

Precisiones documentales sobre el retablo mayor de la iglesia parroquial de Navalcarnero

PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ

El 26 de septiembre de 1663 el Consejo de la Gobernación del Arzobispado de Toledo¹ concedía licencia para que se construyese un retablo mayor nuevo en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Navalcarnero. A partir de ese momento comenzaba un largo proceso para adjudicar la obra que estuvo jalonado de pleitos y apelaciones que demorarían tres años el inicio de los trabajos.

Es bien conocida la autoría de este retablo. Ya en 1915 Juan Allende Salazar —al tratar de los lienzos de Antolínez situados en el ático— señalaba que las trazas las dio el arquitecto madrileño Juan de Lobera, mientras que el ensamblaje corrió a cargo del toledano Juan Gómez Lobo². Más tarde, la doctora Tovar Martín se

¹ El Consejo de la Gobernación fue una poderosa institución diocesana de carácter colegial que gobernaba la archidiócesis toledana con amplias facultades delegadas por el Arzobispo, y bajo su control se realizaban los obras de erección y reparación de los edificios religiosos que pertenecían a su jurisdicción, así como las obras de arte y objetos para el culto destinados a estos lugares. Al respecto véase, Gutiérrez García-Brazales, M.: «El Consejo de la Gobernación del Arzobispado toledano», *Anales Toledanos*, n.º 16, 1983, pp. 63-168.

² Allende Salazar, J.: «José Antolínez», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1915, pp. 185-186.

Allende Salazar señala que la hechura del retablo se contrató en 1666 ante Dionisio Ruano, por precio de 20.000 reales. Esto no es exacto, pues Gómez Lobo firmó la escritura de obligación de obra ante el escribano Eugenio de Valladolid, estipulándose que se le abonarían 38.500 reales por su trabajo. Sin duda, el error de este autor viene dado por una mala interpretación de una de las partidas consignadas en un libro de fábrica de la parroquia donde, entre los gastos de 1666, se apuntaba que se habían abonado 20.000 reales a «Juan Gómez Lobo, vecino de la villa de Toledo, maestro que hace el retablo desta iglesia; los 19.100 reales dellos que le entregó en dicha ciudad en 26 de agosto pasado de este año, y los 5.900 restantes en dicha ciudad a 19 de noviembre deste dicho año de 1666, de que otorgó carta de pago en dichos días ante Dionisio Ruano, escribano de dicha ciudad» (Archivo Parroquial de Navalcarnero, Libro de Fábrica desde 1642, fol. 194v.).



Fig. 1: Retablo mayor de la iglesia parroquial de Navalcarnero.

ocupaba de analizar esta obra³, y Pilar Corella daba noticia de los pagos que recibieron tanto los arquitectos Lobera y Gómez Lobo, como el dorador Juan de Villegas, por sus respectivas intervenciones en la fábrica del conjunto⁴. Por su parte el profesor Pérez Sánchez ha valorado recientemente la importancia del retablo y en especial de las pinturas de José Antolínez que lo adornan⁵.

Sin embargo, el hallazgo de varias escrituras notariales referidas a esta obra nos va a permitir aportar nuevos datos sobre los trámites previos a su ejecución, problemas que surgieron entre los artistas que elaboraron trazas y los que pugnaban por la adjudicación de la hechura, posturas que se efectuaron, condiciones del contrato, modificaciones posteriores y otros acontecimientos que se sucedieron dilatando su conclusión definitiva hasta 1676.

Fue el licenciado Manuel Redondo, presbítero y mayordomo de la fábrica de la parroquial de Navalcarnero, quien en 1663 solicitó licencia y facultad al Consejo de

³ Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975, pp. 278-279.

⁴ Corella, P.: «El hermano Bautista y otros maestros en las obras de la iglesia parroquial de Navalcarnero durante los siglos XVII y XVIII», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXII, Madrid, 1985, pp. 90-91.

⁵ A.A.V.V.: *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII*, Madrid, 1995, pp. 250-251.



