

I. COMUNIDAD DE MADRID

D) Anuncios

Consejería de Cultura, Turismo y Deporte

70 *RESOLUCIÓN de 29 de octubre de 2025, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español, para la incoación del expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de la Comunidad de Madrid, de la pintura San Juan Evangelista en Patmos, atribuida a Pedro Pablo Rubens.*

El artículo 18 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid dispone, con relación al procedimiento de declaración de Bienes de Interés Cultural y de Bienes de Interés Patrimonial, que el expediente se incoará siempre de oficio mediante resolución motivada del titular de la dirección general competente en materia de patrimonio cultural, por iniciativa propia, de otra Administración Pública o a petición de cualquier persona física o jurídica.

Vista la propuesta emitida por el Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Subdirección General de Patrimonio Histórico; considerando que la citada pintura merece ser declarada Bien de Interés Cultural por su relevante valor histórico y artístico; de conformidad con lo establecido en los artículos 4, 12, 16, 18 y concordantes de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, y en virtud de las competencias establecidas en el artículo 5.2.b) del Decreto 264/2023, de 5 de diciembre, del Consejo de Gobierno, por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte (BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID de 7 de diciembre de 2023),

RESUELVO

Primero

Incoar expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural de la pintura *San Juan Evangelista en Patmos*, obra atribuida a Pedro Pablo Rubens, cuya descripción y justificación de los valores que motivan su declaración figuran en el Anexo adjunto.

Segundo

Ordenar que la presente Resolución se notifique a los interesados, a los efectos procedentes, y que se solicite informe al respecto a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y a la Real Academia de la Historia que, de conformidad con el artículo 20.3 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, del Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, de no ser emitido en el plazo de dos meses desde su petición, se entenderá en sentido favorable a la declaración.

Tercero

Abrir un período de información pública por un plazo de un mes a contar desde la publicación de la presente Resolución en el BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Durante el período de información pública cualquier persona física o jurídica podrá examinar el expediente previa cita, en las dependencias de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español (calle Arenal, número 18, 28013 de Madrid) y presentar las alegaciones que estime oportuno.

Cuarto

Asimismo, ordenar la publicación del expediente en el Portal de Transparencia de la Comunidad de Madrid, por el plazo de un mes, con indicación del plazo máximo para resolver e información sobre trámites de gestión.

Quinto

En el plazo de dos meses desde dicha publicación se deberá dar audiencia al Consejo Regional de Patrimonio Cultural.

Sexto

Ordenar que la presente Resolución se comuniqué al Ministerio de Cultura, para su inscripción en el Registro General de Bienes de Interés Cultural, y que se proceda a su inscripción en el Registro de Bienes de Interés Cultural de la Comunidad de Madrid y en el Catálogo de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, a los efectos procedentes.

En Madrid, a 29 de octubre de 2025.—El Director General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español, Bartolomé González Jiménez.

ANEXO

DESCRIPCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LOS VALORES DEL BIEN QUE MOTIVAN SU DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS PATRIMONIAL.

A) Descripción del bien objeto de la declaración.

DENOMINACIÓN: *San Juan Evangelista en Patmos*.

AUTOR: Pedro Pablo Rubens (Siegen, Alemania, 1577 – Amberes, Bélgica, 1640) (Atribuido)

ESCUELA: Flamenca.

ÉPOCA: Siglo XVII; 1628 – 1629

CLASE DEL BIEN: Pintura.

TÉCNICA: Pintura al óleo.

MATERIA: Óleo sobre lienzo.

MEDIDAS: 210 x 180 cm.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Restaurado en 2006.

La obra objeto de declaración como bien individual es un óleo sobre lienzo, sin firma, cuya realización se atribuye al pintor flamenco Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Representa a *San Juan Evangelista en Patmos* y es de titularidad privada.

El autor, identificado por Matías Díaz Padrón, es un pintor perteneciente al Barroco, de la escuela flamenca, y considerado uno de sus máximos exponentes. Fue, además, representante de la Monarquía Hispánica, ejerciendo labores de diplomático entre distintas cortes europeas.

En él se aúnan talento artístico, éxito social, económico y alto nivel cultural. Fue ennoblecido tanto por Carlos I de Inglaterra como por Felipe IV de España, quien le consideró su pintor favorito y fue su principal cliente, pues le encargó decenas de obras para decorar sus palacios y también fue el mayor comprador en la almoneda de sus bienes tras su muerte.

