecto de ésta, el artista va creando claroscuros que modelan la anatomía de los personajes, artificio que apunta al periodo barroco. El acentuado escorzo con el que se ha ejecutado el cuerpo de Juan Bautista consigue dar profundidad a la obra, sensación que se refuerza por el contraluz. El movimiento se consigue con los contrapostos de las dos figuras principales que confieren a la composición sensación de desequilibrio. La rotunda anatomía y el dinámico movimiento ponen de manifiesto la influencia que Jacopo Tintoretto, padre de Domenico, recibió del Manierismo romano posiblemente durante la estancia en Venecia de algunos de sus representantes¹⁵. Domenico sigue puntualmente el estilo de su padre aunque en algunos detalles se percibe una menor calidad¹⁶.

¹⁴ Is 42, 1-9; 49, 1-6; 50, 4-11; 52, 13 - 53,12.

¹⁵ MANCIANI, M. en *Enciclopedia del Museo Nacional del Prado*, 2006, Tomo VI, pp. 2077-2079

¹⁶ Esta obra está inspirada en otra del mismo tema de Jacopo Tintoretto depositada en el Museo de Cleveland (Nº Inv. 1950.400)



Domenico Tintoretto, *Bautismo de Cristo*, c. 1585, Madrid, Museo Nacional del Prado

Otra obra maestra con el tema del bautismo de Cristo es la que pintó el Greco entre 1596 y 1610. La pintura que se encuentra en el Museo del Prado, formaba parte junto con otras cinco también del cretense, del retablo de la iglesia del colegio mayor agustiniano de la Encarnación conocido popularmente como colegio de María de Aragón de Madrid. La composición se divide en dos planos: en el plano celestial se representa un rompimiento de gloria, mientras que en el plano terrenal se sitúa la escena principal. En la mitad superior aparece la figura del Padre sedente con la apariencia de un anciano con luminosa túnica blanca, rodeado de querubines en complicadas posturas. El Padre es el foco del que emana la luz de la obra siendo

a la vez el punto de partida de la línea vertical que articula la composición y que une a las tres divinas Personas.

El *cielo que se rasga*¹⁷ cuando Cristo sale de las aguas del Jordán, manifiesta la llegada de la Era Mesiánica que se ratificará en el velo rasgado¹⁸ del Templo en el momento de la muerte de Cristo. No es simplemente un artificio artístico sino que forma parte del relato evangélico que manifiesta la re-velación de Dios, es decir, la comunicación de la voluntad divina escondida desde antiguo y manifestada ahora en su Hijo.

En el plano terrenal, situados detrás de Cristo, un grupo de ángeles mancebos extienden sobre él un manto de color rojizo que recuerda la túnica de la que los soldados despojan a Cristo en *El Expolio* de la Catedral Primada de Toledo, obra del mismo artista. Posiblemente el Greco tenga en mente esta misma obra cuya túnica alude a la pasión de Cristo, bautismo de sangre con el que Jesús ratifica su bautismo de agua¹⁹. El preludio de la pasión en el rojo de la túnica y la rodilla hincada en tierra de Cristo se convierten en símbolos de su abajamiento.

La anatomía enjuta del Bautista manifiesta su vida ascética en el desierto, mientras que la de Cristo aparece suavemente moldeada, más cercana al canon clásico aunque ambas figuras hayan sido alargadas según el estilo personal del Greco.

El pintor ha conservado algunos elementos de los iconos bizantinos del bautismo como el hacha que se encuentra junto a la rodilla de Juan, que alude a su predicación: *Ya está el hacha puesta en la raíz de los árboles; y todo árbol que no dé buen fruto será cortado y arrojado al fuego* (Mt 3, 10).



El Greco, detalle del *Bautismo de Cristo*, c. 1596-1610, Madrid, Museo Nacional del Prado

¹⁷ Mc 1, 10

¹⁸ Mc 15,38; Mt 27,51; Lc 23,45

¹⁹ Mt 20, 22-23



El Greco, *Bautismo de Cristo*, c. 1596-1610, Madrid, Museo Nacional del Prado

El abajamiento o kenosis de Cristo es un aspecto que los artistas postridentinos prestan especial atención a la hora de representar el bautismo. La mansedumbre del Hijo de Dios suele expresarse en la inclinación de su cuerpo, en su rostro sereno y en su mirada gacha que alude a la figura del Cordero de Dios, epíteto dado por Juan Bautista al mismo Cristo²⁰.