Fig. 2: San Pablo. Detalle del retablo.

la Gobernación de la archidiócesis toledana ⁶ para poder realizar un retablo nuevo en el altar mayor de esa iglesia, alegando que el que había en el templo estaba «muy viejo e indecente» y que la fábrica de la parroquia contaba con rentas suficientes para ello ⁷.

Los miembros del Consejo examinaron tanto la petición presentada por el mayordomo de la fábrica, como un informe enviado por el licenciado Francisco Díaz, cura vicario de la parroquia, y se mostraron favorables a la demanda, aprobando la solicitud y concediendo la licencia requerida para erigir el retablo el 26 de septiembre de aquel año de 1663. A continuación, y siguiendo el procedimiento habitual ⁸, el Consejo encargaba al Vicario de la Audiencia Arzobispal de Madrid y al Visitador General de la ciudad de Toledo que mandasen publicar la obra en las iglesias parroquiales de ambas localidades y pregonarla en las plazas públicas durante 30 días, a fin de que los maestros interesados hiciesen postura y diesen trazas y condiciones para realizar el retablo ⁹.

Así se hizo, y los arquitectos Juan de Lobera, Pedro de la Torre y «otros maestros de la misma facultad» presentaron sus diseños, decantándose el Consejo por el proyecto de Lobera, quien en la memoria de condiciones que acompañaba las trazas — fechada en 11 de enero de 1664 — apuntaba que el retablo se debía hacer de madera de pino cortada en buena sazón, bien derecha y limpia de tea y nudos, y que si algunas piezas tuvieran daños, se habrían de quitar y poner en su lugar otras «muy

⁶ Vid infra, nota n.º 8.

⁷ En la petición elevada al Consejo, el licenciado Redondo señalaba que la fábrica de la parroquia de Navalcarnero percibía una renta anual de mil ducados y que el importe de sus gastos ordinarios no llegaba a cuatrocientos ducados al año, y hacía hincapié en el mal estado del retablo mayor que por entonces tenía iglesia, insistiendo en la necesidad de que ésta contase con «un retablo decente y acomodado, conforme a su edificio» cuya fabricación, apuntaba, se podría costear sin problemas con las rentas de la parroquia que en ese momento disponía de 10.000 reales de las copias de pan para poder comenzar la obra (Archivo Histórico Provincial de Toledo, prot. 175, fol. 411r.).

⁸ Hasta finales del siglo xvi el proceso que se seguía al encargar obras destinadas a los templos de la archidiócesis toledana consistía básicamente en que el visitador eclesiástico, cura o mayordomo de una parroquia formalizaban escritura de obligación con un artífice determinado, siendo éste quien solicitaba la correspondiente licencia y remate de la obra al Consejo de la Gobernación, que la concedía tras pedir información sobre la necesidad de tal obra y sobre el maestro que la iba a realizar. Sin embargo, en los últimos años de esa centuria los miembros del Consejo redactaron un informe dirigido al Cardenal don Alberto de Austria con la pretensión de introducir algunos cambios en la contratación de las obras, de manera que la institución diocesana pudiera intervenir de forma más directa en los trámites de la adjudicación, pues no habría de ser el artífice contratado quien se dirigiese al Consejo para obtener la licencia necesaria, sino que los visitadores de cada distrito enviarían a este organismo una relación de las obras que se deseaban efectuar y éstas tendrían que ser subastadas públicamente y encomendadas por el Consejo al maestro que mejor postura hiciese. Este sistema fue el que estuvo vigente en la primera mitad del siglo xvii, manteniéndose todavía algún tiempo en la segunda mitad de la centuria, aunque paulatinamente iría cayendo en desuso. Sobre este particular véase, Gutiérrez García-Brazales, M.: *Artistas y artífices barrocos en el Arzobispado de Toledo*, Toledo, 1982, pp. 20-26.

⁹ A.H.P.T., prot. 167, fol. 411v.