Aunque la actividad de Rubens se centró en la pintura, también realizó diseños para estampas, tapices, arquitectura, escultura y objetos decorativos. Trató asimismo una amplia variedad de temas pictóricos: religiosos, históricos, de mitología clásica, escenas de caza, paisajes, retratos; dibujos, ilustraciones para libros y diseños para tapices.

Su producción fue muy elevada, y ello fue posible gracias a sus facultades imaginativas y técnicas y a que el maestro contó con un amplio taller de colaboradores. Fueron discípulos o ayudantes suyos Jacob Jordaens, Gaspar de Crayer, Theodor van Thulden, Erasmus Quellinus el Joven, Cornelis de Vos y Anton van Dyck. También figuran entre sus colaboradores Anton Van Dyck, Jan Brueghel el viejo, Frans Snyders, pintor de animales; y el paisajista Jan Wildens.

El Museo del Prado posee la mayor y una de las mejores colecciones de su pintura, que procede de la Colección Real. Otros museos con destacada representación de su arte son el Museo Real de Bellas Artes de Amberes (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen), la National Gallery de Londres, la Alte Pinakothek de Múnich y el Museo de Historia del Arte de Viena.

Pedro Pablo Rubens nació en Siegen (Westfalia, Alemania), en el seno de una familia calvinista de origen flamenco que se había instalado en Colonia huyendo de las persecuciones religiosas de Amberes, ciudad a la que volvieron en 1589. Para entonces, su madre se había convertido al catolicismo, religión que el artista compartió y practicó fervientemente.

Recibió una excelente educación, pues su primera instrucción procedió de su padre, Jan Rubens, un abogado formado en Roma y Padua. El artista dominó diversas lenguas; leía y escribía en italiano, francés, flamenco y latín. Poseía una amplia formación humanista y tuvo siempre un profundo interés por la Antigüedad clásica. Sus principales influencias procedieron del arte de la Antigua Grecia y Roma y de la pintura renacentista, en especial de Leonardo da Vinci, de Miguel Ángel, del que admiraba su representación de la anatomía; y, sobre todo, de Tiziano.

Entró como paje en 1590 al servicio de la condesa Margaretha de Ligne-Arenber lo que sin duda le capacitó para la facilidad con la que se movió durante toda su vida en los ambientes aristocráticos y cortesanos. Por entonces, en 1591, ingresa como aprendiz en el taller de Tobías Verhaecht, un especialista en paisaje, y posteriormente en el de Otto van Veen, su maestro más importante, educado en los ideales clásicos que trabajaba como pintor de corte en Bruselas para los gobernadores de los Países Bajos españoles.

En 1598 se convierte en maestro independiente. Y dos años después se traslada a Italia entrando al servicio de Vincenzo I Gonzaga, duque de Mantua, como pintor de corte, lo que le permite viajar especialmente, a Roma y donde obtiene sus primeros éxitos profesionales como pintor, pero también como diplomático. En 1603 encabeza una embajada enviada por el duque a la corte de Felipe III, a Valladolid (aquí realizó el “Retrato ecuestre del duque de Lerma”, 1604, Museo del Prado).

En 1608 regresa a Amberes y en 1609 los archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia le nombraron pintor de corte. También en ese año la ciudad le encargó “La Adoración de los Magos” (Museo del Prado). La Tregua de los Doce Años, sobre la que esa obra contiene referencias, le permitió una ferviente actividad, realizando numerosas pinturas para la decoración de iglesias, casas y palacios de la aristocracia y alta burguesía. Su estudio fue el más importante de la ciudad, contratando a jóvenes artistas y colaborando con otros destacados pintores flamencos como Frans Snyders y Jan Brueghel de Velours.

El patrocinio de la infanta le favoreció recibir encargos de importantes obras, como el diseño de veinte grandes tapices para el convento de las Descalzas Reales de Madrid (1625 o 1626, Museo del Prado); pero también desarrollar una labor como agente a su servicio (fue la gobernadora de los Países Bajos españoles hasta su muerte en 1633 en nombre de su sobrino Felipe IV), pues llevó a cabo una serie de negociaciones diplomáticas para lograr la paz.