El artista Juan Fernández Navarrete "el Mudo" hace uso de los recursos estilísticos antes aludidos en un óleo sobre tabla de modestas proporciones²¹ propiedad del Museo del Prado. La carrera artística de este pintor de origen riojano se vio truncada por su prematura muerte cuando contaba con 41 años. Esta obra fue ejecutada para que sirviera como muestra al rey Felipe II, que en aquel momento estaba ocupado buscando artistas para la decoración del monasterio de El Escorial. El estilo de Navarrete se ajustaba a la perfección a los ideales estéticos y dogmáticos que el rey quería para las obras que iban a engalanar su empresa arquitectónica más importante. En su obra de *El Bautismo*, realizada en 1567, el pintor riojano se hace eco del manierismo romanista por la rotundidad de las figuras de fuerte anatomía y por los colores fríos de su paleta. La obra goza de la claridad y equilibrio que el rey requería en las pinturas, en las que el mensaje católico debía quedar claramente expuesto, alejado de artificios que pudieran distraer al fiel. El arte debía tener una doble misión: propagandística y a la vez devocional.

En esta obra, Cristo aparece como el eje de la composición. Sobre su cabeza se sitúa la paloma y sobre ésta la mano de Dios Padre cuyo brazo derecho extendido y escorzado recuerda a la figura del Padre que Miguel Ángel Buonarroti pintara en la bóveda de la Capilla Sixtina.

Los ideales del Renacimiento están presentes en esta composición. La cultura clásica inspira el atuendo y el peinado del grupo de ángeles que asiste a Cristo, así como el tratamiento anatómico de Jesús y de Juan, potentes imágenes artísticas que ponen de manifiesto el humanismo cristiano que presenta a Cristo como el hombre perfecto, modelo de todo lo creado.

²⁰ Jn 1, 29

²¹ Las medidas de la obra son 48,5 x 37 cm



Juan Fernández Navarrete "el Mudo", *Bautismo de Cristo*, 1567, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Ruah divino

La representación del Espíritu Santo como una paloma aparece solamente en el relato evangélico del bautismo aunque ha sido un símbolo utilizado por los artistas en otros pasajes como la Anunciación o Pentecostés. El hecho de que una paloma descienda sobre Cristo mientras éste es sumergido en las aguas del Jordán, traía a la memoria de los judíos que escuchaban la predicación evangélica el pasaje narrado en el libro del Génesis: *La tierra era caos y confusión, y oscuridad por encima del abismo, y el espíritu de Dios aleteaba por encima de las aguas* (Gn 1,2). Por lo tanto, el bautismo de Cristo está directamente relacionado con el inicio de la creación, es decir, con el origen de la acción creadora de Dios. Según esto, para la comunidad cristiana, ser sumergido en las aguas bautismales era el inicio de la nueva creación espiritual que a su vez, era el culmen de la acción creadora de Dios iniciada en el Génesis. Aquí

radica una de las razones por la que los cristianos consideraron desde el principio al bautismo como acontecimiento fundamental de la nueva fe pues era el momento de la nueva creación.

El Espíritu de Dios presente en la Sagrada Escritura desde el principio, ha sido objeto de reflexión teológica durante toda la historia de la Iglesia. El II Concilio de Constantinopla, en el año 381, confiesa que la Iglesia cree en el Espíritu Santo: "Creemos en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida, que procede del Padre"²². Este Espíritu se manifiesta con elementos de la naturaleza como el viento impetuoso²³, el fuego²⁴ o la luz resplandeciente²⁵. Como hemos apuntado, en el primer capítulo del Génesis el Espíritu aparece aleteando. La palabra *espíritu* intenta traducir el término hebreo *ruah* que designa la atmósfera, el espacio entre el cielo y la tierra, el lugar donde el hombre respira y que hace posible la vida. La Biblia cuando utiliza la palabra *ruah* hace referencia al viento y a la respiración. En griego el término se tradujo por el de *pneuma* y en latín *spiritus*. Es decir, que la palabra *Espíritu* es, en realidad, un término que hace referencia a una realidad vital²⁶. Sin el aire (entiendo por éste el oxígeno) el hombre no puede vivir, igualmente que un pez no puede vivir fuera del agua. La vida del hombre es fruto del aliento de Dios tal y como lo narra el Génesis, *Dios modeló al hombre de barro y sopló su aliento en su nariz* (Gn 2,7). Este sople divino sobre la nariz de Adán encuentra un paralelismo en el último aliento del nuevo Adán que es Cristo. El evangelio de Juan lo narra así: *e inclinando la cabeza, entregó el Espíritu* (Jn 19,30). En este momento el último aliento de Jesús puede ser entendido como su última expiración o como el Espíritu Santo, es decir, como la entrega por parte de Cristo del Espíritu al Padre. Después de su resurrección será el mismo Cristo el que sople sobre sus discípulos para comunicarles la *ruah*²⁷, el aliento de Dios²⁸.