Fig. 3: Nuestra Señora de la Asunción. Detalle del retablo.

bien ajustadas y ensambladas» para que no saltase la pintura. Añadía que todos los elementos arquitectónicos habían de ser «de ensamblaje bien eligido (sic) y no sobrepuestos, ni aplacados», y que en los tableros se pondrían barrotes embebidos, con cola por detrás y bisagras en las juntas. Respecto a las piezas que fueran «pendientes», precisaba que éstas no se podrían clavar secretamente, debiéndose fijar a cola de milano, e indicaba que toda la obra habría de estar perfectamente labrada «así las molduras de buenos y hermosos perfiles, como los tímpanos, nichos y rincones y baziados», haciendo hincapié en que la talla de tarjas, flores y festones tendría que ser de «jugosa y buena elección». Asimismo establecía que el retablo llevaría seis figuras de escultura y que, además, se situaría en su parte principal «la Ascensión (sic) de la Nuestra Señora con todos los ángeles, de todo relieve» según se mostraba en la traza, puntualizando que las esculturas serían «huecas por dentro porque no yendan». Lobera concluía señalando que aquello que no se ajustase a las condiciones y «a la perfección del arte» se volvería a hacer sin pedir demasías, y fijaba el precio de la obra en 70.000 reales¹⁰.

Una vez decidido que el retablo habría de realizarse conforme a las trazas y condiciones dadas por Juan de Lobera, el Consejo mandó publicar y pregonar la obra para que se hiciesen posturas y mejoras en el precio que, de los 70.000 reales estipulados por Lobera, se rebajaría hasta la cantidad de 49.000 reales en una primera subasta. No obstante, el proceso de adjudicación se interrumpió debido a que Pedro de la Torre, descontento con las decisiones adoptadas en Toledo, apeló pidiendo justicia al Tribunal de la Nunciatura. No conocemos los términos de la protesta presentada por Pedro de la Torre, pero sin lugar a dudas el arquitecto madrileño se había sentido «justamente» agraviado por la elección del proyecto de Lobera, ya que, tras examinar la causa, el 15 de enero de 1665 el Nuncio de su Santidad enviaba un auto al Consejo del Arzobispado insistiendo en que nuevamente se admitieran «todas las trazas que los peritos presentasen dentro de quince días, y de ellas y de sus condiciones eligiesen la que pareciese mejor» para la construcción del retablo¹¹.

Con este motivo se volvió a pregonar la obra en Madrid y Toledo. En esta ocasión, además de Juan de Lobera y Pedro de la Torre, presentarían trazas —entre otros— los arquitectos Sebastián de Benavente y Alonso García¹². No obstante, cumplidos los plazos que se fijaron y examinados todos los proyectos entregados, el Consejo escogió de nuevo la traza realizada por Lobera.

¹⁰ *Idem* ut supra, fols. 411v.-412r.

¹¹ *Ibidem*, fol. 412v.

¹² Así se deduce de una carta de poder publicada por Mercedes Agulló. Según este documento, el 21 de febrero de 1665 Sebastián de Benavente, arquitecto y vecino de la Villa de Madrid, daba poder a Alonso García «asimismo maestro arquitecto y vecino desta villa, estante en la ciudad de Toledo» para concertar «el retablo mayor que se pretende azer en la yglesia parroquial de la villa de Navalcarnero de madera en blanco o si se pidiere dorado y estofado, todo él según la traça que para ello tenemos echa y firmada de los dos...». Cfr. en Agulló y Cobo, M.: *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Valladolid, 1978, p. 26.