Por este motivo realiza su segundo viaje a España, al ser llamado por Felipe IV para ser informado, permaneciendo en Madrid desde agosto de 1628 hasta abril de 1629. Se le dio acomodo en el Real Alcázar de Madrid donde se le trató con todos los honores y conoció a Diego Velázquez, con el que trabó gran amistad. Tuvo una gran actividad durante su estancia, lo que llevó a Francisco Pacheco a decir en su tratado *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas* (1649), “Parece cosa increíble haber pintado tanto en tan poco tiempo”. Así, llegó a pintar unos cuarenta cuadros para sí mismo, para la infanta Isabel Clara Eugenia, y encargos de particulares y del rey; entre otros el desaparecido Retrato ecuestre de Felipe IV. Este cuadro le encumbró como su pintor favorito, propiciando los numerosos encargos que recibiría del monarca durante la década de 1630.

De Madrid partió hacia Londres (1629-1630) y más tarde hacia La Haya (1631) para continuar sus negociaciones a favor de la paz. Una importante obra de esta época es “Alegoría de la paz” (National Gallery de Londres). Rubens pasó su última década en Amberes, donde siguió trabajando para Felipe IV con obras como las escenas realizadas para el pabellón de caza del

Rey, la Torre de la Parada (1636-1638) y los cuadros mitológicos destinados al Alcázar (1638-1640). También en estos años exploró vías artísticas más personales con pinturas que realizó para sí mismo, como “Las tres Gracias” (Museo del Prado) que seguramente Felipe IV compró a sus herederos.

El bien objeto de declaración es un cuadro que representa a *San Juan Evangelista en Patmos*. Se conocen pocas referencias sobre san Juan en la obra de Rubens, al que trató generalmente como uno más dentro de sus Apostolados, los Cuatro Evangelistas o junto a María en las escenas de la Pasión.

Juan el Apóstol o san Juan, también llamado san Juan Evangelista, fue, según diversos textos neotestamentarios (Evangelios sinópticos, Hechos de los Apóstoles, Epístola a los Gálatas), uno de los discípulos más destacados de Jesús de Nazaret. Era hermano de Santiago el Mayor e hijo de Zebedeo. Fue pescador de oficio, como otros apóstoles, en el mar de Galilea de donde era natural. El águila es su atributo simbólico más conocido.

La pintura objeto de estudio representa el tema de san Juan Evangelista en la isla griega de Patmos. Aquí, según la tradición, fue exiliado por orden del emperador Tito Flavio Domiciano (Roma, 51-96), comúnmente conocido como Domiciano; un emperador odiado, según las fuentes clásicas, por su tiranía y crueldad.

Domiciano desterró al apóstol por su predicación y por oponerse al culto imperial, un exilio que duró desde el año 94 al 96 d.C. Durante el mismo, Juan tuvo importantes revelaciones que plasmaría en el Apocalipsis, último libro de la Biblia y, tras el ascenso de Nerva al trono, volvió a Éfeso, donde escribió su Evangelio y murió.

La escena representada en la pintura objeto de declaración plasma el momento en el que tiene la visión que narra en el citado libro: la mujer apocalíptica con el Niño en brazos, enfrentándose al dragón de siete cabezas (Ap. 12, 1-7):

“Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol con la luna debajo de sus pies, y, sobre su cabeza, una corona de doce estrellas. Y estando encinta, clamaba con dolores de parto, en la angustia del alumbramiento. También apareció otra señal en el cielo: he aquí un gran dragón escarlata, que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas siete diademas y su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo, y las arrojó sobre la tierra. Y el dragón se paró frente a la mujer que estaba para dar a luz, a fin de devorar a su hijo tan pronto como naciese. Y ella dio a luz un hijo varón, que regirá con vara de hierro a todas las naciones y su hijo fue arrebatado para Dios y para su trono. Y la mujer huyó al desierto, donde tiene lugar preparado por Dios, para que allí la sustenten por mil doscientos sesenta días. Después hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón y luchaban el dragón y sus ángeles”.

La obra objeto de protección presenta una importante calidad artística y técnica. Realizada durante su segundo viaje a España, entre agosto de 1628 y abril de 1629, se enmarca en plena madurez artística del pintor, cuando ya había alcanzado prestigio social y económico.