Todos los símbolos que rodean al rito del bautismo aluden al inicio de la vida humana: el agua, símbolo del vientre materno, y el aliento (el espíritu), que indica la respiración del recién nacido. Se trata de actos esenciales de la existencia biológica que sirven para dar a entender las realidades de la vida divina usando un lenguaje analógico-simbólico, el único lenguaje capaz de expresar lo inexpressable.

El evangelio de san Juan no relata explícitamente el pasaje del bautismo de Jesús, sin embargo todo el capítulo 3 es un tratado teológico sobre el bautismo y su significado. El agua está en varias ocasiones presente en el evangelio de Juan, todas ellas deben ser entendidas en clave bautismal como por ejemplo, el agua del que Cristo habla a la Samaritana o el agua de la piscina de Siloé. El punto culminante de estas alusiones al agua está en el capítulo 19 cuando el evangelista narra el momento de la lanzada: *Pero al llegar a Jesús, como lo vieron ya muerto, no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó el costado con una lanza y al instante salió sangre y agua* (Jn 19, 33-34). Mucho se puede decir de este momento clave del relato de la muerte de Cristo. Para entenderlo mejor hay que ponerlo en conexión con otro versículo del mismo evangelio: *El último día de la fiesta, el más solemne, Jesús puesto en pie, gritó: «Si alguno tiene sed, venga a mí, y beba el que crea en mí», como dice la Escritura: De su*

²² DS 150

²³ Hch 2,2

²⁴ Hch 2,3

²⁵ Mc 9,3

²⁶ CANTALAMESSA, R. *El Canto del Espíritu. Meditaciones sobre el Veni creator*. Madrid, 1998, pg. 14

²⁷ A diferencia de la lengua castellana donde espíritu es masculino, el término hebreo *ruah* es femenino.

²⁸ Jn 20,22

seno correrán ríos de agua viva. Esto lo decía refiriéndose al Espíritu que iban a recibir los que creyeran en él. Porque aún no había Espíritu, pues todavía Jesús no había sido glorificado (Jn 7, 37-39). El evangelista Juan al narrar el momento de la lanzada del costado de Cristo, indica que el mismo Jesús es la fuente de la que brota el Espíritu Santo. Este acontecimiento debió ser visto por Juan como un momento crucial en el relato de la pasión. De hecho, los versículos que siguen a este acontecimiento, revisten gran solemnidad: *El que lo vio lo atestigua y su testimonio es válido, y él sabe que dice la verdad, para que también vosotros creáis. Y todo esto sucedió para que se cumpliera la Escritura: No se le quebrará hueso alguno. Y también otra Escritura dice: Mirarán al que traspasaron* (Jn 19, 35-37). El agua y la sangre brotando de Cristo debió quedar en la retina de Juan el evangelista ya que en su primera carta vuelve a recordar el asunto: *Este es el que vino por el agua y por la sangre: Jesucristo; no solamente en el agua, sino en el agua y en la sangre* (1 Jn 5, 6) Este versículo hace una clara alusión al bautismo de Juan, el bautismo de agua. Las comunidades del Bautista habían recibido el bautismo de Juan²⁹, el mismo que recibió Jesús en el Jordán. En el primer siglo surge el interrogante del papel que tenía el bautismo administrado por Juan Bautista y el puesto que debía ocupar en la economía sacramental. Juan Evangelista en este versículo recuerda que el bautismo de agua es imagen del nuevo bautismo practicado por los apóstoles.

La sangre es otro de los elementos con fuerte carga simbólica para muchas religiones, entre ellas la judía. Para los judíos la sangre es portadora de vida, es la que da vida a la carne y por lo tanto es propiedad de Dios. El principio físico del hombre para el judío, está formado por la sangre y la carne. De esta concepción deriva toda la legislación de la Torá relacionada con la sangre y el contacto con esta. Solo teniendo presente la concepción que los judíos tenían de la sangre podemos entender el papel que esta ocupa en la salvación realizada por Cristo. Cuando el mismo Jesús da a comer su carne y a beber su sangre, quiere dar a entender que se da él mismo en alimento. Así como el agua se convertirá en el símbolo que representa el Bautismo, la sangre es el símbolo de la Eucaristía. Por lo tanto, del costado abierto de Cristo brotan estos dos sacramentos, los más importantes: el Bautismo y la Eucaristía y con ellos nace la Iglesia, como Eva nació del costado de Adán³⁰.