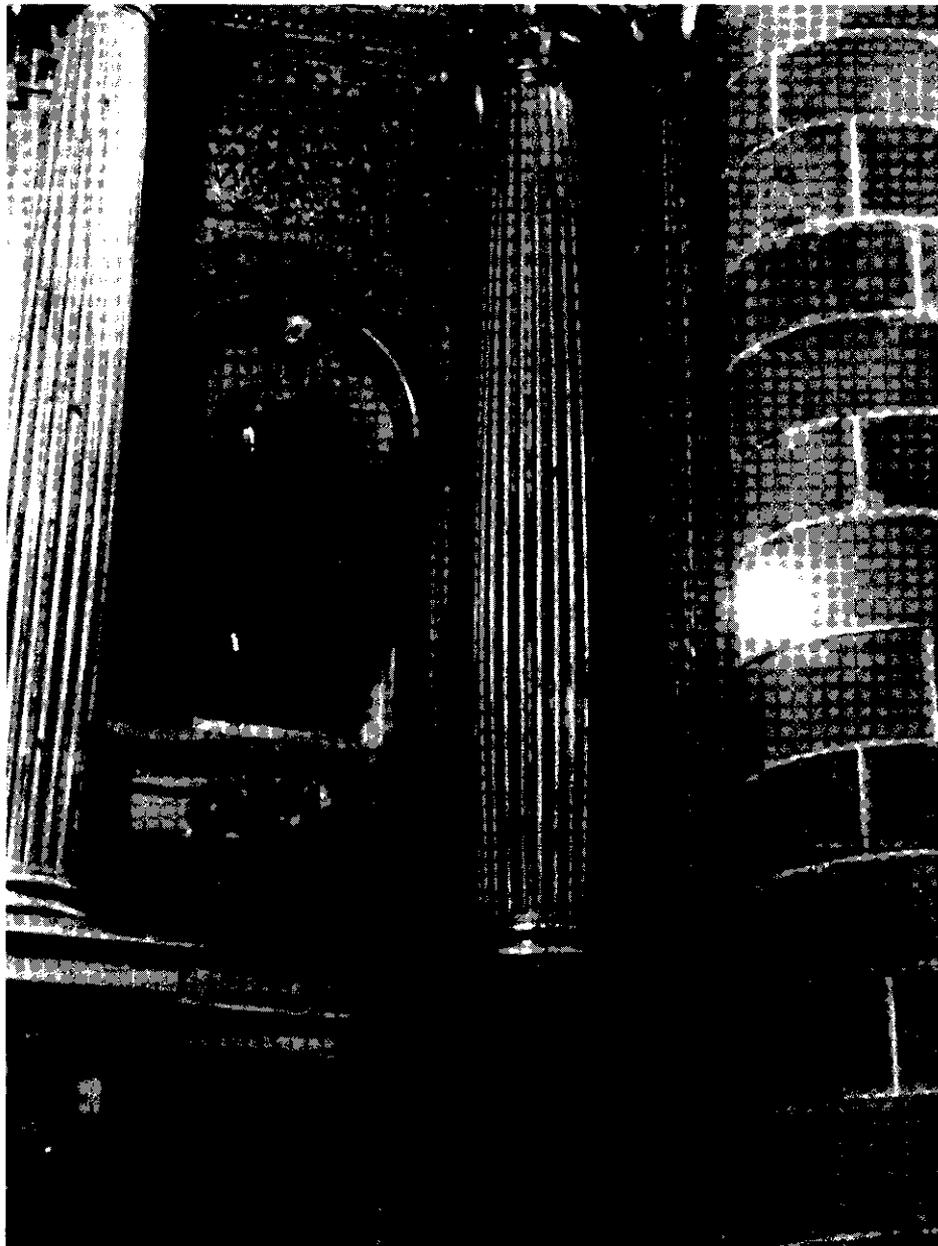


Fig. 4: San Pedro. Detalle del retablo.

A continuación, el 21 de abril de 1665, se procedió a subastar públicamente la obra en Toledo, en el patio de las Casas Arzobispales «a la puerta de la secretaría del Consejo». El pregonero anunció que quien quisiera encargarse de hacer el retablo «de madera, ensamblaje, talla y escultura» para el altar mayor de la iglesia de Navalcarnero conforme a la traza y condiciones dadas por Juan de Lobera, pareciese a hacer mejora en el precio que estaba fijado en 49.000 reales de vellón. Seguidamente inició una puja al alza partiendo de 22.000 reales y fue aumentando la cantidad —primero de mil en mil reales, después de quinientos en quinientos y luego de doscientos en doscientos— hasta llegar a 44.000 reales, precio en que se adjudicaba la obra al arquitecto y ensamblador toledano Juan Gómez Lobo¹³. Al día siguiente el Consejo comunicaba al mayordomo de la parroquial de Navalcarnero que la fábrica del retablo había rematado en Gómez Lobo, instándole a que formalizase escritura de obligación con este artífice.