El lienzo muestra una imagen en la que aparece san Juan en el centro de la composición, ocupando buena parte del espacio, de cuerpo entero y de pie, en una pose muy dinámica. Suspendido, apoyado sobre una nube y sobre el águila. Esta última, vuelta hacia su derecha y con las alas desplegadas, hace de peana. Eleva y gira su cabeza hacia la derecha y sus ojos miran hacia arriba. Se representa joven, imberbe, con el pelo castaño y rizado e importante musculatura. Viste túnica de color oscuro y manto rojo. Apoya un gran libro sobre su rodilla

izquierda y lo sujeta con la mano correspondiente, mientras que con la mano derecha sujeta la pluma con la que está escribiendo. Detrás de él, a su izquierda, una figura alada también joven, de pelo castaño y corto, mira al espectador, sujetando un cáliz de cristal y un tintero. En el ángulo superior izquierdo aparece la Visión: una mujer con alas, con un niño en sus brazos, y frente a ella un dragón con varias cabezas que los reta.

La pintura se adscribe al barroco flamenco, donde queda patente el estilo exuberante de Rubens enfatizado a través del dinamismo, la riqueza del color, la importancia de la luz, la asimetría, la profundidad continua y la sensualidad.

Así se destaca la fuerza y la pasión con la que Rubens trata el tema, frente a otras formas más moderadas practicadas por otros maestros contemporáneos, resaltando el arrebatismo místico en el que se encontraba el evangelista. También la idea de espacio irreal subrayado por las alas desplegadas del águila, la figura alzada sobre una nube, el fondo con el celaje de tonos grises, azules y malvas que añaden dramatismo a la escena; la visión de la Inmaculada y la inspiración divina a través del rayo de luz de lo alto.

La composición está muy cerca de la tradición flamenca. Existen diferentes propuestas sobre las similitudes que presenta el cuadro con obras tanto de otros autores como suyas propias.

Así, en lo relativo al giro de la cabeza del santo, quizá sea Michiel Coxcie (Malinas, Bélgica, 1499-1592) pintor de Felipe II, muy apreciado por Rubens y que contaba con cuadros suyos entre su colección, uno de los primeros en buscar esa rotación de la cabeza de san Juan para observar mejor la visión que se le aparecía a sus espaldas entre las nubes, el referente que va a seguir Rubens en su composición. Plantea la visión de san Juan Evangelista en el interior de una de las dos alas laterales (dedicadas a san Lucas y san Juan Evangelista) del *Tríptico de san Juan pintando a la Virgen* para el altar de la guilda de pintores de Malinas en la catedral de Sint- Rombouts (hoy en la Galería Nacional de Praga), 1560-1565.

Su esquema compositivo también es muy similar al del cuadro *El rapto de Ganimedes* de la colección Liechtenstein de Vaduz-Viena (nº inv.10), realizado por Rubens unos años antes del que nos ocupa, 1611-1612. Los dos comparten motivos y espacios.

Ambos plantean el tema en primer plano, llenando toda la superficie y distribuyendo las masas en forma de aspa, con el cruce de varias diagonales muy bien definidas. Las composiciones son energéticas, utilizando diagonales y figuras en poses contorsionadas para crear una sensación de tensión y vitalidad. En el evangelista, la principal es la que parte de la esquina inferior izquierda, pasa por el libro abierto, para terminar sobre el cáliz de cristal que sujeta el ángel situado tras el santo. Esta diagonal se contrarresta con la que genera su mirada y su cabeza ladeada, que se dirigen hacia la esquina superior izquierda, donde tiene lugar la visión, y que sigue sobre los dos escorzos de la mano que sujeta la pluma con la que está escribiendo, y la rodilla de la pierna izquierda, para terminar sobre la cabeza del águila.

Los dos jóvenes son arrebatados por un águila con las alas desplegadas. De igual manera vuelven el rostro por encima del hombro, atentos a lo que ocurre en un área más allá de este plano. En la esquina superior izquierda tienen lugar las dos visiones: la lucha de la Virgen y el Niño con el dragón y el banquete de los dioses en el Olimpo en el lienzo de Viena. Finalmente, una figura más joven, en el San Juan es el ángel sujetando el tintero y la copa con el veneno con el que se intentó matar al apóstol, y en el Ganimedes otras dos, entregando la copa de oro al que será el copero de los dioses.