Esta íntima unión entre los sacramentos de la Eucaristía y del Bautismo, y de estos con la Iglesia queda reflejada en una obra del Museo del Prado, *la Fuente de la Gracia* del taller de Van Eyck, que lo expresa con una iconografía compleja inspirada en el Apocalipsis³¹

²⁹ Hch 19, 2-5

³⁰ CEC 766

³¹ Luego me mostró el río de agua de Vida, brillante como el cristal, que brotaba del trono de Dios y del Cordero (Ap 22, 1)



Taller de Van Eyck, *La Fuente de la Gracia*, 1430-1455, Madrid, Museo Nacional del Prado.

A esta interesante obra dedicó el Museo del Prado una exposición monográfica en el año 2018 en la que varios especialistas arrojaron nuevas luces sobre la creación de esta tabla y su significado. La *Fuente de la Gracia* ingresó en la pinacoteca madrileña desde el Museo de la Trinidad creado con los bienes desamortizados de instituciones religiosas. Esta obra procede del monasterio segoviano de Santa María del Parral donde podía ser contemplada en la sacristía.

La tabla posee un discurso más complejo del interpretado hasta el momento, tal y como demostró la citada exposición del Prado. La composición de la obra está dividida en tres

estadios en cuya cúspide se halla Dios Padre sentado en un trono rematado con tracerías góticas. A sus pies se encuentra el Cordero Místico del cual brota una fuente de agua cristalina, que discurre por un segundo estadio poblado de ángeles hasta llegar a una custodia dorada que hace las veces de surtidor. Desde ahí el agua cae en un vertedero pétreo. Esta fuente es la que da el título a la obra siendo el eje de la composición. Sumergidas en el agua que fluye desde el trono de Dios aparecen multitud de pequeñas hostias, un artificio que señala la unión entre los dos sacramentos del Bautismo y la Eucaristía, que tienen en Dios su origen.

Según el estudio llevado a cabo por Manuel Parada y Jesús Folgado, la iconografía de esta obra es todo un tratado teológico y político que responde a la doctrina del obispo de Burgos, Alonso de Cartagena (1385-1456). En ella se trata no solo el asunto de la conversión de los judíos del reino de Castilla, sino la controversia con las herejías en general. Estos dos investigadores han puesto de manifiesto que la misma obra tiene doble lectura: por un lado una lectura política que alude a los problemas antisemitas de la Europa de la Alta Edad Media, y por otro una lectura moral al considerar al grupo de la sinagoga como el conjunto de errores doctrinales que entorpecen el camino del creyente y le alejan del bien³². Este grupo está inspirado en la lista que aparece en el capítulo 22 del Apocalipsis: *¡Fuera los perros, los hechiceros, los impuros, los asesinos, los idólatras, y todo el que ame y practique la mentira!* (Ap 22,15)



Taller de Van Eyck, detalle de *La fuente de la gracia*, 1430-1455, Madrid, Museo Nacional del Prado.

³² FOLGADO J. R. y PARADA M., et al., *La Fuente de la Gracia. Una tabla del entorno de Van Eyck*, Madrid, 2018, pp. 33-55

La reflectografía efectuada a la tabla antes de la última restauración detalla la manera de proceder de los artistas en su planteamiento y en el trabajo preparatorio. Interesa para el tema del bautismo que estamos estudiando la modificación del perfil del vertedero que pasa de ser una pila circular a una octogonal. Este cambio no es una casualidad, hay una intención en que la pila sea identificada con una pila bautismal y que por lo tanto aluda al Bautismo. Recordemos que el número ocho del octágono alude a la eternidad, y que las piscinas bautismales de los primeros siglos tenían esta morfología. También algunos baptisterios italianos como el de la Catedral de Florencia, el de Pisa o el baptisterio de San Juan de Cremona, conservan la planta de ocho lados al igual que las pilas bautismales que se ubicaban en el centro del edificio³³.

En la teología de la obra subyace la doctrina cristiana que postula la íntima unión de estos dos sacramentos que son los medios por los cuales el fiel recibe la vida divina. Mientras que el grupo que se encuentra a la derecha de la fuente reconoce esta doctrina como verdadera, el grupo de la izquierda parece taparse los ojos y los oídos para no reconocer la verdad de la fe, siendo esta una alegoría de la humanidad inspirada en el juicio final³⁴.