Pero una vez más surgieron problemas. En esta ocasión fue Juan de Lobera quien presentó una petición ante el Consejo manifestando que no había tenido noticia de las diligencias del remate de la obra y por ese motivo no había estado presente en la subasta celebrada en Toledo, pero que a pesar de ello, y puesto que el retablo se haría conforme a las trazas que él había dado, deseaba que se le adjudicase su construcción, por lo que hacía rebaja en el precio, comprometiéndose a realizarlo por 40.000 reales¹⁴.

El Consejo del Arzobispado hizo caso omiso de la solicitud de Lobera y, por auto de 22 de junio de 1665, ordenó que se mantuviera el remate en Gómez Lobo. Ante esta situación, Juan de Lobera interpuso apelación en la Sede Apostólica. Se iniciaba así un pleito que duraría casi un año entre Lobera y el mayordomo de la iglesia de Navalcarnero que le apoyaba, de una parte, y Juan Gómez Lobo de la otra. Finalmente, el 17 de abril de 1666 el Tribunal del Nuncio se pronunciaba a favor de que se admitiese la baja hecha por el arquitecto madrileño, remitiendo la resolución a los jueces del Consejo de la Gobernación de la archidiócesis toledana. Trasladados los autos a los miembros del Consejo, éstos decidían que se volviera a pregonar la obra en Madrid y Toledo durante treinta días, para después proceder a subastarla de nuevo. Esta subasta, que sería la última, tuvo lugar el día 19 de junio de ese mismo año, rematando de forma definitiva la hechura del retablo en Juan Gómez Lobo en 38.500 reales¹⁵.

¹³ Gómez Lobo pujó en la subasta cuando el pregonero llegó a 44.000 reales, adjudicándosele la obra. Sin embargo, el arquitecto toledano Juan Muñoz de Villegas protestó alegando que él «avía dicho al mismo tiempo que el dicho Juan Gómez Lobo la palabra yo, al tiempo que el pregonero dixo quién quiere hacer la obra en quarenta y quatro mill reales», esto lo confirmaron algunos de los presentes mientras otros testificaban que sólo había pujado Gómez Lobo. Ante esta situación, el notario informó a los señores del Consejo Arzobispal para que ellos decidiesen qué hacer, y éstos declaraban que daban por rematada la obra del retablo de Navalcarnero en Juan Gómez Lobo.

¹⁴ A.H.P.T., prot. 167, fols. 414v.-415r.

¹⁵ *Idem* ut supra, fols. 415v.-416.