San Juan Evangelista, panel lateral derecho del Tríptico Michielsen, 1617 (Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. Nº 303) es otro ejemplo realizado también por Rubens a

considerar, en cuanto a que recrea al santo con el libro en la mano y la cabeza girada en tres cuartos hacia un lado, en busca de inspiración.

El bien objeto de declaración es una obra documentada y de procedencia conocida. Fue recogida en su momento por Francisco Pacheco en su *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas* (1649), donde habla de este lienzo “del tamaño del natural” de san Juan que fue hecho por Rubens durante su estancia en la Corte para Jaime de Cárdenas y Manrique, V duque de Maqueda desde 1644, muy vinculado a la casa del rey durante el momento que coincidió con Rubens en Madrid.

El lienzo se vincula desde finales del siglo XVII a Boadilla del Monte (Madrid). Desde su ejecución debió de estar en estrecha relación con esta villa, más que con el ducado de Maqueda.

El señorío de Boadilla del Monte fue concedido a Jaime de Cárdenas por Felipe IV en 1626, y al fallecer éste en 1652 pasa a su hijo Francisco M^a de Montserrat Manrique de Cárdenas y Arellano, que lo vende ese mismo año a José González de Uzqueta, caballero de la Orden de Santiago y miembro del Consejo y Cámara de su majestad. Lo hereda a su muerte en 1668 su hijo Juan González de Uzqueta y Valdés (1611-1670) cuya viuda, María de Vera Gasca y Barco, funda el citado convento en 1670 siguiendo las indicaciones de su marido, como se observa en su testamento de 21 de enero de ese año.

Se desconoce cómo llegó la pintura al convento de la Encarnación de Carmelitas Descalzas de Boadilla del Monte (con el que se relaciona a partir de la noticia de Pacheco), pero debió estar en alguna capilla o estancia vinculada con los Uzqueta, en la iglesia parroquial o dentro del desaparecido Palacio de las dos Torres, una de sus residencias por entonces.

No existen datos directos sobre este lienzo en los últimos años del siglo XVII ni en la primera mitad del siglo XVIII. Según los estudios realizados por especialistas, es de suponer que, debido a que el palacio de las Dos Torres fue reconstruido por Ventura Rodríguez en 1763 para adecuarlo a los gustos del infante don Luis Antonio de Borbón y Farnesio y su familia, debió llegar al convento antes de la compra del palacio; incluso apunta a que *fue antes del fallecimiento de la promotora, María de Vera Gasca en 1692, pues ella estaba comprometida a dotar de todos los adornos y retablos necesarios a la iglesia*. El infante adquirió el palacio de Boadilla en 1761 a Josefa Micaela de Mirabal, III marquesa de Mirabal en 1761, que reformado por Ventura Rodríguez se convirtió en su residencia desde 1765 hasta 1776.

La primera noticia segura de la ubicación del bien objeto de declaración en Boadilla del Monte es de 1970, en el inventario artístico de la provincia de Madrid, coordinado por José María Azcárate, que lo sitúa en el crucero de la epístola de la iglesia del convento “retablo barroco en el que destaca San Juan en Patmos* y otro santo, posiblemente de Solís”. Si bien no precisa el autor, el hecho de significarlo con un asterisco implica que lo considera una obra de mayor calidad. Posteriormente, Matías Díaz Padrón en su tesis doctoral de 1976, dedicada a la pintura flamenca del siglo XVII en España, lo cita en “un altar lateral de la iglesia del convento, prácticamente en estado de ruina”.

Este autor, que fue conservador jefe de pintura flamenca y holandesa del Museo del Prado, elaboró el primer estudio esclarecedor (publicado con carácter póstumo) que se hace sobre la obra en *Rubens en Madrid: el retrato de Felipe IV*; Madrid: Instituto Moll, 2023, bajo el título *san Juan Evangelista en Patmos, realizada por Pedro Pablo Rubens entre 1628 y 1629*. En él afirma “a pesar del tiempo transcurrido, la fuerza de la pincelada de Rubens y la sutileza en el

tratamiento de las luces y las sombras, que confirman el trabajo del maestro en este lienzo no localizado desde finales del siglo XVII”.