Lex orandi, lex credendi

Lex orandi, lex credendi es un antiguo adagio latino que significa que lo que la Iglesia celebra en la liturgia es lo que la Iglesia cree. Según este principio, la celebración del bautismo con sus ritos y palabras es un fiel reflejo de la fe de la Iglesia, de la teología de este sacramento y de su papel en la economía sacramental³⁵.

A raíz del Concilio Vaticano II y de la posterior reforma litúrgica, el rito del bautismo fue revisado. Fruto de esa actualización se promulgaron dos rituales: uno para el bautismo de niños y otro para el de adultos. En el *Ritual para el Bautismo de Niños* se especifican las partes en las que consta la celebración, siendo estas: el rito de acogida, la liturgia de la Palabra, la celebración del bautismo y finalmente, los ritos conclusivos.

La celebración del bautismo, en la medida de lo posible, debe tener lugar durante la Vigilia Pascual, tal y como era costumbre en los primeros siglos. En caso de que el bautismo sea otro día y que no esté integrado en la celebración de la misa, comienza con la acogida por parte del sacerdote al niño, a los padres y padrinos, en la puerta del templo. Se trata de un gesto que simboliza la acogida al catecúmeno por parte de la comunidad eclesial. En el caso del bautismo de niños, los padres hacen profesión de fe y ponen de manifiesto la voluntad de que su hijo reciba las aguas bautismales. Concluye esta primera parte con la señal de la cruz hecha

³³ En España se han conservado pocas pilas bautismales con esta morfología. Destacamos depositada en el Museo de Santa Cruz de Toledo procedente de la iglesia del Salvador de la misma ciudad datada en el siglo XIV.

³⁴ Mt 25, 31-46

³⁵ *La Economía sacramental consiste en la comunicación (o "dispensación") de los frutos del Misterio pascual de Cristo en la celebración de la liturgia "sacramental" de la Iglesia.* (CIC 1076)

por el sacerdote sobre el niño. Una vez en el altar se proclama la lectura del evangelio al que sigue una exhortación del sacerdote o del diácono. A continuación la oración de exorcismo y la unción con el óleo de los catecúmenos. La tercera parte consta a su vez de tres ritos distintos dotados de profundo contenido. En primer lugar se bendice el agua mediante una oración de epiclesis³⁶, oración dirigida al Padre para que envíe la acción del Espíritu Santo. A continuación, el sacerdote arroja un puñado de sal en el agua como símbolo de incorruptibilidad. Después los padres y padrinos hacen renuncia de Satanás y profesan solemnemente la fe en nombre del niño. El rito esencial del bautismo viene a continuación que consiste en la ablución en el agua. Esta se puede hacer por infusión, derramando agua sobre la cabeza del catecúmeno, o por inmersión, introduciéndole entero en la piscina bautismal. Durante este rito se invoca a la Santísima Trinidad.

Después del rito esencial, una serie de ritos complementarios son propuestos por el ritual que quedan *ad libitum* (opcionales). Se trata de la unción con el crisma que es signo de Cristo y que reconoce la realeza y el sacerdocio común que tiene todo bautizado al participar del único sacerdocio de Cristo. Otro rito es la imposición de la vestidura blanca como signo de la pureza bautismal adquirida por el recién bautizado y el encendido del cirio como signo de la luz de la resurrección. Por último, el rito del *effetà*³⁷ pone fin a la parte central de la celebración. En este expresivo rito, el sacerdote sopla en los oídos del niño recién bautizado para simbolizar la apertura de los sentidos espirituales que quedan capacitados para captar el misterio divino. En las iglesias cristianas orientales, conocidas como iglesias ortodoxas, al rito del bautismo se agrega el sacramento de la Confirmación o Crismación y el de la Eucaristía, administrando a la vez los tres sacramentos de iniciación cristiana. Esta misma praxis de unión de los tres sacramentos de iniciación la conserva la Iglesia Católica cuando se trata del bautismo de adultos.

Para las Iglesias Reformadas comúnmente llamadas Protestantes, el rito del bautismo es considerado un acto fundamental en la vida del cristiano teniendo importantes diferencias con la concepción católica del sacramento. Lutero niega la doctrina de la Iglesia que dice que el Bautismo borra el pecado original y produce un nuevo nacimiento, es decir, que el bautizado se transforme en una criatura nueva, en un hijo de Dios. Además Lutero niega que un rito pueda borrar el pecado original, ya que el hombre ha sido herido por el pecado de manera irreversible y no se puede producir en él una transformación radical por medio de la gracia sacramental.