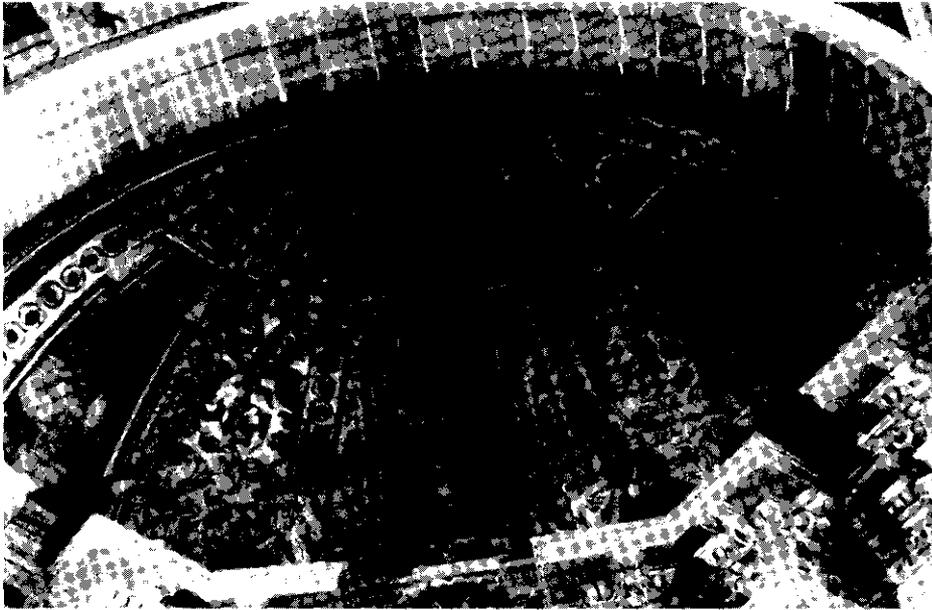


Fig. 5: Pinturas de Antolínez situadas en el ático del retablo. De izquierda a derecha: «Presentación de María en el templo», «Coronación de la Virgen» e «Inmaculada Concepción».

Una vez zanjados todos los problemas surgidos en la adjudicación de la obra, el 4 de agosto de 1666 Juan Gómez Lobo y el licenciado don Manuel Redondo, presbítero y mayordomo de la parroquial de Navalcarnero, firmaban en Toledo escritura de concierto y obligación ante Eugenio de Valladolid. En las cláusulas del contrato se establecía que Gómez Lobo realizaría la obra por 38.500 reales «de toda costa de madera, escultura, talla, ensamblaje y arquitectura» conforme a la traza, planta y condiciones dadas por Juan de Lobera, señalándose que en el plazo de dos años el artífice debía dar acabado el retablo en blanco y asentado «en toda perfección» a vista de maestros peritos en el arte. Se puntualizaba, además, que la fábrica de la iglesia correría con los gastos del desescombrado del altar mayor, poniendo también la madera y clavazón para los andamios y las maromas que fuesen necesarias «y no otra cossa alguna», y que Gómez Lobo se ocuparía de poner «a su costa y riesgo» los andamios y de llevar el retablo hasta la villa de Navalcarnero. En cuanto a los pagos, se acordaba que el artífice recibiría 14.000 reales de vellón en un plazo de veinte días y 6.000 reales más el día de Navidad, apuntándose que con estos 20.000 reales Gómez Lobo tenía que concluir el primer cuerpo del retablo, «menos custodia y escultura». Una vez asentado el primer cuerpo, se le entregarían 6.000 reales y con ellos había de poner el cascarón. Entonces se le darían otros 8.000 reales y

después de concluida la obra percibiría los 4.500 reales restantes. Asimismo, se precisaba que los dos primeros pagos se le abonarían al artífice en la ciudad de Toledo, mientras que el resto de las cantidades habría de cobrarlas en Navalcarnero¹⁶.

En efecto, Juan Gómez Lobo percibió sus primeros honorarios en Toledo. Así consta por dos cartas de pago otorgadas en esa ciudad ante el escribano Dionisio Ruano. En la primera de ellas el artífice declaraba que el 26 de agosto de 1666 había recibido del mayordomo de la iglesia de Navalcarnero la cantidad de 14.100 reales de vellón¹⁷, y en la segunda manifestaba haber cobrado en 19 de noviembre de ese mismo año 5.900 reales a cuenta del precio total del retablo¹⁸.

No volvemos a tener noticias de la marcha de la obra hasta el 15 de enero de 1667, fecha en que el mayordomo de la parroquia y Gómez Lobo explicaban mediante escritura protocolizada que habiéndose empezado a fabricar el retablo, se apreció que le faltaban cuatro pies y medio a cada lado «para cerrar con el testero de la capilla mayor, para que quedase sin fealdad y en buena arquitectura», y que con el fin de subsanar este problema el mayordomo de la fábrica había acudido al Consejo de la Dignidad Arzobispal pidiendo que se viese la obra por maestros peritos y se concediera licencia para hacer los añadidos laterales¹⁹. Ante tal contingencia se mandó examinar la fábrica a José de Ortega, maestro mayor de obras de la Catedral de Toledo, quien, cumplido su cometido, afirmaba que efectivamente era necesario aumentar el ancho del retablo, dándose licencia y provisión por los miembros del Consejo para efectuar la pertinente modificación de las dimensiones de la obra.