La pintura continúa en la actualidad en manos de la comunidad de religiosas, que se trasladaron en 1974 a una nueva sede.

B) Estado de Conservación del bien y criterios básicos por los que deberán regirse las futuras intervenciones

En el año 2006, la obra presentaba un preocupante estado de conservación y fue restaurada. De esta intervención destaca la devolución a las dimensiones originales del cuadro, eliminando, una vez documentados, los añadidos posteriores que la ampliaban en el borde inferior (37 cm) y en el lateral izquierdo (12 cm), al carecer de interés artístico. Asimismo, esta actuación procuró el asentamiento de la película pictórica mediante la aplicación del color y coletta como adhesivo, llevándose a cabo en toda la superficie del lienzo. Y se incorporó un marco nuevo de madera de pino, acabado con pan de oro, dorado al mixtión y policromía, siguiendo modelos estéticos del siglo XVII. Durante la intervención no se encontró firma.

Se valora el estado de conservación actual de la obra en visita de inspección técnica realizada en el día 30 de septiembre de 2025. El examen se realizó mediante observación visual organoléptica sin ayuda de material técnico específico. Del mismo se puede concluir que el bien objeto de declaración presenta diversos problemas, los más evidentes en el soporte, y que en el lienzo se aprecian abolsamientos por falta de tensión que podrían dar lugar a deformaciones permanentes.

El soporte original de la obra está compuesto por la unión de dos lienzos; el cuadro se reforzó en el pasado mediante un entelado. Como consecuencia de esa actuación, la costura de unión entre los dos paños originales ha traspasado a la superficie pictórica, haciéndose evidente en el tercio derecho del bien.

Por otro lado, se ha comprobado que la película pictórica, si bien presenta craquelado, como consecuencia del paso del tiempo, está, en general, bien asentada sobre el soporte. No obstante, si bien la intervención del año 2006 procuró devolver la adherencia entre las dos telas, mediante inyección de adhesivo y aplicación de calor, a pesar de ello actualmente se observan también algunas ampollas que evidencia una pérdida de adhesión entre lienzos.

Es de reseñar, por último, que a pesar de la intervención realizado la obra presenta actualmente presenta oscurecimiento y restos de suciedad.

Los criterios a aplicar en futuras intervenciones habrán de ser los de salvaguarda de sus valores, respeto por sus características esenciales, reversibilidad, diferenciación y compatibilidad de materiales y técnicas empleados, conforme a lo establecido en los artículos 45 y 46 de la Ley 8 / 2023 de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid.

C) Valores que justifican la Declaración del Bien

Se trata de una pintura de relevante importancia para el Patrimonio Histórico Español, y madrileño. La figura de su autor, Pedro Pablo Rubens, está considerada como una de las más emblemáticas de la pintura universal. Por otra parte, es el máximo representante de la pintura barroca flamenca que ejerció gran influencia en la pintura madrileña de la segunda mitad del siglo XVII.

La obra muestra una gran calidad artística y técnica, y evidencia las grandes cualidades del autor como pintor. La lleva a cabo entre 1628 y 1629, cuando había alcanzado pleno reconocimiento y madurez artística.

El tema tratado no es habitual dentro de su producción, contribuyendo este ejemplo a un mayor conocimiento de su catálogo.

Se encuentra documentada en bibliografía especializada y se conoce su procedencia, pues el lienzo se vincula desde finales del siglo XVII al convento de la Encarnación de Carmelitas Descalzas de Boadilla del Monte (Madrid).

Forma parte del Patrimonio Histórico-Artístico de la Comunidad de Madrid desde su creación, ya que fue realizada en Madrid, en su segundo viaje a España, encargada ex profeso por Jaime de Cárdenas y Manrique, V duque de Maqueda, muy vinculado a la casa del rey Felipe IV.

Por todo lo expuesto, se concluye que la pintura *san Juan Evangelista en Patmos*, obra atribuida a Pedro Pablo Rubens, reúne las características establecidas en los artículos 12.2 y 16. a) de la Ley 8 / 2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, para su declaración como Bien de Interés Cultural en la categoría de bien mueble individual.

(03/18.480/25)