El bautismo para las Iglesias Reformadas se convierte en una profesión de fe pública de quien está resuelto a vivir una vida de seguimiento de Cristo. Solo la fe es la que puede salvar a un hombre, siguiendo la doctrina luterana que dice que solo la fe justifica, *sola fides*. Por lo tanto aunque el rito esencial del bautismo permanece en todas las confesiones cristianas, en la católica, la ortodoxa y las protestantes, solo las dos primeras coinciden en la teología de este sacramento.

³⁶ Palabra de origen griego que significa invocación.

³⁷ La palabra *effetà* es recogida por el evangelista Marcos durante el episodio de la curación del sordomudo (Mc 7,35)

El *Bautismo de San Francisco*, obra de Zacarías González Velázquez de hacia 1787, propiedad del Museo del Prado, ilustra, como si fuese un cuadro costumbrista, el rito del Bautismo con todo lujo de detalles. Esta obra pertenece a una serie de treinta y tres lienzos que narran la vida de san Francisco de Asís y que estaban destinados a la basílica de San Francisco el Grande de Madrid. Se trata, por lo tanto, de un anacronismo ya que el niño que está siendo bautizado es el mismo san Francisco que vivió en Asís a principios del siglo XIII, aunque la indumentaria de los personajes de la escena corresponda a la moda de finales el siglo XVIII.



Zacarías González Velázquez, *Bautismo de san Francisco*, c.1787, Madrid, Museo Nacional del Prado.

En el centro de la composición se sitúa la escena principal cuyo eje es la figura de san Francisco niño, el sacerdote y el peregrino que se inclinan hacia una pila bautismal gallonada de alabastro sobre pie abalaustrado. El sacerdote vierte agua sobre la cabeza del niño con una concha mientras que el peregrino sostiene al niño. Según la tradición franciscana, un peregrino de Santiago fue el padrino del santo. Junto a la pila, mirando atentamente al observador del cuadro, un monaguillo sostiene un cirio mientras que la familia asiste al rito situados detrás de él.

En la escena se pueden ver algunos de los utensilios relacionados con los ritos del bautismo que hemos detallado. En primer lugar el caldero de agua y la concha para celebrar la ablución. Dentro de la pila bautismal se pueden ver las crismeras formadas por una salvilla con asa sobre la que se apoyan dos recipientes, uno contiene el óleo de los catecúmenos que se aplica en el

pecho del niño, y el otro el crisma, mezcla de aceite de oliva y perfume que se aplica en la coronilla durante el rito de la crismación.

Por su parte, el monaguillo lleva en su mano derecha el cirio cuyo pabilo se prende de la llama de cirio pascual y que por lo tanto es signo de la resurrección. En su mano izquierda sujeta un recipiente con granos de sal para mezclarlos con el agua bendita. Una de las mujeres, quizás la madre del niño, porta en su mano la vestidura blanca popularmente llamado el faldón de cristianar. El sacerdote va revestido de capa pluvial y no de casulla, ya que el pluvial es el ornamento preceptivo si el bautizo no va a ser celebrado dentro de la misa, tal y como se solía celebrar antes de la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II.

A modo de conclusión

Como es bien sabido, la iconografía cristiana tiene su propia evolución que depende de factores estéticos, sociales, culturales, doctrinales, etc. Esto mismo sucede con la manera de representar el bautismo de Cristo tal y como lo hemos podido ver a lo largo de este artículo. Parece oportuno concluir este discurso trayendo a colación una obra contemporánea del Bautismo que ponga de manifiesto cuál es la sensibilidad actual a la hora de representar este tema.

Con este objetivo hemos elegido el Bautismo de Cristo realizado en mosaico por el Centro Aletti en la sacristía de la Catedral de Santa María de la Almudena de Madrid. Este Centro es una institución de estudio de la espiritualidad cristiana y lugar de creación artística dependiente de la Compañía de Jesús cuyo director es el sacerdote jesuita Marko Ivan Rupnik. La misión del centro es *ser una comunidad que estudie el impacto entre la fe cristiana y las dinámicas culturales de nuestro tiempo, teniendo en cuenta la tradición cristiana de Oriente y Occidente, con el fin de anunciar juntos a Cristo vivo*³⁸. El P. Rupnik, teólogo y artista, fue el elegido por el Cabildo de la Catedral de Madrid para realizar la decoración de la sacristía, la sala capitular y la capilla del Santísimo.