El precio de esta ampliación se concertó en 1.000 ducados, firmándose un nuevo contrato por el cual Juan Gómez Lobo se obligaba a hacer en el retablo los aumentos consignados en las declaraciones de José de Ortega y según la planta que para ello se había dado. En esta escritura se establecía que el artífice recibiría los 11.000 reales de demasías repartidos entre los pagos que se habían fijado con anterioridad y se puntualizaba que «en todo lo demás» no se variaban las cláusulas del contrato anterior, manteniéndose el «encargo principal del dicho retablo en su entera firmeza, perfección y antigüedad»²⁰.

En lo sucesivo la construcción del retablo transcurriría con bastante normalidad, aunque su conclusión sufrió dilaciones y en varias ocasiones el mayordomo de la iglesia se vio obligado a instar a Gómez Lobo a cumplir con las condiciones y plazos establecidos. Así se deduce de dos partidas recogidas en los libros de fábrica de la parroquia, pues en la primera de ellas, correspondiente a los gastos de 1669, se señala que se habían abonado 1.700 maravedís a un escribano «por sus derechos y

¹⁶ *Ibíd.*, fols. 419-421.

¹⁷ A.H.P.T., prot. 3.665, fol. 145r.

¹⁸ *Idem ut supra*, fol. 203r.

¹⁹ A.H.P.T., prot. 168, fol. 89r.

²⁰ *Idem ut supra*, fols. 89v.-90r.

papel de la saca de la escripttura del retablo, para obligar al maestro cumpliera su obligación»²¹, mientras que en la siguiente partida se apunta el pago de 23 reales por unas diligencias «contra el maestro del retablo para que biniese a traer la custodia y ponerle conforme a la obligazión, por aberse passado el término de la escriptura»²².

Finalmente en el año 1672 el retablo en blanco estaba terminado y asentado en el presbiterio de la parroquial de Navalcarnero, y varios arquitectos, entre los que figuraba Juan de Lobera, acudieron a examinarlo para comprobar si se había ejecutado conforme a las trazas y con las calidades estipuladas²³.

Ya sólo restaba ocuparse del dorado de la obra. Para ello, por decreto de 30 de junio de 1673, el Consejo del Arzobispado daba facultad al licenciado Gregorio Malo de Molina, visitador de los partidos de Canales y Escalona, para que ejecutase lo que le «pareciese conveniente en hacer dorar el retablo (...) en la cantidad y con las condiciones contenidas» en un memorial dado por el dorador Eugenio de Ledesma²⁴.

El 4 de agosto de ese mismo año se encomendaba el trabajo a Ledesma y se formalizaba en Madrid el contrato por el que éste se comprometía a dorar el retablo de la parroquial de Navalcarnero por 38.000 reales de vellón, de los cuales el artífice percibiría 22.000 «como fuere trabajando» y los 16.000 reales restantes «en dos pagas iguales en dos años» a partir de que concluyese su cometido. Además, en la escritura de obligación se hacía constar que en el retablo se habrían de colocar «tres pinturas a elección del señor visitador y del mayordomo de la fábrica de la iglesia, siendo de mano de Joseph Antolín o de Antonio de Valdepez (sic)»²⁵, cuyo coste

²¹ A.P.N., Libro de Fábrica desde 1642, Gastos del año 1669, fol. 231v.

²² A.P.N., Libro de Fábrica desde 1642, Gastos del año 1672, fol. 236v. Cfr. en Corella, P.: *Op. cit.*, p. 91.

²³ Entre los gastos del año 1672 recogidos en uno de los libros de fábrica de la parroquia, aparecen las siguientes partidas:

«372 reales que a gastado y pagado a un maestro que bino a ver el retablo si estava conforme a la planta y a otro que después se traxo para la custodia...» (A.P.N., Libro de Fábrica desde 1642, fol. 235r.).

«680 reales que se dieron a Joan de Lobera, maestro de obras de la villa de Madrid, que hizo la planta del retablo y vino a medirlo ante el señor visitador...» (A.P.N., Libro de Fábrica desde 1642, fol. 235v. Cfr. en Corella, P.: *Op. cit.*, p. 91).