³⁸ <https://www.centroaletti.com/il-centro/> [consultado el 5 de febrero de 2019]



Centro de Arte Aletti, *Bautismo de Cristo*, septiembre 2005, Madrid, Catedral de Santa María de la Almodena

Para profundizar en dicha representación tenemos que contextualizar la obra aunque sea someramente. El tema elegido por el P. Rupnik para decorar los paramentos de la sacristía de la Almodena es la nueva creación. Por un lado, la creación del mundo siguiendo el relato del primer capítulo del libro del Génesis y por otro el culmen de esa obra creadora de Dios que es la salvación realizada en su Hijo Jesucristo. De esta manera, la sala queda dividida en dos hilos temáticos: la pared de la izquierda recoge en tres escenas la secuencia de los seis días de la creación y el episodio del primer pecado. En la pared derecha se recoge una secuencia de tres escenas de la vida de Cristo. Ambas secuencias están relacionadas entre sí creando un paralelismo entre el Antiguo y el Nuevo Testamento.

La teología subyacente de la obra es sencilla. La creación y la redención no son episodios aislados de una misma historia, sino que, desde el primer día de la creación del mundo, Dios ya tenía su plan trazado. Todo lo que existe lo creó Dios tomando como modelo a su Verbo, el cual da sentido a todo lo creado. Se trata de la visión cristiana de la creación donde Cristo es el alfa y la omega³⁹

En la primera escena de la creación, el artista ha representado el agua y los peces, siendo el agua uno de los primeros elementos creados por Dios según el Génesis. Frente a esta escena

³⁹ Cf. Ap 22, 13

nos encontramos el Bautismo de Cristo en clara conexión con el agua primordial⁴⁰. Esta escena ha sido resuelta con gran sencillez, característica propia del arte de los primeros siglos de la era cristiana. Sobran los detalles que se consideran superfluos e incluso obstáculos que pueden distraer del mensaje que pretende transmitir el artista. Las figuras son planas, carecen de volumen; los fondos no son figurativos pero no por eso están descuidados. El trabajo musivario del Centro Aletti presta especial atención a estos fondos creando armonía entre las distintas clases de piedra que hacen del conjunto un espacio bello⁴¹.

En la composición que nos ocupa, Cristo aparece sumergido en el río Jordán, sobre el que aletea la paloma recordando la ruah de Dios. Es la paloma la que consagra las aguas del Jordán que se llenan de resplandores dorados, como si fuera el reflejo de la luz sobre el agua. En el centro del río, Cristo aparece rígido como en la sepultura para recordar que el bautismo para el cristiano es morir con Cristo y resucitar con él⁴². Esta resurrección a una vida nueva se realiza por la gracia que Dios confiere al catecúmeno mediante la forma del sacramento y la materia sacramental, es decir, mediante la palabra (fórmula trinitaria del bautismo) y el agua. No se trata simplemente de un signo sino que la Iglesia cree que, efectivamente, mediante este rito se confiere la gracia de Dios que realiza una recreación, el nacimiento de una criatura nueva.

Cristo sumergido en el agua recuerda la figura del pez situado en la escena de la creación de las aguas. *Pez* se dice en griego *Ixthys*, palabra utilizada por los primeros cristianos para referirse a Cristo porque sus letras forman el acróstico *Jesus-Cristo-Dios-Señor*. Cristo es el que se levanta de la tumba, igual que resurge de las aguas del Jordán después de su bautismo. El agua aquí es símbolo de la muerte y del mal. En este contexto se entienden las palabras de Cristo a Pedro y Andrés: *venid conmigo y os haré pescadores de hombres* (Mt 4,19), es decir, os daré poder para sacar a los hombres del mal.

Las aguas del Jordán también presentan tonalidades rojas. Este último color alude a la sangre de Cristo portadora de la vida divina. Se unen en la escena estos dos principios vitales: la sangre y el agua, el Bautismo y la Eucaristía. El bautismo de Cristo adelanta el misterio pascual, el momento en el que Cristo instituye los sacramentos y los da a su Iglesia para que sea ella misma la que genere la vida. Es por eso que a la Iglesia se le puede llamar *madre*, ya que en ella se engendran los nuevos hijos de Dios.

A la derecha de Cristo se sitúa el profeta, Juan Bautista, convertido en el último profeta de la Antigua Ley y póstico de la Nueva. Su tronco se encorva en actitud humilde ante el misterio de Cristo del que está siendo testigo. Su despeinada melena y sus grandes ojos revelan el don de la profecía, siendo ésta la imagen del loco de Dios. Los profetas, que siempre fueron tenidos por perturbados y perturbadores, fueron excluidos del pueblo que tapaba sus oídos para no escuchar su predicación. Se trata de una imagen de gran repercusión en la espiritualidad rusa que los conoce como los *yurodivye*, *los locos de Cristo*.

⁴⁰ Gn 1, 2

⁴¹ <https://www.centroaletti.com/arte/> [consultado el 27 de febrero de 2019]

⁴² Col 2, 12

A la izquierda de Jesús, un ángel revestido con la estola cruzada de diácono se muestra en actitud de servicio a Cristo extendiendo hacia él las manos. Su figura recuerda a los diáconos de las primeras comunidades que revestían al recién bautizado con el alba blanca símbolo de la pureza que otorga el bautismo⁴³ y que recuerda las vestiduras de Cristo en la Transfiguración.

Falta por representar un aspecto importante que hemos destacado a lo largo del presente artículo: el abajamiento, la kenosis. ¿Cómo representa el artista este fundamental aspecto cristológico? Lo hace de dos maneras. En primer lugar, representado a Cristo rígido, como cadáver en la sepultura, pues no hay mayor abajamiento que la misma muerte de la que Cristo, aún siendo Dios, no elude sino que asume. En segundo lugar, el río Jordán cuyo nombre significa “el que baja”, denominado así por los israelitas de manera profética porque en sus aguas se introduce *el que baja*, es decir, Cristo. Es bien sabido que el Jordán tiene la peculiar característica de discurrir en su último tramo bajo el nivel del mar, llegando en su punto más bajo hasta casi 400 metros. La orografía se convierte de esta manera, en profecía siendo imagen de la humildad de Cristo y de su sepultura.

De manera muy sencilla, con una iconografía nada sofisticada se trasmite magistralmente la teología del bautismo cristiano. Es casi una excepción que una obra de arte contemporánea muestre de manera tan profunda los aspectos teológicos de este sacramento. En la obra se unen dos aspectos que los textos conciliares acentúan: la vuelta por parte de los cristianos a la lectura orante de la Escritura y a la riqueza de la Tradición (DV nº 8-10). Escritura y Tradición se han convertido en la base teológica de la representación del Bautismo de Cristo del Centro Aletti, todo ello tratado artísticamente con un lenguaje contemporáneo, fácilmente comprensible a la sociedad actual. La clave del arte litúrgico debe ser que se desarrolle dentro de la tradición eclesial y que, respetando la idiosincrasia de cada artista, se convierta en un arte que superando el ensimismamiento de los artistas actuales, se convierta en un testimonio de la fe de la Iglesia.

Óscar Uceta García
Museo de la Catedral de Santa María de la Almudena (Madrid)

⁴³ RODRIGUEZ VELASCO, M. “El Bautismo de Cristo” en *Revista digital de Iconografía Medieval*, vol.III, nº15, 2016, p. 7

Bibliografía

A. Ediciones de la biblia.

Nueva Biblia de Jerusalén, Bilbao 1998.

B. Documentos magisteriales.

DEZINGER H, *El Magisterio de la Iglesia: enchididion symbolorum definitionume et declarationum de rebús fidei et morum (Ed. Bilingüe)*, Barcelona, 2000

C. Bibliografía general.

AA.VV. *Historia del arte en la Baja Edad Media*, Ed. Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2010.

CERVERA BARRANCO, P. y RUPNIK M.I., *La catedral de la Almudena. Mosaicos de la sacristía mayor y sala capitular*. Madrid, 2008.

FOLGADO J. R. y PARADA M., et al., *La Fuente de la Gracia. Una tabla del entorno de Van Eyck*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2018.

GRABAR, A., *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Alianza, Madrid, 1998.

RICO PAVÉS, JOSÉ, Los Sacramentos de la iniciación cristiana. Introducción Teológica a los sacramentos del Bautismo, Confirmación y Eucaristía, Toledo, 2006.

RODRIGUEZ VELASCO, M., "El Bautismo de Cristo" en *Revista digital de Iconografía Medieval*, vol.III, nº15, 2016.

SAGRADA CONGREGACIÓN PARA LOS SACRAMENTOS Y EL CULTO DIVINO, "Ritual del Bautismo de Niños" (15-5-1969)

SAGRADA CONGREGACIÓN PARA LOS SACRAMENTOS Y EL CULTO DIVINO, "Ritual de la Iniciación Cristiana de Adultos" (6-1-1972)

SANTAMARÍA LANCHO, J., *Bautismo y confirmación*, Ed. Universidad de san Dámaso, Madrid, 2018.

SILVA MAROTO, P. en *Enciclopedia del Museo del Prado*, tomo V, Madrid, 2006.

Páginas web consultadas:

www.centroaletti.com

www.museodelprado.es

www.vatican.va