«3.450 reales que pagó a Juan Gómez Lobo, maestro mayor de las obras de la ciudad de Toledo, que hizo el retablo, con que se le acabó de pagar con las demasías que tasaban los maestros y quitar el retablo viejo, sobre que se hicieron autos en esta visita y dello otorgó carta de pago en esta villa, a 26 de febrero deste año de 1672...» (A.P.N., Libro de Fábrica desde 1642, fol. 235v. Cfr. en Corella, P.: *Op. cit.*, p. 91).

²⁴ Así se hace constar en una ratificación de escritura otorgada por el dorador Juan de Villegas el 16 de septiembre de 1673 (Archivo de Protocolos de Madrid, prot. 9.918, fol. 67r.).

²⁵ De los dos pintores mencionados en esa cláusula del contrato, José Antolínez y Antonio van de Pere, sería al primero a quien se encargarían finalmente las pinturas, pues, como es de sobra conocido, son suyos los lienzos de la «Presentación de María en el templo», la «Coronación de la Virgen» y la «Inmaculada Concepción» situados en el remate del retablo. Sobre estas pinturas véase: Allende Salazar, J.: *Op. cit.*, pp. 185-186.

estaría incluido en el total de los 38.000 reales acordados. Todo ello tendría que estar «acabado y puesto en perfección» a finales de agosto de 1674²⁶.

En la firma del contrato actuó como garante de Ledesma el también dorador y estofador Juan de Villegas²⁷. Éste en su calidad de fiador quedaba obligado «a cumplir aquello que el susodicho dexare de hacer en dicho retablo a su costa y riesgo, con hipoteca de unas casas suyas, que tiene a la calle de las siete chimeneas...». Por este motivo, y debido a la defunción de Eugenio de Ledesma, Juan de Villegas pasó a ocuparse del dorado de la obra. Así, el 16 de septiembre de 1673 Villegas otorgaba una escritura de concierto en la que se ratificaban todos los términos contenidos en el contrato anterior²⁸.

Sin embargo, también este artífice falleció, siendo su hijo y homónimo quien acabaría de dorar el retablo. En una escritura fechada en junio de 1677 se explicaba lo sucedido, apuntándose que «por caussa de haber muerto (...) Eugenio de Ledesma, Juan de Villegas se comprometió a terminar la obra, el cual también murió, por lo que se obligaron a hacerla doña María de la Torre, viuda de Juan de Villegas, doña María de Burgos, viuda de Eugenio de Ledesma y Juan de Villegas, hijo y heredero de Juan de Villegas»²⁹.

Ignoramos la fecha exacta en que se terminaron los trabajos de dorado y pintura del retablo, pero en 1676 la obra estaba ya concluida, pues el 2 de enero de 1677 Juan de Villegas declaraba que en la villa de Navalcarnero «acabó de dorar el retablo del altar mayor de la iglesia (...)», por lo que se le debían ciertas cantidades³⁰. Fue en 1678 cuando se liquidaron de forma definitiva las cuentas pendientes con Villegas, ya que en uno de los libros de fábrica de la parroquia, entre los pagos de ese año, se recoge una partida de 19.016 reales de vellón «que por carta de pago y finiquito constó haver pagado al dorador por lo que se le estava deviendo de estofar y dorar el retablo de la iglesia...»³¹.

²⁶ A.P.M., prot. 9.918, fol. 67v.

²⁷ Juan de Villegas sería padrastrero, o quizás padre, de Ledesma. De la relación de parentesco entre ambos doradores tenemos noticia a través de un documento publicado por Mercedes Agulló, en el que aparece citada doña María de la Torre como «viuda de Juan de Villegas, del arte de dorador y estofador» y como madre de Eugenio de Ledesma, «maestro del dicho arte de dorador». Vid. Agulló y Cobo, M.: *Op. cit.*, p. 172.

²⁸ A.P.M., prot. 9.918, fols. 67-69v.

²⁹ Agulló y Cobo, M.: *Op. cit.*, p. 172.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ A.P.N., Libro de Fábrica desde 1642, fol. 271v. Cfr. en Corella, P.: *Op. cit.*, p. 91.